

**T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KLASİK ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**SMYRNA AGORA'SINDAN ELE GEÇEN ROMA DEVRİ
PORTRELERİ**

Tolga KOPARAL

**Danışman
Prof. Dr. Meral AKURGAL**

2007

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Smyrna Agora’sından Ele Geçen Roma Devri Portreleri” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

25/06/2007

Tolga Koparal

YÜKSEK LİSANS TEZ SINAV TUTANAĞI

Öğrencinin

Adı ve Soyadı : Tolga Koparal
Anabilim Dalı : Klasik Arkeoloji
Programı : Arkeoloji
Tez Konusu : Smyrna Agora'sından Ele geçen Roma Devri Portreleri
Sınav Tarihi ve Saati :

Yukarıda kimlik bilgileri belirtilen öğrenci Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün tarih ve Sayılı toplantısında oluşturulan jürimiz tarafından Lisansüstü Yönetmeliğinin 18.maddesi gereğince yüksek lisans tez sınavına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini dakikalık süre içinde savunmasından sonra jüri üyelerince gerek tez konusu gerekse tezin dayanağı olan Anabilim dallarından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin,

BAŞARILI	<input type="radio"/>	OY BİRLİĞİ ile	<input type="radio"/>
DÜZELTME	<input type="radio"/>	OY ÇOKLUĞU	<input type="radio"/>
RED edilmesine	<input type="radio"/>	ile karar verilmiştir.	

Jüri teşkil edilmediği için sınav yapılamamıştır. ***
Öğrenci sınava gelmemiştir. **

* Bu halde adaya 3 ay süre verilir.
** Bu halde adayın kaydı silinir.
*** Bu halde sınav için yeni bir tarih belirlenir.

Tez burs, ödül veya teşvik programlarına (Tüba, Fullbright vb.) aday olabilir.	<input type="radio"/>	Evet
Tez mevcut hali ile basılabilir.	<input type="radio"/>	
Tez gözden geçirildikten sonra basılabilir.	<input type="radio"/>	
Tezin basımı gerekliliği yoktur.	<input type="radio"/>	

JÜRİ ÜYELERİ

İMZA

.....	<input type="checkbox"/>	Başarılı	<input type="checkbox"/>	Düzeltilme	<input type="checkbox"/>	Red
.....	<input type="checkbox"/>	Başarılı	<input type="checkbox"/>	Düzeltilme	<input type="checkbox"/>	Red
.....	<input type="checkbox"/>	Başarılı	<input type="checkbox"/>	Düzeltilme	<input type="checkbox"/>	Red

ÖNSÖZ

2005 yılı Ocak ayında Smyrna Agora'sında göreve başladığımda ilk ilgimi çeken buluntu gruplarından biri olan plastik eserlerin bir kısmı İzmir Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmekteyken, büyük bir kısmı ören yerinde taş eserler deposunda korunmakta idi. O dönem, taş eserler deposunda Agora Ören yerinde çalışmakta olan iki arkeolog arkadaşım, 1930'lu yıllardan günümüze çıkmış tüm eserlerin tasnifi ve kazı envanterini oluşturmakla görevliydi. Lisans eğitimimden bu yana ilgi duyduğum antik heykeltıraşlık sanatının çok sayıda Hellenistik ve Roma Dönemi örnekleri ile karşılaştığım Agora ören yeri deposu, tez konum ile ilgili ilk çalışmalarımın mekânı olmuştur. Başlangıçta "Smyrna Agorasından Ele Geçen Plastik Eserler" adı altında çalışmayı arzuladığım buluntu grubunun kapsamının oldukça geniş buna karşın zamanımın kısıtlı olması nedeni ile çalışmamı danışman Hocam Prof. Dr. Meral Akurgal'ın tavsiyesi üzerine Roma Dönemine ait portrelerle sınırladım. Claudius'lar Dönemi ile MS 4. yüzyıl ortaları arasına tarihlenen 20 adet portre bu çalışma kapsamında tanıtılmaya, tipolojisi ve kronolojisi oluşturulmaya çalışılmıştır.

Bu konuyu çalışmak istediğimde teşviklerini ve yardımlarını esirgemeyen, yoğun çalışma temposu içerisinde dahi her ihtiyaç duyduğumda ilgisini ve anlayışını esirgemeyen, öğrencisi olmaktan gurur duyduğum değerli hocam Sayın Prof. Dr. Meral Akurgal'a teşekkürlerimi sunarım.

Agora ören yerinde çalışmaya başladığım günden bu yana her konuda desteğini gördüğüm bu çalışmada Agora ören yeri mimarisi üzerine yazılanların kaynağı, bildiklerini benimle paylaşan değerli Hocam Sayın Didier Laroche'a şükranlarımı sunarım.

Yine tez çalışmalarım sırasında değerli görüşlerini esirgemeyen Hocam Sayın Doç Dr. Gürcan Polat'a teşekkür ederim.

Smyrna Agora'sı Plastik Eserleri üzerine çalışmama izin veren T.C Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne, İzmir Arkeoloji Müzesi Müdürleri Dr. Mehmet Taşhalan ve Syn. Mehmet Tuna'ya ve Smyrna Agora Kazılarının 2007 yılı itibarıyla başkanlığını üstlenen Sayın Yrd Doç Dr. Akın Ersoy'a şükranlarımı sunarım. Çalışmalarım sırasında bana yardımcı olan İzmir Arkeoloji Müzesi'nin çalışanları ve Taş Eserler Bölümü sorumlusu Arkeolog Hüseyin Teoman'a çok şey borçluyum.

Çalışmada yer alan eserlerin birçoğunun fotoğraflayan ve bilgisayar üzerinde yaptığı ayarlamalarla mükemmel bir iş çıkaran değerli arkadaşım Antropolog Osman Nadir Ersan'a, Eserlerin kazı envanterlerini çıkaran Arkeolog M. Umut Doğan ve Arkeolog Meral Cingöz'e, taş cinsleri ve işlenme teknikleri üzerine anlattıklarıyla ufkumu genişleten Sayın Uğur Özışık'a, çalışmalarım sırasında her zaman desteğini gördüğüm, anlattıklarımı sabırla dinleyen ve soruları ile yeni fikirler veren Arkeolog Aysel Karasel 'e, eserlerin gün ışığına çıkmasında emeği geçen Smyrna Agorası'nın tüm çalışanlarına teşekkürü bir borç bilirim

En son teşekkürümde yaşamımda beni her zaman maddi ve manevi olarak destekleyen annem ve babam, Nilgün ve Orbay Koparal'a teşekkürlerimi ve sevgilerimi sunarım.

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Smyrna Agora'sından Ele Geçen Roma Devri Portreleri

Tolga KOPARAL

Dokuz Eylül Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı

İzmir, tarihi boyunca pek çok kentsel yerleşime ev sahipliği yapan Anadolu'nun en eski antik yerleşim merkezlerinden biridir. Mezarlıkbaşı ya da İkiçeşmelik mevki adıyla anılan bölgede resmi agora olarak tanımlanan yapı kompleksi kentin Hellenistik ve Roma Dönemine aittir. Kentte ait diğer erken yapılar korunmamışken Agora olasılıkla üzerinde 1932 yılına değin yer alan Osmanlı Mezarlığı sayesinde günümüze ulaşabilmiştir.

“Portre”, bir kişinin toplumun diğer bireylerinden ayrılan karakteristik özellikleriyle betimlenmesidir. Portrelerin oluşumunda modelden kaynaklanan fiziki farklılıklar ve toplumun bireye yüklediği rol etkilidir ve yine kökeninde dini inanışların ve ritüellerin büyük etkisi olduğu görülmektedir. Mısır heykel sanatında bireysel özelliklerin eser üzerine yansıtılmasına yönelik örnekler görülürken Antik Yunan heykel sanatında Geç Klasik evreye kadar portre olarak tanımlanabilecek örnekler görülmez. Portre sanatı Hellenistik Dönem boyunca büyük ilerlemeler kaydetmiş ve Roma Döneminde İmparatorların propaganda amaçlı kullanımları sayesinde yaygınlık kazanmıştır.

Bu çalışmada Smyrna Agorasından 1932 yılından günümüze aralıklarla devam eden kazılardan ele geçen 20 Roma devri portresi konu edilmiştir. Söz konusu portreler Claudius'lar Dönemi ile MS 4. yüzyıl ortaları arasına tarihlenen 11 erkek 7 kadın ve 2 de yarı işlenmiş baştan oluşmaktadır. Eserlerin tamamı aristokratlar arasından seçilmiş ve Roma resmi ideolojisi paralellinde şekillendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler:

- | | |
|-----------|-----------|
| 1- Portre | 4- Smyrna |
| 2- Heykel | 5- Agora |
| 3- Roma | |

ABSTRACT

Master with Thesis

The Portraits From Smyrna Agora

Tolga KOPARAL

Dokuz Eylül University

Institute of Social Science

Department of Classical Archeology

İzmir, one of the oldest ancient cities in Anatolia has welcomed many civilisations which forms the urban identity of the city. The structure, bearing the characteristics of a State Agora blonging to the Hellenistic-Roman Period is located in the quarter known as Mezarlıkbaşı/ İkiçeşmelik. While other earlier ruins belonging to the ancient city have not been unearthead up to now, The Agora, survived possibly due to an Otoman cemetery placed on it until 1932.

“Portrait” in the depiction of a person by defining the distinct characteristics that differ from other persons in the society. Both the physical differentiations of the person and the role of that person in the society are influential in the course of the production of the portrait, orginally having been influenced by religious beliefs and by rituals. The individual features are sometimes reflected on the Egyptian sculpture while there seems to be no example that could be interpreted as a portrait until the Late Classical Period in the Greek art. The art of portrait during the Hellenistic Period has flourished and has become widespread through their usage as a source of propaganda by the Emperor in the Roman Period.

20 Roman portraşts having been discovered from excavation at Smyrna Agora, which first started to be excavated in 1932 and continues intermittently up to recent times are studied in this dissertation. The relevant portraits couisit of 11 male, 7 female and 2 unfinished examples dating between the Claudians and the Mid. 4 th century A.D.. These portraits are examples of Roman aristocrats and reflect the Roman offical ideology.

KEY WORDS

1- Portrait 2- Sculpture 3- Roman 4- Smyrna 5- Agora

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	ii
TUTANAK	iii
ÖNSÖZ	iv
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	vii
LEVHA VE ÇİZİM LİSTESİ	x

GİRİŞ	1
-------	---

BÖLÜM I

AGORA KAZILARI TARİHÇESİ

I. AGORA KAZILARI TARİHÇESİ	4
-----------------------------	---

BÖLÜM II

II. KATALOG	45
-------------	----

BÖLÜM III

III.A. PORTRECİLİĞİN DOĞUŞU VE ROMA DEVRİ

ÖNCESİNDE PORTRECİLİK	77
-----------------------	----

III.B. ROMA DEVRİ PORTRECİLİĞİ	102
--------------------------------	-----

III.B.1 Roma Portreciliğine Giriş	102
-----------------------------------	-----

III.B.2 Cumhuriyet Dönemi Roma Portreciliği	113
---	-----

III. B.3 Augustus Dönemi Portreciliği	123
---------------------------------------	-----

III.B.4 Claudiuslar Dönemi Portreciliği	131
---	-----

III. B.5 Flaviuslar Dönemi Portreciliği	139
---	-----

III.B.6 Traianus Dönemi Portreciliği	149
III.B.7 Hadrianus Dönemi Portreciliği	155
III. B.8 Antoninler Dönemi Portreciliği	162
III.B.9 Severuslar Dönemi ve MS. 3. yüzyıl Portreciliği	174
III.B.10 Tetrarşi Dönemi Portreciliği	199
III.B.11 Konstantinus Dönemi Portreciliği	203
SONUÇ	208
KAYNAKÇA VE KISALTMALAR	212
LEVHALAR VE ÇİZİMLER	232

LEVHA VE ÇİZİM LİSTESİ

Levha I	Agora Genel Görünüm. Agora Kazısı Arşivi
Levha IIa-d	Kat. No. I Photo: Osman Nadir Ersan
Levha III a-d	Kat. No. II Photo: Osman Nadir Ersan
Levha IV a-d	Kat. No. III Photo: Osman Nadir Ersan
LevhaVa-d	Kat. No. IV Photo: Osman Nadir Ersan
Levha VIa	Kat. No V Agora Kazısı Arşivi
Levha VIb-VII a-b	Kat. No. VI Photo: Osman Nadir Ersan
Levha VIIa-b	Kat. No VII Agora Kazısı Arşivi
Levha IXa	Kat. No. VIII Photo: Osman Nadir Ersan
Levha IX b-c	Kat. No. IX Fittschen 1982 Nr. 12. Taf 47 3-4
Levha Xa	Kat. No. X Agora Kazısı Arşivi
Levha Xb-c-XIa-b	Kat. No. XI Photo: Osman Nadir Ersan
Levha XIIa-d	Kat No. XII Photo: Osman Nadir Ersan
Levha XIIIa-b-XIVa-c	Kat. No. XIII Photo: Osman Nadir Ersan
Levha XVa-b-XVIa-b	Kat. No. XIV Photo: Osman Nadir Ersan
Levha XVIIa-d	Kat. No. XV Photo: Osman Nadir Ersan
Levha XVIIIa-d	Kat. No. XVI Naumann-Kantar 1950 nr. 28 taf. 39
Levha XIX	Kat. No. XVII Naumann- Kantar 1950 nr. 34 taf. 41c
Levha XXa	Kat. No. XVIII Agora Kazısı Arşivi
Levha XXb-c	Kat. No XIX Agora Kazısı Arşivi
Levha XXIa-c	Kat. No. XX Agora Kazısı Arşivi
Levha XII	Faustina Kapısı Photo çizim Didier Laroche
Levha XIII	Faustina Kapısı Photo çizim Didier Laroche
Çizim I	Agora lokalizasyon çizim Didier Laroche
Çizim II	Agora 1843 yılı Chenavard 1849
Çizim III	Bazilika rekonstrüksiyon Didier Laroche
Çizim IV	Batı Stoa Bazilika rekonstrüksiyon Didier Laroche

“Yalnız ölümlerin fotoğraflarının duvarda asılı olduğunu çok geç fark ettim.
Yalnız onların resimleri ellerde dolaşır.
Yalnız ölümler resimlerine sığırırlar.
Ölüm çerçevelere yerleşir peşimizi bırakmaz.”¹

GİRİŞ

Bu çalışmada tasvir edilen eserler üzerine değerlendirmeye başladığım ilk andan itibaren emin olduğum ilk genelleme bu eserlerin Roma’lı aristokrat aileleri yansıttığı ve imperyal imaja uygun bir tasvir anlayışı oluşturduğuydu. Smyrna kentinin yönetim merkezi olarak değerlendirebileceğimiz Resmi Agora’sında bu portrelerin ne aradığı sorusuna aradığım yanıtta söz konusu genelleme önemli ipuçlarına ulaşmamda ana etken olmuştur. Özellikle MÖ 2. yüzyıl’da yoğunlaşan Roma fetih hareketleri, ele geçen topraklarda kurdukları kolonilerle dikkati çekmektedir. Kurulan bu kolonilerin vatandaşları arasına, ganimet olarak toprakla ödüllendirilen Romalı askerleri de ekleyen İmparatorluk, bu yörelerde Roma kenti ve imperyal imajına uygun düzenlemelere gitmiştir². Kentlere kazandırılan agora, bouleterion ve bazilika gibi kamu yapılarında ve bazı özel mülklerde süsleme elamanlarının oluşturulmasında plastik sanatlar büyük önem kazanmıştır³. Askerlerin yanı sıra özellikle Batı Anadolu’da yerel halkın köklü geleneklere dayanan kültürel yapıları bu yeni imaja uyum sağlamış ve “*Eyalet Sanatı*” olarak adlandırılan yeni bir eklektik sanatın oluşumuna katkıda bulunmuştur.

Roma, seçkin beğenilere sahip, aynı zamanda kültürel bakımdan ne yönde ilerlediği değişkenlik gösteren bir burjuva toplumuna sahiptir⁴. Roma Döneminde portrecilik, günlük hayat ve ölümlü kültür açısından temel bir anlam içerir⁵. Portreciliğin ölenler ya da yaşayanlar ayrımı gütmeksizin her sınıftan bireyi anma amaçlı olarak standart bir yöntem oluşturması, gelişimine büyük katkıda bulunmuştur. Özellikle İmparatorların ve ailelerinin propaganda amaçlı olarak portrelerden faydalanmaya başlamaları bu sanat için bir dönüm noktası olmuştur.

Polybius ve Plinius gibi antik dönem üzerine genellemelere ulaşmada önemli bilgiler sunan antik yazarlar, Romalılar için atalarının davranışları ve geleneklerin,

¹ Hiçbir yerde Filmi Zuhul Olcay’dan bir replik

² Owens 2000 sf 123-150

³ İnan 1975 sf. 1vd.

⁴ Wheeler 2004 sf.7

⁵ Hinks 1935 sf. 45

büyük önem taşıdığını bildirirler⁶. Soyluların evlerine bakıldığında bireyler için büyük önem taşıyan *Imagines maiorum* (Ataların Suretleri) evin en önemli bölümlerinde, özel bir alanda sergilendiği görülmektedir. Yönetimsel görevlerde yükselmek özellikle Cumhuriyet Döneminde büyük bir rekabeti gerektirmekteydi⁷. Bu bağlamda ataların propagandası bireyler için önem kazanmaktadır; zira Roma sosyal yapısında genç bir erkek için aile ismi ve onların ünü, konumunu belirleyen en önemli unsurdur. Bireyler babalarının isimleri ile anıldıklarından kamu işlerinde adının önüne koyabileceği ünlü bir atanın ismi, gençlerin kariyerinin ilerlemede belirgin kolaylıklar sağlamaktaydı.

Yukarıdaki dizeleri ilk duyduğumda İzmir Arkeoloji Müzesi Taş Eserler deposunda değerlendirme çalışmalarımı henüz tamamlamış ve bu çalışmada yer alan eserlerin kataloglanması üzerine yoğunlaşmışım. Özellikle Roma cenaze sanatı doğrultusunda gelişen ve evlerin en önemli bölümlerinde özel bir alanda sergilenen atalara ait portrelerin, Modern çağda konutların, misafir ağırlanan ve yine en önemli bölümü olan salonlarında duvarları süsleyen atalara ait fotoğraflarla benzeşmesi, bir rastlantıdan ziyade yüzyıllar boyunca süregelen bir Roma mirasının yansımaları olarak değerlendirilmelidir.

Roma'da oluşturulmaya çalışılan imperyal imaj doğrultusunda başkentte ve eyaletlerde yoğunlaşan imparator ve ailesine ait portreler düşünüldüğünde söz konusu mirasın izleri özellikle 19. yüzyıl sonrası tüm dünyaya egemen olan devletlerin propagandasında tasvirlerin kullanılışı olgusunda açığa çıkmaktadır. Modern devletlerin gelişimine büyük katkıları olan milli liderlerin, önemli yöneticilerin, ne yazık ki az sayıda da olsa sanatkârların ve düşünce adamlarının tasvirleri bugün tüm dünyada meydanları süslemektedir.

Tüm bu veriler göz önünde bulundurulduğunda bu çalışmada yer alan portrelerin ele geçtikleri Agora'nın kentin resmi binası ve meydanı olması nazarında imperyal imaja uygun bir tasvir anlayışında üretilmeleri sürpriz sayılmamalıdır. Sergilendikleri dönemde, halkın kentte en yoğun ziyaret ettiği yapı kompleksiolan Agora'da ele geçmiş olmaları ve resmi ideolojiyi yansıtan stil özellikleri benzer örneklerini İmparatorluk saray portrelerinde aramamda ana etken olmuştur.

⁶ Polybius. VI.53; Plinius NH. XXXV. 6-7

⁷ Boström 2002 sf. 1337

“*Smyrna Agora’sından Ele Geçen Roma Devri Portreleri*” başlıklı çalışmamızda en erken örneği Claudius’lar Dönemi’ne en geç örneği ise MS 4. yüzyıl ortalarına tarihlenen 20 adet portre tanıtılmıştır.

Çalışmamızın ilk bölümünde Smyrna ve Agora kazıları tarihçesi üzerinde durulmuştur. Kent tarihçesi üzerine sınırlı sayıda bilimsel yayın olduğu göz önünde bulundurularak okuyucuya öngörü sunması açısından çalışmamızda Smyrna’nın ilk iskânlarından Bizans Dönemine değin siyasi olayları kronolojik dizin içerisinde aktarılmıştır. Smyrna Kenti, Hellenistik Dönemden günümüze sakinleri tarafından yerleşim alanı olarak seçilmiş ancak Osmanlı Döneminde mezarlık olarak kullanılması nedeni ile sadece Agorası kazılarda açığa çıkarılabilmektedir. 1930’lu yıllardan önce yapılan kazıların varlığı günümüze ulaşan buluntuları sayesinde anlaşılabilse de yeterli veri olmadığından kazı tarihçesi ile ilgili sadece öngörü sunulabilmektedir. Agora Kazıları Tarihçesi başlığında topladığım I. Bölümün ikinci konusu sadece 1930 lu yıllarda başlayan resmi müze kazılarını değil öncesinde yapılan çalışmaları da temel almıştır.

II. Bölüm, çalışmada değerlendirilen portrelerin buluntu yerleri, ölçüleri ve dönemleri ile ilgili bilgiler sunulan ve eserin stilistik özelliklerini vurgulayan tanımlamalara yer verilen Katalog bölümüdür. Eserler numaralandırılırken kronolojik olarak sıralanmış ve okuyucuya görsel bir veri sunularak anlaşılır kılınması açısından fotoğrafları Levhalar bölümünde verilmiştir.

Üçüncü bölüm portre sanatının tanımı konusunda farklı görüşleri değerlendirdiğimiz ve genellemelere vardığımız, portreciliğin kökeni ve en erken örnekleri ile başlayıp Roma Devri sonuna kadar portreler konusunda örneklerle bilgiler sunulduğu çalışma kısmımızı oluşturmuştur. Roma Portrecilik Sanatı üzerine bilgiler verdiğimiz bu bölümün ayrımlanmasında Roma Resmi Portre Sanatının tasnif yöntemi kullanılmış ve İmparatorluk sülâlerine göre değişiklikler arz eden portrelerle ilgili bilgiler sunulmuştur. Smyrna Agora’sından ele geçen portrelerin tamamının resmi imaj doğrultusunda üretildiği göz önünde bulundurulduğunda söz konusu bölüm içerisinde verilen bu bilgiler eserlerimizin tipolojisinin ve kronolojisinin belirlenmesinde ana kıstasları oluşturmuştur.

Son bölüm bu çalışmada ulaşılan genellemelerin bir arada sunulduğu Sonuç bölümü oluşturur.

BÖLÜM I

AGORA KAZILARI TARİHÇESİ

Pagos tepesi üzerinde kurulan Hellenistik Smyrna Kentinin, bu dönem öncesindeki lokalizasyonu üzerine antik kaynaklar önemli kanıtlar ortaya koymaktadır. Aristoteles (M.Ö. 4. yy.) Smyrna ismini zikretmeden Sipylos'un bir depremle yerle bir olduğundan bahseder. Pausanias M.S. 155–180 yılları arasında ortaya koyduğu yapıtında, önceleri Smryna kentinin, kendi zamanındaki Pagos tepesi üzerinde ve yamaçlarında konumlanan kentten başka bir yerde olduğunun ve İskender'in İzmir halkını eski kentten çıkarıp yeni kente aktarışının öyküsünü aktarır⁸. Öyküde Büyük İskender'in Pagos Dağı'na ava gittiği, avdan dönüşünde yorgun düşüp tepede bulunan, Tanrıça Nemesis'e adanmış tapınağın önündeki büyük çınar ağacının gölgesinde uykuya daldığı ve düşünde gördüğü Nemesis Tanrıçalarının ona, tam burada bir kent kurmasını ve İzmir halkını buraya yerleştirmesini öğütlediği, bunun üzerine Smyrnalıların Klaros'ta ki Apollon bilicilik merkezine başvurarak Büyük İskender'in gördüğü bu rüyayı yorumlatıp, zamanın uygun olup olmadığını sordukları aktarılır. Apollon kâhini, ona başvuran Smyrnalıların yanıtı: “ *Kutsal Meles'in ötesindeki Pagos'ta oturacak olanlar üç ya da dört kat daha mutlu olacaklardır*”⁹ olmuştur. Bunun üzerine Smyrna Kenti Pagos'un eteğindeki yeni yerine taşınmıştır. Antik dönem coğrafyası üzerine verdiği bilgilerle tarihe tanıklık eden önemli eserlerden birini ortaya koyan Strabon, İskender'in Smyrna ziyareti üzerine bilgi vermez, aksine kentin kuruluşunu yaklaşık 11 yıl sonrasına¹⁰ komutanları Antigonos ve Lysimakhos'a bağlar¹¹.

İskender'in Smyrna'yı ziyareti, bu gün dahi üzerinde tartışmaların yürütüldüğü bir konu olarak belirsizliğini korumaktadır. Aksi fikirde olanların ana dayanağı Pausanias'ın ortaya koyduğu eserin İskender'in etkinliklerinden çok daha sonraları kayıt altına alınmış, bu nedenle de güvenilirliğinin tartışılır olmasıdır. İlk çağda İzmir tarihi üzerine ayrıntılı bir araştırma ortaya koyan Cadoux, Pausanias'ın anlatımının gerçeği yansıttığı görüşünü savunurken, İskender'in işlerini anlatan

⁸ Pausanias , 7.V.1-2

⁹ Pausanias , 7.V.2

¹⁰ Cadoux 2003 sf. 136

¹¹ Strabon XIV. 1.37

eserlerin birçoğunun geç zamanlardan kalmış olduğunu, üstelik Pausanias'ın kendi çağının bir hayli eski dönemlerine ilişkin açıklamalarıyla güvenilir bir kaynak olduğunu belirtir¹². İskender'in Smyrna ziyareti konusunda şüpheler oluşmasında etkili olan bir diğer unsur Arriannos'un Sardis'den Ephesos'a varış süresini dört gün olarak belirtmesidir¹³. Aksi görüşler bu dört gün içinde İskender'in Smyrna'ya uğraması için yeterli vakit olmadığını savunur¹⁴. Ancak Cadoux, söz konusu anlatımın gerçeği yansıtmış olsa dahi İskender'in yanında az sayıda askerle Smyrna'ya gelmiş olabileceğini, dahası Klaros'dan gelecek olumlu yanıtı beklemesi içinde bir zorunluluğu olmadığını belirtir¹⁵. Yine ona göre Aristoteles'in öğrencisi olan, Homeros'un eserlerine hayranlığı ile bilinen ve seferin henüz başında Troia'yı ziyaret eden İskender'in, Homeros'un doğduğu kenti görmek istemesi yadırganmamalıdır. Şüphesiz İskender'in Pagos tepesinde yeni bir kent kuracak kadar vakti olmadı. Yine Arriannos'un sefer sırasında birçok bölümde bahsettiği İskender'in ilahi düşleri, Smyrna Kentini kurmasını istemesinin tek nedeni olarak gösterilmesi akla yakın görülmemektedir. İskender Doğu ticaret yollarını Batıya bağlayan bu önemli stratejik noktada geliştirilecek bir limanın, uzun süreceğini o esnada belki de sadece kendinin bildiği seferi esnasında, ordunun ihtiyaçlarını karşılanmasında önemli bir işlev kazanabileceğini düşünmüş olmalıdır.

Bir bütün olarak bakıldığında antik kaynakların söz birliği etmişçesine bu yeni kente hayranlıklarını sundukları görülmektedir. M.Ö. 100 yıllarında dünyanın yedi harikası ismini ilk kez telaffuz ettiği düşünülen Antipatros, Smyrna'dan "*Homeros'un doğduğu güzel Smyrna*" olarak söz eder¹⁶. Coğrafyacı Strabon ise bir adım ileri giderek kenti "*ve şimdi o, bütün kentlerin en güzelidir*" diye tanımlar¹⁷. Philostratos'un aktardığı ve Apollonios'un görüşü olan ; "*Güneş altındaki en güzel kent*"¹⁸, Yaşlı Plinius'un zikrettiği "*Asya İlinin Işığı*"¹⁹, Aristeides'in ve daha diğer birçok kişinin kullandığı sıfatlar antik dönem Smyrna'nın güzelliğini vurgular²⁰. Şüphesiz ki antik kaynakların aktardığı Smyrna, Roma Dönemi kentidir ve kuruluşu

¹² Cadoux 2003 sf. 136-137

¹³ Arr. Anab. I. 17

¹⁴ Pausanias'ın anlatımını hayali bulan görüşler için Bkz. Cadoux 2003 sf. 137 Dip not. 35

¹⁵ Cadoux 2003 sf. 137

¹⁶ Cadoux 2003 Sf. 202 dip Not. 202

¹⁷ Strabon, XIV. I. 37

¹⁸ Cadoux 2003 Sf. 225 dip Not. 3

¹⁹ Plinius NH V 29

²⁰ Antik dönem İzmir'inin güzelliği ile ilgili geniş bir kaynakça için Bkz. Cadoux 2003 sf. 225-227

sonrasında büyük ilerlemeler kaydetmiştir. Kentin kuruluşunun atfedildiği Erken Hellenistik Evre ile ilgili arkeolojik buluntular ise oldukça yetersizdir.

İskender'in M.Ö. 323 yılında Babil'de ölümü sonrasında, fethettiği toprakların komutanları arasında bölüşüldüğü Diadokhoslar (Ardıllar) dönemi başlar. Bu dönem içinde önceleri İskender'in Lidya ve İonia valisi olarak atadığı Menandros²¹, daha sonrada Kleitos, Smyrna ve çevresini denetiminde tutmaktadır. M.Ö. 319 yılında Batı Anadolu'nun büyük bir bölümü, Smyrna ile birlikte Antigonos egemenliğine geçer²². Onun egemenliği döneminde, M.Ö. 311 yılında, tüm Anadolu'nun hâkimi olarak, Trakya kralı Lysimakhos, Makedonya kralı Kassandros ve Mısır kralı Ptolemaios ile bir anlaşma yapar²³. Bu dönem Smyrna için antik kaynakların bildirdiği, kentin Antigonos'un imparatorluğunun merkezi olduğu²⁴ ve onun köylerde dağınık halde yaşayan Smyrnalıları bir araya topladığıdır²⁵.

Antigonos'un Lysimakhos - Seleukos I ittifakına yenilmesi ve ölümü sonrası kentin denetiminin Lysimakhos'a geçtiği görülür²⁶. Anlaşılan odur ki Lysimakhos'da halefinin Pagos Tepesi'nde başlattığı imar faaliyetlerini, İskender'in vasiyeti üzerine devam ettirmiştir²⁷. Lysimakhos'un bu evrede Ephesos'a eşinin ismi Arsinoeia, Smyrna'ya ise kızının ismi Euridikeia'yı verdiği bilinmektedir²⁸. Lysimakhos Dönemi Smyrna'sı için bir diğer önemli gelişme de Ephesoslular'ın önerisiyle²⁹ ya da Lysimakhos ve Arsinoe'nin arzusuyla Panionion birliğine alınmış olmasıdır³⁰. M.Ö. 288 yılında birliğin aldığı bir karara on üçüncü üye olarak katılan Smyrna'nın en geç bu tarihte birliğe üye olması gerekir³¹.

M.Ö. 281 yılında Lysimakhos'un Kuropedion Savaşı'nda Seleukos I'e yenilmesi ve ölümü sonrası kent Suriye kralının egemenliğine girer³². Aynı yıl içinde ölümüyle yerine geçen oğlu Antiokhos I' in, oldukça genişleyen sınırlarıyla

²¹ Smith 1867 vol.II sf. 1030

²² Mansel, Sf. 424; Smith vol I. sf. 187

²³ Smith 1867 vol. I. sf. 188

²⁴ Oikonomos V. (Slaars 2001 sf.25) (Bilindiği üzere Antigonos hiçbir zaman Anadolu'nun tümüne egemen olamamıştır)

²⁵ Strabon XIV. 1.37

²⁶ Smith 1867 vol. II. sf. 868

²⁷ Strabon XIV. 1.37

²⁸ Cadoux 2003 sf. 146

²⁹ Strabon XIV. 1.4

³⁰ Vitruvius, IV. 1. 4

³¹ Cadoux 2003 sf. 148

³² Mansel, Sf. 433-434

imparatorluğu bir arada tutma konusunda başarılı olamaması, Smyrna ve diğer Batı Anadolu kent devletleri ile birlikte bölgenin, M.Ö. 31 yılında yapılan Actium savaşıyla Roma İmparatorluğunun hâkimiyeti kuruluncaya dek belirsiz bir dönemi yaşamasını beraberinde getirir. Bu dönemde Smyrna diğer Batı Anadolu kentleriyle birlikte kısa bir süreliğine bağımsızlığını kazanır. Ancak bu özgürlük yılları üzerindeki önemli bir tehdit, M.Ö. 280 yıllarında Balkan Yarımadası'nı istila eden Keltler'in, kısa sürede önce Batı Anadolu, sonrasında da tüm Anadolu'yu yağma faaliyetleridir³³. M.Ö.278 yılında kendilerine ilk önce Orta Anadolu'nun kuzey bölümleri iskân amaçlı verilmiş olsa da kısa sürede çevre bölgelerde yağma faaliyetlerine girişmişlerdir. Smyrna'nın tarihi boyunca gelişmesinde önemli bir faktör olarak vurguladığımız, doğudan kolay ulaşılır bir bölgede yer alması, şüphesiz Kelt akınları karşısında önemli bir tehlike altında kalmasına neden olmuştur. Pagos Tepesi ve çevresi kazıların yetersizliği nedeniyle Smyrna'nın bu dönemde herhangi bir tahrip yaşayıp yaşamadığı konusunda bulgulara sahip değiliz. Ancak Antiokhos I' in doğu sınırlarında güvenliği sağlaması sonrasında batıya yönelmesi ve M.Ö. 275 yılında yağmacıları Batı Anadolu'dan çıkarmasıyla bölgedeki kentlerin rahatladığı görülmektedir. İçlerinde Smyrna'nın da bulunduğu Panionion Birliği kentlerinin Antiokhos I'i *Soter*³⁴ olarak selamlaması üstelik eşi Stratonike'nin ve oğlu Antiokhos'un (II) tanrı olarak tapım göreceğini bildirmeleri³⁵ kentlerin karşı karşıya oldukları tehdidin büyüklüğünü gözler önüne sermektedir.

Antiokhos I, Kelt tehlikesini bertaraf etmiş olsa da Seleukosların bu çatışmalarda giderek zayıfladıklarını, Anadolu'da Bythinia, Pontos ve Kappadokia gibi bölgelerinde bağımsızlıklarını ilan eden devletlerin ortaya çıkması göstermektedir³⁶. Bu dönemde Batı Anadolu'da giderek kuvvetlenen Pergamon Krallığı bağımsızlığını ilan etmiş ve M.Ö. 262 yılında Seleukosları Sardeis yakınlarında yenmiştir. Antiokhos'un kısa süre sonra ölümüyle yerine geçen oğlu II. Antiokhos, egemenlik yıllarının büyük bölümünü Mısır'da kurulan Ptolemaioslarla, Batı Anadolu ve Ege Denizi üzerinde hâkimiyet kurma mücadelesi ile geçirir. Bu egemenlik yıllarında Antiokhos II, Smyrna ve diğer Batı Anadolu devletlerinin

³³ a.g.e. sf. 435

³⁴ Kurtarıcı

³⁵ Cadoux 2003 sf. 150

³⁶ Mansel, sf. 438

muhalefetini çekmemeye özen gösterir ve bu kentler özerk bir yapı kazanırlar. Antiokhos II 'in egemenlik yılları Seleukoslar'la Smyrnalıların yakın ilişki ve müttefiklik bağları içeren bir dönemi işaret eder³⁷. M.Ö. 254 yılında Stratonikei tapkısının Delphoi bilicilerinin gelecek bildiriminden sonra Aphrodite ile birleştirilerek "Aphrodite Stratonikis" kültürünü oluşturduğu görülür.

Antiokhos II döneminde, Seleukoslarla yürütülen müttefiklik ilişkilerinin, onun ölümünden sonra başa geçen Seleukos II döneminde de devam ettirildiği görülmektedir. Özellikle Ptolemaioslarla Ege Denizi'nde başlayan çatışmalarda, Batı Anadolu kentlerinin birçoğu gibi Smyrna'da Seleukoslar'dan yana bir tavır içindedir. Seleukos, Doğuda topraklarını elinde tutma ve Mısır lehine kaybettiği topraklarını alma mücadelesi veredursun Mısır donanmasının Batı Anadolu'da saldırılar düzenlediği Ephesos ve çevresinin Mısırlıların ellerine geçtiği bilinmektedir. Aristeides'in *Anthesterion* ayındaki Dionysos şenliklerinde şehre Ptolemaiosların müttefiki Khios'dan gelen bir donanma ile ilgili anlatımları olasılıkla bu dönemle ilgilidir³⁸. Smyrnalıların, saldırıyı püskürtmeleri şerefine her yıl Dionysos şenliği gününde bir üç dizi kürekli savaş gemisini deniz kıyısından, agoraya taşıyorlardı ve bu sırada Dionysos rahibi gemi güvertesinde dümeni yerinde bulunuyordu³⁹.

Smyrnalıların Mısır ile olan mücadelelerinde Seleukosların tarafını tutmalarının karşılığını, Aphrodite Stratonikei Tapınağının M.Ö. 242 yılında Seleukos II tarafından kendi korumasına alınması ve gerek tapınağın gerekse kentin dokunulmaz ilan edilmesiyle alır⁴⁰.

Perslerin egemenliği döneminde uzun süre tiranlarca iskân edilen Kaikos Vadisi'nde, Lysimakhos döneminde önemli bir askeri üs olarak kullanılan Pergamon Krallığı'nın toprakları, onun ölümünden sonra Philetarios yönetiminde sözde Seleukos I'e bağlı görünse de iç işlerinde bağımsız hareket eden özerk bir devlet olarak gelişme imkânı bulmuştur. Nihayetinde Eumenes I döneminden itibaren Seleukos denetiminden bağımsız hareket eder bir konuma ulaşmıştır⁴¹. Seleukos II ve

³⁷ Antiokhos ve annesi Stratonikei'nin tanrı olarak tapım görmesinin yanı sıra kent yönetimi Smyrna takvimine ay adları olarak Antiokhos ve annesinin adlarını da verirler. Cadoux 2003 sf. 152

³⁸ Aristeides, XVII 5-7, XXI 4

³⁹ Smyrna Agorasında Bazilikada Duvar üzerinde yer alan graffitilerde betimlenen gemi tasvirleri ilgi çekicidir. Söz konusu tasvirlerin Aristeides'in bahsettiği bu olaya atıfta bulunup bulunulmadığı hala araştırılması gereken bir konu olarak belirsizliğini korumaktadır.

⁴⁰ Cadoux 2003 sf. 161

⁴¹ Mansel sf. 439

kardeşi Antiokhos Hieraks arasında patlak veren iktidar mücadelesi Seleukosların Batı Anadolu’da ki etkilerinin zayıflamasına neden olur ve bu kargaşa ortamında gelişme imkânı bulan Pergamon Krallığı M.Ö. 228 yılında ilk olarak Antiokhos Hieraks’ı, sonrasında onun denetiminde hareket eden Keltleri yenilgiye uğratar. Şüphesiz ki bir dönem Seleukosların dizginlediği Kelt akınlarını durdurma görevini üstlenen Pergamon Krallığı, Batı Anadolu kentlerinin gözünde sempatisini arttırmıştır. Bu sempati Smyrna ve diğer Batı Anadolu kent devletinin Seleukoslara karşı Pergamon Krallığı’nın yandaşı olmasında etken olmuştur. Anlaşılan odur ki Seleukosların Batı Anadolu’da ki otorite eksikliği İzmirliileri çok yakın ilişkiler içinde olduğu müttefiklerinden uzaklaştırmış, yakın bir tehdit olarak gördükleri Pergamon Krallığı ile ortak hareket etmelerinde etken olmuştur. Aslında coğrafyası çevresinde tüm bu olaylar cereyan ederken Smyrna’nın ne durumda olduğuna dair fazla bir kanıt yoktur. M.Ö. 227–225 yılları arasında Miletos’la Priene arasında bir anlaşmazlıkta Smyrna temsilcilerinin hakemlik görevini üstlendiği görülür⁴². Söz konusu dönem Smyrna’sı için bir başka kayıt Oropos kent yöneticilerinin Smyrnalı Straton oğlu Straton isimli birinin, korsan saldırılarını hiçe sayarak kente yardım ulaştırması üzerine onurlandırılması ve çeşitli ayrıcalıklarla ödüllendirilmesi üzerinedir⁴³.

III. Seleukos yerine tahta geçen kardeşi III. Antiokhos (M.Ö 223–187) döneminde, kuzeni Akhaios’un Anadolu’da denetimi kurduğu gözlemlenir. Onun baskısı karşısında Bergama Krallığı yıkılmamış ancak içine kapalı bir hal almıştır. M.Ö. 216 yılında Seleukos III, doğudaki sorunları çözerek batıya yöneldi ve ilk olarak Sardeis’de krallığını ilan eden kuzenini ortadan kaldırarak siyasi birliği kurmaya çalıştı.

Makedonya Krallığının Rodos ve Pergamon Krallığı’na karşı taarruzu, Roma ile savaşa sürüklenmelerine yol açmıştır⁴⁴. Özellikle coğrafya da önemli iki siyasi güç olan Makedonya Krallığı ile Romalılar’ın savaş içinde olmalarını fırsat bilen Seleukoslar, Makedonya Krallığı’nın yenilgisi üzerine M.Ö. 197 yılında Batı Anadolu kentlerini ele geçirmeye başladı. Seleukos tehlikesi karşısında Smyrnalılar Lampsakos ile birlikte Makedon savaşı fatihi Romalı komutan T. Quictius

⁴² Cadoux 2003 sf. 175

⁴³ A.g.e. sf 176

⁴⁴ Demircioğlu 1993 sf. 302

Flamininus'a yardım isteğiyle başvurdular. Lampsakos'un bu başvuruyu Roma senatosuna da gönderdiği bilinir. Smyrna ve Batı Anadolu kentlerinin olası bir Roma-Seleukos mücadelesinde yürütecekleri strateji bu devrede kendini hissettirmeye başlar. Daha önce Seleukos Devleti korumacılığı karşısında, hükümdarına verdiği Soter unvanının yanı sıra Aphroditis Strotonikis tapkısıyla dini bağlar kuran Smyrna'nın, bu kez Tanrıça Roma adına bir tapınak inşa ederek Roma ile dini yakınlaşma çabası içinde olduğu görülür. M.Ö. 196 yılında Antiokhos'un Lysimakheia'yı işgali sonrasında, Romalılar Antiokhos'un askerlerinin bir zamanlar Mısır ya da Makedonya denetiminde bulunan bölgelerden çekmesini, özgür kentleri rahat bırakmasını ve Avrupa'ya geçmemesini ister⁴⁵. Antiokhos söz konusu toprakların Mısır ya da Makedonya'ya değil, atalarına ait olduğunu bildirmesi görüşmelerin tıkandığı nokta olmuştur⁴⁶. Antiokhos'un aldığı "Büyük" lakabı dikkate alındığında, kendisini İskender'le özdeşleştirdiği ve tüm Yunanlıları birleştirme sevdası güttüğü sezilmektedir. Romalıların da ileride kendilerini tehdit edebilecek büyük ve güçlü bir devleti coğrafyalarında istemeyecekleri göz önünde bulundurulduğunda, Batı Anadolu kentleri üzerindeki Roma koruyuculuğu anlam kazanmaktadır.

M.Ö. 193 yılında Aitolialılar Antiokhos'u Kıta Yunanistan'da ki kentleri özgürlüğüne kavuşturması için davet ederler⁴⁷. Bu Romalılar ile bir savaş manasına gelirdi ki, bu savaşa önemli bir destek de Romalıların yanında yer alan Pergamon Krallığı ve Rodos'tan gelir. M.Ö. 191 yılında Thermoplai geçidinde yenilgiye uğrayan ve geri çekilme sürecine giren Antiokhos, bir yıl sonra Magnesia muharebesinde de ağır bir yenilgiye uğramış ve nihayetinde birkaç yıl sonra Apamea dolaylarında bir barış anlaşmasıyla, bir daha dönmek üzere Batı Anadolu topraklarından çekilmiştir⁴⁸. Anlaşma'da Roma İmparatorluğu herhangi bir toprak talebinde bulunmamış ancak Rodos ve Pergamon büyük toprak kazanımı elde

⁴⁵ Günümüz diplomasisinde savaşlar öncesinde devletlerin birbirlerine verdikleri notalarla yani uyarılarla benzer bir içerik taşır. İskender sonrasında Roma İmparatorluğu bu tavrıyla, ikinci kez Batı Anadolu kentlerinin koruyucusu olarak dikkati çekmeye başlar

⁴⁶ Cadoux 2003 sf.183

⁴⁷ Demircioğlu 1993 sf. 330

⁴⁸ Demircioğlu 1993 sf. 337–338

etmişlerdir. İçlerinde Smyrna'nın da bulunduğu diğer Batı Anadolu kentleri hak iddia ettikleri arazilerine kavuşmuşlar ve bağılıkları nedeniyle onurlandırılmışlardır⁴⁹.

Arkeolojik buluntular ve antik kaynaklar Seleukosların kovulması sonrası Pergamon Krallığı'nın Roma'ya devrolunması ve sonucunda Aristonikos'un ayaklanmasına neden olan olaylar silsilesinde Smyrna'nın durumu ile ilgili yeterince kanıt ortaya koymaz. Bilinen, bu dönem zarfında Smyrna'nın vergiden muaf ve iç işlerinde serbest bir kent olarak Pergamon Krallığı himayesinde bulunduğuudur. Dönemin Smyrna sikkeleri, özellikle diğer bölgelerde ölen Smyrnalıların mezarlarındaki ve çeşitli oyunlarda başarı gösteren sporculara adanan yazıtlar dışında kentin siyasi tarihini aydınlatacak bulgular ne yazık ki yetersizdir⁵⁰.

Anadolu'da Seleukoslar gibi güçlü bir devleti istemeyen Roma'nın Pergamon Krallığı'nın gelişimine göz yumması hatta desteklemesi dikkat çekici bir konudur. Olasılıkla Romanın Pergamon Krallığı'nı Doğu'dan gelecek herhangi bir tehlike karşısında tampon devlet olarak düşünmesi bu gelişmenin önemli bir nedenidir. Güçlü donanması ile Rodos'un da Roma tarafından desteklenmesi Doğu Akdeniz'in güvenliğini sağlama amaçlı olmalıdır.

M.Ö. 172–167 yılları arasında Romalıların Makedonyalılarla üçüncü savaş dönemi esnasında Smyrna ve diğer Batı Anadolu kentleri, Romalıların müttefiki olmayı sürdürmüşlerdir⁵¹. M.Ö. 159 yılında Eumenes II'nin ölümü sonrasında Pergamon Krallığı'nın başına kardeşi Attalos II geçmiştir⁵². Onun dönemi Pergamon-Bithynia savaşlarının yaşandığı bir süreçtir. Şüphesiz ki Bithynia, Roma'nın desteğini almadan böyle bir saldırıya cesaret edemezdi. Bu destek, Prusias II'nin Pergamon Krallığı'na saldırıları karşısında aktif bir harekette bulunmamak, kısacası göz yummak olarak açığa çıkmıştır. Roma'nın bu tavrı Batı Anadolu'da süregelecek çatışmalar sayesinde kentlerin güç dengesinin aleyhine değişmemesinin temini olarak değerlendirilebilir. Unutulmamalıdır ki Romalılar güçlü donanmalarıyla Doğu Akdeniz güvenliğini sağlayan Rodoslulara alternatif olarak, Smyrna donanmasının geliştirilmesi politikasını destekleyerek bölgede dengeleri kurma yoluna gitmiştir. Pergamon Krallığı ile Prusias II arasındaki çekişmeler

⁴⁹ Cadoux 2003 sf. 188

⁵⁰ a.g.e. sf.189–191

⁵¹ a.g.e. sf. 191

⁵² Demircioğlu 1993 sf. 409

sirasında Smyrna'nın tavrı konusunda net bir bilgi yoktur⁵³. Bithynia kralı Prusias II'nin Pergamon üzerine yürüttüğü bir sefer sırasında, Smyrna topraklarının kuzeyinde bulunan Herakleia ve Temnos kentlerini yağmaladığı bilinir. Ancak Roma'nın desteklediği Smyrna'ya saldırarak alacağı tepki II. Prusias'ı kentten uzak tutmuş olmalıdır.

Attalos II'nin ölümü sonrası varisi olan Attalos III, MÖ 133 yılında öldüğünde arkasında ülkesini, topraklarını ve hazinesini Roma'ya devrettiği bir vasiyetname bıraktı. Vasiyetin Yunan kentlerinin artık vergi ödememesi hükmünü içermesi Smyrna ve Ephesos gibi kentlerin Roma'ya sadakatini perçinlediğini görmekteyiz. Ancak Attalos sülalesinden olduğu düşünülen Aristonikhos isimli biri Leukai'de Pergamon tahtına veraset iddiası ile ortaya çıktı. Pergamon ordusundan askerler ve çevre kentlerden kölelerden destek bulan Aristonikhos Stoa felsefesinin bir öğretisi olarak sınıfsız toplum vaadiyle taraftar sayısını arttırdı. Nihayetinde Phokaia Kentinin de onun yanında olduğunu duyurmasıyla dikkate değer bir kuvvet oluşturmayı başardığı görülür. Kyme yakınlarında oldukça kuvvetli bir donanmaya sahip olan Ephesos'lulara yenilince kıyı bölgelerinden kısa bir süre uzaklaşmak zorunda kalsa da çok geçmeden Pergamon Krallığı topraklarını denetimine alacak güçte bir orduyla Batı Anadolu hâkimiyetini kurdu. Smyrna'nın Aristonikhos saldırıları karşısında Romalılarla müttefikliğini devam ettirdiğini Aristeides'in Romalılara bir hitap konuşmasından ve Belkahve kalesi dolaylarında ele geçen bir yazıttan güvenle öğrenmekteyiz⁵⁴.

İsyanın yerel kuvvetler yardımıyla bastırılmayacağı anlaşılınca, M.Ö. 131 yılı sonlarında Consul seçilen P. Licinus Crassus Mucianus, senatodan aldığı yetki ile Aristonikhos üzerine yürür ancak diğer Anadolu krallıklarından da aldığı desteğe rağmen başarılı olamaz ve öldürülür⁵⁵. Roma bu başarısızlığın ardından ertesi yıl consul seçilen Marcus Perperna idaresinde daha kuvvetli bir ordu yollar ve ayaklanma bastırılır.

M.Ö. 129 yılında consul seçilen M. Aquillius, Ephesos'un merkez olarak kabul edildiği ve başlangıçta Mysia, Aiolis, İonia, Lydia ve Phrygia'nın doğu

⁵³ Doğer 2006. sf. 102–103

⁵⁴ Aristeides I. 373,766; Bean 1995 sf. 42-43; Doğer 2006 sf. 103

⁵⁵ Smith 1867 vol. II. sf. 1117

bölümü topraklarını kapsayan bir yönetim düzenlemesine gitti⁵⁶. Aquillius'un yönetimde kaldığı M.Ö. 126 yılına değin Smyrna, Roma bağlağı kentlerden olmasa da özgür kentler arasında yer almayı başarabilmiş ve vergiden muaf tutulmuştu⁵⁷.

Attalos III'ün vasiyeti başlangıçta Romalılarca uygulanmış, gerek vergiler gerekse Helen kentlerinin özerklikleri konusunda var olan statüde büyük değişiklikler yapılmamıştı. Yine bu dönem zarfında Panionion Birliğı'nin işlevini sürdürdüğü görülmektedir. Smyrna gibi geçiminde ticaretin önemli payı olan kent devletlerinin bu geçiş döneminde atılım düzeyinde zenginleştikleri söylenebilir. Bu zenginlik Romalı yöneticilerin iştahını kabartmış olacak ki çok geçmeden, M.Ö. 123 yılında yeni Consul Gaius Gracchus'un ön ayak olmasıyla vergi yasalarında düzenlemeleri gidildi. Yeni sistem de vergiler Osmanlı Vergi sisteminden aşikâr olduğumuz mültezimlerin erken varyasyonu olarak Publicaniilerce toplanacaktı. Söz konusu uygulama, vergi toplama yetkisinin belli bir kişiye ya da gruba peşin ödeme karşılığı verilmesi olarak özetlenebilir. Sonuçta bu vergilerin Roma'da toplanması imparatorluğa önemli bir mali güç kazandırdığından vergi komisyoncularının eylemlerinde adil olup olmaması senato nezrinde çok da önem arz etmemiş olmalıdır.

M.Ö. II. Yüzyılın son çeyreğinde Smyrnalıların siyasi arenada pek ismi geçmese de kentin bu dönemi ile ilgili olarak daha ziyade sportif faaliyetlerde kazanılan başarıları ve yazın ve bilim hayatında adından söz ettiren vatandaşları sayesinde bilgi alabiliyoruz⁵⁸. Özellikle yüzyılın sonlarında kentlilerin anlaşmazlıklarında, Thasosluların ve Astypalaialıların arabulucu olduğunu belirten vesikalar kent tarihi açısından önemlidir.

M.Ö. 106 yılında Consul görevinde bulunan Q. Servilius Caepio'nun Kimberlere karşı yenilgiye uğraması sonrası vatana ihanetle suçlanması ve Smyrna'ya sürgüne gönderilmesi⁵⁹, kentin üst dereceli bir devlet memurunu vatandaşlığına geçirmesi açısından önemlidir⁶⁰.

Smyrna, M.Ö. 90-88 yıllarında Roma ile İtalya'daki eski müttefikleri arasında yapılan bir savaşta deniz gücüyle İmparatorluğun yanında yer alır. Ancak

⁵⁶ Smith 1867 vol. I. sf.253

⁵⁷ Cadoux 2003 sf. 197

⁵⁸ Cadoux 2003 sf. 201-203

⁵⁹ Smith 1867 vol. I. sf. 535

⁶⁰ Cicero Pro Balbo 11; Cicero De Orat II. 47

Pontus kralı VI. Mithradates'in Roma'ya karşı yürüttüğü mücadele sırasında Smyrna, Roma'ya destek konusunda aynı ataklığı gösterememiştir. Bu dönemde Pontus kralının soykırımından kaçan Romalı devlet adamı P. Rutilius Rufus'un kentlilerce korunması ve vatandaşlık hakkı verilmesi⁶¹ Smyrna'nın Roma müttefikliğine kanıt olarak sunulabilecekse de dönemin kent sikkelerinde Pontus kralının portrelerinin yer alması, Smyrnalılar'ın yürüttüğü denge politikasını açıkça ortaya koyar⁶².

M.Ö. 86 yılında Sulla'nın Boiotia yakınlarında Pontus'luları yenilgiye uğratması ile birlikte Batı Anadolu Yunan Kentleri'nin Mithradates IV 'e karşı tutumlarının değiştiği ve kent kapılarının krala kapandığı görülür. Smyrnalılar'ın Sulla'nın ordusuna çetin kış şartlarında gerekli olan giysi yardımını yapmalarındaki önderlikleri antik kaynaklarca dile getirilir⁶³. Ancak bu yardım Sulla'nın Pontus krallığını yenilgiye uğratması sonrası Smyrna'nın özgür kent statüsünü kaybetmesini engellememiştir⁶⁴.

M.Ö. 78 yılı Romalı hatip ve avukat M. Tullius Cicero'nun Yunanistan ve Anadolu gezisinde Smyrna'yı ziyaret ettiği yıl olarak kayıtlara geçer⁶⁵. Cicero'nun MÖ. 77/76 yıllarında yazdığı bir diyalogda, P. Rutilius Rufus'un hala yaşadığı görülmektedir⁶⁶. Cicero, kent senatosunda yaptığı konuşmada da Smyrna'yı Pergamon, Ephesos ve Tralleis gibi kentlerle eşit saydığını ifade etmiştir⁶⁷.

Pontus Krallığı ile Roma arasındaki üçüncü ve son savaş M.Ö. 74-63 yılları arasında gerçekleşmiş, yıllardır süren mücadelelere son noktayı Pompeius koymuştur. Pontus krallığı'nın Batı Anadolu kentleri üzerinde bıraktığı izler o denli silinmezdir ki etkinliği M.Ö. 49 yılında Pompeius'un İmparator Caesar ile giriştiği iç savaşta Helen kentleri son koruyucularının yanında bir tutum sergilemelerine ve alışılmadık bir şekilde İmparatorlukla müttefikliklerini tehlikeye atmalarına neden olmuştur. Bu yıllarda Asya Eyaleti aralarında Smyrna'nın da 10 idari ve yargı bölümüne ayrıldığı görülür⁶⁸. Kyme, Phokaia, Myrina, Neonteikhos, Temnos ve

⁶¹ Cicero Pro Rabir. Post 10 (27) . P. Rutilius Rufusun ileride Sullayı temsilen bazı anlaşmalara imza atacağı düşünüldüğünde bu seçkin Romalının İzmir vatandaşı olmasının önemi açıklık kazanır. Temsil yetkisi ile ilgili bkz. Appianus, Mithr. 60

⁶² Cadoux 2003 sf. 208 Dip Not 24

⁶³ Tacitus, Analles, 56

⁶⁴ Cadoux 2003 sf. 209-210 Dip Not 29

⁶⁵ Cicero Brut. 85-88

⁶⁶ Cicero Repub. I. 13

⁶⁷ Cicero, Contra Rullum, II. 39

⁶⁸ Cadoux 2003 sf. 215 dip not. 46

Leukai'nin yer aldığı Aiol, Teos, Klazomenai, Kolophon Lebedos, Erythrai içinde bulunduğu İon kentlerinin ve Lidya bölgesinden Magnesia ve Nymphaion'un bu yargılama sistemi içinde Smyrna'ya bağlanması kentin Ephesos ile rekabet edebilecek bir düzeye geldiğinin kanıtıdır.

Küçük Asya'nın 10 ili Roma vatandaşlarından oluşan iki lejyon, bir savaş gemisi filosu ve tahıl desteği Pompeius'un Thessalia yakınlarında yenilmesini engelleyememiş, Anadolu içlerine çekilmek zorunda kalmıştır. Caesar Anadolu'ya Pompeius'un ardı sıra girdiğinde, hasmını destekleyen kentleri cezalandırmak yerine sorunun kaynağına inen uygulamalarıyla Batı Anadolu'nun desteğini sağlamayı başarmıştır. İmparator, ağır vergi yükü altında ezilen kentlerin ödeyeceği vergi oranını 1/3 oranında indirmiş, üstelik vergi komisyonculuğu sistemini kaldırarak uzunca süredir devam eden bir sorunu Anadolu Kentleri lehine sonuçlandırmıştır.

M.Ö. 44 yılı Caesar'ın öldürüldüğü ve yaklaşık 17 yıl boyunca kanlı iktidar mücadelelerin yaşandığı bir sürecin başlangıcı olarak tarihe geçer. Batı Anadolu kentleri de bu iktidar kavgalarının dışında kalamamış ve çeşitli vesilelerle zarara uğramıştır. Caesar'ın Asya ili valiliği vaadine ancak o öldükten sonra kavuşan Gaius Trebonius, koruyucusuna ihaneti ile kazandığı ödülünü uzunca bir süre muhafaza edememiştir. Vali olarak atandığı yılın Şubat ayında, bir önceki Asya Valisi General Domitius Calvinus'un oğlu olduğu ileri sürülen P. Cornelius Dolabella Suriye valiliğine atanmıştır⁶⁹. Dolabella ve ordusunun valilik görevine başlamak üzere yolculuğu boyunca yol üzeri kentlere uğradığı ve asker, para gibi ihtiyaçlarını tedarik ettiği bilinmektedir. Rotasının henüz başında, Batı Anadolu'da Trebonius tarafından konaklama ihtiyaçlarının giderildiği ve meslektaşınca iyi karşılandığı bilinir. Ancak dönemin iktidar mücadeleleri konusunda deneyimli bir yönetici olan Asya Valisi, Dolabella'nın bu denli büyük bir orduyla sur içine alınmasından rahatsızlık duymuş olacak ki Bergama ve Smyrna'da buna izin vermemiştir. Smyrna'ya girmesine izin verilmeyen Suriye Valisi kente saldırmış ancak iyi tahkim edilmiş surları geçişi kentlilerce engellenmiştir⁷⁰. Trebonius'un bu saldırı karşısında ılımlı bir tavır gösterdiği ve Dolabella'ya Ephesos'a giriş iznini verdiği bilinir. Ancak Ephesos üzerine ilerlerken ani bir karar değişikliği ile Smyrna'ya dönen Dolabella hazırlıksız

⁶⁹ Smith 1867 vol. I. sf. 1059

⁷⁰ Cadoux 2003 sf. 219 -220

yakaladığı kenti ele geçirir⁷¹ ve Asya Valisini öldürtür⁷². Antik kaynaklar Dolabella'nın kenti yağmaladığı ve tahrip ettiği konusunda ayrıntılı bilgiler sunar⁷³ ancak, ne yazık ki Smyrna'nın Hellenistik ve Roma dönemleri ile ilgili bulgulara erişebileceğimiz tek arkeolojik çalışmanın yürütüldüğü Smyrna Agora'sı kazılarında M.Ö. 44-43 yılları arasına tarihlenen bir tahribin kanıtlarına henüz ulaşamamıştır.

Dolabella'nın ayrılması sonrasında Asya ili valiliğine P. Cornellius Lentulus getirildi⁷⁴. Onun valiliği sonrası kentin yöneticisi M. Iunius Brutus ve yoldaşı Cassius'un, İmparatorluk yönetimi için mücadele verme hazırlıklarına başladıkları görülür. Söz konusu hazırlıklara tanıklık eden kent Smyrna kentidir. Gerçekten de Brutus ve Cassius'un Batı Anadolu kentlerinden topladıkları ağır vergiler ve asker sayesinde kuvvetli bir ordu oluşturdukları görülür. Marcus Antonius ve Octavianus'un bu gelişmelere karşı acil önlem almamalarının nedeni Roma'da siyasi düşmanlarının tehditleriyle uğraşmalarıdır. Makedonya üzerine giriştikleri harekâta Philippi'de ağır bir yenilgiye uğrayan Brutus ve Cassius, Antonius ve Octavianus kuvvetlerince öldürülmüştür.

Octavianus, Asya vilayetlerinin yönetimini Marcus Antonius'a verir; ancak kısa süre sonra aralarında başlayan iktidar mücadelesi M.Ö. 31 yılında Actium Deniz Savaşı'nda kralın galibiyeti ile sonuçlanınca Antonius, Mısır'a kaçar. Octavianus'un M.Ö. 30 yılında Mısır'a varışıyla Antonius ve Cleopatra intihar etmiş ve böylece imparator, Roma Dünyası'nın en yüce efendisi sanını almıştır. Octavianus'un bu sanla devletin tek hâkimi olması, Batı Anadolu kentlerini ve dolayısıyla Smyrna'yı yaklaşık yüz yıldır süren bir karışıklık döneminden kurtarmıştır. M.Ö. 27 yılında İmparator'un Augustus unvanı almasıyla İllerin yönetiminin İmparator ve Senatus arasında bölüştüğü yeni bir sistem belirlendi. İmparator *Legatus* denilen yöneticileri vasıtasıyla egemenliğini imparatorluk sınırlarının tamamına kabullendirmeyi başarmıştır. Smyrna'nın da dâhil olduğu Asya İli bu bölümlemede Senatus'un yönettiği iller arasında görülmektedir.

Augustus'un imparatorluğun başına geçmesi ile birlikte tüm imparatorluk sınırlarında ve dolayısıyla Smyrna'da *Pax Romana* olarak adlandırılan ve barışın

⁷¹ Strabon, XIV. I. 37

⁷² Appianus, Civ. II. 26

⁷³ Strabon, XIV. I. 37; Appianus, Civ. II. 26; Cicero, Philip. XI, 2-4

⁷⁴ Smith 1867 vol. II. Sf. 732

hüküm sürdüğü bir dönem başladı. Uzun yıllar, bölgede söz sahibi güçlü devletlerin egemenlik mücadeleleri arasında dalgalanmalar yaşayan Batı Anadolu kentlerinin bu dönem zarfında hızlı bir zenginleşme ve refah düzeyine eriştikleri görülmektedir. Senatus'a bağlı iki büyük ilden biri olan Smyrna'nın Augustus döneminden itibaren her yıl yenilenen Proconsullerce yönetildiği görülmektedir. Yöneticilerin, daha önce Roma'da Consul olarak görev yapan kişilerden seçilme anlayışı, İmparatorluğun bölgede işi pek de şansa bırakmak istemediği ve deneyimli yöneticileriyle sıkı bir denetim sağlamaya giriştiğinin önemli bir kanıtı olarak sunulabilir. Üstelik hafifletilen vergiler ve yöneticilerin merkezi otoriteye karşı sorumlu tutulmaları geçmişte yaşanan rüşvet ve iltimas gibi sorunların ortadan kalkışına zemin hazırlamış, halk çok daha adilane bir yönetime kavuşmuştur.

İmparatorluğun en güçlü olduğu bu dönemlerde sınırlarının çok genişlediği ve farklı inanç ve geleneklere sahip çeşitli halkları vatandaşlığına aldığı görülür. Şüphesiz ki Romalıların bu geniş alanları yönetmede ve güvenliğini sağlamada merkezi yönetimin başarısının ana nedeni, kentlere gereken önemi vermesinden kaynaklanır⁷⁵. Augustus yönetiminde, kentlerin içinde ve kentler arasında rekabetin merkezi otorite tarafından teşvik edildiği, özellikle kentlerin önde gelen yurttaşlarının derin ve içten bir kentlilik bilinci kazandığı görülmektedir. Kente kazandırılacak yeni yapılar vatandaşlara kamu takdirinin yanı sıra önemli kamu görevleri de kazandırmaktadır. Sadece kent içi vatandaş rekabetinin değil özellikle Küçük Asya'da kentler arası onur kazanma mücadelelerinin de önem kazandığı aşikârdır⁷⁶. Bu dönemde Smyrna ve Ephesos arasında da sıkı bir rekabetin yaşandığı görülür. Söz konusu rekabetin önemli bir kanıtını, Smyrna Agorası Bazilika yapısının bodrum katının kuzey bölümünde, duvarlar üzerinde yer alan graffitilerde de görmek mümkündür. Söz konusu duvarda üst üste üç sıra tabakası belirlenmiş ve en üstte graffitilerin yer aldığı sıra tabakası M.S. 125 yılından daha önceki bir döneme tarihlenmiştir⁷⁷. Graffitiler içinde bu dönemde yıldızı parlayan üç kent Smyrna, Pergamon ve Ephesos arasındaki rekabetin halktan kişiler arasında bile kendini gösterdiğini, Grekçe yazıtlar da görülen kent sloganlarında takip etmek

⁷⁵ Owens 2000 sf. 123vd.

⁷⁶ Magie 1950 sf 588-590

⁷⁷ Taşlıalan, Graffiti sf. 20

mümkündür⁷⁸. Augustus döneminde Smyrnalı kentlerinin rakipleriyle imar yarışında belki de bir adım önde olmasının haklı gururlarını yaşamaktadırlar⁷⁹.

M.Ö. 21-19 yılları arasında Augustus'un Batı Anadolu'da bulunduğu ve bölgenin yönetimini bizzat idare ettiği bilinmektedir⁸⁰. Özellikle Pergamon'da kendisinin tapkısına adanan bir tapınağın bu yıllarda tamamlanmış olduğu düşünülür. Şüphesiz ki diğer Batı Anadolu kentleri gibi Smyrna da yüzyıllarca süre gelen kargaşa ortamını sona erdiren kurtarıcılara minnettarlıklarını sunma yarışında geri kalmamışlardır. Cadoux; Weber'den yaptığı bir aktarmayla, 1922 yılında yanan ve bugün Fevzi Paşa Bulvarından Hisar Camii önüne çıkan yolun ayrıldığı bölgelerde yer aldığı düşünülen⁸¹ bir Rum İncil okulunun müzesinden bahseder⁸². Söz konusu müzede yer alan ve Augustus'u genç haliyle tasvir eden bir portre heykelinin belki de bu dönemde yapıldığı düşünülebilir⁸³.

Bu tarihlerde Asya Helen Birliği, Roma İmparatorluğu'na bağlılığın ve imparatora karşı duyulan güvenin vurgulanmasını sağlayan şenlikleri düzenlemesi ve Prokonsül yönetimlerini kamu gözüyle, denetleyici işleviyle ön plana çıkarmıştır. Birliğin her bahar aylarında bir kurultay ve aralarında İzmirliğin de önemli katkılarının bulunduğu oldukça pahalıya mal olan, imparatoru onurlandırıcı bir şenlik düzenlediği bilinmektedir. Birliğin yöneticisi *Asiarkhos* olarak anılan ve varlığı Pompeius dönemi kadar erken zamanlarda dahi görülen olasılıkla varlıklı bir kişidir. Birliğin düzenlediği şenlikler M.Ö. 9 yılı öncesine kadar sadece Smyrna'da yapılmış ve sonraları diğer Batı Anadolu kentlerince dönüşümlü olarak devam ettirilmiştir. Augustus ve ölümü sonrası M.S. 14 yılında imparator olan veliahdı Tiberius döneminde bölgenin yıllık yöneticilerinden Iunius Silanus (MS 22) ve L. Valerius Messala Volaesus'un (M.S. 11 ya da 12) vergi toplama konusunda usulsüzlükleri nedeniyle yargılanışlarında Asiarkhoslar'ın denetiminin oto kontrol vazifesi gördüğü düşünülebilir. Zira bu oto kontrol İmparator Vespasianus'un babası Flavius

⁷⁸ Söz konusu grafitler demir ve meşe kökü içeren bir malzeme ile yapılan en eski graffitiler olarak kabul görmektedir.

⁷⁹ Bkz. Cadoux 2003 sf. 225-227

⁸⁰ Cadoux 2003 sf.300

⁸¹ İzmir BŞB İzmir 1921 adlı yayının sonunda yer alan haritadan tespiti Bilge Umar yapmıştır.

⁸² Cadoux 2003 sf. 300 dip not 9

⁸³ Yangın sonrası içlerinde Augustus Portresinde yer aldığı eserler sırta kadem basmıştır. O dönemde yurt dışına kaçırıldıklarına, yıkıntı altından çıkarıldıklarına ya da bu gün bir yerlerde sergilendiklerine dair en ufak bir kayıta henüz rastlayamadım. Söz konusu eserlerin akıbeti belirsizliğiyle halen bir araştırma konusu olarak çözüm beklemektedir.

Sabinus'u ve P. Cornellius Lentulus Scipio'yu (M.S. 7-10) halk kurultayının aldığı kararla adil yönetimlerinden dolayı onurlandırmıştır⁸⁴.

MS. 11 yılında, her nedense antik yazarlar, Smyrna'nın durumunun ihmal edildiği ancak çevresi kentlerin önemli bir yıkıma maruz kaldığı bir depremden söz ederler. Tacitus İmparator Tiberius'un bu kentlerden cömertliğini esirgemediğinden ve yaptığı para yardımlarının yanı sıra bölgedeki kentlerin vergilerini 5 yıllığına ertelediğinden bahseder⁸⁵. Cadoux, Tacitus'un yardım ilettiği kentler arasında Smyrna'nın sayılmamasını kentin yıkımdan kıl payı kurtulmasına yorumlar⁸⁶. Ancak Smyrna'nın yanı sıra Pergamon ve Ephesos gibi diğer önde gelen kentlerin de adlarının zikredilmemesi bu kentlerin depremden zarar görmediği olarak yorumlanmamalıdır. Unutulmamalıdır ki; Tacitus anlatımında sadece İmparator'dan yardım alan kentleri saymıştır. Bu dönemde altın çağını yaşayan Smyrna, Pergamon ve Ephesos gibi kentlerin, yıkımın izlerini kendi kaynaklarıyla silmiş olabilecekleri düşüncesi, konuya şüpheyle yaklaşılması gerektiğini ortaya koyar. Üstelik depremin tarihini tam olarak bildirmemesi bir yana bırakılırsa, Aristeides'in bahsettiği Smyrnalıların Chios, Erythrai, Teos ve Halikarnassos'a yardım gönderdiklerini belirttiği depremin, bu olması gerekir⁸⁷.

M.S. I. yüzyılın ilk çeyreğine gelindiğinde içlerinde Smyrna'nın da bulunduğu Batı Anadolu Kentleri'nin, tapınakların kurulması ve vasıflandırılması konusunda rekabet içine girdikleri ve sorunun Roma senatosuna yansıtıldığı bir dönemin başlangıcıdır. İlk sorun belli bazı tapınakların dokunulmaz sanının olur olmaz ilan edilmesi suretiyle kendini göstermiştir. Haliyle bu tapınakların zamanla yargı denetiminden kaçan borçlular, kaçak köleler ve daha birçok ağır suçlularca mesken tutulması, tartışmaları da beraberinde getirdi. Hatırlanacağı üzere Smyrna henüz Seleukoslar döneminde sadece Aphrodite Stratonikei Tapınağı ile değil tüm kent olarak dokunulmaz ilan edilmişti. Senato bu tür dokunulmazlık iddiasında bulunan kentlerden temsilciler istemiş ve aldığı kararla sadece Pergamon Asklepeion'a dokunulmazlık ve sığınma hakkı tanımıştır⁸⁸. Aphrodite Stratonikei Tapınağı'nın dokunulmazlık hakkını, Klaros Bilicisinin bir gelecek bildirimi ile

⁸⁴ Cadoux 2003 sf. 308; Suetonius, Vespasianus, I.2

⁸⁵ Tacitus, Analles, II. 47

⁸⁶ Cadoux 2003sf. 309

⁸⁷ Aristeides XIX 12

⁸⁸ Cadoux 2003 sf. 31

kazanmış olması, kenti bu konuda en kuvvetli aday konumuna sokmuştur. Ancak bu hakkın Pergamon'a verilmesi Smyrnalıları küstürmüş olacak ki Senato M.S. 26 yılında aldığı bir kararla, bu kez 11 kentin başvuruda bulunduğu İmparator Tiberius, annesi Livia ve Senato adına tapınak dikme hakkını Smyrna'ya verdi. Böylece Smyrna kenti ilk kez *Neokoros* unvanını almıştır⁸⁹.

Tiberius'un ölümü sonrası yerine geçen Gaius Caligula yönetiminde (M.S. 37–41) Smyrna ile ilgili bilgiler arasında köle olarak doğan Rhythmos (?)adlı bir Smyrnalı'nın İmparator'un maiyetine girmesi ve onun nezrinde kazandığı önem ve M.S. 38–39 yılları arasında Proconsullük görevini G. Calpurnius Aviola'nın yürütmesi sayılabilir⁹⁰. M.S. 11 yılında olan depremden henüz 30–40 yıl geçmemişken Claudius Dönemi'nde de (M.S. 41–54) şiddetli bir depremin Smyrna'ya verdiği zararı, Bizanslı tarihçi *Malalas* dile getirmiştir⁹¹. Bu deprem sonrası Claudius'un yardım ilettiği kentler arasında Roma Dönemi İzmir'inin de yer aldığı görülmektedir. Bir önceki depremden hafif zararlar kurtulan binalarında yıkıma uğradığı düşünüldüğünde bilânço, Smyrnalıların bir anda karşılayamayacağı büyüklükte olmalıdır.

M.S. 54–68 yılları arasında Claudius'un varisi olarak tahta geçen Nero Dönemi'nde ilk önemli olay, Proconsul M. Iunius Silanus'un İmparatoriçe Agrippina'nın adamlarınca zehirlenerek öldürülmesidir. Yukarıda bahsi geçtiği üzere vergi toplama konusunda halkın tepkisini toplayan Silanus'un öldürülmesi Batı Anadolu kentleri'nin pek tepkisini çekmemiş olsa gerek ki dönemin Smyrna sikkelerinde sadece Nero ve eşi Poppea'nın değil, annesi Agrippina'nın da portelerinin yer aldığı görülür. Nero döneminde, M.S. 60 dolaylarında Proconsullük görevini yürüten Marcus Aefulanus da Helen birliğince onurlandırılan consuller arasında yerini almıştır. Bir yıl sonraki consul Barea Soranus'un Ephesos limanında biriken kumları temizletmesi, limana işlerlik kazandırmış; ancak bu çalışma Ephesos Limanı'nın durumundan faydalanan Smyrna Limanı'nın zararına bir icraat olmuştur. Barea Soranus'un M.S. 64 yılında büyük Roma yangını sonrası sistematik olarak Batı Anadolu kentlerindeki zenginliklerin ve sanat eserlerinin Roma'ya kaçırılışına

⁸⁹ Doğer 2006 sf. 112

⁹⁰ Cadoux 2003 sf. 314-315

⁹¹ Malalas, X. 246 (Söz konusu kaynağa ulaşamamam nedeniyle Cadoux 2003 sf. 316 dip. Not. 44 'den aktarma yapılmıştır.)

karşı çıkan halkın direnişine göz yumması, bu sefer tüm Batı Anadolu kentlerinin yararına bir icraat olarak göze çarpar. Soranus'da bir önceki consul L. Antitius Vetus gibi Nero'nun gazabına uğramış ve idam edilmiştir⁹².

Pythagorasçı ünlü bilge ve reformist Tyana'lı Apollonios'un Ephesoslularla Smyrnalıların yarışına konu olan ünlü ziyareti, Nero yönetimi döneminde M.S. 64 yılında gerçekleşmiştir. Tyana'lı Apollonios'un kentler arasında kızırgan bu yarışmayla ilgili işbirliğini de destekler konuşması kentliler arasında oluşacak birliğin ilk kıvılcıkları olarak kabul görmüştür⁹³.

M.S. 68 yılında Nero'nun intiharı sonrası İmparatorluğun çeşitli bölgelerindeki komutanların imparatorluk iddiaları Flavius Vespasianus'un iki yıl süren iç savaş sonrası denetimi ele almasıyla son bulur. Vespasianus'un iktidar mücadelesinde Smyrna'nın özel olarak adı geçmemekle birlikte, tarafından ilk olarak denetiminin sağlandığı bölge olması ve mücadelesinde verdiği mali destek göz önünde bulundurulduğunda diğer Batı Anadolu kentleri ile birlikte özel bir önem kazandığı açıktır. Vespasianus'un bu mücadele döneminde Asya ili Proconsullüğünde M.S. 68/69 yılları arası G. Fonteius Agrippa 69/70 yılları arasında da oğlu M. Suillius Nerulinus görev yapar⁹⁴. Vespasianus döneminin diğer iki Proconsülü Vettius Bolanus (MS 76) ve T. Cadius Silius İtalicus (MS 77/78) dönemlerinde Gaziemir yakınlarında bulunan bir mesafe taşından yola çıkarak Ephesos Smyrna yolunun onarıldığı görülmektedir⁹⁵. Yine onun yönetiminin son yıllarında Bugün Bahribaba parkı yakınlarında olduğu düşünülen Zeus Akraios Tapınağı, Roma'da ki Jüpiter Capitolinus tapınağının bir kopyası olarak inşa edilmiştir. Vespasianus sonrası egemen olan imparator Titus'un ilk atadığı Asya proconsülü, daha sonra imparator olan Traianus'un babası M. Ulpius Traianus, bu tapınağa su getirme amaçlı bir su kemeri inşa etmiştir.

M.S. 81-96 yılları arasında imparator olan Domitianus (Titus Flavius) Roma'da Caesar ilan edildiğinde henüz 18 yaşındadır. Yönetiminin ilk yıllarında Asya İli valiliklerinde sırasıyla L. Mestrius Florus (M.S. 83/84), L. Caesennius Paetus (M.S. 83 sonrası olmalı), P. Cavisius Ruso'nun (M.S. 84/85) yer aldığı

⁹² Tacitus, Analles XIV 57-59, XV 45; XVI 10 vd. 23,30-33

⁹³ Cadoux 2003 sf. 321-322

⁹⁴ Tacitus, Historia, II. 81,83 vd. III 46,53

⁹⁵ Cadoux 2003sf. 321

görülür. Dönem yöneticilerinin adları sıklıkla Smyrna'nın çevre kentlerle yaptığı dostluk anlaşmalarında görülmektedir. Sextus Iulius'un Proconsullüğü M.S. 90 yılından önce olmalıdır; zira M.S. 90 yılında Proconsul olan G. Vettulenus Civica Cerealis'in Domitianus tarafından kendisine karşı komplo düzenlediği gerekçesi ile öldürüldüğü görülür⁹⁶.

Domitianus'un despot yönetimi altında Cerealis öldürülen tek yönetici değildir. Öyle ki özellikle yönetiminin son yıllarında uyguladığı politika ve kendini tanrı ilan edişi (*Dominus et Deus*) M.S. 96 yılında dengesiz tavırları nedeniyle öldürülmesine yol açmıştır. Domitianus'un ölümü sonrası halkın büyük sevinç duyduğu, hatırasının lanetlendiği, (*Damnatio Memoriae*) portrelerinin parçalandığı ve isminin yazıtlardan silindiği bilinmektedir. Smyrna'da da ele geçen yazıtlarda Domitianus'un adının M.S. 96 yıllarında silindiği görülmektedir⁹⁷.

Domitianus'un egemenliği döneminde Smyrna'da önemli sofistlerden Skopelianos'un kent yönetiminde ve retorğinde etkin olduğu görülür. Öyle ki Domitianus'un kimilerine göre ülkenin tahıl üretimini arttırmak⁹⁸ kimilerince de Roma şarap üreticilerinin en önemli rakiplerinden biri olan Batı Anadolu'nun etkinliğini azaltmak gayesiyle⁹⁹ Batı Anadolu bağlarında kısıtlamaya gitmesi üzerine, İmparatoru bu karardan vazgeçirmek için Roma'ya gönderilir. Hatibin imparatoru ikna etmek bir yana, yeni asma ekleyenler için cezaların yürürlüğe konulmasını sağladığı bildirilir¹⁰⁰.

Domitianus'un ölümü sonrası yerine geçen M. Cocceius Nerva ile birlikte (M.S. 96-98) yüz yıl boyunca yönetimde adaletin egemen olduğu bir dönem başladı. Kendisi ve sonrasında tahta geçen varisleri sayesinde gerçekleşen sürekli barış ortamı, eskisinden daha da büyük bir zenginliğin ve kültürel dönemin yaratıcısı oldu. Diğer Batı Anadolu kentleri gibi Smyrna da bu ortamın nimetlerinden fazlasıyla yararlanmıştı.

Traianus dönemi (M.S. 98/117) Roma İmparatorluğu'nun en geniş sınırlarına ulaştığı ve Roma Devlet sanatının doruk noktasındaki esinlenmenin sağlandığı yıllardır. Onun yönetiminin ilk yılında Asya İli proconsullüğünü Pedanius Fuscus

⁹⁶ Tacitus, Agricola, 42

⁹⁷ Cadoux 2003 sf. 323

⁹⁸ a.g.e sf. 324

⁹⁹ Doğer 2006 sf. 114-115

¹⁰⁰ Cadoux 2003 sf 325-326; Bean 1995 sf 113; Doğer 2006 sf. 114

Salinator (M.S. 98/99) yürütmüştür. Hemen sonrasında görevi sürdüren L. Baebius Tullus (M.S.102/103, 105/106, 110/111/112) propaganda amaçlı imar faaliyetlerinin bir parçası olarak yapımı Traianus'un babasınca tamamlanan su kemerlerini onarttı. Traianus'un sadece su kemerlerinin onarımı için değil, kentin diğer bayındırlık faaliyetleri ve Nemesisler Tapınağı'na heykel alımı için de mali yardımda bulunduğu bilinir¹⁰¹. Traianus döneminde İzmir'in kültürel atılımında Skopelianus, Timokrates ve özellikle Antonius Polemon gibi düşürlerin kentte eğitimci vasfını üstlenmeleri etkili olmuştur. Traianus'un egemenliğinin son yıllarında Smyrnalılarca Polemon ve soyuna Dionysos kâhininin bulunduğu üç dizi kürekli savaş gemilerine binmeleri izni çıkmıştır. Ancak onun Smyrna'ya en büyük katkısı, tepenin yamaç yukarı bölümlerinde oturan fakir halkla, kıyıları iskân edinen zengin halk arasındaki husumetleri ortadan kaldırmasıdır, denir¹⁰².

Polemon'un asıl etkin olduğu dönem, yeni İmparator Hadrianus'un iktidarının(M.S. 117/138) ilk yıllarındadır. Hadrianus'un Batı Anadolu ziyaretleri sırasında kendisine Polemon'un da eşlik ettiği bilinmektedir. Polemon'u Kentliler nezrinde unutulmaz kılan, imparatorun gözünde en önemli kent olan Ephesos'un yerine Smyrna'yı bu onura yükseltmek olmuştur. Smyrnalılar halk kurultayının aldığı bir kararla Hadrianus'a Olmposlu Zeus'la eş değer tutularak *Soter*, *Kentin Kurucusu* ve *İnsan soyunun Kurtarıcısı* unvanını verdiler. Hadrianus Smyrnalıların bu hareketlerinden etkilenmiş olacak ki onlara adına tapınak yapma iznini bahşederek ikinci kez *Neokoros* olma onurunu tanıdı. Bu onurun yanında bağışladığı 2,500000 drahmi, kent içinde geniş bir imar faaliyetinin başlamasına ön ayak olmuştur.

M.S. 135 yılında kendisinden önce dedesi T. Arrius Antonius'un yürüttüğü Proconsullük görevine T. Aurelius Fulvus atandı¹⁰³. Hadrianus Asya proconsulüne olan sevgisini M.S. 138 yılında onu oğlu ve veliahdı ilan etmesiyle göstermiştir.

Antonius Pius (M.S.138–161) zamanında Panionion Birliği'nin basılan ortak paralarında aralarında Smyrnalıların da bulunduğu on üç kentler ibaresi ilgi çekicidir. Onun Asya proconsullüğünü varis bıraktığı kişi ise L. Venuleius Apronianus'dur. (M.S. 138/139) Bu dönemde Smyrnalıların Batı Anadolu

¹⁰¹ Cadoux 2003 sf. 329-330; Doğer 2006 sf. 119

¹⁰² Cadoux 2003 sf. 331

¹⁰³ Smith 1867 vol. I. sf. 210-211

kentleriyle anlaşmazlıklarında sıklıkla İmparatora başvurduğu görülür. Geçmişte yürüttüğü Proconsullük görevinde bölgeyi ve insanlarını iyi tanıdığını aldığı kararlarla ortaya koyan Antonius Pius, kentler arasında arabulucu rolü üstlendiği görülür. Bu arabuluculuğun bir sonucu olarak Pergamon, Ephesos ve Smyrna kent sikkelerinde *Omonia* (uyum) sözcüğünün bulunması tartışmaların çözüme ulaştığının kanıtı olarak görülür.

M.S. 161 yılında Antonius Pius'un ölümü üzerine evlatlığı Marcus Aurelius imparator olur. Onun iktidarı döneminde Smyrna'da hastalık hastası olarak tanınan ancak hatipliğiyle kentin saygısını kazanan Ailos Aristeides'in etkin olduğu görülür. Görev zamanı kesin olarak bilinmeyen ancak Asya'da olan bir depremle eş zamanlı olduğu düşünülen L. Antonius Albus olasılıkla Marcus Aurelius'un ilk proconsulülerindendir. Aristeides'in halkın gözünde önem kazanmasının ilk tohumları da bu depremin ertesinde kente gelip “ Hiçbir kötülük olmayacak, yoksa tanrılar beni kente geri çağdırmazlardı” sözü olmuştur¹⁰⁴. Aristeides'in sözü sonrası sarsıntıların kesildiğine inanılır. Smyrnalıları sözlerine çok güvendiği bu hatibe, defalarca kamu görevi vermek istemiş; ancak hatip her defasında sağlık problemlerini öne sürerek bu görevleri almaktan kaçınmıştır. Kentlilerin devam eden ısrarlarından bunalmış olacak ki kayıtlara göre M.S. 150/151 yılları arasında Proconsullük görevini yürüten M. Acilius Glabrio'ya kamu görevlerinden bağlaşıklık başvurusu yapmıştır. Smyrnalıların Aristeides'e kamu görevi verme istekleri konusundaki ısrarları, bir önceki imparator döneminde Polemon'un konuşma ustalığı sayesinde edinilen başarıların devamının, ancak onun kadar etkili bir hatiple sürdürüleceğine dair inançları olmalıdır. Aristeides'in bir diğer görevden kaçış mücadelesi Consul T. Vitrasius Pollio zamanında (M.S. 151/152) ve Iulius(?) Severus yönetiminde de (M.S. 152/153) devam etmiştir.

Severus sonrası göreve gelen L. Staius Quadratus dönemi (M.S.154/155) Hıristiyanlıktan dönmediği için Aziz Polykharpos'un Stadeionda yakıldığı dönem olarak İzmir tarihinde yerini alır.

M.S. 161 yılı Mart ayında Antonius Pius'un ölümü üzerine yeğeni Marcus Aurelius (M.S. 161/180), Pius'un evlatlığı L. Aurelius Verus'u ortak imparator olarak atamıştır. Verus'un imparatorluğunun ilk yıllarında doğuya yapılan seferlere

¹⁰⁴ Aristeides, XLIX 38-44

kumanda etmiş, sefer dönüşünde uzunca bir süre Batı Anadolu ve Roma'ya kadar uzanan bir veba salgınının ordusuyla birlikte taşıyıcısı olmuştur. Özellikle M.S. 165 yılında Smyrna'da veba salgınının aralarında Aristeides'in de bulunduğu çok sayıda insanı etkilediği bilinir.

MS 169 yılında L. Verus'un ölümüyle Marcus Aurelius tek imparator olmuştur. M.S. 175/176 yıllarında oğlu Commodus'la birlikte, Avidius Cassius ayaklanmasının çöküşü sonrası işleri düzenlemek için doğuyu ziyaret eder. Mısır'dan Roma'ya dönüşünde Asya İline uğrayacağı haberi üzerine Aristeides, Magistraların arzusu üzerine İmparatora övgülerin sıralandığı bir karşılama konuşması hazırlar ve bu söylev bir temsilci tarafından Aurelius'un huzurunda okunur. Karşılama söylevinden hoşnut kalan imparatorun Aristeides'ten öğrencileri için bir söylev daha istemesi üzerine hatiple imparatorun yaklaşmalarının başladığı görülür. Kente hayran kaldıkları ve yeni yapılar için mali destek verdikleri antik kaynaklarca aktarılır¹⁰⁵.

İmparatorun kentten ayrılmasından yaklaşık 2 yıl sonra tüm bölge büyük yıkımların meydana geldiği bir depremle sarsılır. Smyrna'nın da büyük oranda yıkıma uğradığı bilinmektedir¹⁰⁶. Ailos Aristeides'in İmparatora gönderdiği ünlü söylev işte bu deprem sonrasına atfedilmektedir. Söylev sarayda büyük yankı uyandırmış olacak ki kentin iki üç yıl içerisinde imarını sağlayacak mali destek, Aurelius tarafından ödenir. Aralarında Smyrna Agorası'nın da bulunduğu bir çok kamusal yapı bu yardımlar sayesinde onarılır ya da yeni baştan imar edilir. Smyrnalıları kentin imarında büyük emeği olan Aristeides'e kent vatandaşlığı hakkını vermelerinin yanı sıra agoralarına onun bronz bir heykelini diktikleri söylenir.

Marcus Aurelius M.S. 180 yılında ölümü sonrasına yerine Smyrna ziyareti sırasında beraberinde getirdiği oğlu Commodus (M.S. 180/192) geçer. İmparator ve veliahdı Commodus için Smyrna'da bir söylev yaratan Aristeides onun döneminde M.S. 187/189 yıllarında ölür.

Antoninler döneminin son temsilcisi Commodus'un da M.S. 192 yılında ölümüyle ortaya çıkan kargaşa ortamı Kuzey Afrika kökenli komutanlardan Septimus Severus'un yönetimi, Gallia ve Britannia'nın yöneticisi Clodius Albinus'la ortak imparator olarak birkaç yıl paylaşmasına neden oldu. M.S. 197 yılında

¹⁰⁵ Aristeides, XIX. 1 vd., 8,10,13

¹⁰⁶ Cadoux 2003 sf. 361

Albinus'un Lugdunum'da yenilmesi sonucu öldürülmesi Severus'u mutlak hâkim kıldı. Septimus Severus bir yıl sonra büyük oğlu Caracalla'yı ortak imparator, kardeşi Geta'yı ise Caesar olarak yardımcı imparator olarak ilan eder. Severus'un İmparatorluğu döneminde Smyrna ile Kappadokia'daki Kaisareia (Kayseri) arasında bir dostluk anlaşması imzalanmıştır.

Severus'un M.S. 211 yılında ölümüyle Caracalla ve Geta'nın ortak Augustus olarak yönetimi, Caracalla'nın M.S. 212 Şubat ayında kardeşini öldürtünceye kadar devam etmiştir. Caracalla, M.S. 214/215 yılları arası Nikomedeia'da kalmış, olasılıkla bu süreçte ziyaret ettiği Pergamon ve Smyrna'ya adına tapınak kurma izni verdiği düşünülür. Bu yıllarda Smyrna'nın onurlandırmalarında "üçünce kez *Neokoros*" sıfatını kullanmaya başladığı takip edilmektedir.

Caracalla'nın M.S. 217 yılında kendisinin koruma birliği kumandanı Macrinus'un tertip ettiği bir suikasta kurban gitmesi sonrasında Constantinius öncesi imparatorlar döneminde Smyrna ile ilgili olarak ne antik kaynaklar ne de arkeolojik veriler aydınlatıcı bilgiler sunmaz. Macrinus 1 yıl kadar kısa bir süre hüküm sürdüğü imparatorluk topraklarında M.S. 218 yılında Elagabalus tarafından yenilgiye uğratıldı. Macrinus döneminde Smyrna ve Pergamon valiliğine Dion Cassius Cocceianus atanmıştır¹⁰⁷. M.S. 220/225 yılları arasında Smyrna için Hippodromos'un kenti ziyaret ettiği yıllar olarak önem kazanır. Kendisinin karaya çıkar çıkmaz Agora bitişiğinde bir mabette Megistias'ın ders verdiği yerde verdiği söylev, gerek kentin kültürel yaşantısına katkısı gerekse günümüz araştırmalarında Agora'nın bitişiğinde bir mabet olduğunu belirtmesi açısından önem arz eder.

Elagabalus'un M.S. 222 Mart ayında öldürülmesiyle birlikte Severus Alexander imparator olur. Bu dönem yazarlarından Philostratos, Severiuslar dönemi İzmir'i için önemli bilgiler sunar. Severus'un Sasani devleti ile çatışmalarda uğranılan başarısızlıklar onun M.S. 235 yılında kendi askerlerince öldürülmesiyle son bulmuştur. Ölümü sonrası 3 yıl boyunca süren taht kavgalarında Maximinus'un bir ara imparatorluk sanını kazandığına dair bilgiler Smyrna sikkeleri üzerinde portrelerinin bulunmasından da anlaşılmaktadır¹⁰⁸. Aynı sikkeler üzerindeki yazıtlardan anlaşıldığı kadarıyla bu yıllar içinde Asya ili Birliği şenliklerinden biri Smyrna'da düzenlenmişti. Ölümü sonrası tahta geçen oğlu Gordianus döneminde

¹⁰⁷ Smith 1867 vol. I. sf. 1029

¹⁰⁸ Cadoux 2003 sf. 380

(M.S. 238/244) imparatorluk içindeki çalkantılarda azalma hissedilir. Babasının yenildiği İranlılar karşısında düzenlediği başarılı seferler bu durulmanın önemli bir nedeni olarak kabul edilir. Gordianus döneminde Smyrna'nın Thyateira, Tralleis, Perinthos, Philedelphia, Troia, Ankyra ve Hierapolis kentleriyle dostluk anlaşmaları imzaladığı bilinmektedir. Yine bu anlaşmalardan asıl ilginç olanı Asya il Birliği ile Smyrna arasında imzalanan anlaşmadır. Philedelphia ile anlaşmaları kutlayan sikkelerde Smyrna'ya Gordianus döneminde *Dördüncü kez Neokoros* unvanı verilip verilmediğinin belirtilmesi bugün hala tartışmalı bir konu olarak belirsizliğini korumaktadır.

Gordianus İran seferleri sırasında Fırat dolaylarında çıkan bir ayaklanmada öldürülmesi sonrası yerine geçen komutanı Philippus (M.S. 244/249) İran'la bir anlaşma yaparak Roma'ya döner. L. Egnatius Victor Lollianus'un alışılmadık biçimde 3 yıl gibi uzun bir süre devam eden Proconsullüğünün son yılı onun dönemindedir. Philippus dönemi Smyrna sikkelerinde eşi Otocilia ve oğlu Philippus'un portrelerinin yanı sıra Smyrna'nın Thyateira, Hierapolis, Khios, Pergamon ve Laodikeia kentleriyle dostluk anlaşmaları imzaladığını belirten diyagramlar yer alır¹⁰⁹.

M.S. 249 yılı başlarında Philippus Decius tarafından devrilir ve onun kısa süren imparatorluğunun henüz ilk yılında Got saldırıları başlar. M.S. 251 yılında Dobruca'da bir meydan muharebesinde hayatını yitirmesiyle oğlu Hostilianus, Trebonianus Gallus ile birlikte ortak imparator olurlar. Hostilianus'un kısa bir süre sonra ölümüyle Gallus, oğlu Volusianus ile birlikte M.S. 253 yılına dek imparatorluğu ortak olarak devam ettirirler. M.S. 253 yılında çıkan bir askeri ayaklanmada her ikisi de öldürülür ve İmparatorluk tahtına çıkan Valerianus oğlu Gallienus'u ortak imparatorluğa atar. Onun iktidarı döneminde ilk saldırıları üzerinden henüz 3/4 yıl geçen Gotların Bithynia yöresini talan edecek kadar ilerlemiş, Ephesos Artemis tapınağını yağmalamışlardır (M.S. 267). Ephesos da tüm bu olaylar hüküm sürerken Smyrna'nın Got saldırıları karşısında etkilenip etkilenmediği belirsizdir. Yine bu dönemde İranlılar Antiokheia'yı (Suriye) ele geçirmişlerdi.

¹⁰⁹ a.g.e. sf. 383

Ege kıyılarında görülen Got akınları Claudius II (M.S. 268/270) tarafından bertaraf edilmesiyle daha sonra yerine geçen Aurelianus döneminde (M.S. 270/275) kısa süren bir istikrar dönemi yaşanmıştır. Onun döneminde Smyrna Sardeis yolunun onarıldığı bilinmektedir. Diocletiaus (M.S. imparatorluk içinde çeşitli reform çalışmalarında bulunsa da uzun vadede umduğu başarıyı elde edememiştir. İller 12 büyük Diokesis'e ayrılarak askeri yetkileri de bulunan valilerin gücünün azaltılmasına çalışıldı. Askeri birlikler valilerin denetiminden çıkarılarak ordu içinde üst mevkideki komutanlara verildi. Oldukça geniş bir alanı kapsayan Asya İli 7 idari birime ayrıldı. Smyrna, bu bölümlenmede Assos'tan Menderes'e kadar uzanan yine de Asya İli olarak anılan kıyı şeridinde yer alıyordu. Proconsullüğün merkezi yine Ephesos olmakla birlikte yetki alanı eskisi gibi Sardeis kadar iç kısımlara ulaşmıyordu. Diocletiaus'un tüm bu reform çalışmaları çöküşü engellememiş M.S. 3. yüzyılın sonu tüm İmparatorlukta olduğu gibi Smyrna'da da gerilemenin hızını arttırdığı bir dönem olarak tarihe geçmiştir.

Agoralar, Yunan kentlerinde politik, yönetsel, sosyal, ticari ve mesleki faaliyetlerin merkezi konumundaki açık kamusal alanlardır¹¹⁰. Ancak bu yapıları tüm idari ve ticari fonksiyonlarının yanı sıra, sanatın odaklandığı, birçok sosyal olaya ev sahipliği yapan kentin kalbi olarak tanımlamak yanlış olmayacaktır. Antik çağda, insanların özeli olan ev yaşantısının dışında kamu hayatının merkezi konumundaki agoralar, hemen hemen tüm Yunan ve Roma kentlerinde inşa edilmişlerdir. Smyrna gibi kimi büyük kentlerin ise birden fazla agoraya sahip oldukları ve bunları ticari ya da idari fonksiyonlarına göre ayırdıkları görülmektedir¹¹¹.

Smyrna Devlet Agorası¹¹², İzmir'in Konak ilçesinin Namazgâh semtinde, antik Pagos dağının ve tiyatronun kuzeydoğu eteklerinde, tarihi Kemeraltı ve Eşrefpaşa caddesinin doğusunda konumlanmaktadır.(Bkz Levha I, Çizim I) Eşrefpaşa caddesinden doğuya doğru 920 sok. ve 816 sok. vasıtasıyla ilerlendiğinde bu sokakların kesişme noktasında ören yerinin şu ana kadar kazıları tamamlanmış olan batı bölümlerine ulaşılır. Henüz gün ışığına çıkarılmamış güney yapı, 816 sok.,

¹¹⁰ Segal 1997 sf. 55

¹¹¹ Smyrna'da Hadrian tarafından inşa ettirilen bir silonun limanın yakınlarında yer alması ticari agoranın da liman yakınlarında konumlanabileceği fikrini doğurur. Akurgal, Anadolu sf. 301

¹¹² Helenistik dönemde inşa edilen Agoranın kuzey yöndeki geniş bir cadde ile limandaki ticaret Agorasına bağlı oluşu ve avlu portiklerinin gerisinde dükkânların bulunmayışı onun bir "Devlet Agorası" olduğunu ortaya koymaktadır. Naumann-Kantar 1943, sf. 213-225

güneyinde yer alan agora parkı ve modern yapıları kapsamaktadır ki söz konusu alan Agoranın bugünkü güney sınırını belirler. Yapının doğu bölümü ise büyük oranda 943 sok. ve boyunca dizili iskânlar tarafından işgal edilmiştir. Yapının kuzey ve batı bölümlerinde bulunan terkedilmiş niteliksiz binalar ise “İzmir Büyükşehir Belediyesi Agora ve Çevresi Geliştirme, Yaşatma Projesi” kapsamında istimlak ve yıkım çalışmaları devam ettirilmektedir¹¹³.

Agora ören yerinin bu haliyle, Kadifekale eteklerinde kurulan modern yerleşmenin uzantısı altında kaldığı gözlemlenir. Osmanlı döneminde mezarlık olarak kullanılan alanların kentleşmeden etkilenmediği ve günümüze ulaştığı görülmektedir. Söz konusu alanın kuzey doğudan, güney batıya doğru eğimli bir arazide konumlanmasından dolayı Batı Stoa ve Bazilika bölümünün bodrum katlar sayesinde bir teras yapısı oluşturularak inşa edildiği, güney bölüm ve Doğu stoa'nın ise bodrum katlara sahip olmadığı bilinmektedir. Fakat Kadifekale eteklerinde, dağın yamaçlarından Eşrefpaşa Caddesi yönünde görülen yoğun eğim, çalışma alanında kısmen kesintiye uğramıştır. Bu yoğun eğimin yaklaşık olarak Anafartalar Caddesinde, yine Agora ören yerinin kuzey ve batı bölümlerinde son bulunduğu görülmektedir. Smyrna Agorası inşa alanı daha yumuşak bir eğime sahiptir ve buradaki yerleşmenin Kadifekale eteklerindeki yerleşmelere nispeten düzlük bir alana kurulmuş olduğu söylenebilir. Ayrıca alanın zemin yapısı da, yerleşime oldukça elverişlidir. Alan volkanik zemin yapısına sahiptir ve bu zeminler oldukça dayanımlı olmalarından dolayı yapılaşma için elverişli zeminlerdir. Agoranın bu volkanik kayaçlı yapısı, zemin örtüsünü ya da alttaki birimleri keserek yüzeye çıkmış olan lavların soğuması ile oluşmuştur ve oluşum bakımından oldukça genç olan volkanitlerdir¹¹⁴. Söz konusu zemin yapısına özellikle Batı stoa bodrum katı içinde ki nefler içerisinde yapılan sondaj çalışmalarında yer yer rastlanılmış ve yapının bu ana kaya üzerine inşa edildiği gözlemlenmiştir¹¹⁵. Strabon'un kentın surlarla çevrili kısmı olarak işaret ettiği akropolün dışında kalan büyük bölümünün ve kamu yapılarının ovada, liman yakınlarında, sınırlandırıldığına dair betimlemesi¹¹⁶ göz önünde bulundurulduğunda, devlet agorasının zemin yapısı itibarıyla antik dönem kamu

¹¹³ 920 sk. 7339/7/8/9 parselde yer alan yapı, modern eklemelerine rağmen 16 yy 'da inşa edilmiş bir kilise ya da Sabetay Sevi'nin evi olarak kabul görmektedir.

¹¹⁴ Karadağ, 2000,sf.85.

¹¹⁵ 2005 yılı Agora kazısı Batı Stoa çalışmaları raporları.(Agora Kazısı Arşivi)

¹¹⁶ Strabon XIV.1.37

yapılanmasının başlangıç düzleminde yer aldığı ve kentin çekirdeğini oluşturduğu fikri makul görülmektedir.

Antik Smyrna kentine ait kalıntıların, tarihi boyunca bölgenin yerleşim alanı olarak seçilmesi ve günümüz yapılarının da işgali nedeniyle gün ışığına çıkarılmadığı İzmir kentinde, Helenistik ve Roma dönemine ait agoranın Osmanlı mezarlık alanı altında günümüze dek varlığını sürdürmesi bölgede uzun yıllar araştırma yapılabilmesinin zeminini hazırlamıştır.

Agora ve çevresi ile ilgili en erken çalışmaların 17. yüzyıldan itibaren başladığı, günümüze değin çeşitli seyyah ve araştırmacılar tarafından muhtelif zamanlarda ziyaret edildiği bilinmektedir. Bilinen ilk çalışma 1817 yılında Konstantinos Oikonomikos'un Mezarlıkbaşı denilen semtteki Namazgâh olarak alınan meydanlıkta, bir ilk çağ yapısının yıkıntıları ile karşılaşması ve bunu Aziz İoannes/ St. Jean adına inşa edilen bir kilise olarak yorumlamasıyla gün ışığına çıkar¹¹⁷. Oikonomos alanda 5 yüksek sütuna ve diğer mermer mimari parçalara dikkat çeker. Bahsi geçen ilk çağ yapısı yaklaşık 15/20 yıl sonra bölgeyi ziyaret eden Texier tarafından bir ilk çağ agorası ve onu çevreleyen stoalar olarak yorumlanır¹¹⁸.

1850'li yıllarda bölgeye gelen araştırmacı Par Louis Storari, ilk olarak İzmir kentinin planı üzerine yaptığı bir çalışmada Oikonomikos'un bildirdiği sütun sayısının 5 değil 10 olduğunu ve bunların doğu batı doğrultusunda yaklaşık 200 m. uzunluğunda bir çizgi oluşturduğunu bildirir¹¹⁹. Yine Storari'nin 1867 yılı Kasım ayında bölgede gerçekleştirdiği kazı çalışmaları Agora ören yerinde bilinen ilk kazı çalışmaları olmuştur. Araştırmaları sonrasında, daha önce bildirdiği sütunların alt kısımlarının açığa çıkarıldığı, yapının kare planlı olduğu ve boyutları itibariyle Oikonomikos'un fikrinin aksine bir kilise olamayacağı saptanmıştır. Günümüz Agora yapısının kuzeydoğu bölümünde bulunan, Bazilikanın bodrum katı yapısıyla ilgili ilk ön görüşler de Storari tarafından ortaya koyulmuştur. Özellikle çevre yapıların bodrum katları ile bu dehlizler arasındaki bağlantılar ve merdivenler ilk olarak

¹¹⁷ Oikonomikos- Slaars 2001 sf. 83-84

¹¹⁸ Texier sf. 304

¹¹⁹ Oikonomikos- Slaars 2001 2001 sf. 84 Dip Not: Akt. Storari Pianta della citta di Smirne; Cadoux 2001 sf. 532 Akt. Storari 1857 Guida con cenni storici di Smyrne. Torino 1857;

tarafından saptanmıştır¹²⁰. Storari'nin yapının Hellenistik bir kralın ikametgâhı ya da bir kamusal alanı işaret edebileceğine dair fikri, 1868 yılında Oikonomikos'un çevirilerini geniş eklemelerle yayınlayan Slaars'a göre şüphelidir¹²¹. Ancak anlaşılabilir olan Storari'nin, yapının kilise olamayacağını açıkça belirtmesi ve Slaars'ın aynı fikri savunmasına rağmen Storari'ye karşı çıkışıdır. Muhalefetinin ana noktası, anlaşıldığı kadarıyla Storari'nin Hellenistik bir kralın konutu olarak ortaya koyduğu, seçeneklerden ilkidir. Ancak ikinci seçenek olarak bildirdiği kamusal alan için kullanılmış olabilecek bir yapı saptaması Slaars'ın eleştirilerini hak etmeyecek kadar açık şekilde bir devlet agorasını kastetmektedir. (Bu dönem Bazilikanın Güney doğu bölümünün durumu için Bkz. Çizim II)

Storari'nin yaptığı kazılarla 1930' lu yıllar arasında geçen dönemde Agora'da bir çalışma yapıp yapılmadığı hala belirsizliğini koruyan bir konu olarak ön plana çıkmaktadır. Konuyla ilgili ipuçlarını ortaya koyabilecek bilgi kırsıtları, 20. yüzyılın başında Aydın ve Turgutlu demiryolu hatlarının işletmeye açılmasıyla, acil olarak geliştirilmesi gereken İzmir Limanının inşası sırasında ortaya çıkmaktadır. Söz konusu liman inşası için bir İngiliz şirketi ile rıhtımın yapılması, rıhtım boyunca bir tramvay hattı döşenmesi maddeleri üzerinde anlaşmaya varılmış ve yine 30 yıl kullanım hakkı, zamanı gelince Osmanlı Hükümeti'ne terk olunmak üzere bu şirkete bırakılması, karara bağlanmıştı¹²². Rıhtımın uzunluğu 3 km. olacak ve Konak Sarıklı'ndan Alsancak garına değin uzanacaktır. Anlaşma uyarınca rıhtım dışında denizden kazanılacak yani doldurulacak alanların mülkiyeti şirkete devir olunmuştur. Mali kriz nedeniyle İngiliz şirketinin liman projesi için Fransız *Dussand* şirketi ile ortaklığa gittiği bilinmektedir. Bu şirketin, denizi çevrede yaptığı arkeolojik kazılar sonrası ele geçen bloklarla doldurduğu ve hatta bugünkü Konak meydanı ile deniz arasının dolgusunda bu malzemelerden yararlandığı bilinmektedir¹²³. Paul Gaudin isimli bir Fransız demir yolu mühendisi 1905 yılına değin *Compagnie de l' Queest* isimli demiryolu şirketinin yöneticisi olarak Kadifekale'de pek çok arkeolojik kazıya

¹²⁰ Bazilika yapısının kuzey doğusunda yer alan 5 dükkân incelendiğinde özellikle doğudan ikinci dükkânın merdivenlerle modern yapıya bağlandığı görülmektedir. Yine söz konusu alan dönemin evlerince bodrum katı olarak kullanılmakla birlikte içlerinde açılan foseptik çukurlarıyla farklı kullanımlara da hizmet etmiştir. Storari'nin yapının dehlizlerine bağlantılı olduğunu tespit ettiği yapılar olasılıkla bu yapılar ve daha erken dönemlerdeki örneklerdir.

¹²¹ Oikonomikos- Slaars 2001 sf. 83-84 dip not 92

¹²² Gürsoy 1993 sf. 50

¹²³ Ortaylı 2001 sf. 14

katılmıştır¹²⁴. Arkeolojik kazıları finanse etmesi hiç de şaşırtıcı olmayan demiryolu şirketi, bu mali katkısı nedeniyle eserlerden bir kısmını da kendinde saklama hakkını elde etmiştir. Bu eserlerden ikisi 2006 yılının Ekim-Kasım ayları arasında İzmir Ticaret Odası Müzesinde mulâjları sergilenen, 12 tanrı grubu olarak anılan ve Agora'da Bazilika Bodrum katı kazılarında ele geçen grubun parçalarıdır¹²⁵. Yine söz konusu kabartmaların buluntu yeri Agora olarak bildirilmektedir¹²⁶ ki bu da eserlerin Louvre Müzesine teslim edildiği 1886 yılı öncesinde Agora'da, belki de bazilikada Fransız demiryolu şirketi tarafından bir kazı gerçekleştirildiğini ortaya koymaktadır.

Cumhuriyetin ilk yıllarında İzmir kent imarına yönelik çalışmaların bir uzantısı olarak kent içinde kalan mezarlıkların kaldırılması hükmünü içeren Hıfzısıhha kanunu yürürlüğe girer. Söz konusu alanların sosyal hizmetler kapsamında değerlendirileceği hükmü, agoranın güneyinde yer alan Agora parkının varlığında etkili olmuştur¹²⁷. Belediyenin Güzelyalı parkı ile birlikte Namazgâhta park yapımına başladığını 05 Nisan 1934 tarihli gazetelerden takip edebiliyoruz¹²⁸. 27 Eylül 1932 tarihli Yeni Asır gazetesi haberine göre¹²⁹; söz konusu alanda mezar kaldırma çalışmaları sırasında çok sayıda mimari eleman ve yazıtı tesadüf edilmiştir. Nihayetinde yerel gazetelerin manşetlerinde 1933 yılının henüz başında, alanda yapılacak kazı çalışmalarının haberleri duyurulmaya başlanır¹³⁰.

Nisan 1932 yılında kısa bir çalışma gerçekleştirilmiş ve sonrasında Haziran 1933 yılında İzmir Müzesi Müdürü Selahattin Kantar ve F. Miltner başkanlığında Agorada ilk sistemli kazılara başlanmıştır. Anlaşılan o yıllarda Türk mezarlığını birbirine eşit olmayan iki parçaya ayıran yol, günümüzde bazilikanın kuzey doğu bölümünden gelip kuzey batıda ana girişin bulunduğu bir noktadan kıvrılarak Eşrefpaşa caddesine geçişi sağlamaktaydı ve mezarların kaldırma işlemleri de henüz tamamlanmamıştı¹³¹. İlk dönem kazılarının alanın kuzey batı bölümünde

¹²⁴ Bir Kentin Portresi sf. 15

¹²⁵ a.g.e. Kat No. 17–19 sf. 28-29

¹²⁶ a.g.e. sf.15–16

¹²⁷ Göksu 2002 sf. 51–59

¹²⁸ Yeni Asır Gazetesi No:8603 05 Nisan 1934 Sayfa:2 Milli Kütüphane Arşivi C/139

¹²⁹ Yeni Asır Gazetesi No:8145 27 Eylül 1932 Sayfa:2

¹³⁰ Yeni Asır Gazetesi No: 8266 21 Şubat 1933 Sayfa:3 Milli Kütüphane Arşivi B/228; Yeni Asır Gazetesi No:8267 22 Şubat 1933 Sayfa:2 Milli Kütüphane Arşivi B/228

¹³¹Miltner- Selahattin. 1934. Sf. 220 lev. 1

yoğunlaştırıldığı, bu bölümde yer alan üç basamaklı stilobatin bir kısmının açığa çıkarıldığı, sonrasında da Bazilika yapısının kuzeybatı bölümü bodrum katlarında çalışmaların sürdürüldüğü gözlemlenmektedir. Kazı ekibi, söz konusu yapının tarihi olarak MS 2. yy sonu 3. yy başı gibi bir tarih önerir ki bu saptamalarının ana dayanağı Ephesos'ta doğu Gymnasium ile mukayese sonrası ortak mimari özelliklerin tespit edilmesi ve yapının bu haliyle MS 178 yılında meydana gelen deprem sonrası imar faaliyetlerinin bir parçası olarak görülmesidir¹³². Kat no. sunulan eserden yola çıkarak yapının MS IV. yüzyıl boyunca kullanımının devam ettiği bu sürenin seramik buluntularıyla MS VI. yüzyıla değin uzatılabileceği görüşü hakimdir¹³³. İlk dönem kazıları sonucu yapının bir ticari agora olduğu fikri öne sürülür. Bu dönem çalışmaları üzerine fotoğraflar¹³⁴ incelendiğinde Kuzey batı stilobatta onarım çalışmalarının başlatıldığı görülmektedir; ancak yayınlarda konu ile ilgili bir açıklama yapılmamıştır¹³⁵. Anlaşıldığı kadarıyla yapılan çalışmalar binanın ayağa kaldırılmasından çok yapının sınırlarının belirlenmesine yönelik olmuş ve Batı stoa üzerinde yoğunlaştırılmıştır.

İlk rapor sonrası 7 yıl boyunca devam eden II. Dönem kazılarında Agoranın daha geniş bir bölümünün açıldığı görülmektedir. Kazılara yine bazilika kuzey batı köşesinden başlanılmış ve bu noktadan 40x160 m. uzunluğunda doğu - batı doğrultulu (Bazilika Açması) ve 35x110m. kuzey - güney doğrultulu (Batı Stoa) açmalar ile kazı alanları belirlenmiştir¹³⁶. Kazı sonrası ortaya çıkan toprağın daha sonra şehrin muhtelif bölgelerinde dolgu olarak kullanılmak üzere meydana biriktirildiği görülmektedir. Yine avluda yapılan sondajlar neticesinde herhangi bir yapıya rastlanılmadığı bildirilir¹³⁷.

Bu dönem kazılarında Bazilika yapısının kuzey bölümünde batıda üç, doğuda ise bir dükkan yapısının varlığı tespit edilmiş olup dükkan ölçüleri ile yapının kuzey bölümünün uzunluğu dikkate alınarak yapılan oranlama ile yirmi sekiz dükkanın varlığı öngörülmüş ve dükkanların bazilikanın kuzeyinden geçen yola bağlantılı

¹³² a.g.e. Sf. 231

¹³³ a.g.e Sf. 232-233

¹³⁴ İ.M.C 1934. p. 44-45.

¹³⁵ Miltner- Selahattin. 1934. sf 219-240

¹³⁶ Naumann- Kantar, S. 1943.sf. 213-214; Naumann- Kantar, S. 1950.sf. 75

¹³⁷ Naumann- Kantar, S. 1943sf. 214

olduklarına kanaat getirilmiştir¹³⁸. Dükkan yapılarının güneyinde, bodrum katında, ortadaki daha geniş olmak üzere üç nef tespit edilmiştir. Bazilika yapısının doğusunda yer alan exedra¹³⁹ bölümünden iki kapı vasıtasıyla uzunca bir nef geçildiği; ancak üzerinde yer alan modern yapılar nedeniyle bu bölümün açığa çıkarılmadığı belirtilmiştir¹⁴⁰. Bu bölümde yer aldığı belirtilen alçı, kireç ve kumdan yapılan, üzerinde bir sıva örtüsü bulunan Geç Roma üretimi bir sunak ilgi çekicidir. Söz konusu sunak üzerinde, alt bölümlerde çiçek ve yapraklardan oluşan taç desenleri, üst bölümün orta kısmında ise kurbanların yakıldığı bir sunak tasvir edildiği belirtilir. Sol kısımda kurbanlık bir domuz sağ kısımda ise bir kaz resmi olduğu görülür¹⁴¹. Üst kısmı kırılmış olan sunağın korunan bölümünden kubbeli bir gölgeliğe sahip olduğu düşünülmektedir. Söz konusu sunak yapısı günümüzde korunmamış olmakla birlikte 1960'lı yıllarda Cemil Toksöz tarafından su mecrasının yanı başında tespit edilebilmiştir¹⁴².

Bu dönem kazılarında Agoranın ticari faaliyetlere yönelik olmaktan ziyade resmi nitelik taşıyan bir yapı olduğu tespiti yapılır¹⁴³. Bir diğer ilginç tespit bir yazıttan¹⁴⁴ yola çıkarak, Hadrian döneminde Smyrna'nın iki bazilikaya sahip ve bunlardan birinin Bouleteriona yakın olduğudur.¹⁴⁵ Batı stoa'nın orta bölümlerinde üzerinde küçük Faustina'nın portresinin yer aldığı (?) kemerli bir kapının bu dönemde restore edilip edilmediği tartışmalıdır. Ancak söz konusu büstün yer aldığı

¹³⁸ a.g.e. sf. 214-215 Lev. XIV

¹³⁹ a.g.e. sf.219

¹⁴⁰ a.g.e. sf. 215

¹⁴¹ Bkz. A.g.e. sf. 215

¹⁴² Toksöz 1960 lev.-sf. 46 ; 1996 yılı kazı raporları söz konusu alanda gerçekleştirilen temizlik çalışmalarından bahseder. Yine 1996 yılı çalışmaları öncesi fotoğraflarda sunağın izleri bitişiğinde bulunduğu duvar yapısında takip edilebilirken bu temizlik çalışmaları sonrasında fotoğraflarda bu öne çıkıntı yapan dikdörtgen planlı yapı görülmez. Olasılıkla bu temizlik çalışmaları sırasında fark edilemeyerek kaldırılan sunağın bitişik durduğu duvar 2002 yılı kazı sezonunda kaldırılmıştır. (Agora 2002 kazıları)

¹⁴³ Naumann- Kantar 1943.sf. 220

¹⁴⁴ a.g.e. sf. 220

¹⁴⁵ 2005 yılı kazı sezonunda Agoranın batı bölümünde mozaik döşemeli alanın kısıyında yıkılan sinema istinat duvarı temizlik çalışmalarında, yan kısımlarında aslanpençeleri ile sınırlanmış iki mermer oturma sırası ele geçmiştir. (Agora 2005 kazı Raporları) Blokların kavisli yapıları ve ölçüleri dikkate alındığında bu mimari elemanların bouleterion ya da odeon tarzı dairesel oturma planına sahip bir yapıya ait olabileceği düşünülmüştür (Didier Laroche.) Kitabede Hadrian döneminde Smyrna'nın iki bazilikası olduğunun belirtilmesi iki farklı yorumu beraberinde getirir ki bunlardan ilki Smyrna agorasının iki bazilikaya sahip olabileceği dolayısıyla Batı Stoa'nın da Hadrian döneminde Bazilika işlevi gördüğüdür. Ancak unutulmamalıdır ki yazıt yeterince açık değildir ve kentin bir başka bölümünde ikinci bir Bazilikayı işaret ediyor olabilir.

kilit taşının bağımsız olarak fotoğrafının¹⁴⁶ ve dahası restorasyon öncesi durumunun açıkça ortaya koyulduğu geniş açılı fotoğrafının¹⁴⁷ yayınlandığı 1950 tarihli yayın, tartışmaların gereksizliğini ortaya koyar. Söz konusu alanın bugün iki açıklıklı ve kemerli bir girişi temsil ettiği bilinmektedir¹⁴⁸. Yapının bodrum katı üzerinde iki katlı olduğu görüşü yine bu dönem kazıları sonrası ortaya sürülen bir savdır¹⁴⁹.

1944 yılında Agora kazılarına İzmir Arkeoloji Müzesi yeni müdürü Rüstem Duyuran başkanlık eder¹⁵⁰. Onun çalışmalarında zemin kat üzerinde halen Osmanlı Mezarlığı kalıntılarının bulunduğu ve bunların temizlik çalışmalarının devam ettirildiği görülmektedir. Söz konusu alanda 6,30 x 24,20 ölçülerinde bir açmada yer alan mezarlar kaldırılmış ve zemin açığa çıkarılmıştır¹⁵¹. Bir diğer çalışma alanı bazilikanın bodrum katıdır. Çalışmalarda ortaya çıkan yıkıntıların insitu konumundan yola çıkarak güneydoğu- kuzeybatı doğrultulu bir depremin yıkıma yol açtığı tespit edilmesi önemlidir. Ancak Duyuran yıkımın tarihi ile ilgili bir kriteri ne yazık ki sunmamıştır¹⁵².

1944 yılı ile 1996 yılları arasında bilindiği kadarıyla herhangi bir kazı çalışması gerçekleştirilmemiştir. 1996 yılından itibaren İzmir Arkeoloji Müzesi Müdürü Turan Özkan başkanlığında 5 Ağustosunda araştırmacı yazar Yusuf Gül yönetiminde Agora kazıları yeniden başlatılmıştır. Bazilika yapısı içerisindeki kanalların temizlik çalışmaları tamamlanmış ve 1944 yılı sonrası üzeri zamanla toprakla örtülen kuzeybatı girişinin yeri tespit edilmiştir¹⁵³. 1997 yılı çalışmalarında, 1980'li yıllarda geçirdiği bir yangın nedeniyle kullanılamaz duruma gelen Misak-ı Milli ilköğretim okulunun istinat duvarları yıkılarak, Doğu stoa'yı işgal eden arazisi Agora sınırlarına katılmıştır¹⁵⁴. Kuzeybatı kapının kazılarına devam edilerek büyük

¹⁴⁶ Naumann-Kantar 1950. taf. 38c

¹⁴⁷ a.g.e taf.20

¹⁴⁸ Taşlıalan- Drew-Bear 2005 sf. 371-434

¹⁴⁹ Naumann- Kantar 1950. sf. 77 taf. 44

¹⁵⁰ Duyuran 1945 sf. 405-409

¹⁵¹ a.g.e. sf. 405

¹⁵² 2006 kazı sezonunda P-Q-R- 20 plan karelerinde yine aynı doğrultuda bir çökmenin izleri ile karşılaşmış ve yıkıntıların altından ele geçen sikkeler I. Valentinian dönemine tarihlenmiştir. Yıkımın arazinin eğim yönüyle gösterdiği uyum dikkat çekicidir. (Agora kazısı 2006 yılı kazı raporları)

¹⁵³ Agora 1996 yılı kazı raporu

¹⁵⁴ Gül 1998 sf. 253

oranda açığa çıkarılmıştır. Batı Stoda 17x27, Bazilikada ise 8x60 m. 'lik bir bölümde kazı çalışmaları yapılmıştır¹⁵⁵.

1998 yılında Arkeolog Cengiz Altıntaş, Neşide Gençer, Ersin Atakal, Kübra Kavala denetiminde kazılar sürdürülmüştür. Cengiz Altıntaş, Batı Stoa batı bölüm I. nefte sürdürdüğü kazı çalışmalarında geç döneme ait bir fırın yapısına işaret eder¹⁵⁶. Yine bu bölümde devam edilen kazılarda tabakalanmaya rastlanılmamakla birlikte ele geçen seramik buluntularının MS 2. - 7. yüzyıl arasında değişkenlik gösterdiği, yüzeye yakın bölümlerde ise Geç Bizans- Osmanlı dönemi buluntularına rastlandığı bildirilir. Neşide Gençer, benzer bir stratigrafiyi yansıtan buluntuların Batı Stoa II. ve III. Nef kazılarında da görüldüğünü bildirir¹⁵⁷. Gençer, aynı zamanda Bazilika I. nefte yürüttüğü çalışmalarda 14 küçük kare planlı yapının temellerini açığa çıkarır. Ersin Atakal ve Kübra Kavala çalışmalarını avlunun kuzey doğusunda yoğunlaştırmışlar açığa çıkarılan İslami mezarların yanı sıra, bu bölümde bir de seramik fırınına tesadüf etmişlerdir. 2,50 cm. uzunluğa 2,35 cm genişliğe sahip fırın yapısının geç dönemlerde kullanıldığı tespit edilmiş olup alanın mezarlık oluşundan öncesi ya da sonrası kullanımı ile ilgili bir tespit ortaya koyulmamıştır¹⁵⁸.

Üç yıllık bir ara sonrasında Smyrna devlet Agorasındaki kazılar Agora ve çevresini koruma ve geliştirme projesi çerçevesinde, İzmir Arkeoloji Müzesi müdürü Mehmet Taşlıalan başkanlığında 30 Temmuz 2002 tarihinde yeniden başlatılmıştır. Yine bu dönemde başlatılan restorasyon projesi Didier Laroche tarafından yürütülmüştür. 2002–2006 yılı kazılarının önemli bir şansı, İzmir Büyükşehir Belediyesi'nin destekleriyle hazırlanan proje kapsamında çevre yapıların yıkılarak kazı alanına kazandırılması olmuştur.

Son dönem kazılarında yapının planı ve ölçüleri ile ilgili önemli saptamalarda bulunulmuştur. (Bkz. Çizim I) Buna göre Agora'nın kuzey Galerisinin uzunluğu 130 m.dir. Batı kanadı ise Faustina Kapısına kadar 72 m. uzunluktadır. Kuzey Galerinin genişliği 28 m., Batı Kanadının genişliği ise 17.5 m.dir. Agoranın

¹⁵⁵ Söz konusu alan 1997 yılı çalışmalarında Çöken Bölüm olarak adlandırılmıştır. Söz konusu alanda geç döneme ait küçük dükkancıkların bulunduğu belirtilmesi Bazilika kuzeyden birinci nef bodrum katındaki küçük kare yapıları işaret eder. Ancak çöken yapının kemerler ya da zemin örtüsü olup olmadığı çökme nedeni ve zamanı belirsiz bırakılmıştır! Aynı yıl içerisinde Esin Özgür ve Serap Gürler Agora yapısı Rölöve çalışmalarına başlamıştır.

¹⁵⁶ Altıntaş 1998.

¹⁵⁷ Gençer 1999.

¹⁵⁸ Atakal 1998

asil boyutlarının Őu andaki yapının yaklaŐık iki katı olarak dűŐünűlmektedir. Batı Kanadının Faustina Kapısından sonra 72 m. olan bir bölümünün daha olduğu öngörűlür. Kuzey ve Güney Galeriler 130 m. uzunluğundadır. Böylelikle yapının içten içe ölçüsü 130x151.5 m. olarak deĐiŐmekte, dıŐtan dıŐa ise 165x197 m. olmaktadır.

İlk dönem kazıları sırasında özellikle kuzeybatı kenarda ve daha çok zemin kat seviyesinde yürütűlen çalıŐmalarla agoranın genel planı üzerinde önemli verilere ulaŐılmış olsa da bodrum kattaki kazıların bitirilemediği bilinmektedir. Bazilika zemin kat döŐemesi, yapının doĐu ve batı ucundaki yaklaŐık 10 metrelik kısımlarda korunduğu; ancak orta bölümün kemerleriyle birlikte büyük oranda yıkıldığı görűlmektedir. Son dönem kazılarında bazilika bodrum katlarının tamamen temizlendiği, H-20 plan karesinde yer alan kuzey batı giriŐin tamamen açığa çıkarıldığı, T-S-20 plan karesinde bir diğer anıtsal kapının varlığını kanıtlayacak buluntuların ortaya koyulduğu görűlür.

2004 yılında Agoranın kuzey bölümünü kaplayan geç dönem yapılarının yıkılmasıyla, kazılar 2 yıl süreyle bu alanda yoĐunlaŐtırılmıştır. Bazilika kuzey cephesinde kuzey batıda 5 adet olan dükkân, doğuda ise sadece içeriden tespit edilen, birbiriyle bağlantılı üç dükkânın varlığını ortaya koymaktaydı. Yıkım çalıŐmaları sonrasında diğer üç dükkânla aralarında geçiŐ bulunmayan, dıŐarıdan giriŐe sahip iki dükkânın varlığı ortaya koyulmuŐtur. İlk dönem kazılarında Agoranın kuzey cephesinde 28 dükkân bulunduğuna dair fikrin yanlıŐlıĐı kuzeybatı ve kuzeydoğuda bulunan beŐer dükkân, iki anıtsal kapı ve bu bölümleri birbirine bağlayan bir nefin açığa çıkarılmasıyla kanıtlanmıŐtır. Kuzey cephenin doĐu kenarına yakın olan diğer kapı günümüzde kısmen kazılmış durumdadır. Bu kapının doĐu yanındaki kısımda, görűlen basamak izleri, antik çağ'da kuzeyden gelen insanların bazilikanın zemin katına çıkıŐ için kuzey cephedeki bu kapıları kullandıklarını göstermektedir¹⁵⁹.

Bazilika bodrum katı mimarisinin de, Agoranın genelinde olduğu gibi, MS. 178 yılında olan depremin ardından gerçekteŐen yeniden yapılandırma çalışmaları çerçevesinde oluşturulmuş olduğu anlaşılır. Buna rağmen, zaman içerisinde bazilika bodrum katında da farklı eklemeler ve onarımlar yapıldığını gösteren izler bulunmaktadır.

¹⁵⁹ TaŐhıalan-Drewbear 2005 sf. 377

Yine son dönem kazıları ışığında Smyrna bazilikasının geniş bir orta nef ve daha dar iki yan neften oluşan, iki katlı cephe görünümüne sahip bir yapı olduğu saptanır¹⁶⁰. Tek katlı olan orta nefe rağmen, kuzeyde agora dışına ve güneyde avluya bakan yan neflerin iki katlı olduğu düşünülür. Son dönem kazıları ışığında yapılan rekonstrüksiyon denemelerine göre bazilika birinci kat cephe sütunları Korinth başlıklarla süslenmişken, yapının ikinci katında kompozit başlıkların tercih edilmiş olduğu anlaşılmaktadır. (Bkz Çizim III) İç ve dışa bakan cephe sütunları, stoalarda kullanılan granitten olmasına rağmen, yapının içteki nefinin iki yanında, güzel bir görünüm de sunan kırmızı konglomera yarım sütunlar kullanılmıştır.

Bazilikanın batı ucunda, bodrum kat kemerlerinin daha yüksek olmasından da anlaşıldığı üzere, yapının bu bölümü, olasılıkla basamaklı olan yüksek bir zemine sahiptir. Bu alan, çeşitli ticari ve sosyal anlaşmazlıkları çözüme bağlayan yargıcın oturması için hazırlanmış exedra bölümüdür.

Bazilika zemin kat tabanı, doğu ve batı uçlardaki kimi alanlarda birkaç konglomera yarım sütun parçası ve zemin kat döşemesi ile korunmuş, orta kısımlarda ise zaman içerisinde çökmüştür. Korunan kısımlarda kemerli bodrum katının büyük ölçüde, kireçtaşı düz levhalarla kapatıldığı görülebilmektedir. Agora avlusundan 3 basamaklı merdivenle ulaşılan zemin kat döşemesi, tonozlarla yükseltilmiş bir bodrum kat üzerine oturmaktadır.

Avlu'dan Bazilika'ya girişi sağlayan anıtsal kapıdan günümüze sadece birkaç mimari blok ve zemin döşemesi ulaşabilmiştir. Bazilikanın avluya bakan güney kanadında orta kısma yakın bir alanda görülen, bazilikaya dayanmış andezit zemin döşemesi söz konusu kapının kalıntılarıdır. Bazilika bodrum katı kazıları sırasında söz konusu kapı kalıntılarının kuzeyinde ele geçen İon Başlıkları, bazilika kapısının İon Düzeninde olduğunu göstermektedir¹⁶¹.

Batı Stoda yürütülen kazılarda ise 3 farklı evreyle karşılaşmıştır. I.Tabakanın Agoranın ilk evresi ile ilişkili olabileceği, II. Tabakanın MS. 178 yılından sonraki onarımları III. Tabakanın ise yakın dönemi temsil ettiği ortaya koyulmuştur¹⁶². Batı stoa kazılarının ortaya çıkardığı bir başka sonuç ise, Antik Dönem'den bu yana Agoranın diğer bölümlerinde olduğu gibi batı stoda da yoğun

¹⁶⁰ Taşlıalan-Drewbear 2005 sf. 390 Fig. 23

¹⁶¹ Taşlıalan-Drewbear 2005 sf. 391 Fig. 23

¹⁶² Taşlıalan 2005 sf 77-80

bir şekilde kanalizasyon ve su dağıtım şebekelerinin kurulmuş olduğudur. Batı stoa bodrum kat neflerinin her birinde açığa çıkarılan, farklı seviyelerdeki kanal ve künk sistemleri, farklı dönemlerde su ve kanalizasyon dağıtımında bu alanın önemli bir geçiş yeri olduğunu göstermektedir. Söz konusu kanalizasyon ve künk sistemleri alanın farklı zamanlardaki yoğun kullanımına da işaret etmektedir. İç yüzlerindeki sıva ve sudan kaynaklanan kireçlenmelerin halen görülebildiği beş sarnıcın birbirleriyle bağlantılı oldukları yapılar arasında açılan deliklerden anlaşılabilir. Söz konusu delikler sayesinde, hangi kaynaktan beslendiği henüz belirsizliğini koruyan ve kesintisiz olarak bu alana aktarılan suyun tek bir havuzda birikmeden tüm sarnıçlara yayılması ve bu sayede su dengesinin korunması sağlanmaktaydı¹⁶³.

Batı Stoa'da günümüze ulaşan kalıntıların büyük kısmı, agoranın diğer kısımlarında olduğu gibi Roma Dönemi'ne aittir. Batı stoa bodrum katının kuzey ucunda D-17 ve D-18 plan karelerinde yer alan ve bazilikanın batısını sınırlayan koridorun duvar ve kemer yapısı diğer kısımlardaki duvar örgüsü ve kemer yapım tekniğinden kolaylıkla ayırt edilebilmektedir. Duvar örgüsünün benzer örnekleri Hellenistik dönem duvar örme tekniğinde bulunabilir. Yine bu bölümde yer alan kemerlerin yastık taşlarının duvar içine yerleştirmiş olması diğer bölümlerde payeler üzerinde yükselen kemerlerden teknik anlamda farklılık gösterir. Agoranın ilk kuruluş evresine ait olduğu düşünülen bu duvar ve kemerler, işçiliklerindeki özen açısından da, galerinin diğer bölümlerindeki kemer ve duvarlardan ayrılmaktadır.

Son dönem kazıları sonucunda elde edilen veriler, batı stoanın Antik Çağ'daki görünümü hakkında önemli bulgular ortaya koymuştur. Ele geçen mimari elemanlar batı stoanın bodrum kat üzerinde yükselen iki katlı anıtsal bir bina olduğunu kanıtlamakta ve 1950 yıllarda ortaya atılan savı desteklemektedir¹⁶⁴. Smyrna Agorası batı stoası, kemerli üst yapıya sahip üç neften oluştuğu, kuzey - güney yönünde uzanan neflerini ayıran kemer ayakları arasındaki kimi açıklıklar belli dönemlerde kapatıldığı ve bu yolla batı stoa bodrum katında çeşitli amaçlara hizmet eden mekânlar oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bu tür farklı kullanımlar arasında en iyi korunmuş olan yapılar sarnıçlardır. Batı stoa bodrum katı içerisinde, birbiriyle bağlantı beş adet sarnıç günümüze ulaşmıştır. İki sıra sütunla bölünmüş üç

¹⁶³ Taşlıalan-Drewbear 2005 sf. 385 Fig.15

¹⁶⁴ Taşlıalan-Drewbear 2005 Fig.32

nef halinde düzenlenmiş olan batı stoa'nın ikinci katının ahşap tabanlı olduğu düşünülmektedir. Avluya bakan ikinci kat cephesin yüksek olmayan parapetlerle kapatılmıştı. (Bkz. Çizim III)

Batı stoa zemin katından, agora dışına, yani batı stoa'nın batısına açılan üç kapı olduğu, bu kısımda koruma gelmiş olan açıklıklar sayesinde anlaşılmaktadır. Söz konusu açıklıkların, bu alandaki önemli bir kamu binasına (Bouleterion?) açıldığı sanılmaktadır. Agoranın kuzey batı köşesine yakın alanda görülen kemerli giriş kalıntıları bu alandaki önemli yapıların varlığı konusunda ipucu vermektedir. Kapıların batı kenarındaki alanda yapılan kazılarda mozaik döşeli bir koridor açığa çıkarılmıştır.

Agora Ören yerinin, yakın dönemde yapılmış olan doğu sınır duvarı, önemli ölçüde doğu stoa'nın üzerinde yükselmektedir. Taş örgü ile yapılmış olan bu yüksek koruma duvarının arkasından (doğu) ise günümüzde halen kullanılmakta olan 943 Sokak geçmektedir. Bu nedenle Doğu stoa kazıları, sadece, koruma duvarının içinde kalan küçük bir alanda gerçekleştirilebilmiştir. Doğu Stoa'da kazısı yapılan alan 4,5 m genişliğinde ve 27 m uzunluğundadır. Kazılar sonrası ele geçen mimari malzemenin, özellikle kaide ve sütunların, batı stoa malzemesi ile büyük ölçüde benzerlik gösterdiği anlaşılmıştır¹⁶⁵. Cadoux, Pionios'un şehit edilmesini yorumladığı bir pasajında doğu stoayı kısmen çatıyla örtülü, her iki ucunda giriş kapılarının bulunduğu bir sütunlu yol olarak tanımlar¹⁶⁶. Yine bu bölümde sütunlu yapıların üst katlarında toplanan seyircilerin tasvir edilmesi Agoranın iki katlı bir yapı olduğuna kanıt gösterilmektedir¹⁶⁷.

2003 kazı sezonunda kuzey galeri stilobati önünde, avluda, bir sondaj kazısı yapılarak, Smyrna Agorasının bulunduğu alanın stratigrafisi anlaşılmasına çalışılmıştır. Sondajdan ele geçen seramik buluntular, bu alanın stratigrafisinin Hellenistik Dönem içlerine kadar indirilebileceğini göstermiştir. Yine Avlunun farklı noktalarında yapılan sondaj kazılarında, avludan stoalara ve bazilikaya çıkan basamakların hemen önünde, taban döşemesinin altından boydan boya giden yaklaşık 0.50 m genişliğindeki kanalizasyon kanalları açığa çıkmıştır. Pişmiş toprak taban levhalarına sahip olan kanallardan bir diğeri ise agoranın tam ortasında

¹⁶⁵ Taşlıalan 2005 sf. 17

¹⁶⁶ Cadoux 2003 sf. 486

¹⁶⁷ Cadoux 2003 sf. 486 dip. Not. 37

güneydoğu-kuzeybatı yönünde uzanmakta ve kuzey kenardaki kanalla birleşmektedir. Bu kanalizasyon sistemi ile güneydeki Pagos eteklerinden gelen su veya atıklar kuzeyde agora dışına kanalize edilmekteydi. Avlunun günümüzde kazılmış olan kısmının doğu kenarında tespit edilen basit mezarlar, Bizans Dönemi'nde (12–13.yy) avlunun bir kısmının mezarlık olarak kullanıldığını göstermektedir. Belli ki bu gelenek Ortaçağ boyunca devam etmiş ve agora avlusunun büyük bir bölümünü kapsayan alan Osmanlı Dönemi boyunca da mezarlık olarak kullanılmıştır¹⁶⁸.

Son yıllarda Agora ören yeri üzerinde araştırma yapan bilim adamlarınca ortaya sürülen önemli bir savda İskender'in kenti kuruluşunda önemli bir yere sahip olan Nemesisler Tapınağının lokalizasyonu üzerinedir. 1960' lı yıllarda agoradan ele geçen yazıtlar üzerinde araştırmalar yapan Louis Robert, Pionios'un Şehit Edilmesi adlı eserde aktarılan öyküyü agoradan ele geçen anıtsal yazıt parçalarıyla destekleyerek Nemesisler tapınağının Agoranın güney kanadında bir bölümde yer alması gerektiğini öne sürmüştür. Yine Ersin Doğer, Cadoux'un tapınağın lokalizasyonuna yönelik olarak Kadifekale'yi yani Pagos tepesini işaret etmesini şüpheli bulmaktadır¹⁶⁹. Doğer, kıyısında bir pınarın bulunması gereken tapınağın Kadifekale de bulunamayacağını önemli bir nedeni olarak, bir su kaynağına sahip olmadığı için sarnıçlarla su toplanan Kadifekale'nin tapınağa da ev sahipliği yapmasının olanaksızlığını vurgular. Leonard L. Thompson, 2005 yılında yayınladığı bir makalesinde¹⁷⁰ Robert'in yayınladığı agorada bulunan *NEMESION* yazıtlı üst yapı elemanın (korniş) bu tapınağa ait olduğu ve agorada debisi hiç düşmeyen bir pınarın suyunun aktarıldığı çeşme yapısından yola çıkarak tapınağın Agoranın güney kanadına yerleştirilmesi fikrini destekler ve aynı fikirler Doğer tarafından da savunulur.¹⁷¹ Söz konusu savın geçerliliği konusunda kanıtlar, halen agoranın kazılmamış olan güney bölümü altında bulunduğundan kesin saptamalarda bulunmak güçtür. Ancak konu ile ilgili bilgiler bu sava şüphe ile yaklaşılmasını gerektirmektedir. Öncelikli olarak Pionios'un Şehit Edilmesi adlı eserde aktarılan öyküde; Pionios Nemesisler tapınağına kurban kesmek ve kurban etinden yemek

¹⁶⁸ Taşlıalan-Drewbear 2005 sf. 371-372 Fig.1-3

¹⁶⁹ Doğer 2006 sf. 91

¹⁷⁰ Thompson L. 2005 sf. 1-26

¹⁷¹ Doğer 2006 sf. 91-92 Resim 22a-b

üzere evinden alınmak istenmiş ancak ret cevabı alınınca ikna edilmek üzere Agoraya getirilmiştir¹⁷². Anlaşılan odur ki Pionios'un Agoraya getirilmesinin nedeni, orada bulunan tapınakta kurban kesmesi değil, ikna edilmesi ya da işlevsel olarak adli bir bina olmasından dolayı yargılanmasıdır.

Robert'in üzerindeki yazıtı vurguladığı ve Thompson ve Doğer tarafından Nemesisler tapınağına ait olduğu düşünülen üst yapı elemanı, Agora kazısında 4024 envanter numarasıyla sergilenmektedir. 89 cm uzunluğa 49 cm. genişliğe ve 32 cm. yüksekliğe sahip Mimari üst yapı elemanı N-16 ve N-17 plan karesinde ele geçen mimari elemanlarla uyum arz eder¹⁷³. Söz konusu plan kare Bazilika'nın avluya bakan bölümünde, yapının orta kısmında yer alan ana girişi kapsar. Söz konusu mimari eleman üzerinde, yer alan yazıtların oldukça küçük boyutlu işlenmiş olması insanlarca okunmasına olanak tanıyan bir yüksekliğe yerleştirilmesini zorunlu kılmaktadır. Bu bağlamda söz konusu mimari eleman ve yukarıda bahsi geçen diğer parçalar, bir tapınağa ait olmaktan ziyade Bazilika avlu girişine ait bir üst yapı elemanı olabileceği üzerinde çalışılması gereken bir konu olarak belirsizliğini korumaktadır. Üstelik kuruluşu Nemesisler'e bağlanan bir kentin resmi agorasın da tanrıçaların isimlerinin anılması sürpriz sayılmamalıdır. Yine Bazilikanın avlu bölümü birinci kat sütunları üzerinde yer alan arşitrav parçaları üzerinde de Nemesislerin adının zikredilmesi, Agorada Nemesis ismiyle sıklıkla karşılaşılabileceğini ortaya koymaktadır¹⁷⁴.

Nemesisler tapınağının agorada oluşu fikrini şüpheli kılan bir diğer olay MS. 211 yılının 6 Ekim'inde Caracalla'nın, Filozof Papinus'a Nemesisler tapınağı yakınında bir arazi bağışladığı ve filozofunda bu araziye yaptığı evi tapınağa hibe ettiği bilinmesidir¹⁷⁵. Nemesisler tapınağının agoranın güneyinde konumlandığını varsaydığımızda, Caracalla döneminde bu tapınağın bitişiğinde içerisine ev yapılabilecek bir boş arazinin varlığını kabul etmek gerekir ki bu da agoranın hemen güneyinde böyle bir arazinin varlığını zorunlu kılar. Kuruluşundan bu yana kentin merkezini teşkil eden agoraların ve çevresinde ilişkin yapıların yoğunluğu dikkate

¹⁷² Cadoux 2003 sf. 486

¹⁷³ 2003 yılı agora kazıları Env no 7012-7014 (03 APRT7-M-16, 03 APRT5-M-16, 03 APRT21-M-16 Agora kazısı arşivi.

¹⁷⁴ Taşlıalan-Drewbear 2005 sf. 384 Fig.20

¹⁷⁵ Cadoux 2003 sf. 288-290 Dip. Not 137;374 . dip not. 82

alındığında kent merkezinde Caracalla dönemine değin bir arazi parçasının boş kalması şüphe ile yaklaşılması gereken bir konudur.

Cadoux'un Nemesisler tapınağının lokalizasyonu konusunda öngördüğü Pagos tepesi üzerinde tanımlaması bugün sur içi bölümü kastedip kastetmediği kapalı anlatımı nedeniyle şüphelidir¹⁷⁶. Bu bağlamda Kadifekale içinde bulunan sarnıç yapısının, bir pınarın burada olamayacağı fikrini ortaya koyması dolayısıyla Nemesisler tapınağın burada lokalize edilemeyeceği fikrini doğrulayabilir¹⁷⁷. Ancak unutulmamalıdır ki güneyinde bir pınar ve Nemesisler tapınağı bulunduğu ileri sürülen agoranın batı stoa bölümünde Geç Roma döneminde kullanılan bugüne dek birbirleriyle bağlantılı görülen beş sarnıç yapısı benzer nedenlerle Nemesisler tapınağının, en azından Geç Roma döneminde burada olamayacağı fikrini akla getirir. Agoranın Batı bölümü bodrum katlarında, iki Dor kapısı ile dışarı bağlantı sağlanan alanda¹⁷⁸ batı stoanın kazısı tamamlanan tüm batı sınırı boyunca, geç dönem özellikleri arz eden ve yüksekliği 85 cm. genişliği 45 cm. olan bir kanal yapısıyla, iç bölümdeki çeşmeye su taşınmıştır. Söz konusu kanal Faustina kapısının bulunduğu bölümde bodrum katında yüksekliği 2,22 genişliği 110 cm. ölçülerinde bir kanal yapısıyla birleşir. Bu kanal gerek ölçüleriyle gerekse çatı kısmında iki blok taşın birleşerek oluşturduğu kırma çatı yapısıyla, daha erken özellikler arz eder ve olasılıkla yapım tekniği ile agoranın geç Hellenistik dönemine işaret eder. Kanal yapısı bu alanda kuzey güney akslı olarak 15 m. kadar ilerledikten sonra 90 derecelik bir açı yaparak doğuya yönelir. Kanalın başlangıcı bu güne dek belirlenememiş olsa da bu bölümde yer aldığı öne sürülen bir pınarın suyunun Batı stoaya aktarılmasında bu ölçülerde bir kanala neden ihtiyaç duyulduğunu tartışılması gereken bir konu olarak açığa çıkar. Yusuf Gül söz konusu kanalın 821 sokakta yer alan 23 no.'lu evin altından geçtiğini bildirir ki bu saptama, kanalın içten takibi ile değil, söz konusu evde yapılan bir araştırma ile bulunan sarnıç yapısının, agorada yer alan kanal ile ilişkilendirilmesiyle yapılmıştır¹⁷⁹. Bahsi geçen kanal üzerinde ileride yapılacak olan çalışmalar Nemesisler tapınağının lokalizasyonu konusunda önemli veriler ortaya koyacaktır. 1933 yılında Yeni Asır gazetesinde yer alan bir habere göre¹⁸⁰; Namazgâh

¹⁷⁶ Cadoux 2003 sf. 288

¹⁷⁷ Doğer 2006 sf. 90

¹⁷⁸ Taşlıalan-Drewbear 2005 sf. 383 Fig.14

¹⁷⁹ Gül 1998 sf. 16

¹⁸⁰ Yeni Asır Gazetesi No:8301 03 Nisan 1933 Sayfa:2 Milli Kütüphane Arşivi B/228

yakınlarında bir sokakta yer alan bir mescidin altında 40 santimetre kalınlığındaki bir boruyu dolduracak fazlalıkta bir su bulunmuştur. Belediyenin, bu suyu az bir masrafla iki mezar arasındaki demir kapı yanına çıkaracağı bildirilir. Tapınağı lokalize ederken bu su kaynağı da baz alınabilecekse de Pagos tepesi üzerinde birden fazla su kaynağının yer alabileceği fikri göz önünde bulundurulduğunda Nemesis tapınağı lokalizasyonunda sadece Kadifekale yer altı sularının dağılımının bilinmesinin yeterli olamayacağı öngörülmelidir.

BÖLÜM II KATALOG

Kat.No.I (Levha II a-d)

Sergilendiği yer: İzmir Fuar Tarih Sanat Müzesi

Envanter No: 22610

Buluntu Tarihi: 15 Ekim 2002

Buluntu Yeri: Bazilika X-20 Plan karesi

Maddesi: İnce grenli Beyaz Mermer

Ölçüler:

Yükseklik : 37 cm.

Genişlik: 20 cm.

Derinlik: 21,5 cm.

Çene altından saç köküne kadar yükseklik: 18 cm.

İki kulak arası genişlik: 17 cm.

Tarih : MS I. yüzyıl ortaları

Bibliografya: Eser yayınlanmamış olup Prof. Dr. Mustafa Şahin tarafından bir Ön değerlendirme raporu sunulmuştur.

Tanım:

İki parça halinde korunmuştur. X-20 Plan karesinde Bizans dönemine ait olduğu düşünülen bir duvar yapısında, devşirme duvar taşı olarak kullanılmıştır. Bundan dolayı yüzde etkili bir şekilde harç patinası mevcuttur.

Kırık boyun kökü üzerinden geçmektedir. Burun, çene, kulak kepçeleri üzerinde çarpma ve kopmalar mevcuttur. Saçlar çeşitli yerlerde özellikle alın üzerinde aşınmıştır. Ense kısmında ve sağ yanak üzerinde görülen dalgalı bukleler portrenin bir kadın portresi olan ilk halinden izler taşır ki buda ikinci kullanımda heykeltıraşın portreyi henüz bitirmediğine kanıt olarak sunulabilir. Yine alnın hemen üzerinde bulunan küçük delik bir önceli heykelden kalan bukle gözü olarak değerlendirilmelidir. Hellenistik Dönem figürlerinde sıklıkla karşılaşılabileceğimiz üzere başın bir yana hafif eğik olarak verilmesi portrenin bir önceki kullanımından devraldığı bir özellik olarak değerlendirilebilir.

Geniş ve yüksek olarak betimlenen alın üzerinde yaşının izlerini belirten kırışıklıklar, yine çukurda kalan iri gözlerin çevresinde de hissedilir. Uzun burun, yanaklardan iki derin kıvrımla ayrılmıştır. Gözaltlarında yer alan torbalar, gerdanın sarkık oluşu, yine orta yaşın üzerinde bir erkeğin özelliklerini yansıtır niteliktedir. Saçlar henüz bitirilmemiş olmakla birlikte Claudiuslar döneminin üstü kep formunda, çizgisel ve ensede uzamaya başlamış bir modele sahiptir. Başın hafif döndürülmüş olması, küçük olarak betimlenen ağzın hafif aralık soluk alır gibi görünmesi ve portreye hâkim olan patetik ifade Pergamon Heykeltıraşlık okulunun özellikleri olup¹⁸¹ eserin belki de bu atölyeden bir usta tarafından işlenmiş olabileceği fikrini akla getirmektedir. Ancak bu başın sadece Anadolu etkileri üzerine şekillendiğini söylemek doğru değildir.

Kısa buklelerden oluşan saç tualetinin de, alın üzerinde belli belirsiz iki perçemin aşağı düştüğü ve parçalı tarandığı görülmekteyken, şakak bölümünde kâküller geriye doğru taranmıştır. Saçlar arka kısımda merkezden ışınlar halinde dağılır, bu nedenle eser Julius Cladiuslar dönemi'ne ait olmalıdır. Söz konusu portre Claudius tasvirlerinde gerçekçi bakış açısının rağbet görmeye başladığı MS I. yüzyıl ortalarına tarihlenebilir.

¹⁸¹ İnan 1965 sf. 13

Kat.No.II (Levha III a-d)

Sergilendiği yer: İzmir Fuar Tarih Sanat Müzesi

Envanter No: 22609

Bulutnu Tarihi: 15 Ekim 2002

Bulutnu Yeri: Bazilika X-20 Plan karesi

Maddesi: İri Kristalli Beyaz Mermer

Ölçüler:

Yükseklik : 42 cm.

Genişlik: 23,5 cm.

Derinlik: 24 cm.

Çene altından saç köküne kadar yükseklik: 20cm.

İki kulak arası genişlik: 17,5 cm.

Tarih: MS I. Yüzyıl ikinci çeyreği

Bibliografya: Eser yayınlanmamış olup Prof. Dr. Mustafa Şahin tarafından bir ön değerlendirme raporu sunulmuştur.

Tanım:

Eser genç bir erkeğe ait portredir. Kulaklar; burun ve alın üzerindeki saç perçemlerinde kopma mevcuttur. Yine başın arka kısmında, saçlarda oldukça yoğun aşınma gözlemlenmektedir

Geniş kafatası ve aksi biçimde dar çenesi ile oval bir baş görünümündedir. Genişçe bir yüze sahiptir. Alın yüksek, gözler iri çizgisel ve geniş kaşlı, hafif çıkıntılı üst dudağa sahip yuvarlatılmış bir ağız yapısına sahiptir. Alnın üzerini örten virgül biçiminde düzenlenen üstü kep formunda çizgisel ve ensede uzamaya başlamış saç modeline sahiptir. Yine alın üzerinde kâküllerin parçalı tarandığı görülmektedir. Gözler açıktır ve sanki kendi soluna bakıyormuş gibi bir ifadesi vardır. Burunu kırıktır. Küçük bir ağız ve kapalı dudakları vardır.

Ağzın kenarlarında burundan çeneye doğru inen çizgiler mevcuttur. Yanakların kenarlarına doğru sakallı olduğu görülür. Boyunda âdem elması belirgindir. Yine boyundaki kıvrımlardan kafasını kendi soluna doğru çevirdiği anlaşılır. Portremize benzer bir biçimde Germanicus'un prens olarak betimlendiği portreler MS 31-37

yılları arasına tarihlenir¹⁸². Bu portrelerde Germanicus'un başı sola dönük biçimde betimlenmiştir.

Saçlar kısa ve öne doğru taranmıştır. Alın üzerindeki saç orak şeklindeki kısa buklelerden oluşmaktadır. Saçta yer alan Julio Claudian tarzı kepvarilik, kâküllerin daha dolgun ve derin oyulmasıyla farklılık arz eder. Yeni sakalı terleyen bir genç görüntüsünde betimlenmiştir. Fizyonomik ve stilistik özellikleri imparatorluk sarayından Germanicus'u¹⁸³ ve oğlu Drusus'un portrelerini anımsatmaktadır¹⁸⁴.

¹⁸² Kleiner 1992 sf. 126 fig. 102

¹⁸³ Poulsen 1973 Nr. 54Taf. 90-91; Vermeule sf. 95 fig. 12; Dontas 1989 sf. 51-58 taf. 25,26

¹⁸⁴ Hill 1939 fig. 10 West 1970 Pl. XLV, no. 195

Kat.No.III (Levha IV a-d)

Sergilendiği yer: İzmir Fuar Tarih Sanat Müzesi

Envanter No:

Bulutnu Tarihi: 15 Ekim 2002

Bulutnu Yeri: Bazilika X-20 Plan karesi

Maddesi: İri Kristalli Beyaz Mermer

Ölçüler:

Yükseklik : 27 cm.

Genişlik: 18,5 cm.

Derinlik: 19 cm.

Çene altından saç köküne kadar yükseklik: 16 cm.

İki kulak arası genişlik: 13,5 cm.

Tarih : MS I. yüzyıl ilk yarısı

Bibliografya: Eser yayınlanmamış olup Prof. Dr. Mustafa Şahin tarafından bir ön değerlendirme raporu sunulmuştur.

Tanınm:

Eser X-20 plan karesinde yer alan ve Agoranın kuzey doğu ucunu teşkil eden son dükkanın içinde diğer plastik fragmanlarla birlikte bir geç dönem duvarını oluşturan devşirme yapı elemanı olarak kullanılmıştır. Genç bir kadının tasvir edildiği eserde baş boyundan kırıktır ve boyundan aşağısı ele geçmemiştir. Kulaklar, burun, dudaklar ve saç bukleleri üzerinde yer yer çarpma ve kopmalar görölmektedir. Yüz büyük bir özenle işlenmiş, tüm ayrıntılar plastik olarak verilmiştir. Ayrıntılarda geçişler yumuşaktır. Başını hafifçe sola ve aşağıya doğru yatırmıştır. Başın bu şekilde hafif döndürölmüş olması küçük olarak betimlenen ağzın hafif aralık solur gibi görünmesi ve portreye hâkim olan patetik ifade Kat No I'de betimlenen esere benzer bir biçimde Pergamon Heykeltıraşlık okulunun etkilerini taşıdığını düşündürür. Ancak Hellenistik dönemin pathetik ifadesini hatırlatsa da eser gerek fizyonomi gerekse karakter bakımından bir Romalıyı yansıtmaktadır. Geniş ve üçgen bir alına sahiptir. Elmacık kemikleri belirgindir, ancak yanaklar toplu betimlendiğinden dolayı ilk bakışta anlaşılamayabilir. Burnun uç kısmında kırılmadan meydana gelen hasar olmasına rağmen oldukça ince ve kısa

yapısı anlaşılabilir. Çenesi ve boyun kısmı da yağlıdır. Saçlar dalgalı, bir kısmı arkadan öne doğru taranmış ve dağınık şekilde bukle bukle bırakılmıştır. Saçlar kulakları büyük oranda kapamaktadır. Öne doğru taranan saçlar enseyi kapatıp omuza dökülecek kadar uzundur. Arkaya taranan saçların en ucu spiral şeklinde yuvarlak bir biçimde bırakılmıştır.

İnce dağınık bukleler şeklinde saç tuvaleti vardır. Uzun saç ense üzerine doğru inmektedir. Bakışlar seyirciye doğru yönlendirilmiştir. Saç tuvaleti nedeniyle M.S. 1. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilebilir.

Kat.No. IV (Levha V a-d)

Sergilendiği yer: İzmir Fuar Tarih Sanat Müzesi

Envanter No: 22611

Bulutnu Tarihi: 15 Ekim 2002

Bulutnu Yeri: Bazilika X-20 Plan karesi

Maddesi: İri Kristalli Beyaz Mermer

Ölçüler:

Yükseklik: 35 cm.

Genişlik: 20 cm.

Derinlik: 23 cm.

Çene altından saç köküne kadar yükseklik: 14 cm.

İki kulak arası genişlik: 12,5 cm.

Tarih: Flaviuslar Dönemi

Bibliyografya: Eser yayınlanmamış olup Prof. Dr. Mustafa Şahin tarafından bir ön değerlendirme raporu sunulmuştur.

Tanım:

Burun ve sol kulak üzerinde kopma, sol yanak üzerinde çarpma vardır. Saçlar alın ortasından ayrılıp her iki yana doğru taranmış ve bir kısmı tepede fiyonk halinde toplanmıştır. Saçların kalan kısmı rulo benzeri bir görünümde yanlardan kendi içinde parçalanan iri bukleler halinde içe doğru kıvrılarak başın arkasında topuz yapılmıştır. Topuzun hemen altında ensede merkezi iki bukle ve hemen yanlarında daha küçük boyutlu iki bukle tasvir edilmiştir. Benzer bir şekilde şakaklarda yer alan birer bukle kulakların ön kısmını örtmektedir. Oval bir yüz, geniş badem biçimli gözler, düz ve tüylü kaşlar ve gagamsı bir burun yapısı ile karakterize edilmiştir. Göz bebekleri oyularak betimlenmemiştir. Cilt özenli bir şekilde perdahlıdır. Baş ince ve narin betimlenen boyun üzerinde önünde yer alan izleyiciye bakar konumda tasvir edilmiştir. Saçın bir bölümünün başın üzerine doğru yükseltilerek taç şeklinde tutturulması, “*Aphrodite Düğümü*” olarak anılan ve bu tanrıçaya özgü bir kuaförlük stili olarak göze çarpar¹⁸⁵. Hellenistik dönem heykeltıraşlığında tanrıça ve kadın figürlerinde sıklıkla tercih edilen bu saç biçiminin

¹⁸⁵ RE VII, 2127 vd.

en erken örneklerinden biri Pergamon Zeus Sunağı Büyük friz üzerinde tanrıça Nyks tarafından kullanılmıştır¹⁸⁶. Roma Döneminde ise özellikle MS 2 ve 3. yüzyıllar bu saç tipinin Apollo ve Artemis betimlemelerine adapte edildiğine şahit olmaktayız¹⁸⁷. Ancak portremizde yer alan dolgun saç bukleleri özellikle Kopenhag'da sergilenen Julia Titi portresinin saç bukleleri ile karşılaştırılabilir¹⁸⁸. Bu özellikler dikkate alındığında portremiz için Flaviuslar dönemi uygun bir tarih olacaktır.

¹⁸⁶ Charbonneaux 1973 af. 272 fi. 293–294

¹⁸⁷ Pernier 1931 sf. 205 fig. 29

¹⁸⁸ Wegner 1966, Taf. 45.

Kat.No. V (Levha VI a)**Sergilendiği yer:****Envanter No:** 03.A.1.204**Buluntu Tarihi:** 2003**Buluntu Yeri:** Bazilika X-20 Plan karesi**Maddesi:** İnce Grenli Beyaz Mermer**Ölçüler:****Yükseklik :** 16 cm.**Genişlik:** 10,5cm.**Derinlik:** 10,5 cm.**Tarih:** Hadrianus Dönemi**Bibliografya :** Yayınlanmamış**Tanım:**

Büst biçimli bir erkek başı parçasıdır. Gözlerin alt kısmından yukarısı kırıktır. Boynunun altı yoktur. Boyun altında, büstle ilişkili olduğu sanılan bezemeleri çok belirgin olmamakla birlikte olasılıkla giysiye ait kıvrımlardır. Ağız kapalı ve küçüktür. Sakal ve bıyık henüz tamamlanmamış görünümde olsa da küçük çizgi darbeleriyle verilmiştir. İntizamlı kesilmiş bıyıklara, gür ancak kısa kesimli sakala sahiptir. Her ne kadar çene kısmı sakalla kaplanmış olsa da sakal altında çenenin plastik anlamda dolgunluğu hissedilir. Korunan bölüm oldukça geniş ve pürüzsüz bir yüz yapısı konusunda önemli ipuçları ortaya koymaktadır. Sakalların kabark betimlenmemiş olması ve matkabın kullanılmayışı Portremizi Hadrianus dönemi erken portre örnekleri ile yakınlaştırmaktadır¹⁸⁹.

¹⁸⁹ Wegner Hadrian sf. 8, 10, 13

Kat.No. VI (Levha VIb- VIIa-b)

Sergilendiği yer:

Envanter No: 03.A.1-119

Buluntu Tarihi: 3 Mart 2003

Buluntu Yeri: Bazilika O-18 Plan karesi

Maddesi: İri grenli beyaz mermer

Ölçüler:

Yükseklik : 21 cm.

Genişlik: 20 cm.

Derinlik: 23 cm.

Tarih : Erken Antoninler Dönemi

Bibliografya: Yayınlanmamış

Tanım:

Cepheden, yüksek kabartma olarak işlenmiştir. Çeneden aşağısı korunmamıştır. Çenenin tamamı, sağ yanak, sağ taraftaki saç tomarı ve başın üzerindeki tacın büyük bir bölümü eksiktir. Sağ yandan gelip sağ gözün altından, burun üzerinden sol gözün ortasından geçip, sola doğru devam eden bir çatlak mevcuttur. Saçlar ortadan ayrılmış ve dalgalı olarak yanlardan geriye doğru taranmıştır. Kulakları tamamen örten saçların her ne kadar yüksek kabartma olması nedeni ile kompozisyonun dışında olsa da arkada bir topuz şeklinde toplandığı hissedilmektedir. Saçlar alnı üçgen şekilde çerçevelemektedir. Burun yıpranmış olsa da alın çizgisini devam ettiren özelliği ile Batı Anadolu sanatında moda olan Yunan etkisini sürdürür. Başın üzerinde sol yanda sağlam görülen izden anlaşıldığı kadarı ile kale surlarından oluşan bir taç giymektedir. Oval bir yüz yapısı, düz betimlenen kaşlar, 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 ile karakterize edilmiştir. Eserin yüksek kabarma olarak bir mimari eleman üzerine işlenmiş olması Kat No VII ile aynı özellikleri göstermektedir. Buluntu yeri de dikkate alınarak bu başın da benzer şekilde diğer bir kemerin kilit taşının bezemesi olduğu öne sürülebilir.

Portremiz Antoninler dönemi kadın portreleri ile oval yüz yapıları, yarı kapalı üst göz kapağı altında göz yuvarlağının kazıma çizgilerle belirtilmesi, tenin yoğun bir biçimde zımparalanarak aldığı pürüzsüz ve parlak yapı benzerlik taşımaktadır. (Bkz Bölüm III.B.8) Erkek portrelerinde saçın şekillendirilmesinde yoğun olarak kullanılan matkap, ışık gölge oyunlarının Barok bir etki yaratılmasına yardımcı olmasına karşın Antoninler Dönemi kadınlarının kuaför yapısının oluşturulmasında matkap kullanımı genel olarak moda olmamıştır. Eserimizde saç stilinin oluşturulmasında matkap kullanımına karşı olan ilgisizlik dönemin bu genel özelliği ile değerlendirilebilir. Göz bebeği, etli göz kapakları, kendi içinde parçalanmış iri buklelerden oluşan özellikle saç tuvaleti nedeni ile bu baş Erken Antoninler Dönemi'ne tarihlenmelidir.

Kat.No. VII (Levha VIIIa-b)

Sergilendiği yer: Agora Ören Yeri Faustina Kapısı

Envanter No: 01292

Buluntu Tarihi: 1932-1941

Buluntu Yeri: Batı Stoa

Maddesi: İri grenli beyaz mermer

Ölçüler:

Yükseklik :32 cm.

Genişlik: 19 cm.

Derinlik: 23 cm.

Tarih : MS II. Yüzyıl son çeyreği

Bibliografya : Nauman-Kantar 1950 sf. 102-103 taf. 38; İnan 1965 sf. 20-21 Lev VII .3;

Tanım:

Cepheden, yüksek kabartma olarak işlenmiştir. Saçları ortadan ayrılmış ve her iki yandan arkaya doğru iri buklelerle taranmıştır. Alın yüksek ve geniştir. Kaşlar kabartı halinde kavisli olarak şekillendirilmiştir. Kalp şeklinde oyulan göz bebeklerinin orta kısımları hafif pürüzlü bırakılmıştır. Olasılıkla bu durum ışık yansımaları olarak addedilmek istenmiştir. Plastik bir şekilde işlenen gözbebekleri üst göz kapağının altına inmiş ve kısmen onların altında kalarak bakışların yukarıya doğru yönlendirildiği belirtilmiştir. İnce olarak betimlenen dudaklar ufak bir ağız oluşturmaktadır. Yanaklar geniş ve düz yüzeyle yüz genel haliyle kırışksızdır. Çene küçük yuvarlak ve hafif öne çıkıntılıdır.

Büst Naumann ve Kantar tarafından MS 178 yılındaki depremle ilişkili anlatılardan yola çıkarak Genç Faustina olarak tanımlanmıştır¹⁹⁰. Eser gerçektende özellikle saç biçimi ile Faustina portreleri¹⁹¹ ile yakın ilişki içinde olmakla birlikte MS 178 yılında olan bir depremle aynı yıla tarihlenmesi yapının bu denli kısa bir süre içinde inşa edilememiş olacağı göz önünde bulundurulduğunda şüphe ile yaklaşılması gereken bir konu olarak açığa çıkar. Faustina'nın kızı Lucilla ile saç

¹⁹⁰ Nauman-Kantar 1950 sf. 102-103 taf. 38

¹⁹¹ Wegner Antoninler lev. 34, 35, 37; İnan 1965 sf. 20-21 Lev VII .3

biçimleri birbirine oldukça yakındır¹⁹². Bu bağlamda bu portre başın Faustina'nın yanı sıra Lucilla'ya da ait olabileceği düşünülebilir. Tüm bu veriler göz önünde bulundurulduğunda portre MS 178 yılı ön tarih kabul edilerek yaklaşık 5-10 yıllık bir süre sonrasında üretilmiş olmalıdır.

¹⁹² A.g.e. sd 74 vd. lev 63-64

Kat.No. VIII (Levha IX a)

Sergilendiği yer: İzmir Arkeoloji Müzesi Taş Eserler Deposu

Envanter No: 98. A1. 53

Buluntu Tarihi: 1932-1941

Buluntu Yeri: Batı Stoa

Maddesi: İri grenli beyaz mermer

Ölçüler:

Yükseklik : 29 cm.

Genişlik: 12 cm.

Derinlik: 26 cm.

Tarih : MS 2. yüzyıl sonları

Bibliografya : Naumann-Kantar 1950 sf. 104 nr. 30Taf.41d

Tanım:

Bir erkeğe ait başın sağ bölümünü teşkil eder. Yanaktan aşağısı eksiktir. Alnın 4/3 'lük bir bölümü ve sağ göz korunmuş olmakla birlikte yüzün diğer kısımları ele geçmemiştir. Özellikle alın yapısı sağ göz ile karşılaştırıldığında sol gözün başlaması gereken noktada izlerinin görülmemiş oluşu yüzün sağ bölümünün daha geniş tasvir edildiğini ortaya koyar ki bu durum eserin bir yüksek kabartma üzerinde başını hafif çevirmiş olmasından kaynaklanan bir asimetri olarak değerlendirilmelidir. İri buklelerden oluşan bir saç söz konusudur. Bukleler matkapla birbirinden ayrılmıştır. Saçlar tepede geniş ve yassı bukleler halinde bir diademle kesildikten sonra daha kabarık ancak ince bukleler halinde alın ve şakaklar üzerine dökülmektedir. Alın üzerinde ince buklelerin uçları küçük çengeller halinde kıvrılmaktadır. Enseye doğru uzanan saçlar ise portre üzerinde en derin ve iri işlenen buklelere sahiptir. Oldukça gür buklelerden oluşan saçları, yarı kapalı gözlerinde ayrıntıların derin kazıma çizgilerle betimlenmesi, oldukça kavisli işlenen kaşları, geniş alının yapısı karakteristik özelliklerini yansıtır. Alnın üzerinde yer alan saç buklelerinin düzenlenmesinde oldukça titiz davranılmış, matkapla derin bir şekilde işlenen ve alnın hemen üzerinde bukleleri birbirinden ayıran hilal şeklindeki boşluklar kusursuz bir ışık gölge oyunu yansımaları vücuda getirmiştir. Saç tuvaleti ve göz işçiliği

Caracalla'nın çocukluk dönemi portreleri ile karşılaştırılabilir¹⁹³. Buna göre M.S. 2. yüzyılın sonları eserimiz için uygun bir tarih olacaktır.

¹⁹³ Kleiner 1992 sf. 273 Fig. 241

Kat.No. IX(Levha IXb-c)

Sergilendiği yer: İzmir Fuar Tarih Sanat Müzesi

Envanter No: 3694

Buluntu Tarihi: 1932–1941

Buluntu Yeri: Batı Stoa

Maddesi: İnce grenli beyaz mermer

Ölçüler:

Yükseklik : 33 cm.

Genişlik: 20 cm

Derinlik: 21 cm.

Bibliyografya: İnan-Rosenbaum sf. 80 nr. 52 Taf. 33; Fittschen 1982 Nr. 12 sf. 77 vd.
Taf 47 3-4

Tarih :

Tanım:

Baş Lucilla'nın I. tipteki bir portresidir. Genç bir kadını tasvir etmektedir. Saçlar ortadan ayrılmış olup, dalgalı bir biçimde iki yandan parçalar halinde kulakların üzerine doğru iner. Ayrığın her iki yanında uzanan ilk saç dalgaları diğerlerinden biraz farklı olarak daha ensiz ve yukarı çevrik biçimdedir. Diğer dalgalı bölümler ise daha düzgün bir şekilde taranmış ve dalgalanarak birbirinin ardı sıra ilerlemiş buradan arka kısma alınarak ense üzerinde topuz biçiminde toplanmıştır. Gözlerde iris ve göz bebeklerinin plastik biçimde işlenmiş olması önemlidir. Ağız sıkı bir biçimde kapalı, burun ve üst dudak arasında yer alan oluk derin yüz pürüzsüz ve kırışksız bir biçimde karakterize edilmiştir. Badem formunda şekillenen gözler Antoninler döneminin bir özelliği olarak üst göz kapağı yarı kapalı betimlenmiştir. Baş Roma Villa Albani'den, Münih Müzesinden ve Louvre'da sergilenen Lucilla portreleri ile oldukça yakın özellikler arz eder¹⁹⁴.

¹⁹⁴ Fittschen 1982 77-86 Taf, 46 1-4; 47 1-2

Kat.No. X(Levha Xa)

Sergilendiği yer: İzmir Arkeoloji Müzesi Taş eserler deposu

Envanter No: 04.A.1.41

Buluntu Tarihi: 2004

Buluntu Yeri: Yüzey Buluntusu

Maddesi: İnce grenli beyaz mermer

Ölçüler:

Korunan Yükseklik: 19.5 cm.

Genişlik: 23.5 cm.

Derinlik: 13 cm

Tarih :

Bibliyografya: İnan-Rosenbaum sf 77vd. nr. 48 taf. 30 3-4; Naumann- Kantar 1950 sf. 102 taf. 38 a-c

Tanım:

Kadın heykeline ait baş parçası, burun ucundan yukarısı sağlamdır. Burnunda önemli bir kısmı tahrip olmuştur. Eserin arka yüzü düz bir şekilde görünmekle birlikte tıraşlanmaktan ziyade kaba görüntüsü ile yüksek kabartma olduğu ve bulunduğu bloktan koptuğu izlenimini sunmaktadır. Alnı üçgen şeklinde çerçeveleyen saçlar ortadan ayrık olup düzgün dalgalar meydana getirerek iki yandan kulak memeleri üzerine doğru inmektedir. Yüz korunduğu kadarıyla, oval burun da düzdür. Oldukça iri betimlenen gözlerde üst göz kapakları iniktir ve aşağı doğru bakar pozisyonda betimlenmekle birlikte ayrıntılar işlenmemiştir. Figürün yüz kompozisyonu incelendiğinde gerek aşağı baka durumu gerekse başın üst kısmına doğru artan kabartma yüksekliği izleyiciden yukarıda sergilenmek amacı ile üretildiği düşünölmektedir. Kat No VI ve Kat No IX ‘da betimlenen eserlerin özellikle girişleri oluşturan kemerlere ait kilit taşları üzerinde yer alması bu eserimizin de benzer bir amaca yönelik üretildiği fikrini sunmaktadır. Gerek 1930’ lu yıllarda gerekse de 2002 yılı sonunda yapılan restorasyon çalışmalarında Kat No. IX’ da betimlenen eserin Batı Stoa ana giriş kapısı üzerindeki kilit taşında kullanılmıştır. (Bkz . Levha XXII-XXIII) Saç biçimi ve yüz yapısı bakımından kabartma portre

Genç Faustina ile oldukça benzer özellikler arz eder. Özellikle Romada Museo Nasionale'deki baş ile karşılaştırılabilir¹⁹⁵.

¹⁹⁵ Wegner *Antoninuslar*, No 728 lev. 35

Kat.No. XI (Levha Xa, XIa-b))

Sergilendiği yer: Fuar Tarih Sanat Müzesi

Envanter No: 22611

Buluntu Tarihi: 2002

Buluntu Yeri: Bazilika X-20 Plankaresi

Maddesi: İnce grenli beyaz mermer

Ölçüler:

Yükseklik : 28 cm.

Genişlik: 22 cm.

Derinlik: 23 cm.

Çene altına kadar yük:18 cm.

İki kulak arası gen:14 cm.

Tarih : MS Erken III.yüzyıl

Bibliografya : Eser yayınlanmamış olup Prof. Dr. Mustafa Şahin tarafından bir ön değerlendirme raporu sunulmuştur.

Tanım:

Baş boyundan itibaren kırık olarak ele geçmiştir. Burun ve sol kulak üzerinde kopma mevcuttur. Yüzeyi iyi perdahlanmıştır. Saçlar alın ortasından ikiye ayrılarak dalgalı bir şekilde omuz üzerine taranmış, omuz üzerinden enseye doğru toplanıp örülerek, başın arkasında spiral şekilde bağlanmıştır. Oval bir yüz yapısı, diri yanaklar, iri gözler, uzun bir burun ve çıkıntılı çene yapısı karakteristik özelliklerini yansıtır. Saçtaki metalik sertlik, saçın omuzlar üzerinden yukarı doğru bükülerek başın arkasında örüldükten sonra iç içe daireler şeklinde toplanması, matkapla kalp şeklinde oyulan gözbebeği ve gözbebeğinin göz kapağının altına çıkması Severuslar dönemi modası ile yakın benzerlik içerisindedir¹⁹⁶. Bu nedenle M.S. erken 3. yüzyıl portremiz için uygun bir dönem olacaktır. Eserimizle yakın özellikler gösteren Julia Mamaea'ya ait bir Museo Capitolino'da¹⁹⁷, Orbian'nın Museo Torlonia'da¹⁹⁸, Ny

¹⁹⁶ Poulsen , NCG 62f. 66f.

¹⁹⁷ Wiggers/Wegner Sf. 212 taf. 59; Bergmann 1977 sf. 30 taf. 7.2

¹⁹⁸ Visconti 1884, p. 408, tav. CLVI, no. 602

Carlsberg Glyptotek'de¹⁹⁹ ve son olarak Vatikan'da Museo Chiramonti'de ki portreleri gösterilebilir²⁰⁰. Tüm bu eserler göz önünde bulundurulduğunda portremiz MS Erken III. Yüzyıla tarihlenebilir.

¹⁹⁹ Poulsen,1974 p. 148, no. 146; Poulsen NCG , p. 515, no. 739 (inv. 1491); Wiggers/Wegner Cit., p. 220

²⁰⁰ Amelung 1903, I, no. 383 (inv. 1822), tav.59

Kat.No. XII (Levha XIIa-d)

Sergilendiği yer: İzmir Arkeoloji Müzesi Taş Eserler Deposu

Envanter No:

Buluntu Tarihi: 2002

Buluntu Yeri: Bazilika X-20 Plankaresi

Maddesi: Orta büyüklükte kristalli, gri damarlı beyaz mermer

Ölçüler:

Yükseklik : 26 cm.

Genişlik: 20,5 cm.

Derinlik: 24,5 cm.

Çene altına kadar yük:22 cm.

İki kulak arası gen:18cm.

Tarih: MS 240–250

Bibliografya: Yayınlanmamış

Tanım:

Orta yaşta bir erkeğin tasvir edildiği portre baş, beş parçanın birleştirilmesiyle tamamlanmıştır. Başın sol üst köşesi ve sol yanak çeneyle birlikte eksiktir. Sol kulak kepçe kısmı, sağ kulağın ise tamamı eksiktir. Burun üzerinde kopma mevcuttur. Saçlar kısa kesimli olduğundan kafatasının anatomik yapısı tüm ayrıntıları ile seçilebilmektedir. Başın sol üst kısmının, korunduğu kadarıyla şakakların üst kısmından içe doğru saçın oluşturduğu girinti, alının orta kısmına doğru sivri bir uçla uzanmaktadır.

Saç telleri taşı kalem ile detaylandırılmış olup, negatif kabartma örneği sergilemektedir. Küçük, kısa buklelerden meydana gelen sakal, burun ve ağız kenarlarını serbest bırakarak yanlardan ve çene altından yüzü kuşatmaktadır. Sakallardan farklı olarak düz çizgilerle detaylandırılan bıyıklar çok kısadır. Alın üzerinde oldukça derin işlenen iki paralel kırışıklık çizgisi yer alır.

Göz çukuru oldukça derin, matkapla kalp şeklinde oyulan göz bebekleri dışında irisler kazıma çizgilerle oluşturulan 4/3 daire olarak korunmuştur. Sol üst köşeye bakar pozisyonda tasvir edildiğinden irisin bir kısmı üst göz kapağının altında kalmıştır. Burun kanatları ile ağızın köşe kısımları arasındaki çizgiler hafif bir şekilde

hissettirilmiştir. Elmacık kemiklerinin çıkıntılı betimlendiği yüz yapısı itibariyle klasik oval yüzün kübik özellikler kazanmaya başladığı izlenimi verir.

Portremizin sakal tasviri Caracalla portrelerini anımsatırken saçlar Philippus Arabs portrelerindeki kuaförlük stilini çağırıştırır. Saçların taşçı kalemi ile işlendiği örnekler MS. 3. yüzyılın ikinci çeyreği itibariyle görülmeye başlanır. Eserimizle oldukça benzer özellikler arz eden portrelerden biri Detroit'te bulunan bir büsttür²⁰¹. Ancak üslup bakımından karşılaştırabileceğimiz en yakın örnek yine Anadolu kökenli Side'den ele geçen bir baştır²⁰². Bu portrelerle olan yakın ilişkisine dayanarak portremiz MS 240-250 yılları arasına tarihlenmelidir.

²⁰¹ İnan 1965 sf. 28

²⁰² İnan 1960, sf. 37, No.8 Lev. 15 res. 12-13; İnan 1965, Kat. No. 20 Levha XX. Fig. 1-2

Kat.No. XIII (Levha XIII a-b, XIV a-c)

Sergilendiği yer: İzmir Arkeoloji Müzesi Taş Eserler Deposu

Envanter No: 03.A.1.188/1-2

Buluntu Tarihi: 2003

Buluntu Yeri: Bazilika X-20 Plankaresi

Maddesi: İnce grenli beyaz mermer

Ölçüler:

Yükseklik : 69,5 cm.

Genişlik: 45 cm.

Derinlik: 22 cm.

Çene altına kadar yük: 27 cm.

İki kulak arası gen: 20 cm.

Tarih : MS III. Yüzyıl sonu

Bibliografya : Yayınlanmamış

Tanım:

İki parça halinde korunmuş, toga giyimli orta yaşta bir erkeğe ait büsttür. Figür sakallı olup detaylandırma hafif keski darbeleri ile oluşturulmuş ve derin olmayan işçilikle verilmiştir. Dudak-burun arasındaki ayrıntıları verilmeyen kabarıklık, bıyık olduğunu gösterir. Ancak kaba olarak bırakılan bu bölümde bıyık için ayrıca bir işlem yapılmamıştır. Sakal için uygulanan teknik işlem saçların detaylandırmasında tekrar edilmiştir. Alnın her iki yanında, şakakların hemen üst kısmından dökük olan saçlar, içe doğru bir girinti ile betimlenirken alnın orta kısmına doğru bir dil şeklinde uzanmaktadır.

Kaşlar hafif çatıktır. Her iki kaşında başlangıç bölümünün bir kısmı tahrip olmuştur. Burnun sol alt kısmı kırıktır. Burun kanatlarının yanında aşağı doğru yaşlılık çizgileri iner. Sağ kulağın üst kısmı tahrip olmuştur. Ağız küçük ve kapalıdır. Baş boyundan kırılmıştır. Boyun kısa ve kalındır.

Boyundan sağ omuza geçildiği kısımda toga yuvarlak bir düğme ile tutturulmuştur. Sol omuz üzerindeki kıvrımlar işlenmemiştir. Sırttan gelen toga ucu omuz üzerinden aşarak sol göğüs üzerine düşer. Özellikle göğüs üzerindeki kıvrımlar derin işlenmiştir. Boyun altından kaideye uzanan bir iç destek vardır. Kaide iki

bölümdür. Altta yuvarlak olan kısımda ince işçilik yapılmamış üstteki bölümün ön yüzünde ise dikdörtgen bir silme görülmektedir.

Saç ve sakal betimlemelerinin başın ve yüzün anatomik yapısı belli edecek biçimde kısa betimlenmiş olması portremizin MS 3. yüzyılın asker kuaförlük stiline temsilcisi olduğunu gösterir. Ancak MS 3. yüzyılın 2. çeyreğinden itibaren saç ve sakal tasvirlerinde kullanılan taşçı kalemi ve negatif işleme tekniği portremizde kullanılmamıştır. Portremiz bu haliyle sakalların yeniden plastik olarak işleme eğiliminin olduğu Trebonianus Gallus dönemi sonrasında üretilmiş olmalıdır. Bu bağlamda portremizin benzer örnekleri MS Geç 3. yüzyıl içerisinde aranmalıdır.

Kat.No. XIV (Levha XVa-b, XVIa-b)

Sergilendiği yer: İzmir Arkeoloji Müzesi Taş Eserler Deposu
Envanter No: 98.A.1.62
Buluntu Tarihi: olasılıkla 1932 yılı sonrası kazılardan ele geçmiştir.
Buluntu Yeri: ?
Maddesi: İnce Grenli beyaz mermer
Ölçüler:

Yükseklik : 28 cm.

Genişlik: 21 cm.

Derinlik: 24 cm.

Tarih: MS 258-268

Bibliografya: Eser yayınlanmamış olup Prof. Dr. Mustafa Şahin tarafından bir ön değerlendirme raporu sunulmuştur.

Tanım:

Orta yaşın üzerinde sakallı bir erkeğe ait portredir. Ağızdan aşağısı eksiktir. Sol tarafta göz, alın ve saç üzerinde çarpma ve kopma vardır. Sağ kaş, burun ve her iki kulak üzerinde kopmalar mevcuttur. Yüzeyde etkili aşınma vardır. Saç ve sakal oldukça kabarık verilmiştir. Saçlar başın arka tepe kısmında spiralimsi bir dönüş yamakla birlikte alına ve enseye doğru kalın dişli bir tarak yardımıyla belli belirsiz iri kıvrımlar halinde taranmıştır. Badem formunda işlenen gözler etrafa bakar biçimde bir ifade taşımakta, eğri burnu ve kıvrımlı dudak yapısı karakteristik özellik taşımaktadır. Mükemmel bir derecede ovalleşen baş üzerinde yanaklar pürüzsüzleştirilmiştir. İri buklelerden oluşan saç tualeti, çentiklerle oluşturulmuş bıyık ve sakal, bir bölümü üst kapağın altında kalan gözbebeği nedeniyle Askerler döneminden, olasılıkla Galianus çağına ait bir portre olmalıdır. (M.Ö. 258-68)²⁰³.

Batı Anadolu'dan ele geçen ve bugün Kopenhag'da sergilenen kolossal bir portre başta benzer bir etkiyi takip etmek mümkündür²⁰⁴. Roma forumunda Vestal'in evinden ele geçen bir diğer Gallienus portresi²⁰⁵, Museo Torlania'dan bir örnek²⁰⁶ ve

²⁰³ Age. 138f.

²⁰⁴ Poulsen NCG nr. 768; Bergmann 1977 sf. 52 Taf. 14,2.4

²⁰⁵ Kleiner 1992 sf. 373 fig. 339

Louvre MA 1041²⁰⁷ ismini taşıyan portreleri imparatorun II. Tip portreleri içinde değerlendirilmekte ve portremizle oldukça benzer özellikler göstermektedir.²⁰⁸

²⁰⁶ Bernoulli II 3, sf. 167 nr.4

²⁰⁷ Bernoulli II 3, sf. 167 nr7

²⁰⁸ Bergmann 1977 sf. 51-52

Kat.No. XV (LevhaXVIIa-d)

Sergilendiği yer: İzmir Arkeoloji Müzesi Taş Eserler Deposu

Envanter No: 98.A.1.176

Buluntu Tarihi: 1932 yılı sonrası kazılardan ele geçmiştir.

Buluntu Yeri: Agora (Belirsiz)

Maddesi: İri kristalli beyaz mermer

Ölçüler:

Yükseklik: 53 cm.

Genişlik: 33 cm.

Derinlik: 46 cm.

Tarih: MS 238-240

Bibliografya: Nauman-Kantar 1950 taf. 40b;

Tanım:

İri kristalli beyaz mermerden üretilmiş kolossal boyutlarda imparator portresi yüz üzerindeki kopmalar ve etkili aşınma nedeni ile tanınmayacak durumdadır. Saçlar baş üzerinde takke görünümündedir. Yüzün önemli ölçüde tahrip olması nedeni ile tanımlanması oldukça zordur. Kısa saçlar yüzü üstten ters “U” biçiminde sınırlandırır. Tepede küçük çentiklerle belirtilen saçların uçları alın üzerine kısa perçemler halinde düşer. Aynı durum ensede de takip edilebilmektedir. Boynun bir kısmı korunmuştur. Alın üzerinde iki derin kıvrım halinde işlenen kırışıklıklar, özellikle gerdanın oldukça şişkin verilmesi tombul yüz yapısının realist bir yaklaşımla taşta yansıtıldığını gösterir. Alın üzerine düşürülen küçük ve hacimsiz perçemler, çentiklerle oluşturulan saç tuvaleti, alın kırışıklıkları gibi özelliklerin yanı sıra eserde görülen realist yaklaşım Balbinus’un portreleri ile karşılaştırılabilir. Roma’da Oraetextatus Katakompunda korunan lahit üzerinde eşi ile birlikte yer aldığı portresi²⁰⁹ Özellikle Pire Müzesinden ele geçen bir diğer portresi portremizle yakın ilişki içinde görünmektedir.²¹⁰ Bu eserler göz önünde bulundurulduğunda portremiz için MS 238-240 yılları uygun bir tarih olacaktır.

²⁰⁹ Gütschow 1938 86 vd. taf. 19.19; Kleiner 1992 sf. 365 fig. 326

²¹⁰ Felletti 1958 nr. 147; Wiggers/Wegner sf. 248 taf. 78b

Kat.No. XVI(LevhaXVIIIa-d)

Sergilendiği yer: ?
Envanter No: ?
Buluntu Tarihi: 1932 yılı sonrası kazılardan ele geçmiştir.
Buluntu Yeri: Agora (Bazilika)
Maddesi: İri kristalli beyaz mermer
Ölçüler:

Yükseklik : 27 cm.

Genişlik: 17 cm.

Derinlik: ?

Bibliyografya: Naumann-Kantar 1950 sf. 103-104 nr. 28 taf. 39

Tarih MS 440-450

Tanım:

Portrede sakallı orta yaşın üzerinde bir erkek başı görülmektedir. Saçlar başın üzerine takke gibi oturmuş ve hafif kabarık betimlenmiştir. Başın tepe noktasından alına ve enseye doğru kalın dişli tarak yardımıyla kıvrımlar halinde taranan saçlar oldukça geniş betimlenen alın üzerinde bir taç ile kesilmiş ve bu noktadan sonra daha kabarık bir görünüm kazanarak tepeye doğru taranmıştır. Alın üzerinde saçlar geniş bir kavis çizer ve kulakların üst kısmını açıkta bırakacak bir kuaförlük stili oluşturur. Şakaklarda favoriler yine geniş dişli bir tarakla geriye doğru taranmış ve saç ve favorilere nazaran daha iri lülelerden oluşan sakalla geçiş görevi yüklenmiştir. Çukurda betimlenen gözler dönemin modasına uygun olarak oldukça iri ve şematik, üst göz kapağı hafif kapalıdır. Şiş olarak betimlenen gözler üzerinde ayrıntılar plastik olarak işlenmiştir. Burunun üç kısmı korunmamış olmakla birlikte düz bir yapıya sahip olduğu sezilmekte ve hemen yanında yaşının bir alameti olarak iki derin kıvrım çeneye doğru inmektedir.

Eser bu hali ile Naumann ve Kantar tarafından²¹¹ Marcianus²¹², Theodosius II²¹³ ile ilişkilendirilerek MS 440-450 li yılları arasına tarihlenmektedir.

²¹¹ Naumann-Kantar 1950 Naumann-Kantar 1950 sf. 103-104

²¹² Delbruck *Kaiser Portrats* sf. 225

²¹³ A.g.e. sf. 217 taf. 114,5

Kat.No. XVII(LevhaXIX)²¹⁴

Sergilendiği yer: ?

Envanter No: ?

Buluntu Tarihi: 1932 yılı sonrası kazılardan ele geçmiştir.

Buluntu Yeri: Agora (Bazilika)

Maddesi: İri Kristalli beyaz mermer

Ölçüler:

Yükseklik : 116 cm.

Genişlik: 53 cm.

Derinlik: 30 cm.

Tarih : MS 4. yüzyıl

Bibliografya: Naumann- Kantar 1950 sf. 106 nr. 34 taf. 41c

Tanım²¹⁵:

Figürün baş ve torso kısmı korunmuştur. Yüz üzerinde etkili aşınma nedeni ile detaylandırmalar seçilememekle birlikte başın orta yaşın üzerinde bir erkeği tasvir ettiği anlaşılmaktadır. Saçlar başa sıkıca geçirilmiş bir başlık şeklinde hafif kabarık yüzey kaba bir biçimde hafif kıvrıkcık bırakılmıştır. Oldukça kaba işlenen saç detaylandırmaları aynı şekilde saçla oranla daha kabarık bırakılan sakal detaylandırmalarında da takip edilebilmektedir. Alın üzerinde derin bir biçimde kırışıklıklar gösterilmiştir. Oldukça yıpranan burunun kalan izlerden başlangıcında hafif içe kıvrık olduğu görülmektedir ve uzunca bir yapıya sahiptir. Gözler oldukça çukurda işlenmiş ve avurtlar çökük verilmiştir. Göz kapaklarının keskin çizgilerle verildiği anlaşılmaktadır. Eserimiz için en yakın tarihleyici örnek yine Smyrna Agorasından ele geçen ve bu çalışmada Kat No XVI olarak betimlenen MS 4. yüzyıl ortalarına tarihlenen eserdir.

²¹⁴ Eser 1930 lu yıllarda yapılan kazılarda çıkmış ve yine bu yıllarda Agora ören yerinde sergilenmiştir. 1950 'li yıllara değin Agora'da sergilenen eserin bu tarihten sonraki akıbeti ile ilgili bir kayıta tüm çabalarım karşı rastlayamadım. Sadece İzmir Arkeoloji Müzesi Taş eserler seksiyonu sorumlusu Arkeolog Syn. Hüseyin Teoman o yıllarda Agoradan birkaç eserin çalındığına dair duyularımı tarafıma iletmiştir. Söz konusu eserlerden bir diğeri Kat No 16 'da sergilenen portre baş ile birlikte bu eser olmalıdır. Eser üzerindeki tanımlamalarda

²¹⁵ Naumann- Kantar 1950 sf. 106 nr. 34 bu bölümde yer alan tanımlamalar baz alınmış ek olarak taf. 41c de yer alan fotoğraftan yola çıkarak öngöründe bulunulmuştur.

Kat.No. XVIII(LevhaXXa)

Sergilendiği yer: İzmir Arkeoloji Müzesi Taş Eserler Deposu

Envanter No: 02.A.1.114

Buluntu Tarihi: 31 Ekim 2002

Buluntu Yeri: J-17 Açması

Maddesi: İri kristalli beyaz mermer

Ölçüler:

Yükseklik: 16,5 cm.

Genişlik: 21 cm.

Derinlik: 13 cm.

Tarih : MS 324–337

Tanım:

Kabartma ya da heykele ait bir baş parçasıdır. Muhtemelen bir erkeğe ait olmalıdır. Göz hizasından aşağısı kırılmıştır. Oldukça iri betimlenen şematik gözlere ancak Tetrarşi dönemi saç stillerinden farklı olarak alın üzerinde kavisli bir biçimde sıralanan ve virgüller oluşturarak taranan yeni bir saç stiline sahiptir. Yüz dar ve küçük, elmacık kemikleri korunduğu kadarıyla çıkık, bir yöne bakar betimlenen iri gözler, kaşlar göz üzerinde kavisli ancak plastik olarak şekillendirmeyip şematik olarak bırakılmıştır. Başın bir yöne doğru hafif çevrili olduğu proporsiyondan hissedilmektedir. Yüzün şematik ve geometrik hatlarda betimlenmiş olması Tetrarşi döneminde görülmeye başlayan özellikler olmakla birlikte, saç stili daha ziyade Konstantinus dönemi portreleri ile karşılaştırılabilir. Konstantinus Döneminde, kepvari bir biçimde kafaya oturtulan saçların Augustus ve Traianus Dönemi kuaförlük stillerinden örnek alınarak oluşturulan alın üzerinde kavislenme özelliği portremizde tarihleyici bir ölçüt olarak açığa çıkmaktadır. Museo del Palazzo dei Conservatori'de Bronz bir Konstantinus portresi alın üzerinde kavis çizmek yerine düz bir hat üzerinde ilerler ki Konstantinus portrelerinde MS 336-337 yılları sonrasındaki geleneği örnekler. Tüm bu veriler göz önünde bulundurulduğunda portremiz MS 324–337 tarihleri arasında üretilmiş olmalıdır.

Kat.No. XIX(LevhaXXb-c)

Sergilendiği yer: İzmir Arkeoloji Müzesi Taş Eserler Deposu

Envanter No: 03.A.1.199

Buluntu Tarihi: 2003

Buluntu Yeri: Bazilika X-20 plankaresi

Maddesi: İri kristalli beyaz mermer

Ölçüler:

Yükseklik: 17 cm.

Genişlik: 10 cm.

Derinlik: 11 cm.

Tarih : ?

Tanım:

Tamamlanmamış baş. Burun ve çene kısmı kaba bir şekilde belirgindir. Henüz hiçbir ayrıntı işlenmemiştir. Boyun kısmı da kabaca belirtilmiştir. Küçük boyutlu olasılıkla bir erkeğe ait büstün ince uçlu keski ile kabataslak oluşturulmuş model halidir.

Kat.No. XX(LevhaXXI a-c)

Sergilendiği yer: İzmir Arkeoloji Müzesi Taş Eserler Deposu

Envanter No: 03.A.1.192

Buluntu Tarihi: 2003

Buluntu Yeri: Bazilika X-20 plankaresi

Maddesi: İri Kristalli beyaz mermer

Ölçüler:

Yükseklik: 33,5 cm.

Genişlik: 20 cm.

Derinlik: 20 cm.

Tanım:

Tamamlanmamış erkek başı. Boyun altından kırıktır. Ense kısmına da kopmalar söz konusudur. Özellikle boynun alt kısmında derinin zımparalanarak pürüzsüzleştirilmiş olması bir başka heykel ya da portreden işlenildiğini düşündürmektedir. Yine burnun bir tümsek halinde belirlenmiş olması ve ağız kısmında korunan açıklık bir önceki heykelin ağızının hafif aralık olduğu konusunda ipuçları ortaya koymaktadır. İnce uçlu keski ile oluşturulan bu taslak halinde baş olasılıkla bir erkek portresi yontulması amacıyla yontulmuştur.

BÖLÜM III

III.A. PORTRECİLİĞİN DOĞUŞU VE ROMA DEVRİ ÖNCESİNDE PORTRECİLİK

“*Portre*”, bir kişinin toplumun diğer bireylerinden ayrılan karakteristik özellikleriyle betimlenmesidir. Yunan ve Latin dilinde, modern dünyada “*portre*” olarak adlandırılan betimlemeleri tam olarak karşılayan bir terim yoktur. Latince “*protrahare*” olarak adlandırılan örnekler, kısmi kişisel özellikler sergileyen; ancak kullandığı atributlarla bireyleri temsil eden betimlemelerin karşılığıdır²¹⁶. Yunanca bir kelime olan “*eikon*” ve Latince ilk kez Faustina’nın portresi üzerine açıklama yaptığı satırlarda Dio Cassius tarafından kullanılan²¹⁷ “*imago*” ise sanatkarın betimlediği modelin bireysel özelliklerinin, hayal gücünü kullanarak eserine yansıtmasını açıklamada kullanılan bir kelimedir²¹⁸.

Portre tasvirler denildiğinde ilk akla gelen her ne kadar mermer büst örnekleri olsa da yüz ifadelerinin yansıtıldığı tek form taş örneklerle sınırlandırılmaz. Antik kaynaklar tiyatrolarda kullanılan maskeler, mumya-maske portreleri, mozaikler, bronz heykeller ve diğer tasvir formlarında bireysel özelliklerin yüz üzerine yansımaları hakkında bilgiler sunmaktadır²¹⁹. Son yıllarda antropolojik çalışmaların ortaya koyduğu veriler ışığında, bir yüz hakkında edinilen fikrin, bir kültürü anlamada can alıcı ipuçları ortaya koyması, yüzün önemli bilgiler vermeye müsait bir olgu olduğunu anlamamızda etkin rol oynamıştır²²⁰.

Bilim camiasında kabul görme eğiliminde olan bir diğer görüş, portrelerde tasvir edilen yüzlerin, kişilerin bireysel özelliklerinin birebir yansıtılmasından ziyade toplum tarafından bireye verilen sosyal rol ışığında betimlemelerin şekillendiği üzerinedir²²¹. Fikrin çıkış noktası Yunancada “*prosopon*” Latince “*persona*”

²¹⁶ Walker 1995 sf. 16 Örneğin belirgin bir saç biçimi ya da bir hayvan postu kullanarak bir kişiyi anımsatma yoluna giden betimlemeler. Yine Büyük İskender Zeus’un simgeleri ile tasvir edilmiştir ve kısmen de Hrakles’e benzer. Yine Pontus Kralı Mithridates Hreakles gibi tasvir edilmiştir. Kleiner 1992 sf. 34-35

²¹⁷ Dio Cassius, 72,31 ,I

²¹⁸ Walker 1995 sf. 16

²¹⁹ Polybius, Histories 6. 53-54; Plinius, NH 35. 4-14

²²⁰ Roth-Bruce 1995 sf. 138-193; ; Berry – Wero 1993 sf. 497-520

²²¹ Mauss 1985: 4-12

olarak adlandırılan terimlerin tanımlanması üzerine olmuştur²²². Başlangıçta “*prosopon*” Grekçede yüzü tanımlayan bir terimken “*persona*” Latince maskaların yerini tutmaktadır²²³. Zamanla her iki teriminde birey ya da bireysellik kavramlarının yerini almaya başladığı görülmektedir²²⁴. Terimin kullanıldığı kültürler içerisinde son aldığı şekil, sosyal rol kavramına denk düşer²²⁵. Bu bağlamda 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 şeklinde açıklanabilir. Fischer’e göre betimlemelerde ortaya koyulan yüzler, toplumdaki diğer bireylerin yüzlerinden büyük farklılıklar arz etmez, eğer portre belirgin farklılıklar içeriyorsa, şahıs toplumda özel bir rol üstlenmiştir²²⁶. 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. Bu bağlamda Smryna Agorasından ele geçen Roma Devri Portreleri ana başlığı altında yürütülen bu çalışmada portreciliğin tanımı, kökeni ve gelişimi üzerine bilgi verilmesi Roma Devri Portreciliğini daha anlaşılır kılmak açısından zaruridir.

Portre sanatının oluşumu incelendiğinde, kökeninde dini inanışların ve ritüellerin büyük etkisi olduğu görülmektedir. Bu nedendir ki Antik Dönem Portreciliği, daha ziyade toplumsal hayatlarında dinin egemen bir unsur olarak ön plana çıktığı uygarlıklarda gelişme olanağı bulmuştur²²⁷. 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

²²² Nédoncelle 1948: 284-285.

²²³ Fischer 2001 sf. 32-33

²²⁴ Prosopon kavramının süreç içinde değişimi için Bkz. Nédoncelle 1948: 278-281; Persona için Bkz. ibid. 296-298

²²⁵ Nédoncelle 1948: 281; 296-298.

²²⁶ Fisher 2001 sf. 34-35

²²⁷ Hinks 1976 sf. 9

benimsenmediği takip edilebilir. Söz konusu tutucu üretim alışkanlığının yoğun etkisine rağmen, Mısır heykel sanatında eşsiz başarılar 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, siparişi veren kişinin tanrı tasvirleriyle özdeşleştirilme arzularını tatmin etme üzerine yoğunlaştırdığı görülür²²⁸. 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 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 gerekirdi²²⁹. Mısırdaki 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 yansıtılması olarak açıklanabilir. Tüm bu örnekler göz önünde bulundurulduğunda Mısır portreciliğinin oluşumunda tanrılara benzeme arzusu, portrenin tanımlanmasında toplumsal değer yargılarını vurgularken, ölen kişinin ruhunun hayatını devam ettireceği bir vücudu tanınması için toplumun diğer bireylerinden ayrılan karakteristik özellikleriyle yansıtılması 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

²²⁸ Hinks 1976 sf. 9

²²⁹ A.g.e. sf.9

kraliçelerin isimleriyle imzalanan formlar sadece hatırlatıcı bir özellik arz eder ve geleneksel biçimlerde üretilmişlerdir²³⁰. 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 ölümler büyük saygı görürler, oldukça önemli mezar hediyeleri alırlar; ancak buna rağmen ölü gömme geleneklerinde bu güne değin hemen hemen hiçbir portre sunu örneğine rastlanmamıştır. Unutulmamalıdır ki ölünün gömülmesi kuralının hâkim olduğu birçok yerde, yanı başına bırakılan seramik formları ve araç gereç gibi sunular bir alışkanlık olarak uygulanmışlardır. 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 bulunan seramik formlarının gömüte koyulmadan önce çoğunlukla kırılarak bırakılması geleneği bu formların Mısır'da görüldüğü üzere ölümden sonra kullanılması amacıyla bırakılmadığının kanıtıdır²³¹. Schileman tarafından Miken'de dört nolu kuyu mezarda bulunan ve mezar sahibinin yüz kısmını kapalı gözlerle betimleyen maskenin, ölümsüz bir suret yaratma kaygısı güttüğü açıkça görülebilir. Ancak burada amaç, ölümden sonra yaşamı devam ettirme değil fani vücudu ile ilgili bir kalıt bırakmaktır. Bu durum kişinin sonsuz yaşamı ile ilgili bir inancın Miken'de çökme kabul edilmediğini ortaya koymaktadır²³².

Homerik dünyada ölüm olgusuna bakıldığında önemli kanıtlardan birini Antikleia'nın, oğlu Odysseus'a gücünü kaybeden bir adamın yavaş yavaş tükendiğini, etinden ve kemiklerinden ayrılan ruhunun amaçsızca ve gece boyunca ortalarda dolaştığını söylediği satırlarda görmekteyiz²³³. Yine Odysseus'un ölümler dünyasında annesini gördüğü anın anlatıldığı bölümde, ölümlerin kana yaklaşmadığı

²³⁰ A.g.e sf. 10

²³¹ Thompson 1955 Vol. II, sf. 254

²³² Hinks 1976 sf. 10

²³³ Odysseia XIX 215-222

sürece hiçbir şey hatırlamadığı ve konuşmadığı bildirilir²³⁴. 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 kişileştirmelerin kullanılmadığı görülmektedir. Bu da Klasik Yunan sanatının tesadüfî karakterler üzerine kurulan idealize yapısını, yine Mısır ve Roma'da 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 bilinmektedir²³⁵. Bu durum farklı kültürlerin Yunanistan'a yayılımının düşünülen çok daha erken tarihlere dayanabileceğinin bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Bu dönem zarfında Mısırlılar ile ilişki kurdukları düşünülebilecek olan Yunanlıların, Firavun Psammetikhos I 'in düşmanları ile savaşmak üzere Mısır'a çağırılması, zamanla Mısır topraklarında koloniler kurmaları ve bu bölge ile ticaret ilişkilerini yoğunlaştırmaları ile sonuçlanmıştır. Yunan heykel sanatında MÖ 7. yüzyıla birlikte yoğunlaşan Mısır etkisi, plastik sanatlarında yeni bir çağın habercisi niteliğindedir²³⁶. Özellikle Arkaik dönem kurosarı ile Mısır heykelleri arasında gözle görülür bir ilişki vardır²³⁷. Heykeltıraşlık alanında yadsınamayacak bu bağ göz önünde bulundurulduğunda, Yunanlı heykeltıraşların bölgede üretilen portrelerden habersiz olmaları 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 yaratılarından biri olarak kabul gören kurosarın mahiyeti ile ilgili en yaygın kanı, kişilerin portre özelliklerini

²³⁴ Odysseia XIX 145-149

²³⁵ Odysseia XVII 380-385

²³⁶ Boardman, YHAD, sf. 21

²³⁷ Richter, Kuroi, sf. 2-3; Woodford 1982 sf.. 6 -9

yansıtmadan gençliğinin ve gücünün hatırası için bir anıt olarak yontulduklarıdır²³⁸. MÖ 6. yüzyıl boyunca oranlardaki ufak farklılıkları ile daha gerçekçi görünme arayışa giren bu heykeller gittikçe anatomi bilgisinin arttığı ve bunun betimlemelerde uzuvlara dikkatle yansıtıldığı bir gelişim çizgisi izler²³⁹. Ancak anatominin mükemmel yönelişinin tarihlemelerde kriter olarak sunulduğu Richter'in görüşü, Boardman'ın tepkisi ile karşılaşır. Boardman bu durumun kabul edilmesi halinde heykeltıraşların bilinçli olarak gerçekçi ifadeler yaratma kaygısı güttüklerine dair yanlış bir kanıya kapılabileceğimizi bildirir²⁴⁰. Ona göre, vücudun anatomik unsurlarını betimlemelerine aktarmak isteyen bir sanatkarın faydalanması gereken yegâne kaynak çevresindeki insanlardır. Yine modeli gerçekçi bir biçimde yansıtmak isteyen bir heykeltıraş yakalayacağı gerçekçiliğin o gün değil 50–100 yıl sonra yakalanabileceği gibi bir yargı ile kendini sınırlamaz. Boardman tarihleme kıstası olarak şüpheli gördüğü, anatomik detaylandırmalardaki mükemmeliyete ulaşma çabasının Arkaik Dönem boyunca uygulanı 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 uğraşını ortaya koyar ve o kişiyi ayırt etmek için ise yazıtlara başvururdu²⁴¹. Konu ile ilgili yazıtı korunmuş önemli bir örnek Napir Asu'nun MÖ 14. yüzyıla ait bronz heykelidir²⁴². Her ne kadar yüzü korunmadığı için portre özellikleri taşıyıp taşımadığını bilemediğimiz bu heykel, yansımalarını Arkaik dönemde göreceğimiz “Konuşan Heykel “ olgusunun Mısır ve Mezopotamya'da ne kadar erken dönemlerde oluştuğunun kanıtıdır²⁴³.

Pausanias Phigaiialılar'ın 54. olimpiyat oyunlarından hemen sonra²⁴⁴ Arrhachion isimli bir atletin, ayakları birbirinden oldukça ayrı ve kolları kalçalarının

²³⁸ Richter, Kuroi, sf. 1 vd. ; Boardman, YHAD, sf. 26-27, 69

²³⁹ Anatomik detaylandırmalarda zamanla artan hassasiyetin tarihlendirme kriteri olarak kullanılması için bkz. Richter, Kuroi, sf. 17 vd.

²⁴⁰ Boardman, YHAD, sf. 71-72

²⁴¹ Keesling 2003 sf. 16 vd.

²⁴² Bkz. Keesling 2003 sf. 17-18 fig. 6

²⁴³ Yunancada Oggetti Parlanti kavramı ile tanımlanan bu terim günümüzde konuşan objeler olarak çevrilmiştir. Keesling 2003 sf. 19-20

²⁴⁴ MÖ. 564

yanında salınan Arkaik stilde bir heykelini diktiklerini aktarır²⁴⁵. Heykel antik Yunan'da görülen ilk yazıtı 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 benzemektedir²⁴⁶.

Benzer bir sunu tipi başı korunmamış olan ancak vücut yapısı itibariyle Brankidleri hatırlatan Miletos'dan ele geçen Khares'in oturan figürüdür²⁴⁷. Çağdaşlarından ve beraberindeki gruptan sadece yazıtı ile ayırt edilen bu eser üzerinde "*Ben Teikhioussa'nın kural koyucusu Kleisis'in oğlu Khares'im*" yazar²⁴⁸. Heykel Apollon'a adanmış olsa bile önemi tanrıya adanmasından çok, bir kişiyi anma amaçlı olmasından gelmektedir. Betimleme Khares'e aittir ancak üzerinde kendisine ait hiçbir atribüt ya da karakteristik özelliğin vurgulanmaması nedeniyle bir portre özelliği taşımaz²⁴⁹.

Dönemin "Konuşan Heykel" grubuna dahil edebileceğimiz bir diğer örnek Phrasikleia koresi olarak bilinir²⁵⁰. Yaklaşık olarak MÖ 6. yy ortalarına tarihlenen bu kadın figürü Tenea-Volamandra grubunun anatomik özellikleri arz eder²⁵¹. Bu eserin de yazıtı olmadığı yani konuşmadığı varsayılacak olursa dönemin diğer heykellerinden ayırt edilmesi olanaksızlaşacaktır. MÖ 450'li yıllara tarihlenen ve heykeltıraş Myron'a atfedilen Discobulos heykeline bakıldığında, orijinal heykelin olimpiyatlarda zafer kazanan bir atleti temsil ettiği bilim dünyasınca kabul görmektedir. Bu gün Roma döneminde icra edilen kopyaları sayesinde tanıdığımız bu heykelin kaidesinin korunmamış olması nedeni ile kimi temsil ettiğini saptamak olanaksızdır²⁵².

Arkaik Dönem'den örnekleri çoğaltılabilecek, yazıtları sayesinde kişilerin betimlendiği anlaşılabilir bu heykel grupları göz önünde bulundurulduğunda dönemin

²⁴⁵ Pausanias, 8.40.1

²⁴⁶ Hinks 1976 sf. 11

²⁴⁷ 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

²⁴⁸ Keesling 2003 sf. 19

²⁴⁹ Hinks 1976 sf. 11

²⁵⁰ Boardman, YHAD, sf.82 levha 108a

²⁵¹ Richter, Kuroi, sf. 75-89

²⁵² Richter, SS , sf. 40,70. fig 578-582; Boardman, YHKD, sf. 80 levha 60; Walker 1995 sf. 28 fig. 18

heykeltıraşlık çalışmalarında portre geleneğinin ve tekniğinin önemsenmediği söylenebilir.

Arkaik dönem seramikleri ve üzerlerindeki tasvirlerle bakıldığında dönemin kişilerine yapılan atıfların oldukça sınırlı örneğe yansıdığı görülmektedir. Kalos isimleri önemli örnekler olarak sunulabilecekse de resmedilen figürlerle ilişkilendirilmesi mümkün görünmemekte²⁵³ ve yine konuşan heykel olarak adlandırdığımız grubun yüklendiği görevin, seramik sanatında dışavurumu olarak açığa çıkmaktadır. Örneğin; Sappho ressamı tarafından six tekniği ile boyanan bir kalpis üzerinde betimlenen Sappho figürünün hemen kenarında kazıma çizgilerle ozanın ismi belirtilmiştir²⁵⁴. Elbette ressamın betimlediği kadın figürü elinde tuttuğu enstrüman sayesinde bir ozanı çağrıştırmaktadır: ancak modelin toplumsal rolünü resmetmede başarılı bir tasvir anlayışına sahip olan dönem sanatkarının, bireysel özellikleri yansıtmada konusunda eksikliklerini figürün yanına ismini kazıyarak belirtmesi, dönemin konuşan heykel örnekleri ile özdeşleştirilebilir. Bu örnekler ışığında genel portre tanımlamaları üzerine ortaya koyduğumuz görüş nazarınca, Mezopotamya ve Arkaik Dönem heykel sanatında bireysel tasvirlerin oluşumunda ağırlıklı olarak bireyin toplum tarafından nasıl görüldüğü ve yansıtılmasında modele yüklenen toplumsal rolün biçimlendirici özelliği yadsınmaz.

MÖ 5. yüzyıl heykel sanatında anatomik detaylandırmalarda mükemmeliyeti yaratan Yunanlı heykeltıraşların biçim ve gerçeklik duygusu arasında uzlaşmayı arayan bir sanat anlayışına yöneldikleri görülmektedir²⁵⁵. Tasvirlerinde ideal olanı yakalayan sanatkarlar duyguları ve ruh hallerini esere yansıtmaların yollarını aramışlardır. Ancak unutulmamalıdır ki; Erken Klasik Evre heykeltıraşlık eserlerinde gerçeği yakalama tutkusu yine anatomi ile ilişkilidir. MÖ 500'lere kadar Yunan heykeltıraşlığında gerçekçilik tamamıyla yüzeysel özellikler arz etmekteydi²⁵⁶. Uzuvar 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

²⁵³ Boardman Siyah Figür, sf.208

²⁵⁴ Boardman Siyah Figür, fig. 311

²⁵⁵ Boardman, YHKD, sf. 7

²⁵⁶ Boardman, YHKD, sf. 20

hareketlerinin, duruşunun, ağırlığın dağılımının ve içinde bulunulan psikolojik durumun uzuvlar üzerindeki değişimlerini konu edinir. Dönemin teknik koşulları, farklılıkları ortaya koymadaki isteksizliği açıklamada yetersiz kalmaktadır. Aksine çoğunlukla karikatürize ve yüzeysel görünüme sahip olarak üretilen portrelerin ana hatlarındaki tesadüfi kuralsızlıkları, işleyen sanatkârın kesinlikle acemi taş işçileri olduğunu hissettirmektedir²⁵⁷. Yani dönemin ustalığı prototipin tıpkısını yaratmaktan geçer.

MÖ 514 yılında tiran Hyparchos'u öldürmeleri²⁵⁸ ve despot yönetimine son vermeleri nedeniyle Aristogeiton ve Harmodios'a demokrasi kahramanları olarak bir grup heykel sunulmuştur²⁵⁹. Tiran katilleri olarak adlandırılan grubun konumuz açısından önemi, elimize sadece Roma dönemi taklitlerinin değil orijinal heykele ait kalıplarında ulaşmış olmasıdır. Bilim dünyası, grubun MÖ 490 'lı yıllarda Atina Agorasına dikildiği konusunda hem fikirdir²⁶⁰. Her iki heykel de yakın zamanda yaşayan ve olasılıkla heykeltıraş tarafından bilinen şahıslara ait olmakla birlikte portre özellikleri taşımaktan ziyade Erken Klasik Dönem erkek figürleri ile benzerlik gösterir. Her ne kadar kimi araştırmacılar tarafından Harmodios'un yaşlı ve Aristogeiton'un genç gösterilmesi portre özelliği olarak yorumlansa da²⁶¹ 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 bağımsız denemeler genel kabul görmemiştir. MÖ 6. yüzyılın başından itibaren giysi tiplerinin genel kuralları ve fizyonomik tipler değişime uğramaya başlamış ve resmi kurallar kendini değiştirenceye kadar genel bir tekrar evresi ortaya çıkmıştır. Gerçekte tüm bu nesil boyunca kurallar heykeltıraşın ihtiyaçları doğrultusunda kimi değişiklikler ortaya koymuşsa da bu genel bir kural değişikliği halini almamıştır. Kişisel olayları

²⁵⁷ Hinks 1976 sf., 11-13

²⁵⁸ Herodotos V.55. VI.109, VI.123; Thuc. I.20., VI.54-59; Richter, SS sf. 96,199-200. fig 555-577

²⁵⁹ Pausanias 1.8.5; Plinius, NH, 34.70

²⁶⁰ Boardman, YHKD, sf. 24

²⁶¹ Walker 1995 sf. 36

yansıtma ve heykeltıraşın yeterli araştırma yapması, önündeki ön yargılı katı disipline sahip otoriteye itaati getirmiştir²⁶².

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 edilebilir²⁶³. 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 yansımalarıdır²⁶⁴. Söz konusu vazo üzerinde betimlenen figürler dönemin yüz tasvirlerinin şekillenmesinde önemli ipuçları ortaya koyacağından burada bu sahnenin detaylandırılmasının faydalı olacağı kanaatindeyim. 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 Satry 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 mithik yaşama uyumlu bir tasvir anlayışı ile sergilenmiş olmakla birlikte, toplumsal yaşamdaki rollerine uygun olarak ta yansıtılmışlardır. Pronomos vazosundan ayrıntılara bakıldığında iki aktörün satyr rolünde oldukları görülmektedir. Eserde birbirlerine benzer olarak betimlenen yüzler, ideal polis üyelerini yansıtmaktadırlar. Sağda yer alan iki figür arasındaki tek farklılık oynadıkları mitik rollerdir. Biri ellinde Silanus'un maskesini tutarken, solda yer alan diğeri Herakles'in maskesini tutar. En genç olanlar hemen altta yer alan genç figürün tarzında birbirine benzer olarak resmedilmişlerdir. Satyr'lerin dans figürlerinde dahi bir farklılık göze çarpmaz. Sadece en yaşlı olan figür olasılıkla politik yaşamı ve mitoslardaki farklı görevi nedeniyle farklı betimlenmiştir. En genç

²⁶² Hinks 1976 sf., 13

²⁶³ Wiles 2000 sf. 19, 58-59 pl. 11

²⁶⁴ Fischer 2001 sf. 35

olan figür toplumdaki gençlerle özdeşleştirilirse, henüz polis hayatında yetişkinlerin sosyal rollerini edinmemiştir. Bu nedenle olup bitenden habersiz bir tiyatro sahnesinde satyr bölümünü oynamaktadır²⁶⁵.

MÖ 5. yüzyıldan günümüze orijinal bir portre ulaşmadığından dolayı bunların Roma Dönemindeki taklitleri incelenerek Klasik Dönem yüz tasvirleri üzerine ön görüşler sunulmaktadır²⁶⁶. Replikler ya da bu repliklerin adaptasyonlarının yüz görünüşleri incelendiğinde birbirleri arasında değişik benzerlikler içermektedirler. Eğer Roma Dönemi repliklerinin asıllarına sadık kaldıklarını varsayarsak Yunan portrelerinde güncel bir kişiyi yansıtmada isteksizlik ve betimlemelerde bir eşitlik ve benzerliğin söz konusu olduğu göze çarpar²⁶⁷. Sonuç olarak dönemin yüz tasvirlerinin gruplandırılmasında bir kişinin, toplumun diğer bireylerine göre sosyal durumu göz önünde tutulmuştur.

Araştırmacılarca önerilen bilinen en erken portre tiplerinden biri Homeros'un sadece başının korunduğu eserdir²⁶⁸. Heykelin vücudunun formu, sanatkarı ve nerede sergilendiği ile ilgili bir bilgi yoktur. Yine korunan yüze bakıldığında dönemin diğer eserlerinden faydalanarak Homeros'a ait bilinen özelliklerin yansımalarının bu esere işlendiği söylenebilir. Heykeltıraş, Homeros'u sakın bir yüz ifadesi ile betimlediği gibi kör oluşunu, oldukça derin betimlenen göz çukuru ve göz kapaklarını kapalı betimleyerek ayırmıştır. Yaş, yanaklar ve alın üzerinde kırışıklıklar sayesinde seçilebilmektedir. Alın üzerinde kırışıklıkların oluşturduğu birleşme yüze düşünceli bir 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 de²⁶⁹ 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 bildirilmektedir²⁷⁰. Ancak

²⁶⁵ Wiles 2000: 128-130

²⁶⁶ Zanker 1995: 11-14

²⁶⁷ Fischer 2001 sf. 36

²⁶⁸ Giuliani 1980, 60, no. 15; Voutiras 1980, 54ff.; Fittschen 1988, 18 a pl. 13.

²⁶⁹ Zanker 1995 Sf. 14-17

²⁷⁰ Hymn. Hom. Ap. 172

Homeros'tan çok önceleri Mısır ve Yakınoğu'nda kör ozan, şarkıcı gibi figürler sıklıkla işlenmiş ve belirgin bir gelenek halini almıştır. Odysseia da bildirilen kör şair Demodokos²⁷¹, Yunan sanatı içinde bildirilen bir diğer kör ozandır. Yine antik Yunan düşünsel hayatında körlüğün kişiye kimi önemli güçler kazandırdığına dair işaretler Delphi Apollon tapınağındaki kâhinlerin kör olmasından da anlaşılabilceğı unutulmamalıdır²⁷². Özellikle, alın üzerinde betimlenen kırışıklıkların esere kazandırdığı düşünceli yüz ifadesinin benzer bir örneğı Zeus Olympia tapınağında alınlıkta yer alan kahin heykelinin yüz ifadesinde de takip edilebilir²⁷³. Tüm bu veriler göz önünde bulundurulduğunda Homeros'a ait olduğu düşünölen başın, portre özellikleri içermekten ziyade, toplumun bireye yüklediğı rolün yansımalarından oluşan bir kompozisyon olduğunu düşünmek daha doğru olacaktır.

Orijinali olasılıkla Kresilias tarafından yapılan Perikles büstünün idealize edilmiş kopyası, Klasik dönem sanatçıları tarafından portreciliğın anlamlandırılmaya başladığını savına destek olarak sunulabilir²⁷⁴. Pausanias'ın bildirdiğine göre Atina akropolisinde sergilenen Perikles büstünün²⁷⁵, günümüzde orijinali korunmamakla birlikte birçok kopyası ele geçmiştir. Pausanias'a göre Perikles'in heykeli Propleia yakınlarında Athena Lemnia heykelinin yakınlarında bir yerde sergilenmekteydi. Heykelin yapılış amacının bir devlet adamı olarak Perikles'in başarılarının izleyiciye hatırlatılması olduğu düşünölebilir²⁷⁶. Perikles'in heykelinin babasıyla yan yana yerleştirilmemesinin nedeni olarak, demokratik toplum yapısında bir ailenin gücünü ön plana çıkarmaktan duyulabilecek rahatsızlığı önleme olduğu düşünölmektedir²⁷⁷. Plutarkhos, Perikles'in başının çok büyük olması nedeniyle sürekli bu açığıörtmek amacıyla miğfer kullandığını bildirmektedir²⁷⁸. Kimi bilim adamları Plutarkhos'un betimlemelerinden yola çıkarak Kresilias'ın modeline olabildiğince sadık kaldığı görüşündedir²⁷⁹.

²⁷¹ Odysseia, 8.62vd.

²⁷² Zanker 1995 sf. 18

²⁷³ Ashmole-Yalouris figs. 32-40.

²⁷⁴ Smith British I, No 549; Richter SS, sf. 41, 233-234 fig. 623,624,

²⁷⁵ Pausanias I. 25. 1

²⁷⁶ Zanker 1995 sf. 22-23

²⁷⁷ Hölscher 1975 sf. 191

²⁷⁸ Plutarchos Perikles, III.2, XIII. 6

²⁷⁹ Metzler 1971 sf. 213-222; Robertson 1975 sf. 316;

Dönem içerisinde Perikles'in babası Xanthippus'un da başında miğferle tasvir edildiği görülmektedir²⁸⁰. Yine Athena'nın miğferli tasvirleri²⁸¹ 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 Kresilias'ın üslubu ile alakalı olduğu görüşündedir²⁸². Bu bağlamda çağdaşı portrelerde alışlageldiği üzere Perikles'in büstünde de kişisel özelliklerden çok fizyonomiye merak ayrımlanmaktadır²⁸³. Perikles'in bilinen kişisel özelliklerini sunarken mükemmel bir devlet adamı tipi yaratmaya kalkışmış ve biçimlendirmede suni bir şekil ortaya koymuştur²⁸⁴. 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 şair Anakreon'un heykelinde de gözlemlenebilir²⁸⁵. Büstün Perikles'in babası Xanthippus'un yanında sergilendiği ve aynı dönem içerisinde üretildikleri düşünülmektedir²⁸⁶. Yine her iki heykelinde Perikles tarafından yaptırıldığı öne sürülür²⁸⁷. Anakreon bu eserde şairlerin ya da symposioma katılan kişilerin başlarına taktıkları bir "corona" ile tasvir edilirken, Xanthippus komutan miğferi ile tasvir edilmiştir²⁸⁸. Portrelere ilişkin olarak eğer bir kişi polis halkı tarafından bir kamu alanına heykeli dikilerek onurlandırılıyorsa heykel her hangi bir çağrıştırmacı simge taşıyabilir²⁸⁹. Bu üç grup heykelin tümünde de yönetici sınıfın bireyleri olarak betimlemeler söz konusudur ve kişisel yaşamlarına ait problemleri ve özel bireysel ayrıntıları haricinde betimlemelerinde bu

²⁸⁰ Richter 1965 Fig. 426

²⁸¹ Richter SS, fig. 589-591, 593

²⁸² Boardman YHKD sf. 206

²⁸³ Wheeler 2004 sf. 155

²⁸⁴ Hinks 1976 sf., 14

²⁸⁵ Richter 1965: Fig. 280; Boardman YHKD, fig. 235

²⁸⁶ Richter 1965 sf. 75

²⁸⁷ Lippold 1912, 35; Poulsen 1931, 6; Schefold 1943, 64; Gauer 1968, 141

²⁸⁸ Poulsen 1954, 25ff., no. 1, pls. 1-3, 33 kopyalar için Bkz. Richter 1965, 75ff. and figs. 271-90

²⁸⁹ Hawkes 1977 sf. 25-26, 129.

ön plandadır. Üzerlerindeki yazıtları sayesinde kimliklerini saptayabildiğimiz bu büstlerin aksi durumda birbirlerinden ayırt edilmelerinin imkânsızlaşacağı göz önünde bulundurulduğunda bu eserlerin portre olarak tanımlanması şüpheyle yaklaşılması 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. ortaları ile dördüncü çeyreği arasında çeşitli tarihlere oturtulan bir mezar kabartması da benzer bir genelleme ve sembolik ifadeyi temsil eder²⁹⁰. Glykylia'nın 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 de²⁹¹ yine gerçek portrecilik açısından oldukça az işareti ortaya koyar. Oldukça fazla sayıda korunan benzeri örnekleri ile bir arada değerlendirildiğinde bu eserlerin üstünkörü kişisel referanslar sunması hemen hemen tüm örneklerin yaşıt olması, çoğunlukla seçilen atributların benzerliği, sadece yazıtlardaki farklılıklarla ayrımlanabilen örneklerin seri üretim olabileceği fikrini akla getirir²⁹².

Bu renksiz benzerlikler Mısır portre heykeltıraşlığında farklılıkların ön plana konulma ilkesi ile karşılaştırıldığında akla tüm Yunanlılar birbirlerine mi benzediği, 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 5–4 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

²⁹⁰ Smith British, III No 2231

²⁹¹ Richter, SS, sf. 133

²⁹² Hinks 1976 sf. 11

Tissapharnes'in başının betimlendiği gümüş tetradhmi²⁹³, yine bir diğer satrap Pharnabazus'un başının betimlendiği sikke²⁹⁴, Kolophon ve diğer Küçük Asya kentlerindeki büstler, daha çok doğu üsluplu bireysel çalışmalar olarak yorumlanmaktadır²⁹⁵. Anadolu'da doğu üsluplu eserler üzerinde portre özellikleri taşıdığı düşünülen önemli bir örnek, geçtiğimiz yıllarda Çanakkale'de Çingenetepe tümülüsünden ele geçen ve literatüre Çan Lahdi olarak geçen, lahdin kısa kenarlarından birinde betimlenen av sahnesindeki erkek figüründe açığa çıkar²⁹⁶. 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 keçi sakalı olarak tanımlayabileceğimiz sakalı ile birlikte kırmızı renkte boyanmıştır. Yine figürün yüz özellikleri lahit üzerindeki diğer başlara nazaran daha farklı detaylandırmalar içermektedir. Oldukça büyük, kartal gagası şeklindeki 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 tanımlanmalıdır²⁹⁷.

Batı Anadolu'da Geç Klasik Dönem darphanelerine ve heykeltıraşlık atölyelerine Yunanlı sanatkarlar hâkimdir²⁹⁸. Bu bağlamda Tissapharnes, Pharnabazus ve Çan Lahdindeki erkek figürünün ustasının kullanılan teknikler de göz önünde bulundurulduğunda Yunanlı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Yunanlı sanatkarlar betimledikleri yunanlı figürlerinde ideal bir norm ortaya koyarken bu betimlemelerde sapma göstermelerinin nedeni ırksal farklılıkları yansıtmaya çabalarıdır. Yunan vazo sanatında da görülen yaşlı insan figürleri ve yabancı betimlemelerinden keskin farklılıklar içeren yerli ve gençleştirilmiş figürler, yanlış bir biçimde portre olarak adlandırma alışkanlığı oluşan Yunan yaratılarıdır. Üstelik bu yaratılar sadece Batı Anadolu'ya özgü bir durum olarak değerlendirilmemelidir. 1969 yılında Klasik döneme ait bir batıktan ele geçen

²⁹³ Hinks 1976 fig. 4; Boardman YHKD, fig. 245

²⁹⁴ Richter SS. Sf. 43

²⁹⁵ Hinks 1976 sf. 14

²⁹⁶ Sevinç 2001 sf. 383-420; Tombul M 2004 sf. 769-772; Koparal 2004 sf. 7-12 Levha IIa-b

²⁹⁷ Sevinç 2001 sf. 394

²⁹⁸ Zahle 1991 sf. 145-160

Porticello başı olarak adlandırılan bronz eserde, ince bukleler halinde işlenilen ve etkileyici bir hacme sahip olan sakal ve bıyığı portre özellikleri olarak öne sürülse de olasılıkla eserde bir kentauros yansıtılmıştır²⁹⁹. Özellikle son yıllarda bu başın Kentauros Kheiron'a ait olduğu fikri ağırlık kazanmıştır³⁰⁰. Yine Kyrene'den ele geçen bir başta sıkı dudaklar seyrek sakal olasılıkla ırklara ait özelliklerin sunumudur³⁰¹. Örneklerini çoğaltabileceğimiz benzer çalışmalar göz önünde bulundurulduğunda ne Batı Anadolu sikkeleri üzerinde ki satrap başları nede Çan Lahinde betimlenen figür, portre özellikleri taşımamakta ve bu eserlerde yüze ait detaylandırmalar bir bireyin özelliklerini yansıtmaktan ziyade ırka ait özellikleri ortaya koymaktadır.

Yunan heykel sanatında modern portre sanatı kıstaslarında değerlendirildiğinde en erken örneklerinden biri Demetrios tarafından işlenen kimi bilim adamlarınca tartışmalı bir biçimde Lucian'a atfedilen Korinthli General Pellichos'un portresidir. Pellichos bu eserde göbekli, saçsız, şişkin 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 üretildiğini söylemek Karia satrapı Maussollos'un Halikarnassos'da bulunan heykeli göz önünde bulundurulduğunda yanlış olacaktır. Maosoleum'dan ele geçen heykelin tarihi yaklaşık MÖ 350'lerdir³⁰². 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 işlenmiştir. Artemisia'nın yüzü, alnı ve üzerinde birlikte betimlenen üç geniş sıra kıvrım haricinde korunmamıştır. Diğer yandan Maussollos'un yüz hatları oldukça iyi korunmuştur ve ayrıntılar rahatlıkla

²⁹⁹ Eserle birlikte ele geçen bir ata ait parçalar bu savı doğrulamaktadır. Boarman YHKD sf. 53 Fig.

37

³⁰⁰ Eiseman - Ridgway 1987

³⁰¹ Ridgway 2005 sf. 65-66

³⁰² Smith British II. No. 1000-1001

seçilebilmektedir³⁰³. Bir yana hafif eğik olarak tasvir edilen başta doğulu bir bıyık, yanakları ve çeneyi örten bir sakal seçilebilmekte, düz ve uzun tasvir edilen saçlar omuzların ardına düşmektedir. Gözlerde derin bir ifade uzaklara bakar ve hüznü bir bakış şeklinde yansıtılmıştır. Oldukça sakin bir yüz yapısı taşıyan kralın duruşu 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 olmaktayız³⁰⁴. Maussollos'un yüz hatları gerçekten de anıtsal ölçüğe uygun bir tasarımdır ve simanın görünüşü, baş 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 taşıdığını 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 gösterilebilir. Ancak sonraları bu konu üzerindeki isteksizliğin üstesinden gelinmiş MÖ 4. yüzyıldan itibaren heykeltıraşlar tarihi kişiliklerin portrelerine rağbet göstermeye başlamışlardır³⁰⁵. 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 krallardır³⁰⁶. Zamanla halka yararlılıkları dokunan kişilerin heykellerinde bir atış 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 kastedtiğini ortaya koymuştur. Bu esaslı fikir değişikliği, yansımalarını zamanla bulmuştur. Oyun yazarları insanlığın problemleri üzerine

³⁰³ Walker 1995 sf.51-52

³⁰⁴ Hinks 1976 sf., 18

³⁰⁵ Hinks 1976 sf., 18

³⁰⁶ Smith R.R.R. 2002 sf. 13

araştırmalar yapmaya başlamışlar ve sanatçılar hislerinin tercümesi üzerine denemelere giriřmiřlerdir³⁰⁷.

Geç Klasik Dönem ve Hellenistik Dönem yüz tasvirlerine bakıldığında bugüne değin anatomik gelişim paralelinde oluşan kronolojik standartların keskin bir değişikliğe uğradığı takip edilebilmektedir³⁰⁸. Bu dönemden itibaren portrecilik yeni bir stil olarak tarihleyici ölçütlerin oluşmasına katkıda bulunacaktır. Yine Hellenistik heykel, Klasik Dönemle karşılaştırıldığında heykelin baş ve beden üslupları nazarında, onun filozof, Satyr ya da mitolojik bir kahraman olabileceğini, anlayabileceğimiz geniş bir figür dili geliştirdiğini görmekteyiz³⁰⁹. Üretilen portreler kült ve adak amaçlı olabildikleri gibi ölen ya da yaşayan birini onurlandırma amacına yönelik olabildikleri de görölmektedir. 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 aşan 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 düşünölen baş, büyük olasılıkla öldüğu MÖ 270 yılında öldüğu dönemde üretilen orijinal bir eserin kopyasıdır³¹⁰. Plinius ve Cicero’nun Epikürist oldukları 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 birçoğ tıpe filozof portresi kopyasının üretildiği hakkında ipuçları ortaya koyabilir.

Dönemin portre sanatının en önemli özelliği sanatkârın, modelini görerek betimlemiş olmasıdır ki bu anlamda ideal olandan ziyade modelin bireysel

³⁰⁷ Wiles 1991sf. 3-4., 86-88,

³⁰⁸ Dillon 2006 sf. 5 vd.

³⁰⁹ Smith R.R.R 2002 sf. 9

³¹⁰ Hinks 1976 sf. 28 fig. 17

özellikleri, betimlemenin dayanak noktasında yer alır. Konu ile ilgili olarak İskender'in yüzü yansıma konusundaki ısrarcı tavrı ve bunun için sanatkârlara uyguladığı baskı önemlidir. Lyssipos, Apelles ve gemme sanatçısı Pyrgoteles İskender'in portrelerini yapmaları için seçtiği sanatkârlardır³¹¹. Plinius'un aktardığı üzere portrelerin oluşturulmasında sanatkârların modelini görmeleri gerekmiştir³¹². İskender'in babası II. Philippos ve dönemin modasına bakıldığında yetişkin erkeklerin genelde sakallı olduğu görülmektedir. Ancak İskender, örnek aldığı genç tanrılar ve Akhilleus gibi sakalsız betimlenmeyi tercih ettiği gibi günlük hayatında da tıraşlı gezmiştir³¹³. İskender'in yarattığı bu moda kısa süre içinde komutanları ve ölümünden sonra Diadokhlar dönemi yöneticileri arasında da moda olmuştur³¹⁴. İskender'in ve devamında Helenistik kralların portreleri arasında tıraşlı betimlenmenin dışında dinamik bir görünüm, gür krali saç denilen bir saç tipi ve geç klasik evrede kullanılan idealize genç tanrı tiplerine benzeme kaygısı güdülmesi açısından benzerlikler görülmektedir³¹⁵. Yukarıda bahsi geçen Akhenaton'un betimlemelerinde güneş tanrısına benzetilme çabası ile karşılaştırıldığında erken Helenistik krali portre tasvirlerinin oluşumunda dini faktörlerin önem kazandığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Krali portrelere bakıldığında büyük boyutlu tasvir edildikleri ve sergilendikleri yerlerin önemli kamusal alanlar olmaları ayırt edici bir özellik olarak göze çarpar. Kral heykellerinde atlı betimlemeler, çıplak betimlenme, zırh giyilmesi, tanrılara özgü pozların tercih edilmesi ve başında diadem ile tasvir edilmesi gibi ayrıntılar, bireyselleştirmeden ziyade toplum gözünde bireye yüklenen rolün vurgulandığı krala ait özellikler olarak değerlendirmelidir. Ancak Helenistik Dönem portreciliğinde Geç Klasik Dönemde öncüleri ile karşılaştığımız bireyselleştirme kaygısının iyice açığa vurulduğu, örnekleri açısından zengin bir sürecin başlangıcını işaret eder. Özellikle İskender'in yönetim süreci ile hayatın her bölümünde etkisini hissettiren doğu-batı etkileşiminden hareketle yeni bir kültür sentezleme çalışması

³¹¹ Plinius, NH, 7.125.

³¹² Plinius, NH, 35.79-97;

³¹³ Fox 1973 sf. 61

³¹⁴ Walker 1995 sf.53-60

³¹⁵ Smith R.R.R 2002 sf. 23

portreler üzerinde de etkili olmuştur³¹⁶. Kısacası portrecilikte ani gelişmeler Büyük İskender'in mahiyetinde gerçekleşen fetihlerin olduğu, doğu ve Helenistik fikirlerin etkileşiminin yoğunlaştığı, MÖ 4. yüzyılın ikinci yarısı ile aynı döneme denk gelmektedir³¹⁷.

İskender ve halefleri döneminin krali portreleri ile ilgili birkaç örneğin konunun anlaşılır kılınması açısından faydalı olacağı kanısındayım. Bilinen üç İskender portre tiplmesi olan Azara³¹⁸, Dresten ve Erbach kopyalarına bakıldığında, krali atributların yanı sıra eserlere portre özelliği kazandıran kişiselleştirmeler dikkat çekicidir³¹⁹. 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 yansıtılmıştır. 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 seçilebilmektedir³²⁰. Ancak etki bireysel özelliklerin yansıtılmasından çok, kralın tanrılaştırıldığı belki de bir deniz tanrısı şeklinde tasvir edildiği izlenimini bırakır³²¹.

İskender'in betimlemelerini yapma şansına sahip olan MÖ 4. yüzyılın en önemli heykeltıraşlarından olan Lysippos'un tüm Helenistik dönemi etkileyen bir biçem ortaya koyduğu görülmektedir³²². Plinius kendisini modelin bireysel özelliklerini yansıtmada ortaya koyduğu denemelerle portre sanatının yaratılmasında eşsiz bir öneme sahip olduğunu bildirir³²³. Öğrencisi Chares'in devam ettirdiği ve portrecilik açısından çığır açıcı bir üslup olan gerçekçiliğin yansıtılmasındaki başarı,

³¹⁶ Crowds 2005 sf. 23.

³¹⁷ Hinks 1976 sf. 25

³¹⁸ Charbonneau 1971 sf. 221. Fig. 232

³¹⁹ Bkz. Smith R.R.R 2002 fig. 6-9

³²⁰ Ryan 2003 sf. 1vd.

³²¹ Hinks 1976 sf. 25

³²² Stewart 1990 I sf. 14-15, 186-7, 289-94, 297-300. Richter SS sf. 226-9.

³²³ Plinius, NH, 35.153

Helenistik portreciliğin modern anlamda portrecilik kıstaslarında değerlendirilmesine olanak tanımıştır³²⁴.

Bölüm IA. da ayrıntılı bir biçimde aktardığımız üzere İskender'in MÖ 322 yılında, henüz 33 yaşında 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 imparatorluğu 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 duymamışlardır³²⁵. Roma Devri portreciliğinin önemli ilham kaynaklarından birini oluşturacak olan Helenistik Kralların portre başları, başın tepe noktasından tek merkezli çemberler halinde fıskıran 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 edilebilir³²⁶.

Filozoflar, şairler ve hatip portreleri, dönemin yönetici portreleri ile karşılaştırıldığında büyük farklılıklar arz ederler³²⁷. Bu farklı üsluplara bakıldığında ilk göze çarpan çoğunlukla gerçek görünüşü yansıtmalarıdır. Filozof portreleri günlük yaşamda olduğu gibi sakallı, dağınık saçlı ve bakımsız halleriyle genç ve tanrısal görünümlü krallardan kolaylıkla ayırt edilebilmektedir³²⁸. Dönemin dini, sosyal ve yönetsel problemleri üzerine sundukları farklı çözüm yolları ile toplum karşısına çıkan filozofların farklı etik güçlerinin ifade edilmesi ve tanıtılması amacıyla portreleri kullanılmıştır³²⁹. Söz konusu betimlemelere bakıldığında oturur pozisyonda, ya elini çenesine götürmüş düşünürken ya da elini öne uzatmış hitap

³²⁴ Pollitt 1986 sf. 55; Stewart 1990 I, sf. 297-300

³²⁵ Smith R.R.R 2002 sf. 12

³²⁶ Kleiner 1992 sf. 35

³²⁷ Plinius NH 34.86-91

³²⁸ Smith R.R.R 2002 sf. 35

³²⁹ Dillon 2006 sf 5 vd.

durumunda yansıtıldıkları görülmektedir³³⁰. Yine çeşitli tipler gösteren koltuk ve tabureler, kimi zaman felsefe okullarının işaretleri olarak yorumlanmaktadır. Yine çileci olarak bilinen ve kinikler grubuna dahil filozoflar, oturmak yerine ayakta tasvir edilmeyi yeğlemişler; ancak dönemin ayakta tasvir edilen yönetici portrelerinden, yaşları ve atributları ile ayırt edilebilmişlerdir. Dönemin erkek figürleri khiton ve her iki omzuna dolanan himationu tercih ederken, filozoflar sadece himation giyimlidirler³³¹. Tüm bu özellikler irdelendiğinde, bahsi geçen özelliklerin kişilerin bireysel farklılıklarının yansıtılmasından ziyade, Arkaik ve Klasik dönem heykeltıraşlığında takip edebildiğimiz, toplumun bireye verdiği sosyal rolün yansımaları olduğu seçilebilir ve bu kıstaslarda portre olarak değerlendirilemezler. Ancak bu eserlerin portre olarak tanımlanmasının nedeni sosyal rollerini belirten atributları dışında, bireysel özelliklerine yapılan vurgudur.

Felsefe okullarının tüm anakaraya hâkim olduğu MÖ. 4–3. yüzyıl geleneklerinin yansıtıldığı birkaç orijinal örneğin yanı sıra çok sayıda Roma taklidi filozof portresi günümüze ulaşmıştır. Filozoflar arasında fikir ayrılıklarından yola çıkarak portrelerde farklılaşmanın ilk örnekleri Sokrates ile birlikte başladığı düşünülmektedir³³². Sokrates’in bugün korunmuş olan portresi’nin MÖ 4. yüzyıla ait olan bir orijinale sadık kalınarak yapıldığı düşünülmektedir³³³. Platon ve Xenophon’un Sokrates’in fiziki görünümü ile ilgili bildirdiği şişman, yassı burunlu ve etli dudaklı tanımlamaları, korunan portrelerinde bireysel özelliklerinin yansıtıldığını ortaya koymaktadır.

Stoacı filozof Khrysippos’un tüm vücudunun betimlendiği heykel, dağınık saçları vücudun orta bölümünde hafif bir dönüş yaptığı anı yakalar betimlemesi ile önemlidir³³⁴. Burada da bireysel özelliklerin yansıtılmasında gerçek bir modelden faydalanılmıştır. Kelleşmiş başı ve yaşlılığının göstergesi olarak kambur betimlenen vücudu ve asimetrik tutamlar halinde betimlenen sakalları bireysel özellikleri olarak yorumlanmalıdır. Kompozisyonda görülen farklı yönlerdeki devinimi yansıtma

³³⁰ Bieber 1961 Fig. 114vd., 132vd., 163-242, 694vd.; Richter 1965 Figs. 1142 vd., 1212vd., 1319vd. 1680

³³¹ Smith R.R.R 2002 sf. 36

³³² Smith R.R.R 2002 sf. 37

³³³ Charbonneaux 1971sf. 212. Fig. 222; Richter 1965 sf. 116 fig. 560-62

³³⁴ Richter 1965: Fig. 1144 ; Richter SS, fig. 232

isteği gerçek bir zemine oturtulan heykelde sanatkârın deneyimlerini yansıtmasıyla mümkün olmuştur³³⁵. Zamanın anlık olarak yakalanması ve standart bir zemin oluşturulması yöntemi, yüzün vücuttan ayrı düşünüldüğü dönemlerde dahi bilinmekteydi. Khrysippos'un 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 yeteneğin göstergesidir. Khrysippos'un bir anı yakalamadaki başarısı erken dönemde tasvir edilen filozoflarla ilişki içindeki bir filozof tipidir³³⁶. Khrysippos'un bu betimlemesinde filozof olmasından kaynaklanan karakteristik özelliklerinin yansıtılmasının etkili olduğu görülmektedir. Kendisinin bir tutsak gibi betimlenmesi şaşırtıcı değildir; çünkü o tüm insanların eşit olduğuna inanan bir akımın üyesidir³³⁷. Ancak portrelerin bir önceki yüzyılda olan örnekleri ile zıtlıkları, sadece genel rollerinin değil kişilerin özel hayatlarının portrelere yansıtılması ve onların problemlerinin ve çelişkilerinin hesaba katılmasıdır³³⁸.

Kyrene' den bir Afrikalının Hellenistik Döneme ait bronz heykelinde görüldüğü gibi, eserin taklitçi ele alınmış biçimi ile metal işçiliğinin bir güzel sanatlar dalı olarak daha geniş bir soyutlaştırma talebi olduğunu ortaya koyar³³⁹. Söz konusu baş genel etkilerdeki uyumu ve basitliğine karşın, ayrıntıları göstermedeki ince işçiliği, olağanüstü bir başarı olarak öne çıkmaktadır. Kıvrıkcık görümlü 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 yaşayan 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 İskenderiye'den ele geçen bir başka başta da aynı etkiyi

³³⁵ Fischer 2001 sf. 41-42

³³⁶ Zanker 1995: 38-39 (Sokrates), 94-95 (Zeno), 96-102 (Khrysippos).

³³⁷ Long 1996: xiii, 141-143, Zanker 1995: 112.

³³⁸ Smith 1988 sf. 110-111.

³³⁹ Charbonneaux 1971 sf. 215. Fig. 226

bırakmaktadır³⁴⁰. 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. Taşın doğası, perdahlama ve yontma için kullanılan yöntemden ziyade, mermerin yumuşak kristalize yapısı ve soluk yarı saydam renginden kaynaklanmış olabilir. Parlak koyu yeşil yüzey, heykeltıraşın ellerinde mükemmel bir ışık gölge oyunlarının yansıtıldığı berrak bir yüzey olarak yansımıştır; bitirişlerde çok fazla ayrıntı ve ışık gölge ve renk zıtlığı yaratma denemeleri sonuç olarak bir karmaşa ve kabalık ortaya çıkarmıştır. Ten üzerindeki yoğun koyu parlak tasvir ile göreceli olarak daha mat bırakılan saçlar kabul edilebilir ölçüdedir.

Helenistik portrelerin Roma Dönemindeki kopyalarına olan üstünlüğü, basit bir heykeltıraşlık kompozisyonu ile ilgilidir³⁴¹. Bu kompozisyon zengin ve daha önce görülmemiş bir karaktere sahip olmakla birlikte, ayrıntıların saptanmasına ve işlenen 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 görülmektedir³⁴². 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 başın duruşu ile sağlanıyor olması³⁴³ 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

³⁴⁰ Hinks 1976 fig. 25

³⁴¹ A.g.e. sf. 35

³⁴² Smith R.R.R 2002 sf. 276

³⁴³ Schneider 1973 69.72 ; Radt 1991 sf. 7

Hellenistik heykeltıraşlıkta özellikle Pergamon Zeus sunağı frizlerinde doruk noktasına ulaşan bir uygulamadır³⁴⁴.

³⁴⁴ Radt 1991 sf. 7vd.

III.B. ROMA DEVRİ PORTRECİLİĞİ

III.B.1 Roma Portreciliğine Giriş

Döneminin en geniş sınırlarda egemenlik süren yönetim teşkilatı olan Roma İmparatorluğu'nun, tüm Ege ve Akdeniz çevresinde genişlettiği toprakları paralelinde, çok uluslu bir nüfus yapısına sahip olduğu görülmektedir³⁴⁵. 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. Buldukları yörelere göre şekillenen bu kültürlerin, başkentte beğeni görmesi, merkezi sanat anlayışında eklektik³⁴⁶ olarak adlandırılan, iki ya da daha fazla stilin belli bir tarihsel dönemde, hatta aynı eser üzerinde bir arada bulunmaları anlamına gelen bir sanat akımı olarak tanımlayabileceğimiz üsluba sahip eserlerin oluşmasına katkıda bulunmuştur.

MÖ 2. yüzyıl boyunca fethettiği topraklarda kurdukları kolonilerde, kent sakinleri arasına, hizmetleri karşılığında mülk ve arazi ile ödüllendirilen Romalı askerleri de ekleyen İmparatorluk, yine bu yörelerde Roma benzeri kent düzenlemelerini desteklemiştir³⁴⁷. İnşa edilen forum, senato binası, bazilika, hamamlar, tapınak gibi kamu yapılarında ve özel mülklerde süsleme elamanlarının oluşturulmasında plastik sanatlar büyük önem kazanmıştır³⁴⁸. Askerlerin bu bölgelere aileleri, tüm dini ve sosyal geleneklerini ve doğal olarak sanatsal beğenilerini taşımaları, köklü bir kültür sanat geleneğine sahip olan yerel halkla bütünleşme sonucu '*Eyalet Sanatı*' olarak adlandırılacak 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 İmparatorluk Döneminde gerçekleştirilen fetihler sonrası Roma'nın farklı sanatsal kültürlerle ilişkiye geçtiği bilinir. Bu fetihler öncesinde sanatsal üretilerinde yoğun olarak Etrüsk izleri taşıyan Roma'nın öncelikli

³⁴⁵ Demircioğlu 1993 sf. 1 vd.

³⁴⁶ Kleiner 1992 sf. 9-11

³⁴⁷ Owens 2000 sf 123-150

³⁴⁸ İnan 1975 sf. 1vd.

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 görülmektedir³⁴⁹. 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 çatisı oluşturmasına yardımcı olmuştur³⁵⁰. 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 kazandırılırdı³⁵¹. Yunanlı sanatkârlar öncelikle fiziksek 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 görürler³⁵². 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.

Roma'da sosyal yapılanmaya bakıldığında sınıfların birbirinden keskin çizgilerle ayrıldığı görülmektedir. Sosyal sınıfın şekillenmesinde önemli bir unsur bireyin ya da ailenin sahip olduğu toprağın genişliğidir³⁵³. Cumhuriyet Döneminde patricilerin en ayrıcalıklı sınıf olduğu görülür. Magistralar, önemli dini görevliler ve Roma süvari sınıfının bu dönemde patriiciler arasından seçildiği görülmektedir. Patriciler Roma'nın geri kalan vatandaş sınıfını oluşturmakta ve Plepler'den keskin

³⁴⁹ Hinks 1935 sf. 45

³⁵⁰ Boström 2002 sf. 1337

³⁵¹ Bkz. Bölüm III.A.

³⁵² Hinks 1976 sf. 45

³⁵³ Kleiner 1992 sf. 3

çizgilerle ayrılmaktadırlar³⁵⁴. Özellikle Cumhuriyet Döneminde yüksek resmi ve dini makamlara sahip olamayan Plepler aynı zamanda Patricilerle 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 görülür³⁵⁵. 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 oluşturlardı. Bu dönemde de equitesler'in 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 iş bulabilmekteydiler³⁵⁶.

Dönemin edebi kayıtları atalarının davranışları (*mos Maiorum*) ve geleneklerin, Romalılar için büyük önem taşıdığını ortaya koyar³⁵⁷. Bu etkili sadakat anlayışı portrecilik hususunda etkili bir gelenek yaratmıştır. Soyluların evlerine bakıldığında, önlerinde herhangi bir isim olmadan ve önemsenererek sergilenen *Imagines maiorum* (ataların suretleri) ile karşılaşmaktadır³⁵⁸. Söz konusu suretler kilden yapılmış olabileceği gibi diğer materyallerden yapılmış maskeler ya da büstlerde olabilirdi. Atalarının özel meziyetlerini hatırlatmaya yönelik olarak üretilen *Imagines*, 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 işlerinde adının önüne koyabileceği ünlü bir atanın ismi, gençlerin kariyerinin ilerlemesinde belirgin kolaylıklar sağlamaktaydı. Yönetimsel görevlerde kariyer yapabilmek Cumhuriyet Döneminde büyük bir rekabeti gerektirmekteydi³⁵⁹.

³⁵⁴ Demircioğlu 1993 sf. 53,

³⁵⁵ Demircioğlu 1993 sf. 85-103

³⁵⁶ Kleiner 1992 sf. 4

³⁵⁷ Polybius. VI.53; Plinius NH. XXXV. 6-7

³⁵⁸ Vesberg 1941 98-108; Zadox-Jitta 1932 sf. 84 vd.

³⁵⁹ Boström 2002 sf. 1337

Sadece 20 yaşında bir gencin her yıl yenilenerek seçilen Quaestor gibi en alt yönetim aşamasından başlayarak, idari anlamda görevlerde bulunduğu bilinmektedir. Görevde terfi olabilmesi için her yıl birilerinin eksilmesi gerekmektedir. İmparatorluğun yönetim kademesinde sadece 8 erkeğin, önemli imparatorluk pozisyonlarını ve senatörlük makamını 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'ın ikinci bir kullanımının yaygınlaşmasının nedeni portreciliğin ve en azından pseudoveristik kopyalarının ilerlemesinde cenaze seremonilerinde sunu olarak halk tarafından kullanılmalarıdır³⁶⁰. Roma'da cenaze törenlerinde soylular ve imparator ailesi için ailelerinin suretlerinin gösterilmesi önemli bir gösteriş yöntemi idi. 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 görünümünü yansıtmaktan ziyade, kişilerin kendine güvenlerinin artması ve eğitimsel anlamda da rolleri vardı.

Kökeninde Roma ölü gömme ve ata kültü geleneklerinin yanı sıra 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 çıkarılmıştır³⁶¹. 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 bahşedilmiştir. Toplum içinde kademenin arttırılmasının bir diğer yolu onun iftiharını kazanmak,

³⁶⁰ Boethius 1942 sf. 226 vd.

³⁶¹ Kleiner 1992 sf. 7-8

maddi anlamda yaptığı bağışlarla kamu yararına yaratılara yardımda bulunmaktan da geçer³⁶². Bu niyet ataların portrelerinin yapılmasının amacından pek 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 kademini arttıran uygulamalardır.

MS 2. yüzyıldan itibaren ifadeyi meydana getiren bütünü oluşturulması ve bu tarz onurlandırmalar standart bir hal almış, ailenin ya da bireyin özelliklerinin yansıtılması ihtiyacı karşılanmıştır. Sunu ve onurlandırmanın kuruluşu, portre bir baş, heykel gövdesi, kaidesinde modelin ismi ve yaptığı vazifenin yazılı olduğu bir bütünü kapsar³⁶³. Genelde modelin vücudu sınırlandırılır; 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 sunar³⁶⁴.

Portre başlar, saptamada büyük bir özgürlüğü beraberinde getirir; zira sadece bir tek kişiye özgü olan bireylerin isimleri gibi özel bilgiler verir. Sosyal tabakanın ve onurlandırılan bireylerin katkıları oldukça geniş ölçeklidir. Söz konusu onurlandırmalar yerel yönetimlere ait işlerde, örneğin bireylerin katkılarıyla inşa edilen ya da dikilen kamu yapıları, rahipler ya da rahibeler, soylu ailelerin genç çocukları ve aktör ve boksör gibi gösteri sanatı icracılarını da kapsamaktadır.

Üretildikleri materyal, (Altın, bronz, mermer vb) heykelin ölçüleri, (minyatür, doğal ölçekli, büyük ölçekli ya da kolossal) ve konumlandıkları yer (forum, kamu portikoları ya da kutsal alanlar) heykele uygun düşmekte ve bağışları onurlandırmaktadır. İlk dönemlerde Romalılar selefleri Etrüskler gibi heykellerini yöreye ait taşların yanı sıra bronz ve pişmiş topraktan üretmişlerdir³⁶⁵. Özellikle MÖ 1. yüzyılda traverten moda olmakla birlikte tuf taşı da kullanılmıştır. MÖ 2. yüzyıl

³⁶² Boström 2002 sf. 1337

³⁶³ A.g.e sf. 1338

³⁶⁴ Mesleki görevler örneğin asker senatör azatlı köle, sanatlar, hatip vs.

³⁶⁵ Kleiner 1992 sf. 5

başından itibaren Pentelikon, Paros, Heraclea ve Thasos mermeri ithal edilmiş³⁶⁶ ve Yunanlı heykeltıraşların geleneği sürdürülmüştür. Caesar zamanında Luna'da Carrara mermer yataklarının işlenmeye 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 Kenti'nin 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 görülmektedir³⁶⁷.

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 atfedilmiştir³⁶⁸.

Kentlerde, genellikle yerleşim alanı dışında, cadde üzerinde sıralanan mezar anıtları, modelin 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 işlenmiş olabilirler. Mezar portrelerinin şekilleri inhüstasyon ya da zıttı kremasyon gibi gömü stilleri tarafından, anıtın müsaade ettiği ölçüde ve mevcut boşlukları nazarınca belirlenir³⁶⁹. Örneğin süslemeli lahitler MÖ 2. yüzyıldan itibaren gelişim kaydederken, Geç Cumhuriyet döneminde anıtlar, dış fasadların insan ölçülerindeki heykellerle süslenmesine yatkındırlar.

Cenaze anıtları üzerindeki portrecilik akımı, ailesel itibar ve kişinin gerçek özelliklerinin kopyalanması 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 sundukları yeni heykellerinde ne işle uğraştıklarına dikkat

³⁶⁶ Vitruvius X. 2,15

³⁶⁷ Kleiner 1992 sf. 6

³⁶⁸ Kleiner 1992 sf. 7

³⁶⁹ Boström 2002 sf. 1338

çekerler ve elit kısımla benzer kaygılarla ustalarına heykellerini yonttururlar. Portrelerin ölü kültüründe görünüşünün etkileri bugün hala batı dünyasında ölen zatın resimlerinin ortak alanlara konulması olgusunda da kendini göstermektedir.

Roma Portreciliği kavramı 19 yy. ortalarından bu yana mevcut portrelerin kimliklerinin saptanmasında, imparatorlar ve çevrelerinden soylu sınıfın ön planda tutulması 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 oluşturmaktadır³⁷⁰. Korunan sikkeler ve kişilerin bireysel özelliklerinin yansıtıldığı madalyonlar (İmparatorlukta 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 çalışmaları 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 'dir ve bu örneği Konstantin Dönemine kadar tüm imparatorlar benimsemiştir³⁷¹.

Ana modelin en ufak bir kopyası tipler birbirine hiç benzemese dahi önemli kanıtlar ortaya sürebilir³⁷². Araştırmacılar tarafından *resmi tip* olarak adlandırılan bu portre tipleri imparatorluğun en uzak alanlarında bile İmparatorluğa ve İmparatora olan sadakat ve bağlılığı perçinleme işlevini korumuştur. Erken Roma İmparatorluğu'nda, birinin bireysel özelliklerini yansıtan umumi bir portreye sahip olmak, güç ve başarının en büyük kanıtı olarak görülür³⁷³. İster küçük, ister en ücra köşesinde olsun imparatorluğun her kenti, imparatorun ya da ailesinden bireylerin şanını ifade etmek ve sadakatlerini sunmak amacıyla anıtlar dikmişlerdir. İmparatorluk ailesine mensup bu bireylerin her kentte benzer surette betimlenmeleri

³⁷⁰ Kleiner 1992 sf. 8

³⁷¹ Kleiner 1992 sf. 8

³⁷² Boström 2002 sf. 1339

³⁷³ Plinius NH IV. 226

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 koyulmuştur³⁷⁴. Bu tüm imparator portrelerinin kopyalarının tıpa tıp aynı olacağı anlamına gelmez³⁷⁵. Romada şekillenen 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, kısık ya da geniş gözleri, saç yapısının en göze çarpan ayrıntıları, sakallı olup olmadığı, alnın üzerinde “V” şeklinde bir ayırım 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.

İmparator portreleri yalnız olarak tasvir edilebildiği gibi kimi zaman tanrılarla birlikte tasvir edilmişlerdir. Julio-Claudianlar döneminden itibaren hanedan üyelerinin bir arada tasvirleri de moda halini almıştır³⁷⁶. Kimi imparatorların birden fazla modelde portreleri bulunmaktadır. Temel bir görüşe göre bu farklı modeller önemli tarihsel ya da ailevi olaylar etkisinde oluşmuştur³⁷⁷. Örneğin İmparatorun 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 ayırt edilebilir. MS 139 yılında henüz gençliğinin ilk yıllarında İmparator Hadrianın torunu olarak benimsenmiş zarif yanaklı, kalın karışık bukleli saçlara ve kalın göz kapaklarına sahip bir portre modeli oluşturulmuştur. MS 145 yılında imparator Antonius Pius’un kızı Faustina ile evlendiği 24 yaşında benzer bir fizyonomiye sahip ancak saçların daha kısa betimlendiği, hafif sakallı yeni bir

³⁷⁴ Kleiner 1992 sf. 8

³⁷⁵ Boström 2002 sf. 1339

³⁷⁶ Kleiner 1992 sf. 9

³⁷⁷ Boström 2002 sf. 1340

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 tartanmış 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 Augustus'un oğlu olarak bilinen Germanicus portrelerinin, Germanicus'un 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 tanımlanamamışlardır³⁷⁸. 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 yargılanmalarıdır³⁷⁹. Bu imparatorlar resmi görüş tarafından damnatio memoriae olarak adlandırılan bir uygulamaya tabii tutulur. Hafızalardan silme olarak tanımlayabileceğimiz bu kavram

³⁷⁸ Boström 2002 sf. 1339

³⁷⁹ A.g.e sf. 1340

kısaca tüm kamu yapılarından isminin ve yüzünün silinmesi anlamına gelmektedir³⁸⁰. Cancellaria kabartması üzerinde yer alan Profectia sahnesinde Domitianus için yapılan anıtın ölümünden sonra anısının lanetlenmesiyle Nerva için yeniden yontulmuştur³⁸¹. Caligula, Nero ve Domitianus bu kuralın uygulandığı yöneticilere örnek olarak sunulabilir³⁸². Sık sık görülen bir uygulama bir imparatora ait portrenin sonraki imparator yönetiminde yüzünün değiştirilerek yeni imparatora adanması şeklindedir³⁸³. Örneğin bir İmparator senato tarafından suçlu bulunursa cezalandırılması durumunda portreleri kırılır, elsiz, kolsuz bırakılır veya kendinden sonra gelen kişiyi özellikleri ile yeniden yapıldır³⁸⁴. Bu uygulama görünümde birçok değişik tipte portre oluşmasına neden olmuştur, örneğin Caligula'nın Cladius'a, Nero'nun Titus'a Domitian'ın Nerva'ya 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

³⁸⁰ Bergman-Zanker 1981 sf. 321, 334

³⁸¹ Magi 1945 sf. 60-69, 129-134 figs. 55-56, pl. XII; Magi 1973 sf. 289- 291

³⁸² Pollini AJA 88 sf. 547vd. Kleiner 1992 sf. 13

³⁸³ Bergman-Zanker 1981 sf. 320-321

³⁸⁴ Kleiner 1992 sf.11

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 İmparator ailesinin yeni moda karşısında takındığı tutumu anlamaya yardımcı olur. Bir ölçüde İmparator ailesi modayı takip eder ya da yenisini yaratır³⁸⁵. Çünkü aile, aristokrasinin desteklenmesine ihtiyaç duymaktadır, bu Roma da muhafazakâr soylularda bir şok yaratabilirdi. Bu nedenle imparatorluk ailesi başkent modasını takip ettiği gibi, diğer modaları da takip etmeliydi. Bu nedenle portrelerin yerel biçimlerinin yayılımı asla Roma'dan değildir. Örneğin sakallı portreler tabî ki ilk sakallı imparator Hadrian'dan öncede mevcuttu, yani kesin olarak 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 kullanılmamıştı.

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 , Tetrarşi ve Konstantin dönemi portreciliği olarak bölümlenir.

³⁸⁵ Boström 2002 sf. 1340

III.B.2 Cumhuriyet Dönemi Roma Portreciliği

Romanın kuruluşu efsanelere göre 21 Nisan 753 yılına ilk kralları Romulus'e dayanır³⁸⁶. İtalya'da Villanovalılar olarak adlandırılan Erken Demir çağı yerleşimcilerinin hemen sonrasında Etrüsk yerleşmelerinin kurulmaya başladığı görülmektedir³⁸⁷. Palatinius tepesi üzerine kurulan Roma'nın ilk Demir Çağı yerleşmesinin sonraki yüzyıllarda Forum Romanum olacak olan ve o dönemde Demir Çağı nekropolü olarak kullanılan tepeye baktığı bilinmektedir³⁸⁸. Kurulan bu ilk kentten itibaren Etrüsklü son kral Tarquius Superbus ve ailesinin kentten kovulduğu MÖ 510-9 yılı arasında ki evreye kadar olan süreç Roma Tarihinde Krallıklar dönemi olarak adlandırılır³⁸⁹. Krallık dönemi Roma'sında portre özellikleri içeren bir esere bu güne değin rastlanılmamış olmakla birlikte idealize edilmiş ve bireysel özellikleri yansıtmaktan uzak minyatür pişmiş toprak kadın ve erkek figürlerinin üretildiği görülmektedir³⁹⁰. Özellikle Krallık döneminin son yıllarında yoğunlaşan imar faaliyetleri beraberinde mimari heykeltıraşlık alanında da gelişimi getirir. Tarquius Superbus döneminde Capitol'de ki Jupiter tapınağına Capitol'e ve Forum Romanum'a Roma'nın eski krallarının heykellerinin dikildiği bilirse de söz konusu eserler ele geçmediğinden portre özellikleri taşıyıp taşımadıkları hakkında fikir yürütmek mümkün değildir³⁹¹.

Krallık Dönemi portreciliği üzerine yeterli bulgulara sahip olmamakla birlikte Erken Cumhuriyet Döneminde kamu meydanlarında portre özellikleri içeren bronz heykellerin dikildiği bilinmektedir³⁹². MÖ 4. yüzyıl Etrüsklü bronz döküm ustalarının Romalı yöneticiler için gerçekçi özellikler içeren heykeller ortaya koydukları 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 alını,

³⁸⁶ Demircioğlu 1993 sf. 36-37

³⁸⁷ Drews 1981 sf. 132-156

³⁸⁸ Kleiner 1992 sf. 22

³⁸⁹ Demircioğlu 1993 sf. 34-70; Kleiner 1992 sf. 23

³⁹⁰ Vessberg 1941 sf. 137 vd. Lev. LIV 1-2

³⁹¹ Kleiner 1992 sf. 24

³⁹² Kleiner 1992 sf. 24-25

kemerli burnu, ince dudakları ve kısa kesimli saç ve sakalı ile betimlenmiştir³⁹³. İlk bakışta bireysel özellikler olarak göze çarpan bu ayrıntılar dönemin diğer bronz eserleri ile karşılaştırıldığında pek çok ortak özellik arz etmektedir³⁹⁴. Gerçekte ölçüleri itibarıyla Kolossal boyutlarda olan bu heykel başı Etrüsk geleneklerinde sadece Tanrı ve Tanrıçaların insanüstü boyutlarda betimlendiği göz önünde bulundurulduğunda bir yenilik olarak kabul edilmelidir³⁹⁵. Bu başın bir meydana dikilen süvari heykeli olduğu başının hafifçe öne doğru eğilmiş olması nedeniyle ileri sürülmektedir³⁹⁶. Yine bu baş Yunan, Etrüsk ve Roma özelliklerinin bir arada kullanıldığı ve ileride bahsedeceğimiz Roma Portre sanatının önemli bir özelliği olan eklektizmin ilk görüldüğü eser olarak kabul görür³⁹⁷.

Cumhuriyet dönemi Roma portreciliğine bakıldığında gerçekçi ifadenin ve fizyonominin yansıtılmasında Yunan geleneklerinden farklı olarak bireyselliğin yüz üzerinde açıklanması olgusu ile karşılaşılır³⁹⁸. Yunanlıların, yukarıda bahsi geçtiği üzere baş 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 baş için bir dayanak vazifesi görmüştür³⁹⁹. Roma portrelerinde yüze yansıtılan vurgu bireyselliğin ön plana çıkarılması ile sağlanmıştır. Bu bağlamda bir Romalı portresinin diğerlerinden ayırt edebileceği en önemli uzuv yüzünün bireyselliğidir ve kökenini Etrüsk, Mısır ve Helenistik Yunan sanatından alır⁴⁰⁰.

Cumhuriyet dönemi portreleri sıklıkla veristik ya da gerçek yaşamdan örnekler olarak tanımlanır⁴⁰¹. Bunun ana nedeni modelin fizyolojik özelliklerine titizlikle bağlı kalınmasıdır⁴⁰². Kökenini Erken Roma'da atalara ait portreler, ölü maskeleri ve yaşlılık olgusunun betimlenmesine üzerine ilgiden alır. Dönemin

³⁹³ Brendel 1978 sf. 398-400

³⁹⁴ Brendel 1978 sf. 399

³⁹⁵ Kleiner 1992 sf. 24

³⁹⁶ Brendel 1978 sf. 398-400

³⁹⁷ Hiesinger 1973 sf. 805-825

³⁹⁸ Kleiner 1992 sf. 31

³⁹⁹ Hiesinger 1973 sf. 807 vd.

⁴⁰⁰ Richter 1955 sf. 39-46; Smith R.R.R 1981 sf 24-38

⁴⁰¹ Boström 2002 sf. 1340

⁴⁰² Kleiner 1992 sf. 8

portrelerini abartıların pek bulunmadığı, sade bir üslubun ön planda tutulduğu, yaşın vurgulandığı ve sıklıkla dinamik enerjinin bir yansıtıldığı örnekler olarak değerlendirebiliriz. Derin kırışıklıklar, kafatasının görünen yapısı, alında kırışıklıklar, dişsiz 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 materyallerin yanı sıra özellikle mermer kullanımının yaygınlaştığı göze çarpar⁴⁰³. Daha ucuz bir materyal olan mermerin kullanımının yaygınlaşması ortaya koyulan portre örneklerinde sayının artışına zemin hazırlamıştır. Yine mermer kullanımı sadece önemli ve zengin şahısların değil maddi olanakları dâhilinde tasvirlerin ekonomik kopyalarının artışına ve daha az zengin sınıfların portrelerinin yapılmasına da olanak sağlamıştır.

MÖ 1. yüzyıl Roma'nın önemli bir sanat merkezi haline geldiği bunda da özellikle fethedilen bölgelerden başkente getirilen birçok sanat eseri ve sanatkarın etkili olduğu görülür⁴⁰⁴. İmparatorluğun çeşitli bölgelerinden gelen bu sanatkarlar doğal olarak yöresel üsluplarını da Roma'ya taşımışlar ve sonuç olarak bu dönemde birçok sanatın bir potada eritildiği eklektik sanat anlayışının gelişiminde etkili olmuşlardır. MÖ 2. yüzyıl sonu ve Augustus'un 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 sanatı bu dönemi Geç Hellenistik olarak incelerken Roma'da dönem Geç Cumhuriyet adını alır⁴⁰⁵.

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

⁴⁰³ Kleiner 1992 sf. 33

⁴⁰⁴ Kleiner 1992 sf. 33

⁴⁰⁵ Smith R.R.R. 2002 sf. 259

görülebileceği unutulmamalıdır⁴⁰⁶. Ancak yine de Geç Cumhuriyet Dönemi portreciliğinde ve sikkelerde⁴⁰⁷ iki farklı üslupsal eğilimin kullanıldığı söylenebilir⁴⁰⁸. 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 detaylandırılması bir harita çiziminde edinilecek alışkanlıklar gibi tek düze ve birbirinin aynıdır⁴⁰⁹. Yukarıda bahsi geçen Brütüs portresi ve MÖ 4. yüzyıl Etrüsk etkili bronz portreler, *Orta İtalik* üslubun izlerini taşıyan eserlere örnek olarak gösterilebilir⁴¹⁰. İtalik portreler Mısır'da olduğu gibi dinsel köken içerirler ve üretilmelerinde ana neden ölen ataların suretinin muhafaza edilme arzusudur⁴¹¹. Üretilen bu portre büstler cenaze seremonilerinde de önemli bir rol oynamakta ve evlerin *atrium* bölümlerinde muhafaza edilmektedirler.

İkinci üslup Hellenistik Yunan sanatının mirası ile gelişim olanağı bulabilmiştir⁴¹². 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 Roma'sında Etrüsklü bronz ustalarının gerçekçi olarak adlandırılacak 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 heykelidir⁴¹³. Her ne kadar heykel Etrüsklü bir bronz ustası tarafından yapılmış olsa da hatibin giydiği toga, Romalı konsüller tarafından giyilen yüksek botlar ve

⁴⁰⁶ Smith R.R.R 1981 sf 26 vd.

⁴⁰⁷ Bieber 1973 sf. 871-898

⁴⁰⁸ Hiesinger 1973 sf. 812 vd.

⁴⁰⁹ Kleiner 1992 sf. 33

⁴¹⁰ Brendel 1978 sf. 398-400

⁴¹¹ Hinks 1976 sf. 45

⁴¹² Smith R.R.R 1981 sf. 24-38

⁴¹³ Kleiner 1992 sf. 34 fig. 10

figürün fizyonomik özellikleri tamamen Romalıdır⁴¹⁴. Tasvirin en belirgin özelliği heykele adını veren nutuk jestidir. Arringatore olarak isimlendirilen pozisyon, sağ elin öne doğru uzanması şeklinde açıklanabilir⁴¹⁵. Figür bu hareketiyle erken örneklerini Lysippos örneklerinde takip edebileceğimiz bir biçimde, çevresindeki alanı etkilemektedir⁴¹⁶. Heykelde ön plana çıkan gövdenin kol, el ve başı kısımlarının daha fazla vurgulanması Etrüsk mirası olarak görülmektedir⁴¹⁷. 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 olmuştur⁴¹⁸. Deniz ticareti açısından stratejik bir öneme sahip olan ada, Romalı kolonicilerin yoğun iskânlarına sahne olmuş⁴¹⁹ 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 şakaklardan sonra açılmış bir alın, başın kusurlarını ve çıkık kulakları meydana çıkarır⁴²⁰. Bu portreler için bir kişinin gerçekteki halinin yansımaları 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 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

⁴¹⁴ Brilliant 1963 sf. 26–31; Walker 1995 sf. 100 fig. 74

⁴¹⁵ Brilliant 1963 sf. 26–27

⁴¹⁶ Lysippos'un heykellerinde hareketlilik için Bkz. Stewart 1990 I, sf. 14–15, 186–7, 289–94, 297–300. Richter 1970 sf. 226–9.

⁴¹⁷ Kleiner 1992 sf. 34

⁴¹⁸ R.R.R.Smith 2002 sf. 260 vd.

⁴¹⁹ Owens 2000 sf. 9,22,24,159

⁴²⁰ R.R.R.Smith 2002 sf. 260

vurgular⁴²¹. Söz konusu siparişlerden biri MÖ erken 1. yüzyıla tarihlenen ve gövdesi ile birlikte korunan *Sahte Atlet* olarak adlandırılan portre heykeldir⁴²². 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 durmaktadır⁴²³. Heykeli sağ ayak taşırken sol bacak serbest bırakılmış ve sol ayak geride zemine basar durumdadır. Başın sert bir biçimde sola döndürülmüş olması Hellenistik Kral Portrelerinden anımsayacağımız bir pozdur. Heykelin Klasik ve Hellenistik örneklerden en büyük ayrımı, baş ve gövdenin birbiri ile uyumsuzluğu ve yüzde tercih edilen Veristik üsluptur. Ancak İtalyan portreciliğinin Erken Dönem Hellenistik ekspresyonist yaklaşımlarından ithal ettiği ve İtalyan natüralizmini etkileme sürecinde monotonluğun yumuşatılması ve stil sertliği olarak açığa çıkan olgular, Roma heykeltıraşlık sanatının öncesinde, başlangıç sürecinde, dahi tanımlanan etkilerdir⁴²⁴. Romalılar ya da bir başka deyişle yarımada üzerinde yaşayan karışık bir uygarlık oluşturan ataları, Etrüsk gelenekleri ve Hellenistik üretilere 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 kültürü ile ilişkilendirilen balmumu maskecilik geleneği aranmalıdır⁴²⁵. Söz konu veristik portre anlayışı Etrüsk gelenekleri ve İtalyan üslupla yakın etkileşim içerisinde gelişme olanağı bulmuştur⁴²⁶. Polybios⁴²⁷ ve Plinius⁴²⁸, evlerin atriumlarında sergilenen balmumu ata portrelerinin, cenaze törenlerinde sergilendiğinden ayrıca bunların evlerdeki özel ve kutsal olarak atfedilen mekânlarda ataların yaptıkları işleri belgeleyen kanıtlarla birlikte korunduğundan bahseder.

⁴²¹ R.R.R.Smith 2002 sf. 260

⁴²² Kleiner 1992 fig. 11

⁴²³ Kontrapost pozisyonu için bkz. Richter SS, sf. 52-60

⁴²⁴ Hinks 1976 sf. 46

⁴²⁵ Boethius 1942 sf. 226-235; Hinks 1976 sf. 45

⁴²⁶ Gazda 1973 sf. 855-870

⁴²⁷ Polyb. VI.53

⁴²⁸ Plinius NH. XXXV. 6-7

Ölü maskeleri ve bu maskelerin portreler üzerine uygulanması yönteminin kişinin bireysel özelliklerini yansıttığı düşünülebilir; ancak bu tam anlamıyla güvenilir bir yargı değildir⁴²⁹. Şüphesiz ölü maskeleri kullanıldı; ancak portrenin şekillenmesinde etkileri daha çok özellikle kafatasındaki çıkıntılar ve kırık gibi yüzün fiziksel yapısının oluşturulmasında görüldü. Burada tartışılması gereken konu, bu işlemler sonrasında güvenilir olarak değerlendirilen kalıbın yüzeye kuralsızlıklarıyla aktarılmasıdır. Örneğin ölen kişide kırışıklıklar maskelere daha pürüzsüz olarak aktarıldı ve kuraldışı olarak İtalik portrelerde daha canlı bir bakış ve fizyonomik bir tuhaflığı beraberinde getirdi⁴³⁰. 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 portreciliği üzerine Plinius ve Polybios'un anlattıklarını doğrular niteliktedir⁴³¹. Eserde erkek figürünün, ağırlığı nedeniyle taşıyamayacağından yola çıkılarak ellerinde tuttuğu atalarına ait büstlerin pişmiş toprak ya da balmumu örnekler olduğu düşünülebilir. Özellikle atalara ait büstlerde alın ve göz kenarlarında kırışıklıklar, kel betimlenen baş, 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 başta benzer özellikler açıkça görülmektedir⁴³². Figür oldukça sert bakar pozisyonda betimlenmiştir. Kübik bir biçimde betimlenen baş üzerinde göz kenarlarında, yanaklarda, alında ve dudakların çevresinde betimlenen derin kırışıklıklar yaşlılık alametleridir⁴³³. Eser bu haliyle Geç Cumhuriyet Dönemi veristik üslubunu yansıtırken, başın soğanvari şekli ve alın üzerinde saçların virgül şeklinde 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.

⁴²⁹ Hinks 1976 sf. 48

⁴³⁰ Hinks 1976 sf. 48

⁴³¹ Kleiner 1992 fig. 13

⁴³² Richter 1948 no.7 fig. 7; Vesberg 1941, 98-108; Zadox-Jitta 1932 sf. 84 vd. Gazda 1977, n. 1 fig. 1

⁴³³ Gazda 1977 sf. 11

Gerçekçilik üslubu tabii ki İtalic sanat içerisinde bir safhada da etkili olmuştur; ancak bu oldukça geç bir safhadır ve rasyonel akımların vücudun fiziksel yapı 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 bulmuştur⁴³⁴.

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 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 edilebilir⁴³⁵. Smyrna Agorasından ele geçen portreler içerisinde bu çalışmada Kat. No. I' de betimlenen eser (Bkz Levha IIa-d), kısa buklelerden oluşan saç tualeti ve saçın arka kısımda merkezde bir noktadan yayılan bukleler şeklinde işlenmesi nedeniyle Cladiuslar Dönemine tarihlenmektedir. Ancak söz konusu erkek portresinde gözlenen veristik üslupta yaşı belirten alametlerin işlenmiş olması, Geç Cumhuriyet Dönemi gerçekçi yaklaşımının izlerini Batı Anadolu portre sanatında da sürdürdüğünün göstergesidir.

Yukarıda bahsettiğimiz üzere Hellenistik Dönem ve Erken Cumhuriyet sanatında kadın portrelerinin tanrıçalardan ayırt edilememektedir. Geç Cumhuriyet Döneminde kadın portreciliğinde bireysel özelliklerin yansıtılmaya başlansa da kadın portrelerinde yine idealize üslubun etkilerini sürdürdüğü görülmektedir⁴³⁶. Cumhuriyet dönemi sanatçıları kadınların yüz hatlarından ziyade saç stillerine önem

⁴³⁴ Hinks 1976 sf. 48

⁴³⁵ Kleiner 1992 sf. 8

⁴³⁶ Kleiner 1992 sf. 38-39

vermişlerdir. Söz konusu stiller incelendiğinde Orta İtalya, Etrüsk ve özellikle Hellenistik kuaförlüğün yoğun etkisi açıkça görülür.

Saç biçimleri Roma devri portre sanatında dönemin modasını yansıtmaya açısından büyük önem arz eder⁴³⁷. MÖ 75–50 yılları arasında oldukça değişik stillerde saç stili koleksiyonu sergilenmiştir⁴³⁸. Saçların ortadan ayrıldığı dalgalar halinde geriye doğru taranan ve başın arka kısmında toplanan kuaför stilleri oldukça basittir ve kökeninde Hellenistik Yunan örnekleri yatar⁴³⁹. Bir diğer Hellenistik Yunan kökenli örnek kulakların önünde bir ya da iki helezonik bukleli ve alın üzerinde kat kat taranan tiptir⁴⁴⁰. Söz konusu saç modelinin daha ziyade genç kızlar tarafından tercih edildiği görülür⁴⁴¹.

Geç Cumhuriyet Dönemi kadın saç biçimlerinden bir diğeri ileride çeşitli varyasyonlarıyla geniş bir kuaför geleneğinin kökenini oluşturacak olan saçın tepede topuz yapılmasıdır⁴⁴². MÖ 1. yüzyılın sonlarına doğru, Yunan ve Etrüsk öncülerinde örneğini bulamayacağımız Romalı bir kuaförlük örneği etkisi hissettirmeye başlar. “Nodus” olarak adlandırılan bu stilde, saç başın tepesinde ikiye ayrılır ve alnın üzerinde bir yumru şeklinde bir bukle oluşturacak şekilde taranır. Yanlarda kulakların üzerinde ve arkasında kalan bölüm geriye doğru taranır⁴⁴³. Bu model sıklıkla evli kadınlar tarafından kullanılmış, buna karşın genç kızlar yukarıda bahsi geçen Hellenistik orijinli modeli kullanmaya devam etmişlerdir⁴⁴⁴. Söz konusu saç biçimi MÖ 40 yılında kullanılmaya başlanması nedeniyle kadın portreciliğinde tarihleyici bir ölçüt sunar⁴⁴⁵.

Cumhuriyet Dönemi Portreciliğinin önemli gelişmelerinden birisi, devlet adamlarının portrelerinin politik propaganda amaçlı olarak kullanılmaya başlanmasıdır⁴⁴⁶. Dönemin saray portreciliği üzerine örnek olarak Caesar ve

⁴³⁷ Minarovicova 2005 sf. 26

⁴³⁸ L' Orange 1929 sf. 167-179; Zwet 1956 sf. 1-22; Minarovicova 2005 sf. 26

⁴³⁹ Nelson 2000 sf. 52

⁴⁴⁰ Kleiner 1992 sf. 38-39

⁴⁴¹ Minarovicova 2005 sf. 26

⁴⁴² Kleiner 1992 sf. 39

⁴⁴³ Zwet 1956 sf. 2-3

⁴⁴⁴ Minarovicova 2005 sf. 26

⁴⁴⁵ Kleiner 1992 sf. 39-40

⁴⁴⁶ Kleiner 1992 sf. 54

Pompeius'a ait örnekler sunulabilir⁴⁴⁷. Caesar soğan burunlu, sıska yüzlü ve kel bir adamken; Pompeius kısa saç modeli, garip biçimdeki başına uygun küçük gözlere, şişkin patates biçimli bir buruna, ince betimlenen dudaklara ve saçların ortasında belki de İskender'den anımsayacağımız anastole'yi ima eden dikey bir tutama sahiptir⁴⁴⁸. Ancak Cumhuriyetçi geleneğin tersine başta kellik yoktur ve tüm baş saç bloklarıyla kaplıdır⁴⁴⁹. Julius Caesar'ın kel ya da saçlı olarak betimlendiği farklı tiplerde portre örneklerinde kırıksık alın, geniş gözler, düz kaşlar, belirgin bir burun, ince dudak yapısı ve özellikle belirgin biçimde tasvir edilen âdem elması karakteristik özellik taşıır⁴⁵⁰. Caesar'ın veristik üslupta oluşturulan betimlemelerinde saçlarını 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*⁴⁵¹. Caesar, kendisi hayattayken portresini taşıyan sikkeleri bastıran ilk yöneticidir⁴⁵². Caesar ile başlayan bu gelenek Konstantin dönemine değin Roma İmparatorlarının kamusal bir imaj yaratımı ve politik etkisini şekillendirmesinde önemli bir imtiyaz ve imperyal hak olarak kullanılmıştır.

⁴⁴⁷ Boström 2002 sf. 1340;

⁴⁴⁸ Boström 2002 sf. 1340

⁴⁴⁹ Kleiner 1992 sf. 42

⁴⁵⁰ Kleiner 1992 sf. 44-46 fig. 25-28

⁴⁵¹ Suetonius Caes. 44

⁴⁵² Kleiner 1992 sf. 55

III. B.3 Augustus Dönemi Portreciliği

Roma'nın ilk imparatoru olan Augustus, MÖ 63 yılında M. Tullius Cicero ve C. Antonius'un konsüllüğü döneminde doğmuştur⁴⁵³. Julius Caesar'in kuzeni Atia ile Gaius Octavius'un oğludur ve gerçek ismi babasıyla aynıdır⁴⁵⁴. Julius Caesar tarafından MÖ 44 yılında evlat edinilmiş ve MÖ 43 yılında konsül olmasıyla Gaius Julius Caesar Oktavianus adını almıştır⁴⁵⁵. MÖ 27 yılında Augustus unvanını alması sonrasında, portrecilik sanatının imperyal ideolojiye hizmet etmeye başladığı görülmektedir. Portreciliğin yanı sıra Augustus dönemi sonrasında birçok imparatorun sanatı ve işlediği konuları kontrol ettikleri takip edilebilir⁴⁵⁶. MÖ 12 yılında “*Pontifex Maximus*” olmasıyla sadece devletin değil aynı zamanda dini kurumlarında yöneticisi konumuna yükseldi. MÖ. 2 yılında aldığı “*Pater Patriae*” unvanı ile tüm vatanın babası olarak kabul gördü. Augustus Cumhuriyet Döneminin yüzyıllar boyunca inşa edilen katı sosyal hiyerarşisini değiştiren çalışmalarda bulunmuş⁴⁵⁷ ve bu çalışmaları MÖ 14 yılında ölümü sonrası senato tarafından tanrı ilan edilmesiyle perçinlenmiştir⁴⁵⁸.

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 yaşayan 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 dağıtılması⁴⁵⁹ ve şehirlerde birlikleri teşvik ederek, onların kendi kendilerine bir sistem kurmaya teşvik etmesi⁴⁶⁰ imperial imajının propagandasında önem taşır.

⁴⁵³ Smith 1867 Vol I. sf. 424

⁴⁵⁴ Kleiner 1992 sf. 59

⁴⁵⁵ Smith 1867 Vol I. sf. 424

⁴⁵⁶ Kleiner 1992 sf. 60

⁴⁵⁷ Dio Cassius, The August, 13

⁴⁵⁸ Suetonius Caes 80

⁴⁵⁹ Plutharkhos, Antonius, 68, 4-5

⁴⁶⁰ Bowersock 1965 sf. 91

Augustus'un portre tiplerine bakıldığında oluşumunda politik ihtiraslarının, ahlaki inançlarının, yaşamında kazandığı zaferlerin, Julius Caesar'in yeğeni olmasının, sonraları kendisine verilen dini lider imajının ve tabii ki tanrı olarak kabulünün önemli etkileri olduğu görülür. Augustus dönemi portreciliği Yunan, İtali, Etrüsk ve Geç Cumhuriyet Dönemi sanatından etkilenmiştir⁴⁶¹. Ancak Erken örneklerinden en büyük farklılığı Augustus'un sanatı ve dolayısıyla portreleri kendi sosyal ve politik propagandası için kullanmasıdır⁴⁶². İmparatorun mutlak gücünü ülkenin her bölümüne yayması, tüm eyaletlerde kurulan kültürel kontrol ve çeşitli törenlerle onurlandırılması sanat eserleri vasıtasıyla olmuştur⁴⁶³. 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 ve en önemlisi sikkeler üzerinde tasvir edilmiştir. Sikkeler Roma'da ve bağlı eyaletlerde günlük kullanım içerisinde büyük bir kitleye ulaştığından imparatorluk propagandası için etkili bir araç olmuştur. Roma nümizmatığı, ilk kez Augustus tarafından propaganda amaçlı olarak kullanılmıştır.⁴⁶⁴

Augustus'un portrelerinde Cumhuriyet Dönemi portreciliğinde takip edebildiğimiz veristik üslup rağbet görmemiştir. Augustus'un 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 almaktadır⁴⁶⁵. Yukarıda bahsi geçtiği üzere, Cumhuriyet Dönemi Roma'sı 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 olmaması nedeniyle örnek alabilecekleri yerel bir gelenek yoktu. Bu durum Cumhuriyet Dönemi Roma'sında gençlerin sosyal, politik ve askeri anlamda önemli olmayışları ile ilgilidir. Augustus döneminde sadece Augustus değil, genç varisleri ve torunlarına ait portrelerinde işlenmeye başladığı görülmektedir.

⁴⁶¹ Morey 1942 sf. 48

⁴⁶² Jones 1951 sf. 112; Galinsky 2005 4 vd.; Christian 2005 sf. 39

⁴⁶³ Christian 2005 sf. 39

⁴⁶⁴ Kleiner 1992 sf. 61

⁴⁶⁵ Galinsky 2005 sf. 1

Augustus'un sosyal politikalarından birinin Roma asil sınıfı üyelerini çocuk yapmaya teşvik etmek olduğu düşünüldüğünde⁴⁶⁶ bu dönemde çocuk ve bebek portrelerinin yapılmaya başlanması sürpriz değildir. Oğlu Gaius Caesar'in MÖ 13–9 yılları arasında tarihlenen portresinde Primaporta kuaförünün saç stili kolaylıkla ayırt edilebilir⁴⁶⁷.

MÖ 37 yılına tarihli bir Sesterius, politik propagandanın ölçüleri konusunda önmlü ipuçları ortaya koyar. Sikkenin basım tarihinin Caesar tarafından evlat edinilmesiyle aynı döneme denk gelmesi sürpriz değildir; zira bu sikke kendisinin yönetime olan talebinin yansıması olarak değerlendirilmelidir⁴⁶⁸. Propagandanın asıl amacı Augustus'un Caesar'in yasal varisi olduğunu eyaletlere kabul ettirmektir⁴⁶⁹. Arka yüzünde Caesar'in portresi olan sesteriusun ön yüzünde, matem belirtisi olarak sakallı betimlenen Oktavius portresi, Tanrının oğlu lejantıyla betimlenmiştir. Arles'ten ele geçen ve MÖ 37 yılına tarihlenen portresinde de sakallı betimlenmiş ve yine Caesar'in mirasçısı oluşu vurgulanmıştır.

Aktium'da kazandığı zafer sonrası kendisine bağışlanan Roma'nın tek hâkimi unvanı, bu unvanının propagandasını yürütebileceği bir portre tipine ihtiyacı doğurmuştur. Sakallı Octavianus üretimi terk edilerek Aktium tipi portreleri üretilmeye başlanmıştır⁴⁷⁰. 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 ardı sıra birbirine paralel, sivri uçları sola itilmiş üç saç demeti söz konusudur. Arkada tepede bir noktadan ışın 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.

⁴⁶⁶ Kleiner 1992 sf. 62

⁴⁶⁷ Kleiner 1992sf. 74 fig. 51

⁴⁶⁸ Kleiner 1992 sf. 61

⁴⁶⁹ Christian 2005 sf. 39-40

⁴⁷⁰ Zanker 1973 sf. 44 n. 120

Bu dönemin sakallı Octavianus tipi dışındaki üç farklı portre tipi de saçlarındaki düzenleme stilleri sayesinde birbirinden ayırt edilebilmiştir⁴⁷¹.

Pontifex Maximus ilan edildiği MÖ 12 yılı sonrası dini kimliğini yansıtan portreleri üreilmeye başlanır. Togalı olarak tasvir edilen imparator, togasının kenarı ile başını örter pozisyonda betimlenmiştir. Bir dinsel ayini yönettiğini gösteren bu betimleme şekli sağ 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 tiptir⁴⁷². Primaporta tipinin üretim tarihi tartışmalıdır⁴⁷³. 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, yakışıklı 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 ışın gibi dağılan saçların kat kat enseye doğru inmesi ile ayrılır⁴⁷⁴. 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

⁴⁷¹ Klenier1992 62 vd.

⁴⁷² Vermeule 1968 sf. 173

⁴⁷³ Kahler 1959 sf. 25 vd; Poulsen NCG No.7 sf. 24 vd

⁴⁷⁴ Klenier1992 63

karşılaştırılır ve özellikle Polykleitos'un Doryphoros'u ile özdeşleştirilir⁴⁷⁵. Augustus'un imparatorluğu kuruşu sonrası propaganda faaliyetlerini mutlak gücünü inşası üzerine yoğunlaştırdığı görülmektedir⁴⁷⁶. 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.)⁴⁷⁷ uzunluğunda gösterir⁴⁷⁸. Augustus ve halefi imparatorların askeri giysiler içinde tasviri Prima Porta sonrası büyük artış gösterir ve pozun ana teması askeri zaferi ilan etmektir⁴⁷⁹. Antik kaynaklar, gerçekte oldukça kısa boylu olan Augustus'un ilk muharebesinde çalıların arkasına saklandığı bildirir⁴⁸⁰. Yine Suetonius, Augustus'u dişlerinin seyrek, küçük ve çürüklü olduğu ayrıca vücudunda doğum lekeleri gibi kusurları olduğunu bildirir⁴⁸¹. 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 değerlendirilebilir⁴⁸². Söz konusu idealize edilmiş portreler, İmparatorlukta Augustus'un mutlak otoritesini tanıtırken bir diğer yandan tanrısallaştırılmasının zeminini hazırlamıştır⁴⁸³. Oldukça benzer bir diğer portre oldukça farklı ölçülerde ancak yakın bir hissi taşıyan Blacas gemmesi üzerinde betimlenmiştir⁴⁸⁴. Burada Augustus Roma'da kendisi haricinde hiç kimsenin teşebbüs etmediği Hellenistik krallara özgün diadem ile tasvir edilmiş ve askeri başarılarını taçlandıran zırhının yanı sıra bu diadem ile tanrısal özelliklerinin propagandası birleştirilmiştir. Özellikle Batı Anadolu kentlerinde Augustus'un kolossal boyutlu heykellerinin büyük rağbet gördüğü bilinmektedir⁴⁸⁵. Yine Anadolu'da günümüze ulaşan imparator heykelleri göz önünde bulundurulduğunda

⁴⁷⁵ Gazda 1977 sf. 15; Boström 2002 sf. 1340

⁴⁷⁶ Christian 2005 sf. 40

⁴⁷⁷ 1 ayak= 30,48 cm. hesaplama için bkz. http://www.neu.edu.tr/tarimbakanligi/int01/olcu_htm.htm

⁴⁷⁸ Elsner 1995 sf. 162

⁴⁷⁹ Elsner 1995 sf. 162

⁴⁸⁰ Suetonius Caes.50

⁴⁸¹ Suetonius Caes 79

⁴⁸² Elsner 1995 sf. 162

⁴⁸³ Christian 2005 sf. 41

⁴⁸⁴ Hinks 1976 fig. 37

⁴⁸⁵ Vermeule 1968 sf. 202-228

en çok Augustus portresi ele geçmiştir ve en yoğun grupta Prima Porta tipidir⁴⁸⁶. Yine Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde yapılmış olan replikler, üslupsal anlamda büyük farklılıklar taşımaktadırlar⁴⁸⁷. Pergamon'dan ele geçen bir Augustus başı⁴⁸⁸ Hellenistik dönem etkilerinin yoğun olarak görüldüğü bir örnek olarak diğer Augustus portrelerinden ayrılır. Ağzın hafif aralık, bakışların daha sonra Antoninler döneminde göreceğimiz biçimde yukarı doğru çevrilmiş olması ve en önemlisi Hellenistik Dönem imparator portrelerinde sıklıkla karşılaştığımız başın bir yöne doğru sert bir biçimde çevrilişi Anadolu portrecilik geleneğinin Hellenistik alışkanlıklarını devam ettirdiğinin önemli bir kanıtı olarak sunulabilir. İnan, söz konusu Augustus portresinin Pergamon'dan ele geçmemiş olsaydı dahi Pergamon atölyesine mal edilmesinde bir çekince yaşanmayacağına dair tespiti⁴⁸⁹, Hellenistik Dönem Pergamon heykeltıraşlığından herhangi bir örnek ile karşılaştırıldığında ne kadar doğru bir saptama yapıldığını ortaya koymaktadır.

Augustus'un torunları Lucius ve Gaius Caesar'in portreleri babalarının politik anlayışına uygun bir biçimde özellikle Prima Porta tipini devam ettirir⁴⁹⁰.

Augustus'un son portre tipi Forbes tipi olarak bilinir⁴⁹¹. İlk kez Ara Pacis'te uygulandığından kimi zaman bu isimle de anılır. Saçlar bir yana taranmış olması ile diğer tiplerden kolaylıkla ayırt edilebilir. Söz konusu tip üzerinde tarihlendirme konusunda Prima Porta tipinden önceye ya da sonraya atfediliş konusunda tartışmalar vardır⁴⁹².

Augustus'un halefi olan damadı Marcus Vipsanius Agrippa portreleri Gabii ve Venice tipi olmak üzere iki farklı tipte işlenir⁴⁹³. MÖ 30-20 yılları arasına tarihlenen *Gabii tipi*, adını ele geçtiği forumdan alır. Portre üzerindeki Hellenistik etki, olasılıkla Yunanlı bir heykeltıraş tarafından yontulduğunu düşündürmektedir⁴⁹⁴. Portrede başın bir yöne doğru sert bir biçimde döndürülmesi, eğimli olarak verilen

⁴⁸⁶ İnan 1965 sf. 12-13

⁴⁸⁷ İnan 1965 sf. 13

⁴⁸⁸ Mendel Catalogue, II, sf. 280 NO. 556

⁴⁸⁹ İnan 1965 sf. 13

⁴⁹⁰ Bkz. Kleiner 1992 sf. 72-75 fig. 48,50

⁴⁹¹ Kleiner 1992 sf. 68-69

⁴⁹² Kleiner 1992 sf. 69

⁴⁹³ Johansen 1971 sf. 17-48

⁴⁹⁴ Johansen 1971 sf. 18-19

kaş yapısı gözlerdeki derin bakış ifadesi, kare şeklini andıran bir alın yapısı ve yüzün dolgun yapısı karakteristik özellikleridir. Saç yapısına bakıldığında başın üzerinde takke gibi oturan karışık buklelerden oluşan stili Augustus'un *Actium tipi* ile tam bir benzerlik göstermez⁴⁹⁵. *Venice tipi* portreleri MÖ 20–10 yıllarına tarihlenir ve en belirgin şekilde karakteristik özellikleri ile Ara Pacis Augustae Altarı⁴⁹⁶ 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.

Augustus dönemi cenaze portreciliğinde Cumhuriyet Dönemi gelenekleri devam ettirilmiş ve gerçekçi portreler yoğun olarak üretilmiştir⁴⁹⁷. Olasılıkla Roma'da ele geçen ve bugün Roma'da Museum of Fine Arts'da sergilenen bir kabartma, dönemin cenaze portreleri ile ilgili önemli bilgiler sunmaktadır⁴⁹⁸. Bir mezardan ele geçtiği düşünülen bu kabartma üzerinde bir çelenkle sınırlandırılmış istiridyelerin orta kısmında yer alan bir kadın ve erkeğe ait iki portre büstten oluşur. Yivli oyuklar istiridyeleri, bir başka deyişle su üzerinde duran kabukları andırmaktadır. *Corona Triumphalis* olarak adlandırılan çerçeveyi oluşturan çelenk ölümsüzlüğü simgelemektedir⁴⁹⁹. Eser gerek kompozisyonu gerekse portrelerin işlenişi ile Antistius Sarculo mezar kabartması ile yakın ilişki içindedir⁵⁰⁰. Görünümünde süsleme ve geliştirmelerden kaçınılan bir sadelik olmasına karşın her iki eserde bünyesinde Hellenistik düzenleme ve maharetin etkilerini taşır.

Kadın büstünün saç biçimi Augustus dönemi kadın portreleri ile uyum içinde betimlenmiştir. Bu tarz nodus ile taçlandırılan kadın saç modelleri MÖ. 40 yılından,

⁴⁹⁵ Kleiner 1992 sf. 75

⁴⁹⁶ Ara Pacis Augustae sunağı Dönemi ile ilgili politik ve sosyal propaganda çalışmalarının doruk noktasını sergileyen bir eserdir. Roma'nın tarihsel mitolojiden aldığı konuların yanı sıra Augustus ve ailesinin tavrı ile Augustus dönemi portreciliği üzerine önemli bulgular sunar. 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

⁴⁹⁷ Kleiner 1992 sf. 78-80

⁴⁹⁸ Comstock- Vermeule 1976 sf. 205-206 no. 325

⁴⁹⁹ Hinks 1976 sf. 49

⁵⁰⁰ Hinks 1976 fig. 36

yüzyılın sonuna dek çeşitli biçimlerde kullanılmıştır⁵⁰¹. Ancak modelin özellikle yaşlı kadın portrelerinde MS 20 yılına değin kullanıldığı görülmektedir⁵⁰².

Söz konusu portreler Augustus okulunun ürettiği resmi portre geleneğinden çok Hellenistik etkiler taşır. İtalyan kültürel ve politik programı Augustus tarafından başlatılmış olmakla birlikte anıtsal ifade şeklinin ortaya koyduğu karakter, hiçbir şekilde Romalı değildir⁵⁰³. 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 kaynaklıdır⁵⁰⁴. 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 görünle ilgilenmiş ve bunu portrelerine nakletmiştir. Böylece Augustus dönemi özel kişilerin portreleri bir önceki çağın yaratıları ile 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 nodus'un yoğun kullanımının takip edilebileceği bir biçimde betimlendikleri görülmektedir⁵⁰⁵. Yukarıda anlattığımız Museum of Fine Arts'dan ele geçen cenaze kabartması üzerinde yer alan kadın büstü ile karşılaştırıldığında imparatorluk ailesi kadınlarının saç modellerinin halk arasında da bir moda yarattığı görülebilir.

⁵⁰¹ Gazda 1977 sf. 13

⁵⁰² Zwet 1956 sf. 7

⁵⁰³ Hinks 1976 sf. 49

⁵⁰⁴ Hinks 1976 sf. 49

⁵⁰⁵ Zwet 1956 sf. I-22

III.B.4 Claudiuslar Dönemi Portreciliği

Claudiuslar ailesi Romanın en köklü ailelerinden biridir ve İmparatorluk hanedanına Livia'nın Augustus ile evlenmesi ile girmiştir⁵⁰⁶. Aileden ilk olarak Augustus'un MS 14 yılında ölümü sonrası eşi Livia'nın bir önceki evliliğinden oğlu Tiberius, senato tarafından imparator olarak ilan edilmiştir⁵⁰⁷. Augustus'un halefi olarak belirlediği kişi aslında Tiberius değildir. Yeğeni Marcellus'un ölümü sonrası öncelikle damadı Marcus Agrippa'yı ve torunları Gaius ve Lucius Caesar'i imparator olarak düşünmüştür. Ancak hepsinin vakitsiz ölümü üzerine Tiberius'u seçmek zorunda kaldığı düşünülebilir. Öyle ki daha sonra Agrippa Postumus'u evlat edinmiş olması Tiberius'un halefliği konusunda isteksizliğine kanıt olarak sunulabilir.

Aslında Tiberius'un askeri kariyeri imparator olabilmesi için oldukça yeterlidir. MÖ 20 yılında Augustus'a eşlik ettiği doğu seferinde, Parthların MÖ 53 yılında Romalı General Crassus'dan ele geçirdiği Roma sancaklarını başarı ile geri almıştır. Sadece Doğuda değil Almanya, İlyricum ve Pannonia seferlerinde gösterdiği yararlılıkla Augustus'un imperyal imajını kuvvetlendirme konusunda da önemli başarılarla imza atmıştır.

Tiberius, MS 14-37 yılları arasında imparatorluk yapmış ve bu süreç içinde Augustus'un politikalarını sürdürmüştür. Onun döneminde Augustus tanrı ilan edilmiş olmakla birlikte, kendisi hiçbir zaman tanrı olarak anılmayı kabul etmemiştir. Bununla birlikte Tiberius'un portreleri Augustus'unkilerle yakından ilişkilidir. Bunun nedeni Tiberius'un Augustus ile olan akrabalığına verdiği önemdir. Aslında aralarında bir kan bağı bulunmamakla birlikte portrelerinde oluşan baba oğul benzerliği hayali bir benzerlik propagandası ile Tiberius'un imparatorluğunu benimsetme çabalarıdır.

Tiberius hemen hemen tüm portrelerinde, imparator olduğunda 56 yaşında olmasına karşın genç olarak tasvir edilmiştir⁵⁰⁸. Gerek portrelerinde yansıtılan gençliği, gerekse saç stilinde alnın virgül biçimli kaküllerle kaplanması ve saçın

⁵⁰⁶ Wiedemann 2002 sf. 260

⁵⁰⁷ Kleiner 1992 sf. 123

⁵⁰⁸ Kleiner 1992 sf. 124

başın üst bölümünü bir kasket gibi oturması Augustus'tan örnek alınmıştır. Bununla birlikte Tiberius'un saç stili Augustus'tan kolaylıkla ayırt edilebilir. Tiberius'un kafatası Augustus'a oranla daha geniştir. Geniş kafatasının Claudius ailesine ait bir özellik olması, bu aile ile kan bağı olduğu düşünüldüğünde anlam kazanmaktadır. Suetonius Tiberius'u, güçlü ve ağır yapısına uygun bir biçimde inatçı ve sessiz, yakışıklı ve belirgin bir biçimde iri gözlü olarak tarif eder⁵⁰⁹. Tiberius'un portrelerinde Suetonius'un gözleri ile ilgili tanımlamaları rahatlıkla görülebilir.

Diğer imparatorlarda olduğu gibi Tiberius'un portre tipleri de yaşamındaki önemli olaylara göre şekillenmiştir⁵¹⁰. Augustus tarafından evlat edinilişi, yetkilerinin zamanla artışı ve imparator olarak seçilmesi farklı portre tiplerini beraberinde getirmiştir. Ancak portreler arasında kimi yakın benzerlikler ve ölümü sonrasında da portrelerinin yapılmış olması, tiplerin birbirinden belirgin olarak ayrılmasını zorlaştırmaktadır⁵¹¹.

Kendisinin ilk portre tipi evlat edinme tipine örnek olarak gösterilen ve MS 20'li yıllara ait bir örnektir⁵¹². Ele geçtiği yerin adı ile anılan Fayum portresinde Tiberius'un başı belirgin bir biçimde sola dönüktür. Geniş kafatası ve aksi biçimde dar çenesi ile oval bir baş görünümündedir. Alın yüksek, gözler iri çizgisel ve geniş kaşlı, hafif çıkıntılı üst dudağa sahip yuvarlatılmış bir ağız yapısına sahiptir. Alnın üzerini örten virgül biçiminde düzenlenen üstü kep formunda çizgisel ve ensede uzamaya başlamış saç modeline sahiptir. Alın üzerinde kâküllerin parçalı tarandığı görülmektedir ancak şakak bölümünde kâküller geriye doğru taranmıştır.

Tiberius'un statüsü yükseldikçe portrelerinde kimi farklılıklar oluşmuştur⁵¹³. Özellikle alnın işleniş biçiminde kâkülün sağ ve sol tarafı aynı yönde taranmış ve şakaktakiler bu kez altına doğru taranmıştır.

Tiberius'un ölümü sonrası Gaius Julius Caesar Germanicus ve Tiberius'un büyük oğlu Tiberius Gemellus tahtın iki adayı oldular. Babası ile birlikte katıldığı

⁵⁰⁹ Suetonius Tiber. 68

⁵¹⁰ Poulsen 1973 sf. 81-85

⁵¹¹ Kleiner 1992 sf. 124

⁵¹² A.g.e Fig. 100

⁵¹³ Hausman 1989 sf. 484 vd.

Almanya seferi esnasında ordudan büyük ilgi gördüğü antik kaynaklar tarafından aktarılır⁵¹⁴. Ordunun ve senatonun desteğini alan Germanicus, tahta ve tüm ülkeye egemen olmuştur⁵¹⁵. Seleflerinin aksine Germanicus kendisine tanrı olarak tapınılmasından hoşnut olmuştur. Bu bağlamda 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 bağlamda tasvirlerinde genç betimlenmesi idealize edilmesinden ziyade portreleri yapıldığında zaten genç olduğu içindir⁵¹⁶.

Germanicus'un prens olarak betimlendiği portreler MS 31–37 yılları arasına tarihlenir⁵¹⁷. Bu portrelerde Germanicus'un başı sola dönük biçimde betimlenmiştir. Claudiuslar ailesine uygun olarak geniş bir kafatasında ve ince bir çeneye, derin gözlere, çukur şakaklara ve çıkıntılı bir üst dudak yapısına sahiptir. Saçta yer alan Julio Claudian tarzı kepvarilik, kâküllerin daha dolgun ve derin oyulmasıyla farklılık arz eder. MS 37–38 yılları arasına tarihlenen örnekler tahta çıkış portreleri olarak adlandırılır. Son portre tipi imparatorun yaşamının son yıllarını temsil eder ve Deli(despot) Caligula adı ile anılır⁵¹⁸. Saç stili daha yoğun daha çizgisel daha oylumlu ve erken portrelerinden farklı olarak uzun favorilidir. Caligula'nın aslında kel olduğunu ve bu konudan büyük rahatsızlık duyduğunu Suetonius'un anlatımından öğreniyoruz⁵¹⁹. Ancak bilinen tüm portrelerinde saçlı olarak tasvir edilmesi bu konuda bir idealizasyon uygulandığının kanıtı olarak sunulabilir⁵²⁰.

Claudius I ya da tam adıyla Tiberius Claudius Drusus Nero Germanicus, Caligula'nın ölümü sonrası MS 41 yılında Roma İmparatoru olmuştur⁵²¹. İmparator

⁵¹⁴ Tacitus, Anal. I. 41, 69 ; Suetonius, Calig. 9;

⁵¹⁵ Smith 1867 I, sf. 563-565

⁵¹⁶ Poulsen 1958 sf. 175-190; Poulsen 1973 sf. 89-90

⁵¹⁷ Kleiner 1992 sf. 126 fig. 102

⁵¹⁸ Kleiner 1992 sf. 127 fig. 104

⁵¹⁹ Suetonius, Calig. 50

⁵²⁰ Dontas 1989 sf. 54 vd.

⁵²¹ Smith 1867 I, sf. 775-777

olduğunda 51 yaşında olan Claudius 6 yıl boyunca tahtta kalmıştır⁵²². Augustus ve Tiberius'un yönetimi döneminde önemli bir kamu görevinde bulunmamış ancak Caligula döneminde bir süre konsüllük yapmıştır⁵²³. Gerek gençliğinde önemli bir kariyere sahip olmayışı gerekse de sağlığı bozuk ve kekeme oluşu onun "*doğanın üzerinde çalışmaya başladığı ve sonrada bir kenara attığı adam*" olarak tanımlanmasında etkili olmuştur⁵²⁴. Germanicus'un ölümü sonrası senato tekrar Cumhuriyeti ilan etme uğraşındayken ordunun desteği ile imparator ilan edilmiştir⁵²⁵.

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 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 Livius'un öğrencisi olan Claudius'un eğitime ve tarihe olan ilgisi olduğu düşünülür⁵²⁶.

Claudius'un en tanınmış portresi Lanuvium'da bulunan ve Jüpiter'in atributları 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 edilebilir⁵²⁷. 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 söylenebilir⁵²⁸.

⁵²² Wiedemann 2002 sf. 260

⁵²³ Smith 1867 I, sf. 776

⁵²⁴ Suetonius, Claud. 3

⁵²⁵ Kleiner 1992 sf. 129

⁵²⁶ A.g.e sf. 129-130

⁵²⁷ A.g.e sf. 131

⁵²⁸ A.g.e sf. 131 fig. 106

Nero, MS 54 yılında Claudius'un şüpheli ölümü sonrası⁵²⁹ annesi Agrippina'nın desteği ile askerlerinde desteğini alarak imparator olmuştur⁵³⁰. Caligula'nın kız kardeşi ve Germanicus Caesar'in kızı Agrippina ile Cn. Domitius Ahenobarbus'un oğullarıdır⁵³¹. Yönetim dönemi boyunca Yunan eserlerine karşı aşırı ilgisi olan Nero'nun sanata karşı sevgisi antik kaynaklarda açıkça belirtilmiştir⁵³². Yine mimari anlamda yürüttüğü projelerle Roma İmparatorluk sanatına önemli katkıları olduğu görülmektedir⁵³³. MS 65 yılında kendisine karşı yürütülen suikast girişimi sonrasında uyguladığı sert politika sonucu çıkan isyanda Roma'dan kaçmaya zorlanmış ve nihayetinde MS 68 yılında intihar etmiştir⁵³⁴.

Antik kaynaklar ölümünün imparatorlukta memnuniyetle karşılandığı⁵³⁵ ve sonrasında senato tarafından anıtları yok edilerek *damnatio memoriae* uygulandığı görülür⁵³⁶. Ölümü sonrasında bazı arkadaşları tarafından birkaç portresinin yontulduğu bilinir⁵³⁷ ancak üretimin çok kısıtlı olması nedeniyle bugün portreleri fazla karmaşık görülmemekte ve rahatlıkla gruplanabilmektedir. Nero'nun betimlemeleri, Nero'nun yetersizliklerinden onu ayırmak amacıyla sıklıkla Geç Cumhuriyet ve veristik heykeltıraşlık örnekleri olarak yorumlanır⁵³⁸. Nero'nun 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 Nero'nun hayatındaki önemli bir olay ile bağlantılıdır⁵³⁹.

Nero'nun MS 50 yılında Claudius tarafından evlat edinilmesi sonrası⁵⁴⁰, portrelerinde görülen ilk tip olan çocukluk betimlemeleri üretilmeye başlanır⁵⁴¹. MS 51 yılına tarihlenen bu portrelerinde yuvarlak tombul yüzlü ve pürüzsüz cildi ile

⁵²⁹ Wiedemann 2002 sf. 260-261; Wiedemann bu çalışmasında antik dönem zehir üretimi ile ortaya koyduğu bulgular sonucu Claudius'un zehirlenerek öldürüldüğü fikrini savunmaktadır.

⁵³⁰ Tacitus. Anal. XII. 69

⁵³¹ Smith 1867 II, sf. 1162

⁵³² Suetonius, Nero, 20-23

⁵³³ Wheeler 2004 sf. 102, 116, 124, 138, 179

⁵³⁴ Smith 1867 II, sf. 1162vd.

⁵³⁵ Suetonius, Nero, 57

⁵³⁶ Pollini AJA 88 sf. 547 Pollini özellikle Nero'nun ölümü sonrası portrelerinin Vespasianus portrelerine çevirildiğine yönelik önemli kanıtlar ortaya koymuştur.

⁵³⁷ Suetonius, Nero, 57

⁵³⁸ Böström 2002 sf. 1341

⁵³⁹ Kleiner 1992 sf. 136

⁵⁴⁰ Wiedemann 2002 sf. 260

⁵⁴¹ Poulsen 1973 sf. 32-33

tasvir edilmiştir. Saç alın ortasında daha kısa, şakaklara doğru uzun bırakılan tutamlar şeklinde kesilerek ters “ V “ biçimli bir görünüm almıştır. Başın tepe noktası üzerindeki tutamlar ise her iki yöne doğru taranmıştır. Saçların ensede uzun bırakılması Julio Claudian geleneklerinin devam ettiğinin göstergesidir.

İkinci portre tipi Annesi Agrippina'ya bakar konumda profilden yeni bir sikke tipi üzerinde ortaya çıkar. Söz konusu eser Nero'nun imparatorluğunun ilk yıllarında annesinin etkisi altında olduğunu göstermektedir. Saç stili ve portre özellikleri *Tip I* ile uyumlu olmakla birlikte Nero'nun bu portresinde daha olgun olduğu göze çarpar.

MÖ 55 yılına tarihlenen bir diğer sikke üzerinde ön yüzde Nero, arka yüzde ise annesi betimlenmiştir⁵⁴². Söz konusu tip ile karşılaştırabilecek bir portre Cagliari tipi olarak adlandırılır⁵⁴³. Bu yeni tipte kuaför özelliklerinde bir değişim görülmemekle birlikte yanak, çene, boyun önceki iki tipe nazaran daha şişman betimlenmiştir⁵⁴⁴.

Bir diğer sikke tipi Nero'nun imparatorluğunun 5. yılına denk gelen MS 59 yılında basılmaya başlanmıştır. Sikkenin ön yüzünde Nero'nun diğer yüzde annesinin portreleri basılmıştır. Bu portrelerle birlikte Nero'nun üzerindeki Agrippina baskısının azalmaya başladığı takip edilebilir. Sikke üzerinde genç Nero'nun gittikçe artan kilosu takip edilebilir. Palatinus tepesinde bulunan ve Terme müzesinde sergilenen bir Nero portresi nedeni ile bu tip *Terme Müzesi tipi* olarak ta adlandırılmaktadır. Bu portre Nero'nun favorilerinin yanlarda hafif sakal gibi görüldüğü nümizmatik örneklerden farklıdır. Ancak dolgun elmacık kemikli, yuvarlak ve şişman yüz yapısı erken tip özelliklerini devam ettirir. Gözler çıkıntılı betimlenen kaşların alt kısmında derin işlenmiş, dudaklar ise kenarlarda hafif kalkık ve ovaldir. Kabarik betimlenen saç erken tiplerden farklı olarak perçemleri tek bir yöne doğru kavıştırilerek taranmıştır. Alın üzerindeki buklelerde yukarı doru taranarak erken tiplerden farklı bir saç modası yaratılmıştır.

⁵⁴² Kleiner 1992 sf. 137-138

⁵⁴³ Hiesenger 1975 sf. 120-124; Bergman- Zanker 1981 sf. 326-332

⁵⁴⁴ Pollini AJA 88 sf. 554 fig. 13-14

MÖ 64 yılında Nero'nun imparatorluğunun 10. yılını kutlama amaçlı olarak basılan sikke tipinin, plastik yansımaları Münih müzesinde sergilenen bir başta bulunması nedeniyle Nero'nun bu portre tipi bu isimle anılır. Bu tipin Nero'nun ölümüne dek kullanıldığı görülmektedir. Baş üzerinde saçlar belirgin olarak bir başlık biçimini almaya başlamış belki de bu nedenle antik kaynaklarca bu saç biçimine *teras formu* denilmiştir⁵⁴⁵.

Nero'nun son portrelerinde kimi zaman tanrısal kaynaklı atributların 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 kırışksız tenin oluşturduğu zıtlık gelişimde önemli olanaklar sunmuştur. Bu dönemin saç stillerinin genellikle çarpıcı ve karmaşık uzun saçlardan oluştuğu takip edilebilir⁵⁴⁶. Yine bu dönem itibarıyla saç modelinin kıvrımlı yapısı paralelinde, alın üzerinde pek çok çeşitlemeye sahip bandların oluştuğu görülür. Kullanılan saç iğneleri, çiçekler, taç ve diademler dönemin saç stillerinde tipik aksesuarlardır⁵⁴⁷.

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 mümkündür⁵⁴⁸.

Aynı saç biçiminin Germanicus döneminde kulakların arkasına ve üst kısımlarına buklelerin eklenmesi ile geliştirilmiştir. Oluşan her buklenin saçın

⁵⁴⁵ Suetonius Nero 51

⁵⁴⁶ Minarovikova 2005 sf. 26

⁵⁴⁷ Minarovikova 2005 sf. 26

⁵⁴⁸ Kleiner 1992 fig. 114

dolgunluğunu ve dokusunu açığa vuracak şekilde ayrıntılı olarak işlenmesi bu dönemde heykeltıraşlık tekniğinde ve aletlerinde kimi farklılıkların oluşmaya başladığını hissettirmektedir.

Erken Caldiuslar dönemi kadın portrelerinde saçın ayrımını 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 ayrılmış olan saçların sadece alında ve arkada dalgalandığı, şakaklara yakın kesimlerde daha kısa kesimli ve geniş bukleler oluşturduğu görülmektedir. Ensede çift düğüm bu dönemde de moda olmayı sürdürmüştür.

III. B.5 Flaviuslar Dönemi Portreciliği

İmparator Nero'nun, 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 edilmişlerdir⁵⁴⁹.

Bu dönem içinde bu üç komutana ait portrelere bakıldığında Otho'nun Nero portrecilik geleneklerini devam ettirdiği sikkeler üzerinde takip edilebilmektedir⁵⁵⁰. Marcus Salvius Otho, 37 yaşında imparator olmuştur. Suetonius tarafından orta boylu, çarpık bacaklı, içe dönük ayaklı ve kel olmasından utanıldığından dolayı sürekli bir peruka ile gezdiği şeklinde tarif edilmiştir⁵⁵¹. Bu bağlamda portrelerinde idealize edilmeyi tercih etmiştir. Ancak Galba ve Vitellius'un ele geçen portrelerinde Geç Cumhuriyet veristik üslubunun yoğun izleri görülmektedir⁵⁵². Galba imparator olduğunda 70 yaşlarındaydı. Antik kaynaklar Galba'nın orta boylu, mavi gözlü, kanca şeklinde bir buruna sahip ve kel olduğunu bildirir⁵⁵³. Galba'nın MS 68 yılında basılan bir sesterius üzerindeki portresi antik kaynaklarda anlatılan fizyonomik özelliklerini yansıtır niteliktedir⁵⁵⁴. Vitellus imparatorluk içinde oldukça ünlü bir komutandır. Afrika prokonsüllüğü yapmış ve Julio Claudius ailesi ile oldukça yakın ilişkiler kurmuştur. Suetonius'un kendisini oldukça şişman ve göbekli olarak tanımlamasının⁵⁵⁵ izlerini sikkeler üzerindeki betimlemelerinde ve Kopenhag'da sergilenen bir portresi üzerinde bulmak mümkündür⁵⁵⁶. Bu portre üzerinde Vitellus'un oldukça şişman suratlı, alnında derin kırışıklıklar, yanaklarda ve gerdanda şişkinlik ile tasvir edildiği görülmektedir. Saç biçimine bakıldığında asker portrelerinde sıklıkla karşılaşılan kısa saçı tercih ettiği görülür. Suetonius'un anlatımı ile karşılaştırıldığında Vitellus'un portrelerinde veristik üslubu tercih ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Flaviuslar Dönemi portreciliğinin başlangıç ve bitiş tarihleri net olarak saptanamamaktadır. Julio Claudiuslar Döneminin sonlarına doğru başladığı ve

⁵⁴⁹ Smith 1867 II. sf. 206-207

⁵⁵⁰ Poulsen 1974, sf. 38

⁵⁵¹ Suetonius, Oth. , 12

⁵⁵² Poulsen 1974, sf. 38

⁵⁵³ Suetonius, Galb, 21

⁵⁵⁴ Kleiner 1992 Fig. 135

⁵⁵⁵ Suetonius , Vit. 17

⁵⁵⁶ Kleiner 1992 fig. 137

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 şüphesiz 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 sağlar⁵⁵⁷. 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 Portrecilinde sadece Flaviuslar döneminde moda olmuştur⁵⁵⁸. *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 İtalic unsurların canlanması, karakter tanımlamalarındaki keskin ayrımlar ve saç biçimlerin çağdaş modayı takip etmesi dönemin öne çıkan özelliklerindendir⁵⁵⁹.

Flavian Dönemi portrelerinin resimsel kalitesi, doğal renkli yansımalarıyla göze çarpar ve tamamen çok renkli efektlerle artırıldığında, 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

⁵⁵⁷ Hinks 1976 sf. 58 vd.

⁵⁵⁸ A.g.e sf. 60.

⁵⁵⁹ A.g.e sf. 58

aynı derecede ikna edicidir. Bununla birlikte heykeltıraş renk kullanımı konusunda daha az tabiidir ve renk ve ton zıtlıkları yaratma çabasında mermerin doğal yapısını kullanma denemelerine başlar. Örneğin, kaşlar geçmişte boyayla belirtilirken Flavian Dönemi sanatkarlarınca plastik çalışma ile kabarık bırakılarak belirlenmiştir, göz bebekleri geçmişte yine aynı yöntemle yapılırken şimdi kazıma çizgilerle belirlenmesine başlanmıştır.

MS 69 yılında Titus Flavius kendi ordusundaki lejyonlar tarafından imparator olarak tanınmış ve imparatorluğu aynı yıl senato tarafından kabul edilmiştir⁵⁶⁰. Flavius Sabinus ve Vespasia Polla'nın oğlu olan Titus Flavius ya da daha tanınan ismi ile Vespasianus Roma tahtına geçen ilk pleb kökenli imparatordur⁵⁶¹. Gerek imparatorların keyfi davranışlarına duyduğu rahatsızlık gerekse dönemin sosyal hayatını biçimlendiren ve halk tarafından rağbet gören Stoacı ve Kinik felsefenin ahlaki değerlerine karşı duyduğu ilgi Roma'da her kesimin sevgisini kazanmasında etkili olmuştur⁵⁶². Yine halkın kullanımına yönelik kamu yapılarının imarının bu dönemde yoğunlaşmış olması Vespasianus'un halkın sevgisini karşılıksız bırakmadığını açıkça ortaya koyar. Zira onun öncesi İmparatorlar tarafında inşa edilen kamu yapıları daha ziyade elit kesime yönelik yapılar olarak ön plana çıkmaktadır⁵⁶³.

Vespasianus'un tahta çıkışı ile birlikte, tüm askerler tarafından hor görülen resmi sanat disiplini sona erdirilmiş ve İtalic sanat yeniden canlanmıştır⁵⁶⁴.

Vespasianus antik kaynaklarda sade yaşayan, sıkıntıya dayanıklı ve bundan keyif almasını bilen bir kişilik olarak tanımlanır. Asker olması zor hayat şartlarına dayanıklılığı konusunda fikir sunabilir. Kısa boylu, tıknaz, kırışık alınlı, kaş adaleleri kabarık ve yukarı kalkık, burnu kavisli, saçları kısa kesilmiş ve yüzünde sıkıntı çeker bir ifade taşımaktadır. Bu ifadesinin nedeni kabızlık çekmesi ve hemeroidi olmasıdır⁵⁶⁵.

⁵⁶⁰ Wegner 1966 sf.9

⁵⁶¹ Wegner 1966 sf.9

⁵⁶² Kleiner 1982 Fig. 171

⁵⁶³ Kleiner 1982 sf. 171

⁵⁶⁴ Hinks 1976 sf. 58

⁵⁶⁵ Suetonius, Vespasianus, 20

Vespasianus'un resmi imajı, Nero'da üst sınırlarını yaşayan Hellenistik krallara ve tanrılara olan özentinin aksi bir tasvir anlayışı sergiler⁵⁶⁶. Erken tasvirlerinde Julio Claudian idealizminin aksine realist bir yüz ifadesi taşımaktadır. Tasvirlerinde, Vitellus'un portre geleneğine yakın bir üslup anlayışını tercih etmiştir⁵⁶⁷. Tasvirler sosyal açıdan irdelendiğinde imparator'un basit halk tabakasından gelen kökenlerinin, kişisel yeteneği ile yükselişinin, aşağılık duygusuna sahip olmayışının ve kendisine duyduğu özgüvenin vurgulanması 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 tutmayı yeğler. Julio Claudiuslar döneminde ışık gölge oyunları ve derin oyma gibi teknik yöntemlerle başlayan zıtlıklar yaratmaya karşı ilgi Vespasianus dönemi heykeltıraşları tarafından geliştirilmiştir.

Kartaca'dan ele geçen MS 70 yıllarına tarihlenen bir portresinde diğerlerine oranla daha genç tasvir edilmiştir⁵⁶⁸. Afrika'dan ele geçmiş olmakla birlikte teknik anlamda bir Roma atölyesinin ürünü olmalıdır⁵⁶⁹. Fizyonomik özellikleri antik kaynakların anlatımını yansıtan bu portrede saçın alın üzerinde ince perçemler halinde alna doğru tarandığı arkada ise ön kısımdaki saçlara göre daha uzun bırakılarak Nero Dönemi modasını devam ettirdiği görülür⁵⁷⁰. Ostia'dan bir diğer portre, ölümü sonrasında MS 79-81 yılları arasına tarihlenmekte, Titus Döneminde üretilen ve gençlik tipini yansıtan bir diğer örnektir⁵⁷¹.

Kopenhag'da sergilenen bir diğer portresi en sık karşılaşılan tiptir⁵⁷². Kısa boyunlu, tıknaz, kırışık alınlı, kaş adaleleri kabarık ve yukarı kalkık, burnu kavisli, saçları kısa kesilmiş olması ile genel tipi devam ettirirken, dudakların şekillendirilmesinde, ağzında dişleri olmadığı izlenimini uyandıran ve acı çeker ifadesini yansıtan özellikleri veristik üslup açısından ileri denemeler olmasının yanı

⁵⁶⁶ Böström 2002 sf. 1341

⁵⁶⁷ Wegner 1966 sf.9-11 Taf 1a-b; Förschner 1959 sf. 3vd.

⁵⁶⁸ 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

⁵⁶⁹ Kleiner 1992 sf. 172

⁵⁷⁰ Wegner 1966 sf. 10-12

⁵⁷¹ A.g.e sf. 11, 16 taf. 4a-b

⁵⁷² A.g.e sf. 10-11 taf. 2a-b

sıra Vespasianus'un karakteristik özelliklerinin vurgulanması olarak değerlendirilmelidir⁵⁷³.

Titus, diğer adıyla Vespasianus Flavius, babasının ölümü üzerine tahta geçmiş ancak imparatorluğu sadece 2 yıl yönetebilmiştir⁵⁷⁴. Tahta geçişte tek çocuk olması nedeniyle sorun yaşamayan Titus'un iki yıllık yönetim dönemi, Roma dünyasının Vezüv'ün faaliyete geçmesinden dolayı doğal felaketlerle uğraştığı bir ortama rastlar⁵⁷⁵. Hemen sonrası Roma'da büyük bir yangın ve arkasından gelen veba salgını günlük hayatı ve yönetimin faaliyetlerini şekillendiren önemli olaylardır. Belki de bu olaylar sonrası halkına gönderdiği yardımlar paralelinde antik kaynaklar, Titus'un iyilikseverliği konusunda hem fikirdir⁵⁷⁶. Bu nedenle de portre tasvirlerinde görülen akıllı, vakur ve sürekli tebessüm eden çehresi yardım severliğine atfedilir⁵⁷⁷.

Tahta geçtiğinde 40 yaşında olan Titus'un, babasının zevk anlayışını devam ettirdiğini söyleyebileceğimiz portreleri, Herculenium ve Erbach tipi olmak üzere iki farklı gruba ayrılmıştır⁵⁷⁸. 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 şeklinde bir burna sahiptir. Bu fizyonomik özelliklerini Herculenium'dan ele geçen ilk portre tipi üzerinde de takip etmek mümkündür⁵⁷⁹. Portresinde dudakları ve yanakları babasına oranla oldukça dolgunur. Alın üzerinde betimlenen kavisli kırışıklıklar, deneyimini ve olgunluğunu yansıtır niteliktedir. Titus'un karakteristik özelliklerinden bir diğeri olan çenenin orta kısmının ayrıık biçimde ve yüzünün köşeli tasvir edilmesine bu erken portresinde de rastlanır. Saç stili Vespasianus Dönemi modasını devam ettirmekle birlikte şakaklardan itibaren geriye doğru çekilen saç buklelerinin daha dolgun ve kıvrıkcık olduğu görülür. Saç buklelerinin birbirinden ayrımı matkap kullanımının erken safhalarına dikkat çeker. Erbach tipinin fizyonomik özellikler açısından Herculenium tipini devam ettirdiği görülür⁵⁸⁰. Ancak saç üzerinde buklelerin daha uyumlu düzenlenmiş olması ile Herculenium tipinden farklılık gösterir.

⁵⁷³ Kleiner 1992 sf. 172

⁵⁷⁴ Wegner 1966 sf. 18

⁵⁷⁵ Kleiner 1992 sf. 173

⁵⁷⁶ A.g.e. sf. 173

⁵⁷⁷ Wegner 1966 sf. 18-19

⁵⁷⁸ A.g.e. sf. 18-30

⁵⁷⁹ A.g.e sf. 27 taf. 22a

⁵⁸⁰ A.g.e. sf. 23 taf. 13a-b

Titus'un Vatikan müzesinde sergilenen heykelinde Erbach ve Herculeum tipinden farklı olarak askeri kıyafetleri ile değil *toga* ile tasvir edildiği görülür. Sol elinde *rotulus* tutan Titus'un sağ elinin duruş şeklinden hareketle bir asa tutuyor olduğu düşünülmektedir⁵⁸¹. 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 ışık 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 çizer⁵⁸². İfadede yer alan psikolojik etkiler, saçların dağınık kıvrımları, zengin bir biçimde kombine edilen yüz üzerindeki zeki ve rahat ifade, yuvarlak yüz yapısı, zıtlardan oluşan süsler, bu eserde anıtsal ölçülerin akıllı bir şekilde gerçek ölçülere tatbik edildiği ve yetenekli bir sanatkârın elinde nasıl İtalic ölçütlerle, Hellenistik formlarının birleştirilebildiğine güzel bir örnek olarak sunulabilir.

Titus Flavius ya da daha çok kullanılan ismi ile Domitianus, MS 81–96 yılları arasında imparatorluk yapmıştır⁵⁸³. Henüz 18 yaşında iken imparatorluk makamına erişen Domitianus, babası ve kardeşine oranla daha uzun boylu, zayıf ve iri gözlüdür. MS 96 yılına değin süren imparatorluk dönemi sürecinde gittikçe despotlaşan yönetim anlayışı ve kendini mutlak ve tanrı ilan eden dengesiz tavırları öldürülmesi ile sonlanmıştır⁵⁸⁴. Ölümü sonrası halk büyük sevinç duymuş, senatonun aldığı kararla portreleri parçalanmış ve ismi tüm yazıtlardan silinerek “*Damnatio memoriae*” uygulanmıştır⁵⁸⁵. Özellikle Cancellaria kabartması üzerinde bulunan Domitianus portresinin, Nerva portresine çevrildiği ayrıntılar üzerinde açıkça takip edilebilmektedir⁵⁸⁶.

⁵⁸¹ Kleiner 1992 sf. 174; Wegner 1966 taf. 22c

⁵⁸² Hinks 1976 sf. 58 Fig. 45

⁵⁸³ Smith 1867 I, sf. 1061

⁵⁸⁴ Suetonius. Dom. 23.1

⁵⁸⁵ Genç Plinius, Panegy, 52 Pollini AJA 88 sf.547 vd.

⁵⁸⁶ Wegner 1966 sf. 43-44, 48, 113 taf. 37a-b

Domitianus Dönemi portre sanatının önemli özelliklerinden biri sülale portreciliği anlayışının yeniden canlanmış olmasıdır⁵⁸⁷. Sadece kendi portreleri değil ailenin diğer fertlerinin, atalarının ve özellikle anıtlar üzerinde hepsinin bir arada betimlenmesi üzerine duyduğu ilgi Ara Pacis Augustae altarı üzerinde yansıtılan imperyal imajı ne denli benimsediğine kanıt olarak sunulabilir. Antik kaynaklar Domitianus'un kel olduğu ve bu durumdan pek hoşnut olmadığına dair bildirdikleri⁵⁸⁸, sürekli olarak gür saçlarla betimlenen portrelerinde bir diğer idealist yaklaşım olarak değerlendirilmelidir⁵⁸⁹.

Domitian üyesi olduğu Flaviuslar ailesi gibi dikdörgen baş biçimi, kalın boyun, kısa ve kancalı burun, derin burun kökü, çıkıntılı alın ve çeneyi ortadan bölen bir yarık ile betimlenmiştir. Ancak Babası Vespasianus ve abisi Titus'tan daha az şişman oluşu, boyunun daha ince, alının daha dar, gür saçlar ve kuşkucu ifadesi ile ayrılır.

Domitianus portreleri üç ana tip üzerinde şekillenmektedir. İlk tip özellikle MS 72/75 yılları arasına tarihlenen sikkeler üzerinde görülür⁵⁹⁰. Geniş Flavius yüzü ile tasvir edilen Domitianus'un saç biçimi şakaklar arasında alın üzerinde bir kavis çizerek Vespasianus ve Titus'dan ziyade Nero portrelerini andırır ve ailesine nazaran çok daha kabarık bir saç modeli vardır. Saç bukleleri kısa ve kanca biçimindedir. Villa Labicum'dan ele geçen bir portresi⁵⁹¹ MÖ 75 yılına tarihlenmekte olup I. tipi temsil eden sikkelerle ortak özellikler sergilemektedir. Bu portre üzerinde Domitianus Falvius ailesinin geniş yüzü, alnı kanca şeklinde burnu ve birbirine oldukça yakın betimlenen gözleri ile betimlenmiştir. Farklı olarak Domitianus'un kaşları diğer aile üyeleri gibi kavisli değil daha düz bir formda biçimlendirilir. II. portre tipi Titus portreleri ile aynı özellikleri sergiler⁵⁹².

Domitianus'un üçüncü ve son portre tipi Museo del Palazzo dei Conservatori'den bir baş⁵⁹³ ve Cancelleria kabartmasındaki portresi⁵⁹⁴ ile temsil edilir. Söz konusu portrelerde Domitianus'un imparator olarak tasvir edilmiş olması

⁵⁸⁷ A.g.e. sf. 30 vd.

⁵⁸⁸ Suetonius, Dom. 18

⁵⁸⁹ Baydur 1989 sf. 93

⁵⁹⁰ Wegner 1966 taf. 34a-b

⁵⁹¹ A.g.e taf. 22a

⁵⁹² Kleiner 1992 sf. 176

⁵⁹³ Wegner 1966 taf. 29

⁵⁹⁴ A.g.e. sf. 43-44, 48, 113 taf.. 37

Nerva döneminde uygulanan *Damnatio Memoriae* nedeni ile birçok varyasyonunun yok edildiğini düşündürür; ancak Conservatori’de ki baş ender orijinal örneklerden biridir. MS 88 yılında yapılan bu eser tek örnektir ve bir başka çeşitlemesi henüz ele geçmemiştir. Göğüs kısmı çıplaktır ancak sol omuzu üzerinde yer alan izlerden bir paludamentum giydiği ve askeri tipte tasvir edildiği anlaşılır⁵⁹⁵. Sertçe sola döndürülmüş olan baş üzerinde aileden gelen kavisli burun yapısının yanı sıra karakteristik özelliklerini yansıtan düz kaşlar ve üst kısmı çıkıntı yapan dudakları ile tasvir edilmiştir. Saçlar alın ve şakaklarda virgül biçiminde sıralanan lüleler şeklinde betimlenmiştir.

Domitianus sonrası tahta geçen Marcus Cocceius Nerva, MS. 71 yılında Vespasianus ve MS 90 yılında Domitianus Dönemlerinde konsüllük yapmıştır⁵⁹⁶. MS 96–98 yılları arasında imparatorluk yapmış, MS 32 yılında doğmuş ve henüz 66 yaşında ölmüştür⁵⁹⁷. 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 değerlendirilmektedir⁵⁹⁸.

Nerva’nın günümüze çok az sayıda portresi ulaşmıştır⁵⁹⁹. Kopenhag’da sergilenen mermer portresi⁶⁰⁰, 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 belirgin bir şekilde âdem elması betimlenmiştir. Saç biçimi Nero ve dönemin asker modellerinden farklılıklar göstermektedir⁶⁰¹. 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.

⁵⁹⁵ Kleiner 1992 sf. 177

⁵⁹⁶ Smith 1867 II, sf. 1167

⁵⁹⁷ Dio Cassius LXVIII. 4

⁵⁹⁸ Kleiner 1992 sf. 199–201

⁵⁹⁹ Poulsen 1973sf. 61–63

⁶⁰⁰ Wegner 1966 taf. 40c-d

⁶⁰¹ A.g.e. sf. 47

Gerçek ölçülerde yontulan bir diğer Nerva portresi⁶⁰² Cancellaria kabartmaları⁶⁰³ 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 yerleştirilmiştir⁶⁰⁴. Bunun en önemli nedeni daha fazla orijinal betimlenmenin elimize ulaşmış olmasıdır. Yine *bal peteği* olarak adlandırılan bir saç modeli, Domitianus'un yönetimi döneminde moda olmuştur ve özellikle eşi Julia ve kızı Titus tarafından kullanılmıştır. Sonraki nesilde özenle hazırlanan bu takma perukalar spiral şeklinde saç buklelerinde oluşan sıralarla daha karmaşık bir hal almış ve sonunda bu bukleler bir başörtüsü altına uzatılmıştır⁶⁰⁵. Flaviuslar Dönemi kadın portreleri üzerine yukarıda bahsi geçen genellemelere ulaşabileceğimiz önemli bir örnek Albano Gölü yakınlarında bir Flavius villasından ele geçmiştir⁶⁰⁶. Heykelin vücudu Capitol tipi bir Venüs kopyası olmakla birlikte baş olasılıkla Marcia Furnilla'nın betimlendiği 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 ağız kenarlarında doğru geniş ve kavisli iki çizgi ile kırışıklık belirtilmiştir. Saçlar yüzün çevresinde oldukça geniş bir hale şeklinde kabartılarak kavislendirilmiştir. Birbiriyle uyumlu spiraller şeklinde betimlenen saçlarda spirallerin ortası matkapla belirlenerek oldukça kıvrıkcık 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 atfedilir⁶⁰⁷. Museo Nazionale de Terme 'de sergilenen bu portresinde Julia Titi olasılıkla 17 yaşlarında betimlenmiştir. Portre oval bir yüz yapısına, geniş ve badem biçimli gözlere ve kıvrımlı bir ağız yapısına sahiptir. Julia Titi'nin saç biçimi annesi Marcia Furnilla'nın yukarıda bahsettiğimiz portresi ile oldukça yakın benzerlik

⁶⁰² A.g.e. taf. 36 a-b

⁶⁰³ A.g.e. sf. 43-44, 48, 113 fig. 37 ; Magi 1973 sf. 289-291

⁶⁰⁴ Vermeule 1989, sf. 70 vd.

⁶⁰⁵ Hinks 1976 sf. 50-51

⁶⁰⁶ Kleiner 1992 sf. 177 vd. fig. 146

⁶⁰⁷ Wegner 1966 taf. 49b

göstermektedir. Tek farklılık saçların başın orta kısmından ikiye ayrılarak kompozisyonun belirlenmesidir. Her iki kadın portresinde de baş üzerindeki halenin tepe noktasında hafif basık, kubbemsi bir şekil aldığı görülmektedir.

Domitianus'un eşi Domitia'nın Terrecina'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 noktasını yaşadığı 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. Baş 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 kullanılışı için Marciana'nın Boston'da sergilenen bir portresi gösterilebilir⁶⁰⁸.

⁶⁰⁸ Vermeule 1989, Taf 32-33 fig. 3-4

III.B.6 Traianus Dönemi Portreciliği

Caesar Nerva Traianus Germanicus olarak da anıldı. Asıl adı Marcus Ulpius Traianustur. MS 15 Eylül 53' de, Güney İspanya'da doğdu⁶⁰⁹. MS 98-117 arasında Roma İmparatoru olmuştur⁶¹⁰. İtalya dışında doğmuş ilk Roma İmparatoruydu. İmparatorluğun sınırlarını Doğu'ya doğru genişletmeye çalıştı, onun döneminde Roma imparatorluğu en geniş sınırlarına ulaşmıştır⁶¹¹. 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 Yahudiler'e karşı yürüttüğü savaşta bir lejyona komuta etmiştir⁶¹². MS 70 yılında İmparator olan Vespasianus 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 konsüllükten birine getirildi.

Domitianus MS 96 yılında öldürülmesi sonrası, ölümünü tasarlayan kadro yaşlı ve zararsız Nerva'yı İmparatorluğa önerdiler. Senato da bunu kabul etti. Ama “*praetoria*”, Muhafız Alayı'nın zorlamasıyla yeni İmparator komploya karışanları öldürtmüştür. Nerva Traianus'u Yukarı Germania Valiliğine atadıktan sonra MS Ekim 97'de hem senato hem de ordu komutanlarınca kabul edileceğini düşünerek ardılı ilan etti. Nerva'nın yönetim döneminin sonunda İmparatorluk için yaptığı önemli hizmetlerden birisi Traianus'u halefi olarak seçmesidir. Traianus gerçekte Roma'nın en övgüye değer figürlerinin birisi olmasıyla görkemli bir seçenektir. 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.

⁶⁰⁹ Smith 1867 III. Sf. 1166

⁶¹⁰ Kleiner 1992 sf. 207

⁶¹¹ Kleiner 1992 sf. 207

⁶¹² Smith 1867 III. Sf. 1166

Traianus Nerva'yı tanrılaştırarak adını İmparatorluk ünvanına kattı⁶¹³. MS 114'de Augustus unvanının başına *Optimus'u* (En İyi) koydu. İmparatorluk yetkilerini Senato'dan almak üzere bir an önce Roma'ya dönmek yerine, yaklaşık 1 yıl süreyle Ren ve Tuna'da kaldı⁶¹⁴.

MS 99'da Roma'ya döndüğünde senatoya saygılı davrandı. Roma halkına önemli miktarda para dağıttı ve devletten ücretsiz tahıl alan yoksulların sayısını artırdı⁶¹⁵. 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 sanılır⁶¹⁶. 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.

Traianus'un imparatorluğu, Roma devlet sanatının yüceltiildiği imperyal imajın doruk noktasına ulaştığı bir döneme denk gelir⁶¹⁷. Eyaletlerde, İtalya'da ve Roma'da büyük ölçekli bazı bayındırlık işlerini başlatmış⁶¹⁸, 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 kurtuldu⁶¹⁹. MS 116'da hem yeni fethedilmiş topraklarda, hem de Doğu Eyaletleri'nde yaşayan çeşitli Yahudi cemaatleri arasında ayaklanmalar baş gösterdi. Traianus hasta durumunda Roma'ya gitmek üzere Antiocheia'dan ayrıldı. Ama yolculuğunu tamamlayamadan MS 8/9 Ağustos 117'de Selinos (Bugünkü Gazipaşa),

⁶¹³ Smith 1867 III. Sf. 1166 vd

⁶¹⁴ Smith 1867 III. Sf. 1166 vd

⁶¹⁵ Plinius, Panegy. C.-27

⁶¹⁶ Lana, f.II, 465-87

⁶¹⁷ Kleiner 1992 sf. 207

⁶¹⁸ Plinius. Panegy. c. 37

⁶¹⁹ West 1970 sf. 60

Kilikya'da öldü⁶²⁰. 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 olduğu göze çarpar⁶²¹. Tarianus'un portreleri Augustus Dönemi ile karşılaştırıldığında Augustus'un değişmez genç imajına karşın Traianus'un daima yaşlanmayan orta yaşta portreleri tercih ettiği görülür. Traian'ın bireyselliği sakinliğidir. Modern dünyada hiçbir çağda görülmediği kadar olgun betimleme, doğum günleri geçtikçe yerini kendiliğinden belirlemiştir⁶²². Traian imparator olduğunda 45 yaşında idi ve imparator olması sonrası portrelerinde bu yaşa göre betimlendiği değişmez bir imaj yaratılmıştır. Henüz hayatta iken betimlenen portreleri kendi içinde birçok tipe ayrılmaktadır.

İlk Tip Nerva' tarafından halef olarak sunulduğu dönemi yansıtmaktadır⁶²³. Museo Capitolino 'da sergilenen bir büst ile temsil edilen bu portrede Traian'ın yüzü pürüzsüz ve tıraşlıdır. Burun deliklerinin kenarlarından başlayan ve ağız sınırlayan derin çizgiler yaşını ifade etmektedir. Çukur ve gölgeli olarak betimlenen gözler üzerinde yer alan kaşlar, Augustus Dönemine göre oldukça keskin açılı 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 kıvrıkcık saç tipinden ve Domitianus'un Julia Claudius döneminden miras aldığı saçın başa 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.

⁶²⁰ A.g.e sf. 60-61

⁶²¹ Hinks 1976 sf. 69

⁶²² Böström 2002 sf. 1341

⁶²³ West 1970 sf. 63 fig. 40

Traianus'un ikinci portre tipi MS 103-104 yılları arasında sikkeler üzerinde tasvir edilen portreleri ile uyum gösterir⁶²⁴. 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 portreler, MS 108 yılına tarihlenir ve ayrı bir portre tipi olarak değerlendirilir⁶²⁵. Capitolino Müzesinden bir diğer portre üzerinde bu tipin özellikleri açıkça görülmektedir⁶²⁶. Portrede imparator 55 yaşlarında 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 taranması ile ayrılır. Göğüs bu dönemde her iki omuzla birlikte göğüs kaslarını içermektedir⁶²⁷. Profilli bir davulu andıran altlığın üzerinde yer alan minyatür bir postoment büstü taşımaktadır. Büstle kaidenin bu ayrımı mermerin yapısına bağlı olmayan, heykeltıraşın insiyatifinde 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 doğru 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, ağırlığı sağ ayağın taşıdığı ve sol ayağın geride serbest durduğu geleneksel kontapost pozunda işlendiği görülmektedir⁶²⁸. Sol el aşağıda giysi tomarını tutarken, sağ el yükselerek olasılıkla günümüze değin korunmamış bir mızrak tutmaktadır. Portrede yine orta yaşlarda tasvir edilen Traianus Augustus Dönemi mirası başa kepe gibi oturan saç stilini tercih etmiştir.

⁶²⁴ A.g.e sf 61vd.

⁶²⁵ A.g.e. sf. 67

⁶²⁶ Jones 1951 Cat 5 s. 194 Nr. 27 taf. 50; Bernoulli, s. 77 Nr. 14 II

⁶²⁷ Hinks 1976 sf. 69 (aynı tipin bir diğer örneği Fig. 54)

⁶²⁸ Kleiner 1992 fig. 173

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 dişli 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 *Imago clipeata* olarak adlandırılan portre Traian ile yakın benzerlik içindedir⁶²⁹. Olasılıkla Traia'nın babasına ait olacak olan bu portrede figürün yüz görünümü ve saçın başa takke gibi oturuşu Traianus portreleri ile yakın ilişki gösterir. Kimi araştırmacılar tarafından Traianus'a atfedilen söz konusu portre Kleiner tarafından Traianus'un babası olarak değerlendirilmiştir⁶³⁰. Ona göre Traianus hiçbir portresinde yaşlı olarak tasvir edilmediğinden portrenin ona ait olması olası gözükmemektedir.

Babasının ölümünden sonra, Traianus'un yakın erkek akrabası kalmamıştır. Bu bağlamda saray erkânı genelde kadınlardan oluşmakta olup, imparatorluğun umumi yaşamında önemli rol oynamışlardır. Bu dönemin kadın portrelerinin de itina ile işlenişi göze çarpar, uzun boyunlu, önden perukalı üslup diademin kopya edilişi modaya uygundur⁶³¹.

Traianus, Pompeia Plotina ile imparator olmasından önce evlenmiştir. Plotina sadece Traianus Döneminde değil Hadrianus Döneminde de ülke yönetiminde önemli bir unsur olmuş⁶³², her iki imparatorun portrelerinin basıldığı sikkelerde diğer yüzde yer alma itibarına layık görülmüştür.

Portrelerinin tipleri ayrılması konusunda modern araştırmacılar bir ya da iki tip oluşturma konusunda kararsız kalmışlardır⁶³³. İki tip savunan kesim, yaşarken üretilen portreleri ile ölümünden sonra betimlenenler arasında farklı stilistik

⁶²⁹ Budde 1965 pl. 58

⁶³⁰ Kleiner 1992 sf. 209

⁶³¹ Böström 2002 sf. 1341

⁶³² Dio Cassius 68.5.5

⁶³³ Kleiner 1992 sf. 212

özellikler belirleme çabasındadırlar. Ancak portreler biçem bilimi açısından aynı prototipten etkilenir görünümdeyler. 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 olmuştur⁶³⁴. Özellikle Traianus'un kız kardeşi prenses Marciana'nın dönemin sikkeleri üzerindeki tasvirleri Plotina portresi ile yakın benzerlik içindedir⁶³⁵. Ostia'da Neptün hamamı frigidarium bölümünden ele geçen, yaşadığı dönemde yontulan mermer bir portresi Bugün Museo Capitolino'da sergilenmektedir⁶³⁶. Söz konusu portre Naples'daki⁶³⁷örnekle 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 şekil alarak daha sonrasında arka kısmında toplanmış ve örgü-topuz yapılmıştır.

⁶³⁴ Minarovicova 2005 sf. 25

⁶³⁵ Minarovicova 2005 fig. 1

⁶³⁶ West 1970 Tf XX fig. 75a

⁶³⁷ A.g.e Taf. XIX fig 71

III.B.7 Hadrianus Dönemi Portreciliği

MS 76 yılında doğan Publius Aelius Hadrianus MS 117/138 yıllarında Roma imparatorluğu yapmıştır⁶³⁸. Kendi yazdığı ve şimdi kayıp olan otobiyografisine göre Hadrianus, Roma'da MS 24 Ocak 76'da İtalyan kökenli; ancak kuşaklar boyu İspanya da yaşamış bir ailenin üyesi olarak doğdu⁶³⁹. Babası Publius Aelius Hadrianus'un MS 85 civarında ölümünden sonra, o sıralar dokuz yaşında olan Hadrianus, Traianus ve Publius Acilius Attianus'un vesayeti altına girdi⁶⁴⁰. Hadrian, döneminin genç aristokratları gibi değişik konularda eğitilmiş ve Yunan Edebiyatı öğrenmeye olan düşkünlüğü nedeniyle kendisine “*Graeculus* “ (Küçük Yunan) lâkabı verilmiştir⁶⁴¹.

Hadrianus, Traianus'un İran seferine, onun karargâhında *legate* olarak katılması⁶⁴² sonrasında Suriye valiliğine getirildi⁶⁴³ ve kendisine komuta etme yetkisi verildi⁶⁴⁴. Traianus hastalanması 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 halukârda apaçık halef olduğu halde, henüz Trajan'ın varisi olarak evlat edinilmemişti⁶⁴⁵. Karısı Plotina tarafından refakat edilen Trajan, ölüm döşeğinde yatarken, sonunda Hadrian'ı halefi olarak evlat edindi ve ardından öldü⁶⁴⁶. Hadrian hemen Lejyonların desteğini sağladı, olası muhalifi Lusius Quietus, ortadan kaldırıldı⁶⁴⁷.

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;

⁶³⁸ Smith 1867 II. Sf. 319

⁶³⁹ Historia Augusta, 'Hadrian', 1. 1-2

⁶⁴⁰ Lambert 1997 sf.. 31 – 32

⁶⁴¹ Historia Augusta, 'Hadrian',2.1

⁶⁴² Birley 1997 sf. 68.

⁶⁴³ Smith 1867 II. Sf. 320

⁶⁴⁴ Birley 1997 sf. 75

⁶⁴⁵ Smith 1867 II. Sf. 320

⁶⁴⁶ Kleiner 1992 sf. 237

⁶⁴⁷ Smith 1867 II. Sf. 320vd.

ancak sağlık açısından çok narın bir yapısı vardı. *Tribunician* g ve Pannonia valiliği verilen Aelius Caesar, MS 137'de konsllğine devam etti ancak, MS 1 Ocak 138'de ld⁶⁴⁸. Aelius'un ölümün ardından Hadrian, İtalya'nın dört İmparatorluk Legate'sinden biri ve Asya Eyaleti prokonsl olarak görev yapmış olan Titus Aurelius Fulvus Boionius Arrius Antoninus'u (gelecekteki imparator Antoninus Pius) evlat edindi⁶⁴⁹.

Hadrian MS 138 yılının Temmuz ayının onuncu günü Baiae'daki villasında 62 yaşında ld⁶⁵⁰. Ancak hayatının büyük bölümünü seyahatlerle geçiren Hadrianus'un 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 mozelesinin bulunduğu yere yakın *Domitia Bahçeleri*'ne taşınmıştır. Hadrian'ın mezarının Roma'da tamamlanması zerine MS 139'da halefi Antoninus Pius tarafından, cenazesi yakılmış ve küllerini, karısı Vibia Sabina⁶⁵¹ ve ilk evlatlığı ve yine MS 138'de len Lucius Aelius'la birlikte mezara yerleştirilmiştir. Senato tarafından MS 139'da tanrılaştırılması sonrasında Campus Martius'dan bir tapınak onun kültüne sunulmuştur.

Hadrianus'un gerek çok seyahat eden bir imparator olması neticesinde ziyareti onuruna dikilen heykelleri, gerekse uzun bir dönem imparatorluk görevini yürütmesi nedeniyle çok sayıda ve tipte portresi korunmuřtur⁶⁵². Portreleri Traianus Dönemi portrecilik anlayışına ve imparator olduğu 41 yaşının fiziksel özelliklerine uygun olarak daima orta yaşta bir figür olarak betimlenmiştir. Yüz zelliklerine bakıldığında pürüzsüz teni üzerinde ve alnında yaşını gösteren kırıkklıkların idealize edilmiş olması dikkat çekicidir. Ancak Hadrian Dönemi portrecilik sanatında gerek Traianus gerekse selefi diğer Roma imparatorlarında hiçbir dönem görülmeyen sakal

⁶⁴⁸ Smith 1867 II. Sf. 321

⁶⁴⁹ Kleiner 1992 sf. 238

⁶⁵⁰ Smith 1867 II. Sf. 320

⁶⁵¹ Hadrianus Ms 100 yılında Traianus'un kız kardeşi Villa Sabina ile evlenmiştir. Kleiner 1992 sf. 237

⁶⁵² Wegner Hadrian sf 7,10

kullanımı başlamıştır. Hadrianus, portrelerinde sakallı betimlenen ilk Roma imparatorudur⁶⁵³.

Antik kaynaklar Hadrianus'un dış görünüşüne verdiği önemi, saçlarını sürekli taraması ve yüzündeki lekeleri gizlemek amacı ile sakal bırakması üzerine yaptığı açıklamalarla vurgular⁶⁵⁴. Kleiner söz konusu anlatımın doğruluğunu, Hadrianus'un baş danışmanı Polemos'un telkinleri ile sakal bıraktığı ve bunda da Yunan kahramanlarına benzeme arzusunun etkili olduğu fikrinden yola çıkarak sorgular⁶⁵⁵. Yine Hadrianus'un günlük yaşamında *toga* yerine *himation* giymeyi tercih ediyor oluşu Yunan geleneklerine olan sempatisini kanıtlar niteliktedir⁶⁵⁶. Hadrianus'un İsthmian Oyunları'ndaki zaferin işareti olarak çelenk takması ve Yunan giysileri giydiği Kyrene'den heykeli bu geleneklere olan bağlılığını kanıtlar niteliktedir⁶⁵⁷.

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 etmiştir⁶⁵⁸.

Hadrianus dönemi portreciliğinin teknik anlamda getirdiği bir diğer yenilik geçmişte terracotta figürlerde görmeye alıştığımız göz bebeklerinin ve ileri aşamalarda pupulis ve irisinde kazınarak işlenmesi tekniğinin büyük boyutlu mermer başlara yansıtılmaya başlanmasıdır⁶⁵⁹. Hadrian Dönemi öncesinde kimi detayların yansıtılmasında hâkim olan boya kullanımı giderek azalmış, özellikle saç ve kaş detaylandırmalarında plastik özellikleriyle yansıtılma kaygısı güdülmeye başlanmıştır⁶⁶⁰. Yine geçmişte boya ile sağlanan saç ve deri arasında birleşim yerlerindeki gölgeleme, plastik anlamda bir uğraş konusu haline alma

⁶⁵³ A.g.e sf. 10

⁶⁵⁴ Historia Augusta, 'Hadrian', 25.1

⁶⁵⁵ Kleiner 1992 sf. 238

⁶⁵⁶ Historia Augusta, 'Hadrian', 25.1

⁶⁵⁷ Hinks 1976 fig. 55

⁶⁵⁸ Wegner Hadrian sf 7 vd.

⁶⁵⁹ A.g.e. sf. 7-10

⁶⁶⁰ A.g.e. sf 8

eğilimindedir⁶⁶¹. 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 ayırmıştır⁶⁶².

Heykeltıraşın modelini görerek işlediği önemli bir örnek, ele geçtiği yerle anılan *Stazione tipid*⁶⁶³. 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 kıvrıkcık buklelerle betimlenmiştir. Alnın tam üzerinde yer alan üç bukle diğerlerinden farklı kıvrılarak, alını 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. 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 uyumludur⁶⁶⁴. Portre boynun hemen aşağısında köprücük kemiği üzerinden kırılmış olarak korunsa da imparatorun omuzlarında askeri giysi *paludementum* olduğu giysiden arta kalan kumaş parçalarının plastik yansımalarından anlaşılmaktadır. Bu bağlamda 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 anılır⁶⁶⁵. Alın üzerinde asma kilit biçiminde bukleler MS 118 yılına ait sikkeler üzerindeki portreleri ile uyum gösterir⁶⁶⁶. İmparatorun yüz

⁶⁶¹ A.g.e. sf.9

⁶⁶² Wegner, Hadrian ,sf. 3 J.;Toynbee 1958, 137 41. M. Wegner, 1984 sf. 105-56.

⁶⁶³ Wegner Hadrian sf. 8, 10, 13

⁶⁶⁴ Historia Augusta, 'Hadrian', 25.1

⁶⁶⁵ Wegner, Hadrian sf. 10-12

⁶⁶⁶ A.g.e. sf. 11

ve sakal yapısı tip bir ile aynı özellikler arz etsede saç stilineki 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 portredir⁶⁶⁷. 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 Terme'den bir büst ile temsil edilmesinden dolayı *Terme tipi* olarak anılır⁶⁶⁸. Portrede dikkat çekici bir diğer unsur Hadrianus'un yine askeri giysiler içinde betimlenmiş olmasıdır.

MS 120-130 yılları arasında Hadrianus portreciliğinde *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 saptanmıştır⁶⁶⁹. Hadrianus'un *toga* giyimli olarak betimlenen tek portresi budur. *Pludamentum* giyimli olduğu ve bugün Naples müzesinde sergilenen bir diğer örnekte⁶⁷⁰ karakterizasyonundaki 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 aşına olduğunuz 8 ayrı parça halinde işlenen bukleler bu sefer daha geniş öbekler halindedir.

MS 130'lara tarihlenen, imparatorun göğüs zırhı taşıdığı beşinci tip *Cuirass-Bust Imperatori* 32 tip olarakta adlandırılır⁶⁷¹. Sakallar, saç ve yüz şekli Rollockenfrisur ve Baia tipi ile oldukça benzer olmakla birlikte portrenin ayırt edici özelliği kulakların hemen üzerinde yer alan buklelerin betimlenmesinde açığa çıkar.

⁶⁶⁷ A.g.e sf. 13-16

⁶⁶⁸ A.g.e. taf. 2a-b

⁶⁶⁹ A.g.e. sf.16

⁶⁷⁰ A.g.e. sf16-20

⁶⁷¹ A.g.e. sf.20-24

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 portresidir⁶⁷². Portre, saçın ışık gölge oyunlarının bariz bir biçimde seçilebildiği, buklelerin alın üzerinde yaylar şeklinde dizildiği oldukça zengin işleniş 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 görünmektedir⁶⁷³.

Hadrianus MS 100 yılında Traianus'un yeğeni Vibia Sabina ile evlenmiştir. Traianus'un kız kardeşi olmadığı için bu evlilik Hadrianus'un hanedana girişi açısından önem kazanmaktadır. MS 136–137 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 delle Terme'de sergilenen ve en çok tanınan portresinde⁶⁷⁴ dalgalı saçları alnın ortasından ikiye ayrılmış ve kulakların üst kısmında geriye doğru taranmış ve başın arkasında gevşek 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 başın üst kısmında bulunan diadem, sadece aksesuar olarak kullanılmaktan ziyade başın arka kısmını kaplayan bir örtüyü taşımak gibi bir işlevde üstlenir. Söz konusu portre

⁶⁷² A.g.e. sf. 25-26

⁶⁷³ Bracker 1967 sf 140, no. A15, pl. 24

⁶⁷⁴ Wegner Hadrian Taf. 2a-b

imparatoriçenin MS 136 yılına tarihlenen sikkeler üzerindeki portreleriyle de yakın benzerlik taşır⁶⁷⁵. Portrelerinde oval bir yüz yapısına, kavisli bir buruna, bireysel özellikler taşıyan kıvrık kaş yapısına, iris ve pupulisin kazıma çizgilerle betimlendiği badem formu 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 eşinin yanında önemli bir propaganda malzemesi olma niteliği taşır. Ostia'da Neptün hamamı palastrasından ele geçen bu portresinde⁶⁷⁶, elinde tanrıça Demeter'in atributları, afyon çiçeği ve mısır 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 olabileceğini savunur⁶⁷⁷.

⁶⁷⁵ Minarovikova 2005 sf. 26 fig. 2

⁶⁷⁶ Ashby 1912 sf.172 fig 13-14 pp. 153-194

⁶⁷⁷ Ashby 1912 sf.172

III. B.8 Antoninler Dönemi Portreciliği

Gerçek adıyla Titus Aurelius Fulvus Boionius Antoninus⁶⁷⁸, MS 138–161 yılları arasında yürüttüğü imparatorluk döneminde ise Antoninus Pius adıyla anılan⁶⁷⁹, Antoninler Döneminin ilk imparatoru, MS 86 yılında Roma yakınlarında Lanuvium'da doğmuştur⁶⁸⁰. Babası Aurelius Fulvus ve annesi Arria Fadilla, eyaletlerde konsüllük yapan ailelerden gelmektedir⁶⁸¹. Asya'da MS 133–138 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 almaktadır⁶⁸².

Antoninus Pius portreleri, Hadrianus Dönemi portreciliği geleneğinde şekillenmesi itibarıyla ile birçok ortak özellik gösterir. Antoninus Pius tüm portrelerinde 51–74 yaşları arasında yönetimde olmasına karşın Hadrianus gibi orta yaşlı, aynı kıvrıkcık saç biçimine sahip, kısa tutulan ancak plastik etkinin rahatlıkla gözlemlenebileceği çember sakal modeli ile betimlenmiştir. Antoninus Pius portrelerine ilk bakıldığında, kendine olan güveni açıkça hissedilmektedir. Söz konusu 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 kullanılması ile teknik anlamda gelişmeyi destekleyen Hadrianus Dönemi heykeltıraşlığı, Antoninler Döneminde ivme kazanmış ve portrelerde yeni aletlerin kullanılmaya başlanması paralellinde 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 gözkapağı ile sınırlandırılması bu dönemde yaygınlaşır. Antoninler Döneminin başlarından itibaren ayrıntıların işlenmesinde ilk fark edilen,

⁶⁷⁸ Historia Augusta Pius 1.8

⁶⁷⁹ Smith 1867 Vol II sf. 210

⁶⁸⁰ Historia Augusta Pius 1.8

⁶⁸¹ Historia Augusta Pius 1.1-4.

⁶⁸² Vogel 1973 fig. 3-5,7

matkap kullanımının yoğunlaşmasıdır. Yine tenin pürüzsüzlüğüne verilen önem oldukça parlak ve cilalı bir yapı kazanmasını sağlamıştır. Antoninler Dönemi imperyal portreleri, çok sık duyduğumuz “*Saçlı İmparatorlar Çağı*” olarak tanımlamasının, portreler üzerinde saçın ön plana çıkan bir unsur olması ve detaylandırmalarda gösterilen gayret göz önünde bulundurulduğunda ne denli doğru olduğu anlaşılmaktadır.

Yaşamı döneminde ya da öldükten sonra basılan tüm sikkelerde tek bir tipte betimlenen Antoninus Pius’un, heykeller üzerinde üç ana tipi görülür⁶⁸³:

“*Formia tipi*” olarak adlandırılan ilk tipteki portreleri ismini Formia’dan ele geçen oldukça kaliteli bir mermer türünden üretilen portre büstten alır⁶⁸⁴. 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 Hadrianus’un saç modelini çağırırsa da alnın üzerinde merkezde yer alan diğerlerinden ayırt edilebilen üç bukle Augustus Dönemi portreciliğinin karakteristik özelliklerindedir. Portrede Antoninus’un alnı pürüzsüz ve kırışksız betimlenmişken yanaklar üzerinde betimlenen kırışıklıklar derin çizgilerle gösterilmiştir. Üst kısmı oldukça gür kaş yapısı ile sınırlandırılan gözlerde pupilis ve iris kazıma çizgilerle şekil almıştır. Burnun kavisli, dudakların ince ve çenenin tok yapısı Antoninus’un karakteristik özellikleri olarak portrede ön plana çıkmaktadır. Sakallar, saç yapısının bir devamı olarak işlenmiş olmakla birlikte daha kısa tutulmuş, çene kemiğinin sakalların altından hissediliyor oluşuyla Hadrianus’un erken portrelerini anımsatır bir hal almıştır. Ancak Hadrianus’a oranla sakalların işlenişinde plastik özellikler daha belirgindir. Yine gerek saç, gerekse sakal üzerinde buklelerin birbirinden ayrılışında yoğun matkap işçiliği dönemin ayırt edici özelliğidir. Antoninus Pius’un sikkeler üzerinde yer alan tüm Portreleri bu tipte işlenmiştir⁶⁸⁵. Formia tipine örnek gösterilebilecek bir diğer Antoninus Portresi Kyreneden ele geçmiştir⁶⁸⁶. Neredeyse bir cam gibi pürüzsüzleşinceye kadar

⁶⁸³ Kleiner 1992 sf. 269 vd.

⁶⁸⁴ Wegner 1962 taf. 1-3

⁶⁸⁵ Kleiner 1992 sf. 269

⁶⁸⁶ Hinks 1976 fig. 56

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 kullanımında bir yarım yüz yıl sonra yoğunlaşacak hissi dokunuşları söz konusu eserde görmek mümkün değildir. Saç üzerinde kalan paslı renkteki boya kırıntıları saçın bir kez boyandığının ya da *khryselephantine* bir etki yaratmak ya da derinin fildişi porselen rengine uyum sağlanması için yaldızlandığının belirtisi olarak görülebilir

Antoninus'un ikinci tip portresi Vatikan Müzesi'nde sergilenen ve Ostia'dan ele geçen "Sala a Croce Greca 595" tipidir⁶⁸⁷. Portre olasılıkla imparatorun onuncu yılı onuruna MS 147-149 yılları arasında yapılmıştır. Alnın orta kısmında iki buklenin ön plana çıktığı saç yapısı oldukça basit bir işçiliğe sahiptir. Portre, "Formia tipi'nin" bir varyasyonu şeklinde görünmekle birlikte yüz hatlarında imparator daha olgun özellikler gösterir. Bu tipin görüldüğü bir diğer eser Antonius Pius Sütunu'nun kaidesidir⁶⁸⁸. Sütun Antoninus Pius'un ölümünden sonra Marcus Aurelius ve Lucius Verus tarafından dikilmiştir⁶⁸⁹. Bu bağlamda Antoninus'un ölümünden sonra üretilen portrelerinde yaşadığı dönem örneklerinin model alındığı söylenebilir.

Üçüncü ve son tip sadece dört replikle temsil edilen ve "Vatikan Salai dei busti" olarak anılan örnektir⁶⁹⁰. İmparatorun genel portrecilik anlayışına bakıldığında, saçların bu denli kıvrıkcık ve kabarık işlendiği, yaşını belirten alametlerin, hala orta yaşlı görünüyorsa karşın, daha belirgin olduğu tiptir. Bu tip "Formia tipi" gibi yaygınlık kazanmamıştır. Saç stili Formia tipinden oldukça farklı olarak gür ve öbek halinde betimlenen buklelerle daha ziyade Marcus Aurelius kuaförlük stilini çağırır.

Filozof ve imparator olarak anılan Marcus Aurelius, antik kaynaklarda dürüstlüğü ile diğer tüm imparatorlardan üstün tutulmuştur⁶⁹¹. Babası Annus Verus,

⁶⁸⁷ Wegner 1962 taf. 4.1

⁶⁸⁸ Vogel 1973 fig. 3-5,7

⁶⁸⁹ A.g.e. I

⁶⁹⁰ Kleiner 1992 fig. 233

⁶⁹¹ Historia Augustae, Marcus, I

annesi iki kez konsül olan Calvisius Tullus'un kızı, Domitia Lucilla'dır⁶⁹². Babasının ölümünden sonra Hadrianus tarafından kendisine Annius Verissimus ismi verilmiştir⁶⁹³.

Antik kaynaklarda çocukluğu döneminde dahi felsefeye olan ilgisi ayrıntılı olarak aktarılır⁶⁹⁴. Hadrianus halefi olarak gördüğü Lucius Caesar'ın ölümü sonrasında, yaşı nedeni ile uygun görülmeyen Marcus Aurelius'un yerine Antoninus Pius'u, onunda Marcus Aurelius'u evlatlık edinmesi şartıyla halefi olarak evlatlık almıştır⁶⁹⁵.

MS 145 yılında Faustina ile evlenmiştir⁶⁹⁶. Antoninus Pius, ölümünden önce kendisini halefi ilan etmiş ve vefatı sonrası da kardeşi, Lucius Aurelius Verus Commodus ile birlikte imparatorluğu yönetmeye başlamıştır⁶⁹⁷. Bu bağlamda imparatorluk, tarihinde ilk kez iki Augustus ile yönetilmeye başlanmıştır. Her ne kadar barışçı bir imparator ve bir filozof olması ile ön plana çıksa da Marcus Aurelius'un yönetiminin on dokuz yılının sadece iki yılı savaşmadan geçmiştir⁶⁹⁸.

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 verilmesi ve cilalanışı teknik anlamda ilerleyişin, saçların işlenişinde ortaya koyulan ışık gölge oyunları ise matkap kullanımında uzmanlaşmanın belirtisi olarak açığa çıkar.

Marcus Aurelius günümüze değin korunan tüm portrelerinde, sakin, yakışıklı, askeri gücü yansıttığı kadar şefkatli bir yönetici ve stoacı bir filozof tipinde betimlenmiştir⁶⁹⁹. Portrelerinde kendinden önce betimlenen imparatorlardan farklı

⁶⁹² Smith 1867 Vol I sf. 439vd.

⁶⁹³ Seymour-Smith 2000 sf. 127

⁶⁹⁴ Historia Augustae, Marcus, II-III

⁶⁹⁵ Smith 1867 Vol I sf. 440

⁶⁹⁶ A.g.e. sf. 470-71

⁶⁹⁷ Birley 1973 sf.116

⁶⁹⁸ Marcus Aurelius'un imparatorluğu döneminde savaşları için Bkz. Historia Augustae, Marcus, VIII vd.

⁶⁹⁹ Kleiner 1992 sf. 270

olarak, sadece fiziki görünümü önemsenmemiş, psikolojik durumu da olabildiğince hissettirilmiştir. Bu durum, Roma’da veristik üsluplu eserlerde kimi zaman yansıtılmış olsa da imparator portreciliğinde ilk kez Marcus Aurelius portrelerinde görülür⁷⁰⁰.

Marcus Aurelius’un portreleri kronolojik olarak yaşının ilerlediğini takip edebileceğimiz çeşitli tipler altında incelenmektedir. En erken portreleri çocuklukla yetişkinli arasındaki dönemi temsil etmektedir. Museo Capitolino ‘da sergilenen portresinde askeri kimliğini ön plana çıkaran paludementum giyimlidir⁷⁰¹. Tip I olarak aktaracağımız bu portre kimi zaman “*Capitoline Museum Galleria 28 tipi*” olarak ta anılır. Özellikle MS 139 yılına tarihlenen sikkelerle benzerlikleri yaklaşık olarak bu dönemde üretildiğini gösterir⁷⁰². Aurelius bu portresinde oval bir yüz yapısına, iri bir buruna, oldukça kavisli kaşlarla sınırlandırılan, derin bir göz çukuru içinde şişkin 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 2–3 yüzyıl boyunca Commodus ve Caracalla gibi birçok prens için kullanılmıştır⁷⁰³.

Tip I’ den biraz daha geç tarihlere verilen bir diğer portresinde Aurelius’un yetişkinliğe adım atışı betimlemesine yansıtılmıştır. Roma forumundan ele geçen portre MS 147 yılında, kendisinin ilk çocuğunun doğuşu sonrasında yontulmuştur. Yüzde betimlenen, yeni yeni terlemekte olan sakal ve bıyıkları dışında Tip I ile aynı özellikler arz eder. Ten ve saç arasında parlaklık açısından zıtlık, açık bir şekilde görülebilmektedir. Ten üzerinde görülen yoğun zımparanın, saçlar gibi sakal üzerinde de verilmeyişi bu bölümlerin boya ile detaylandırıldığı göstermektedir. Marcus Aurelius’un üst göz kapağının hafif kapalı olarak betimlenmesi onunla birlikte başlar ve Antoninler Dönemi açısından tarihleyici bir kıstas sunar.

⁷⁰⁰ A.g.e. sf. 270-271

⁷⁰¹ A.g.e. fig. 234

⁷⁰² A.g.e. sf 271

⁷⁰³ Kleiner 1992 sf. 270

Marcus Aurelius'un 40 yaşında imparator olması sonrasında at üzerinde betimlendiği ve oldukça yaygınlaşan bir portre tipi üretilmiştir. Atlı figürler MÖ 6. yüzyılda moda olan bir form olmakla birlikte bir sonraki yüzyılda kullanımı azalmış Hellenistik Dönemde ise İskender ve ardılları için sıklıkla kullanılmıştır. Roma'da Museo del Palazzo dei Conservatori'de sergilenen bu heykelinde⁷⁰⁴ Marcus Aurelius, kısa *tunik*, *paludementum* ve *patricii* botları giyimlidir. Sol eliyle atın dizginlerini tutarken sağ el önde yükselir. Yüz özellikleri bir önceki portre tiplerini andırır ancak saçlar oldukça derin ve alın üzerinde kavisler çizen buklelerden oluşmuştur. Saç ve sakal işlenişinde barok üslup rahatlıkla görülebilmektedir. Marcus Aurelius'un geç dönem büst portrelerinde Antoninler Döneminin genel özelliklerine uygun olarak baş, omuzlar, kolların dirsekten üst kısmı ve gövde betimlenmeye başlanmıştır.

MS 130 yılında doğan asıl adıyla Lucius Ceionius Aelius Commodus Verus Antoninus⁷⁰⁵, Hadrianus'un teşviki ile Antoninus Pius Döneminde imparatorluk için MS 138 yılında halef olarak belirlenmiştir⁷⁰⁶. Marcus Aurelius'la birlikte (161–180) müşterek imparatorluk yapan Verus, Avidia Plautia ve Lucius Aelius Caesar'ın gerçek oğlu ve İmparator Hadrian'ın (117–138) evlatlığıdır⁷⁰⁷. Aelius Caesar 138 yılında ölünce, Hadrian Antoninus Pius'u (138–161) halefi olarak seçti, bu durumda Antoninus, Verus ve Hadrian'ın yeğeni Marcus Aurelius'u evlatlık edindi. Verus'un politik kariyeri MS 153 yılında quaestor olarak başladı ve 154 yılında konsül oldu. 161'de Marcus Aurelius'la birlikte kıdemli ortak olarak bir kez daha konsül seçildi⁷⁰⁸. Antoninus'un MS 7 Mart 161'de ölmesi üzerine Marcus Aurelius imparator olmuştur. Verus, bununla birlikte İmparatorluğunda eşi 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 kızını Lucilla'yı evlenmesi için Verus'a verdi sonrasında Lucius ve Lucilla'nın bu evlilikten iki kızları ve bir oğlu olmuştur.

⁷⁰⁴ A.g.e. fig. 236

⁷⁰⁵ Historae Augusta-Hadrianus.24.1

⁷⁰⁶ Smith 1867 vol I sf. 817

⁷⁰⁷ A.g.e sf.818

⁷⁰⁸ A.g.e sf 818

Bu gün Museo Capitoline de sergilenen portresi, henüz sekiz yaşında onurlandırıldığı en erken resmi portresi olarak kabul edilmektedir⁷⁰⁹. MS 140–150 yıllarına tarihlenen portrede Lucius, oval bir yüz yapısı, derin işlenen göz çukuru içerisinde oldukça küçük gözler ve hemen üzerinde düz kaşlar ile betimlenmiştir. Oldukça sık buklelerden oluşan saçlar dönemin modasını yansıtır.

İkisi arasında bir kan bağı bulunmamakla birlikte Lucius Verus'un yetişkin portreleri Marcus Aurelius ile oldukça benzer fizyonomik özellikleri yansıtır. Bu bağlamda ortak imparatorların Roma'da ve eyaletlerde aynı imperyal imaj ile propagandalarını yürüttüklerini düşünmek yanlış olmayacaktır. Lucius Verus'un Paris Louvre müzesinde sergilenen bir portresinde alışılmış fizyonomik özellikleri ile yansıtılmıştır⁷¹⁰. Portrede oval bir yüz yapısı, oldukça dar betimlenen gözler üzerinde oldukça düz betimlenen kaşlar, uzun ve kavisli bir burun ve kıvrımlı dudak yapısı karakteristik özellikleridir. Kuaför stili Marcus Aurelius'un saç stili ile oldukça yakındır. Karışık gür buklelerden oluşan bu saç stilinde Marcus Aurelius'tan farklı olarak alnın şakağa yakın kısımlarında ve kulakların üzerinde yer alan bukleler oval bir şekil almış böylece bukleler daha düz betimlenmiştir. Sakallar Marcus Aurelius'un yetişkin portrelerinde görüldüğü üzere oldukça uzun, ancak bıyıklar farklı olarak daha kısa ve seyrek. Sakalların çenenin orta kısmında ikiye ayrılması Verius'un imparator olduktan sonraki portrelerinde karakteristik bir özellik olarak açığa çıkar. Yine Verius'un yüz ifadesi, Marcus Aurelius'un yumuşak ve şefkatli bakışlarının aksine oldukça serttir.

Marcus Aurelius Commodus Antoninus, İmparator Marcus Aurelius ve eşi Faustina'nın MS 161 yılında Lanuvium'da doğan oğullarıdır.⁷¹¹ Babasının ölümü sonrasında 19 yaşında olan oğlu yönetime geçmiştir⁷¹². Babası öldüğü esnada bir seferde olan Commodus'un Roma'ya yeni imparator olarak büyük bir askeri geçit töreni ile girdiği bilinir⁷¹³. Bu bağlamda yönetiminin ilk yıllarında basılan sikkelerde çoğunlukla muzaffer kumandan, Roma'ya ganimetler taşıyan ve halkı zenginleştiren

⁷⁰⁹ Kleiner 1992 fig. 241

⁷¹⁰ Albertson 1983 sf. 153 vd. pl. 20 fig. 10-11

⁷¹¹ Smith 1867 vol I sf. 817 vd.

⁷¹² Birley 1987 sf. 210

⁷¹³ Herodian, 1.7.1-4

İmparator imajı çizilmiştir⁷¹⁴. İmparatorluğu döneminde halk tarafından sevilen bir hükümdar oluşunun en önemli nedeni cömertliğidir⁷¹⁵. MS 183 yılına tarihlenen sikkelerinde *Cömert Augusta* lejantı dikkat çekicidir⁷¹⁶. Dio Cassius, İmparatorun sosyal yardım için senato tarafından kullanılan ödeneğini cömert imparator imajını kuvvetlendirmek amacı ile bizzat kullanım hakkını aldığını bildirir⁷¹⁷.

Yönetiminin son yıllarında imparatorluğu döneminin Altın Çağ olarak anılmasını deklare etmiştir⁷¹⁸. Yine bir yıl içerisindeki ayların isimlerini “Lucius, Aelius, Aurelius, Commodus, Augustus, Herculeus, Romanus, Exsuperatorius, Amazonius, Invictus, Felix ve Pius olarak değiştirdi⁷¹⁹. Yine bu isimleri Titianus altarı üzerine kazıtarak ölümsüzleştirmiştir⁷²⁰. Dio Cassius bu uygulaması ile Commodus’un ne denli megalomayak olduğunu açıkça ortaya koyduğunu bildirir⁷²¹.

İmparator’un MS 192 yılında Narcissus tarafından boğulması sonrası, hatırasının lanetlendiği görülmektedir⁷²². Ancak *Damnatio Memoriae* uygulaması Septimus Severus tarafından kaldırılmış ve tanrı olarak ilan edilmiştir⁷²³.

Genç yaşta bir prens olarak betimlendiği portresi Marcus Aurelius’un gençlik portreleri ile büyük benzerlik taşır. Bu tipin en ünlü örneklerinden biri Antonius Pius’un villasından ele geçmiştir. *Paludamentum* giyimli olan Commodus’un bu portresinin MS 175–177 yılları arasında üretildiği düşünülmektedir⁷²⁴. Oval bir yüz yapısı oldukça gür buklelerden oluşan saçları, iri burnu, yarı kapalı gözlerinde ayrıntıların derin kazıma çizgilerle betimlenmesi, oldukça kavisli işlenen kaşları geniş alın yapısı karakteristik özelliklerini yansıtır. Alnın üzerinde yer alan saç buklelerinin düzenlenmesinde oldukça titiz davranılmış, matkapla derin bir şekilde

⁷¹⁴ Mattingly, RIC, III.358. sf. 356-7, 366-7

⁷¹⁵ Dio Cassius, 73.16; *Historia Augustae Comm.*, 16.3

⁷¹⁶ Mattingly, RIC, III.sf. 358.

⁷¹⁷ Dio Cassius, 73.16.

⁷¹⁸ Dio Cassius, 73.15.

⁷¹⁹ *Historia Augustae, Comm.*, 12.315 ; Cass. Dio, 73.15 ; Herodian, I.14.9.

⁷²⁰ Speidel 1993 sf. 112

⁷²¹ Dio Cassius, 73.15.

⁷²² Herodian, 1.17.2-11; Dio Cassius., 73.22; *Historae Augustae Comm.*,17.1-2.

⁷²³ Kleiner 1992 sf. 273

⁷²⁴ Kleiner 1992 sf. 273 Fig. 241

işlenen ve alnın hemen üzerinde bukleleri birbirinden ayıran hilal şeklindeki boşluklar kusursuz bir ışık gölge oyunu yansımaları vücuda getirmiştir.

Vatikan’da sergilenen bir diğer portresinde Commodus’un çocukluktan erişkinliğe adım atış özellikleri yansıtır özelliktedir. Portre, yeni terlemeye başlayan 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 Herakles’e öykünerek günlük hayatında aslan postu ve lobut taşırdı⁷²⁵. 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 olmamıştır⁷²⁶. Antik kaynaklarca aktarılan bu durumu Commodus’un portrelerinde takip etmek mümkündür.

Bu dönemin erkek portrelerinin tümünde saçların yapılandırılmasında bir kıvrım bolluğu göze çarpar. İlk başta oymacılık sanatının yönlendirdiği bu durum estetik bir etki oluşturmuş, ancak daha sonraları bu etkinin uyandırılmasında matkap kullanımı ön plana çıkmıştır. Oymacılığın yardımcı olarak kullanılmasından parlak işler ve derin oyuklar oluşturulabilmiştir. Bu dönemin portrelerinde matkap kullanılması büyük önem taşır. Matkapın kendine has özelliklerinden dolayı konvansiyonel olarak, gerçek bir saçın yapısı ya da gelişimini kopya etmek amacıyla kullanılması zorunluydu.

Antoninler Dönemi kadın portreleri oval yüz yapıları, 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, ışık gölge oyunlarının Barok bir etki yaratılmasına yardımcı olmaktadır. Antoninler Dönemi kadınlarının kuaför yapısının

⁷²⁵ Herodian, 1.14.8.; Dio Cassius 73.17

⁷²⁶ Toynbee 1986 sf. 208.

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 olur⁷²⁷.

Kadın portreleri için dönemin önemli kişiliklerinden biri Antoninus Pius'un eşi Yaşlı Faustina'dır. Günümüze çok sayıda portresi ulaşan Faustina'nın ünlü bir portresi Museo Capitolino'da sergilenmektedir. Oval bir yüz yapısı, düz betimlenen kaşlar, 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 Faustina'nın karakteristik özellikleridir. Sabina portrelerinde gördüğümüz kuaförlüğün ileri bir varyasyonu işlenen portrede, alnın orta kısmından dalgalı bir biçimde taranarak iki yana toplanan saçların kulakların üzerinden geriye doğru yönelerek başın üst kısmında kuş yuvası benzeri bir topuz oluşturduğu görülür. Söz konusu portre ile yakın benzerlik taşıyan bir diğer portre Yaklaşık MS 140 lı yılları normal bir stili olarak görülen Antonius Pius'un eşi büyük Faustina'nın tercih ettiği üslupta yapılan saç modeline sahip bir kadın büstü bulunmaktadır⁷²⁸. Her iki portre MS 141 yılına tarihlenen sikkeler üzerindeki Yaşlı Faustina portreleri ile yakın benzerlik taşır⁷²⁹.

Marcus Aurellus'un eşi, Anna Galeria Faustina, ya da bilinen ismi ile Genç Faustina'nın portreleri dokuz farklı tip altında incelenmektedir⁷³⁰.

İlk portre tipi MS 147–148 yılları arasında henüz 17 yaşında betimlenmiştir. Tivoli'de Hadrian Villası'ndan ele geçen bir örnekle temsil edilen bu tipte Genç Faustina'nın anne, eş ve imparatoriçe rolleri yansıtılmıştır. Kusursuz bir ovalikte verilen yüz pürüzsüz ve oldukça parlaktır. Düz bir şekilde betimlenen kaşlar kazıma çizgilerle oluşturulmuştur. Badem formunda şekillenen gözler Antoninler Döneminin bir özelliği olarak üst göz kapağı 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 şakaklara doğru sıralanan saç bölümlenmeleri dönemin kuaförlük stilinde oldukça sık

⁷²⁷ Hinks 1976 sf. 70

⁷²⁸ Hinks 1976 fig. 58

⁷²⁹ Miranovikova 2005 sf. 26-27 fig. 3

⁷³⁰ Kleiner 1992 278 vd.

karşılaşılan bir tiptedir. Her iki kulakta, en sonda yer alan saç öbeği ile kapatılmıştır. Başın tepe noktası oldukça narin işlenen ve yine kendi içinde ayrı örgülerden oluşan saç örgüleri ile kuş yuvası şeklinde topuzlanmıştır⁷³¹.

Genç Faustina'ya ait bir diğer portre tipi MS 161–170 yılları arasına tarihlenen ve ikiz çocukları Commodus ve Fulvus Antoninus'u 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 kısımda yine kuş 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 atributları ile betimlenme, sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Marcus Aurelius ve Genç Faustina'nın tasvirlerinde Mars ve Venüs heykellerinin yoğun etkisi takip edilebilir. Isola Sacra'dan ele geçen, Museo Capitolino'da sergilenen ve MS 145–150 yıllarına tarihlenen Mars ve Venüs olarak betimlenen iki heykelin yüzü incelendiğinde portre özelliklerinin görülüyor olması bu duruma kanıt olarak sunulabilir⁷³². *Ares Borghese pozu* olarak adlandırılan duruş biçiminde betimlenen erkek figürü çıplaktır⁷³³. 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 Faustina'nın MS 147 yılına tarihlenen portreleri ile oldukça yakın özellikler gösterir. Baş sola dönük ve hafif eğiktir. Alnı üçgen şeklinde 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

⁷³¹ Sikkeler üzerindeki genç Faustina portreleri ile karşılaştırma için Bkz. Miranovikova 2005 sf. 27 fig. 4

⁷³² Wegner Antoninler, No 728 lev. 35

⁷³³ Richter SS sf. 188fig. 542

olup ağız küçüktür. Ufak ve yuvarlak betimlenen çenenin altından gerdanın belirlenmiş olması bir diğer karakteristik özellik olarak açığa çıkar. Yine erkek figürünün yüz hatları, saç ve sakal tiplmesi MS 145 yılına tarihlenen Marcus Aurelius'un 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 Ostia'dan ele geçen bir diğer grup ilk bakışta kadın figürünün torso kısmının çıplak oluşu ile diğerlerinden ayırt edilir. Söz konusu figürlerin Marcus Aurelius ve Genç Faustina, Commodus ve Krispina gibi imparatorlar ve eşlerine ait portreler olduğuna dair öneriler söz konusudur⁷³⁴.

⁷³⁴ Kleiner 1992 sf. 281 fig. 249

III.B.9 Severuslar Dönemi ve MS. 3. yüzyıl Portreciliği

Antoninler Döneminin son yıllarında Roma, savaşların ve kargaşanın hüküm sürdüğü bir sosyal ortamı yaşamaktadır⁷³⁵. Roma tarihi Severuslar Döneminden itibaren Geç Roma Dönemini yaşamaya başlamıştır. Dönemin imparatorlarının sanatsal üretileri ve imperyal imajlarını, geçmişin gelenekleri üzerine kurma hususundaki arzularına rağmen Roma’da kuruluştan bugüne değin yoğun bir şekilde hissedilen klasistik etkiden uzaklaşmaya başlandığı, en kaliteli eserlerde dahi Bizans Döneminin temellerinin atılmaya başlandığı görülmektedir.

Lucius Septimius Severus, Commodus’un ölümü sonrası oluşan kargaşa ortamında imparatorluğun yönetim kademelerini tekrar düzenlemiş ve sükûneti sağlamıştır. Severus MS 145 yılında Afrika’da Leptis Magna’da doğmuştur⁷³⁶. Roma’nın asker imparatorlarının ilkidir⁷³⁷.

Antoninus Pius Döneminde devletin yönetim kademelerinde sıklıkla yer alan bir aileden gelmiştir. Ailesinin bu kariyeri nedeni ile eyaletlerde çeşitli makamlarda görev aldıktan sonra, Roma’ya dönmüş ve MS 175 yılında Paccia Marciana ile evlenmiştir⁷³⁸. Marciana’nın ölümü ile sonlanan evliliklerinden çocuk sahibi olamamıştır. Severus Marcus Aurelius ile Commodus’un yönetimi dönemlerinde kamu görevlerinde sürekli terfi etmiş, MS 187 yılında Julia Donma ile evlenmiş ve 188 yılında Bassianus, hemen bir yıl sonrada Geta dünyaya gelmiştir⁷³⁹. İmparatorluğu boyunca birçok askeri sefere çıkan Severus, rakipleri Julianus, Niger ve Albinus’a karşı yürüttüğü mücadelenin yanı sıra, Anadolu’da Kyzikos, Nicomedia ve Byzantion’a karşı seferler de düzenlemiş ve bu şehirleri kuşatarak, Roma topraklarına katmıştır. Parthlara karşı da sefer düzenleyen Severus, kazandığı ilk zaferden sonra “*Parthicus Arabicus*”, ikinci zaferinden sonra ise, “*Parthicus Maximus*” unvanlarını almıştır⁷⁴⁰.

Commodus’un öldürülmesi sonrası ordu, Publius Helvius Pertinax’ı imparator olarak Roma’nın başına getirmiştir. Marcus Aurelius ve Commodus dönemlerindeki

⁷³⁵ Akşit, 1970 sf.. 33

⁷³⁶ McCaan 1968 sf 47, 49

⁷³⁷ McCaan 1968 sf 47

⁷³⁸ Historia Augusta Severus III.2.

⁷³⁹ McCaan 1968 sf 47, 50

⁷⁴⁰ Akşit1970 s., 35.

kariyeri göz önünde bulundurulduğunda bu seçim pekte sürpriz değildir⁷⁴¹. Pertinax'ın MS 193 yılında öldürülmesi sonrası ise senato Didius Julianus'u seçmiş; ancak Lucius Septimius Severus ve Pescennius Niger'in ve Clodius Albinus hâkimiyetlerindeki topraklarda imparatorluklarını ilan etmişlerdir⁷⁴². Albinus'un ve Senato'nun, Severus'u Caesar olarak kabulü MS 193 yılına rastlar⁷⁴³.

Septimius Severus'un portreleri Antoninler Dönemi geleneğinin takipçisidir⁷⁴⁴. Bu etkilenmenin en önemli nedeni Severuslar ailesinin Antoninlerle kurmaya çalıştığı ilişkidir. Bu bağlamda portreleri özellikle Marcus Aurelius ile yakın benzerlik taşımaktadır. Septimius Severus imparator olduğunda 48–49 yaşlarında idi. Antik kaynaklar imparator olduğundaki fiziksel görünümünü uzun sakallı, kıvrıkcık saçlarının beyazlamaya başladığı şeklinde tanımlar⁷⁴⁵. Yine doğup, büyüdüğü Afrika Bölgesine ait geleneklerin, davranışlarında ve görünümünde etkili olduğu bilinmektedir⁷⁴⁶. Oldukça ilginç olan portreleri henüz çözüm bekleyen birçok problem taşımaktadır⁷⁴⁷. Söz konusu problem modern çalışmalarda Septimius Severus'un 4–10 arasında değişen tipte portresinin saptanmasına vesile olmuştur⁷⁴⁸. Ancak tüm görüşlerde ortak olan dört ana tip “*Tahta Çıkış Portreleri, Adaptasyon Portreleri, Serapis Tipi ve Onuncu Yıl Portreleri*”dir⁷⁴⁹.”

Septimius Severus'un gençliği ve çocukluğunu yansıtan bir portre bugüne değin korunmamıştır. En erken portreleri tahta çıkışı ile birlikte üretilmeye başlanan ve MS 193–196 yılları arasına tarihlenen örneklerdir⁷⁵⁰. 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 taşımamaktadır⁷⁵¹. Sikkeler üzerinde görülen bu tasvirleri⁷⁵² Nicosia'dan ele geçen bronz bir heykelin yüz hatlarında takip etmek mümkündür⁷⁵³. Kontrapost pozuna yakın bir biçimde

⁷⁴¹ McCaan 1968 sf 50; Philippides 1984 sf. 315 vd.

⁷⁴² Smith 1867 I. sf. 162 -163; McCaan 1968 sf 50

⁷⁴³ Historia Augusta, Severus 10.2.

⁷⁴⁴ Hinks 1976 sf. 85 McCaan 1968 sf 88

⁷⁴⁵ Historae Augustae Severus. 76.16.11

⁷⁴⁶ Historae Augustae Severus. 19.8

⁷⁴⁷ McCaan 1968 sf 39-43

⁷⁴⁸ Kleiner 1992 sf. 319 vd.

⁷⁴⁹ McCaan 1968 sf 83 vd.

⁷⁵⁰ A.g.e sf 85

⁷⁵¹ A.g.e sf 51

⁷⁵² A.g.e sf 60 vd. Pl. II 1-6

⁷⁵³ Goethert 1939 sf. 99 fig. 13; McCaan 1968 Kat. No 11 PL XXX

betimlenen imparatorun heykelinde genel kompozisyon, Mars-Victor heykelleri ile yakın ilişki içindedir⁷⁵⁴. Çenenin anatomik yapısını hissettiren kısa ve kıvrıkcık sakalları, geniş ve yüksek alnın üzerinde üçgen şeklinde dizilen ve sonlarına doğru incelen bukleler, düz bir burun ve üst dudakın oldukça gür betimlenen bıyıklarla kaplanmış olması karakteristik özellikler olarak ön plana çıkar.

British Museum⁷⁵⁵ ve Cairo Museum⁷⁵⁶.’da sergilenmekte olan iki heykeli üzerinde söz konusu ikonografiyi takip etmek mümkündür. British Museum’da sergilenen portrede baş hafif sola dönük kafatasına yapışık betimlenen saçlar küçük lülelerden oluşmuş alın üzerinde üçgen şeklinde 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 başlar⁷⁵⁷. MS 196 yılında imparatorun sikkeler üzerindeki tasvirlerinde realistik asker tipi genel tip halini alır⁷⁵⁸. 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 kıvrıkcık saçlar, uzun bir bıyık ve daha kısa tutulan kıvrıkcık işlenen bir sakal yapısıyla betimlenmiştir. Bu betimleme üslubu ile MS 196 yılı Septimus Severius’un kendine tatmin edici bir imaj arayışını yansıtan dönemi işaret eder⁷⁵⁹. Bu arayışın en önemli nedeni tahtı zorla ele geçirmesinin temize çıkarılması ve imparatorluğunun onaylanmasına yönelik isteğidir. Severius’un imperyal imajı, kaynağını Antoninler Döneminin kendine güvenini yansıtan örneklerinde bulur⁷⁶⁰.

MS 200 yılına tarihlenen sikkeler üzerinde imparatorun Afrika kökenli tanrıça Serapis’e benzer pozlarda portrelerinin üretilmeye başlandığı dönemdir⁷⁶¹. Roma imparatorları içinde tanrı olarak betimlenme konusunda bu denli uğraş veren çok az sayıda Caesar söz konusudur. İmparatorların tanrılaştırılması genel olarak ölümlerinden sonra haleflerinin senato kararlarıyla yürüttükleri bir onurlandırma

⁷⁵⁴ Kleiner 1992 sf. 319

⁷⁵⁵ Smith portreyi Septimius Severius olarak tanımlamaz. Smith British , III sf. 175 nr. 1944; Hinks 1976 sf. 32; McCaan 1968 Kat. No. I Pl. XXII

⁷⁵⁶ Harrison 1953 sf. 40 n. 3; McCaan 1968 Kat. No. II Pl. XXII

⁷⁵⁷ Mattingly BMC V, pl. 7, nos. 1-12; pl. 18 nos. 11-20

⁷⁵⁸ Mattingly BMC V, pl.9,nos 11,18,19; pl. 10 nos. 14-20

⁷⁵⁹ McCaan 1968 sf 51

⁷⁶⁰ Hinks 1976 sf. 85 McCaan 1968 sf 88

⁷⁶¹ McCaan 1968 sf 52 vd. PL I fig 1-4

modeli olmakla birlikte Septimius Severius, henüz yaşarken tanrı kabul edilme konusunda somut örnekler yansıtan betimlemeleri ile karşımıza çıkar. Serapis, Septimius Severius'un portrelerinde bireysel bir sembol olmakla birlikte, dönemin heykeltıraşlığında ölüm ve sonrasında dirilmenin göstergesi olarak sıkça tercih edilen bir modeldir⁷⁶². Dönemin *Serapis Portre tipi* olarak adlandırılan Severius portrelerinde sakallarının ortadan ayrılarak iki bölüm halinde işlendiği ve alın üzerinde yer alan lülelerin burgu şeklinde betimlendiği görülmektedir⁷⁶³.

İmparatorluğunun onuncu yılı onuruna betimlenen portreleri ilk olarak MS 202 yılı sikkelerinde görülmeye başlar⁷⁶⁴. Bu portre tipi aynı zamanda Roma'ya dönüşünü simgelemektedir⁷⁶⁵. Bir önceki portre tiplerinden farklılığı daha idealize ve klasistik bir üslubun tercih edilmesinde yatar. Leptis Magna'da Septimius Severius Tak'ında erken portrelerde görülen burgu şeklinde saç lüleleri daha düz bir yapı kazanmıştır⁷⁶⁶.

Gerçek ismi, Lucius Septimius Bassianus olan Caracallus, MS 188 yılında Lyon'da doğmuştur⁷⁶⁷. Septimius Severius'un Geta ile birlikte Julia Domna'dan olan iki oğlundan biridir. Henüz yedi yaşındayken ismi, babasının Antoninlerle kurmak isteği bağ ile ilişkin olarak Marcus Aurelius Antoninus olarak değiştirilmiştir⁷⁶⁸. Henüz 14 yaşında Plautianus Publia Fulvia Plautilla ile evlenmiştir⁷⁶⁹. Ancak üç yıl sonra ayrıldığı eşinden çocuğu olmamıştır. Severius MS 211 yılında öldüğünde Caracallus 22, Geta ise 21 yaşındaydı. Ölümü öncesinde oğullarına vasiyetinde bildirdiği ülkeyi barış içinde birlikte yönetmelerine dair arzusu antik kaynaklarca bildirilir⁷⁷⁰. Geta'nın bir komplo sonrası öldürülmesiyle Roma'da çıkan karışıklıkta iki ay içerisinde 20000 kişi ölmüştür. MS 212–217 yılları arasında Caracalla Roma imparatorluğunu tek başına yürütür.

Caracallus Portreleri yaşamında meydana gelen önemli olayların betimlemelerine yansıtılışları temel alınarak beş farklı tip altında incelenmektedir⁷⁷¹.

⁷⁶² McCaan 1968 sf 109-117

⁷⁶³ Richter 1965, s.220, Res. 801- 809

⁷⁶⁴ Mattingly BMC V, 230

⁷⁶⁵ McCaan 1968 sf 65

⁷⁶⁶ McCaan 1968 sf 74 vd. PL XX, fig.1

⁷⁶⁷ Wiggers-Wegner sf. 9

⁷⁶⁸ Smith 1867 I sf. 607

⁷⁶⁹ Kleiner 1992 sf. 318

⁷⁷⁰ Dio Cassius LXXV, 2.2-3

⁷⁷¹ Bernoulli, II sf. 198 vd. ; Wiggers-Wegner sf. 17-22

Tip I MS 198 yılında üretilmiş ve kendisinin Augustus ilan edilmesini yansıtır. MS 198–204 yılları arasında basılan sikkelerde takip edebileceğimiz bu tip'in bir diğer adını betimlendiği Argentarii Tak'ından en iyi korunmuş örneklerinden birinin bu tak üzerinde yer alması vesilesiyle alır⁷⁷². Caracallus'un çocukluk ve gençlik çağını betimleyen, bu portre tipinde imparator oldukça derin işlenen buklelerden oluşan kıvrık 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 betimlenmiştir⁷⁷³. *Gabi tipi* olarak ta adlandırılan bu portrelerinin MS 204 yılından itibaren üretildiği görülmektedir⁷⁷⁴. Yine *Vestal tipi* olarak adlandırılan ve MS 205 yılından itibaren üretilen Tip III ile oldukça yakın özellikler arz eder⁷⁷⁵. Her iki tipte Caracallus'un gençlik dönemlerini yansıtır ancak Tip III'te, Tip II'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 birleşen ve çatık olarak betimlenen kaşların etkileyiciliği, başın sert bir biçimde çevrilişi ve oldukça kısa sakallar karakteristiktir. Portrede kendisine, hiddetli vahşi bir adamın duruşu verilmiştir. Portre ve değişiklikleri Caracalla'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 imparatorun bu biçimde sert tasvir edilmemesinden çıkarılabilir⁷⁷⁶.

Tivoli Tipi olarak ta adlandırılan dördüncü tip MS 206–211 yılları arasında moda olur. Metropolitan Museum'dan bir örnekle temsil edilen bu portre tipinde⁷⁷⁷, Caracallus 18 yaşın biraz üzerinde bir yetişkin görünümündedir. Kare şeklinde yüz

⁷⁷² McCaan 1968 sf 76 PL XVIII fig. 4; Kleiner 1992 Fig. 303

⁷⁷³ McCaan 1968 sf 76

⁷⁷⁴ Wiggers- Wegner sf. 22

⁷⁷⁵ Kleiner 1992 sf. 322 vd.

⁷⁷⁶ Böström 2002 sf. 1341

⁷⁷⁷ Wiggers- Wegner sf. 25-28; Bernoulli, II, 3, sf. 59 vd. ; Felletti 1958 Nr. 267

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 kaşlarını çatmasından kaynaklanan ve alına yayılan “V” biçiminde kabarıklık karakteristik özelliklerini yansıtır. Benzer bir şekilde bu kez ters “V” biçimi burnun her iki yanından yanaklara doğru yayılır. Bir bütün halinde incelendiğinde yüzün ortasında bir kum saatini çağrıştıran “X” biçimli detaylandırma kompozisyonu, bu dönemden itibaren Caracallus portreleri için ayırt edici bir özellik halini alır. Bu durum Caracallus’un 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 betimlenmiştir⁷⁷⁸.

Mutlak İmparator tipi olarak ta adlandırılan Tip V, en çok bilinen ve ele geçen Caracallus portre tipidir. Berlin’de sergilenen bir büst bu tipin tipik özelliklerini yansıtır⁷⁷⁹. Genel anlamda Tip IV ile büyük yakınlık içindeki bu portre tipinde daha büyük betimlenen baş üzerinde yüz üzerinde yer alan “X” biçimli detaylandırma daha derin çizgilerle yansıtılarak belirgin bir hal almıştır. Daha uzun ve kıvrıkcık betimlenen saç ve sakal yüzün anatomik detaylandırmasının takip edilebilmesine engel teşkil etmez. Örneğin sakalın hemen altından çene üzerindeki ayrıklık hala belirgindir. Önemli bir ayırım başın bir yöne sert bir biçimde döndürülmesinde kendini gösterir. Çoğunlukla sola çevrilen baş bu haliyle dönemin sanatkârlarının anı yakalama ve betimleme konusunda ilgilerini ortaya koymaktadır.

Tip V’ in önemli bir temsilcisi kırmızı granitten üretilen ve Koptos’ta İsis tapınağından gelen kolossal bir baştır⁷⁸⁰. Yüzün kübik şekli, kısa ve gür buklelerden oluşan kuaförlük stili, kısa sakal, Yüzde yer alan “X” biçiminde detaylandırma ve kızgın ifade Caracallus’un karakteristik özellikleri olarak yansıtılmıştır.

Babasının aksine Caracallus’un portrelerinde tanrı şeklinde tasvir edilmişin rağbet görmediği ilk bakışta anlaşılır. Ancak özellikle Tip IV ile benzer bir kompozisyon, örneklerini Büyük İskender ve Hellenistik krallarda bulmaktadır. Bu bağlamda Caracallus’un gerek portrelerinde tercih ettiği asker profili gerekse detaylandırmalarda azda olsa İskender’e olan öykünme takip edilebilir.

⁷⁷⁸ Wiggers- Wegner Taf. 11a-d

⁷⁷⁹ Wiggers- Wegner taf 17a-b

⁷⁸⁰ Kleiner 1992 fig. 288

Septimius Severius'un ve ailesinin ilk resmi portre tiplerinin hangi heykeltıraşlar tarafından yapıldığı bilinmemekle birlikte, dönemin heykeltıraşları genel olarak “*Caracallus Ustaları*” olarak anılmaktadır⁷⁸¹. Atölyenin Roma'da MS 193–220 yılları arasında aktif olduğu Caracallus, Septimius Severius'un geç portre tipleri, Julia Donma ve diğer hanedan üyelerinin portrelerini yaptıkları bilinmektedir.

Caracallus'un kardeşi, Lucius Septimius Geta'nın öldürülmesinden sonra uygulanan “*Damnatio Memoriae*” nedeni ile çok fazla portresi günümüze ulaşmamıştır⁷⁸². Ancak yine de üç farklı tip belirlemek mümkün olabilmiştir. Tip I ilk Caesar portresi olarak adlandırılır⁷⁸³. 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 çeker⁷⁸⁴. Oldukça oval bir yüz yapısı, düz kaşlar, 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 Ark'ı üzerinde betimlenen Geta portresi bu tipin en ünlü temsilcisidir⁷⁸⁵. Bu portrede daha olgun ve yetişkinliğe yakın biçimde betimlenen Geta, kısa, kafatasına yapışık ve ayrıntıların 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 anılır⁷⁸⁶. Tip II ile yakın benzerlik göstermesine karşın daha uzun betimlenen yüzde, burnun aşağıya doğru sarkık şekillendirilmesi ve derin işlenen yüz hatları ile farklılık gösterir.

Caracallus'un ölümü sonrasında Roma imparatorluğu'nda ilk kez, senatörlük yapmamış ya da ailesi dahi senatoda yer almayan biri, Marcus Opellius Macrinus, imparator olarak seçilmiştir⁷⁸⁷. Kendisinin Caracallus'a düzenlenen suikastı azmettiren kişi olduğu düşünülür⁷⁸⁸.

⁷⁸¹ Kleiner 1192 sf. 326-329

⁷⁸² Wiggers- Wegner sf 93-115

⁷⁸³ A.g.e sf. 97-100

⁷⁸⁴ A.g.e taf. 24-25

⁷⁸⁵ A.g.e. sf 100-102

⁷⁸⁶ A.g.e. sf 102-103

⁷⁸⁷ Smith 1867 II. Sf. 886

⁷⁸⁸ Smith 1867 II. Sf. 886; Kleiner 1992 sf. 357

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 gösterir⁷⁸⁹. 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 şekli etkili olmuştur⁷⁹⁰. Uzun tip sakalı Antoninler Dönemi imparatorlarının özellikle Marcus Aurelius etkisini taşıırken, kısa kesimli sakal yapısı askeri kuaförlük stilinde, Caracallus portrelerinden etkilenmiştir⁷⁹¹. Roma'da Museo del Palazzo dei Conservatori'de sergilenen bir portresinde⁷⁹² Macrinus, kırışık alınlı, yine Caracallus portrelerinden anımsayacağımız alnın ortasında iki göz arasında yer alan "X" şeklinde bir detaylandırma, kısa askeri tipte kesimli saçları, oldukça gür bir bıyık yapısı ve dalgalı buklelerden oluşan sakalları ile betimlenmiştir.

Varius Avitus Bassianus, Septimius Severus' un eşi Julia Domna'nın kuzeni Julia Soemias 'ın oğludur⁷⁹³. 50 yaşlarındayken Suriye Emesa'da imparator olarak selamlanmış ve Marcus Aurelius Antoninus adı ile anılmaya başlanmıştır⁷⁹⁴. Ancak genellikle Suriye'de güneş tanrısı *Elah-Gabal*' ı temsil eden ismi, Elagabalus ile tanınmaktadır. Elagabalus ve Alexander Severus Caracallus'un öz çocuklarıdır. Bu bağlamda yönetimleri yasallığını kan bağından aldığından dolayı portrelerinde babalarına benzemeleri şaşırtıcı değildir. 14–15 yaşlarında betimlendiği portreleri Severuslar ve Antoninler Dönemi prens portreleri ile büyük benzerlikler taşır. Museo Capitolino'da sergilenen ve çocukluktan yetişkinliğe geçişini temsil eden portresinde oval bir yüz yapısı ve kütleli saç stili ile betimlenmiştir⁷⁹⁵. Saçlar başın anatomik yapısını izleyicisine hissettirmektedir. Antoninler Dönemi özellikleri taşıyan saç perçemleri daha uzun olmasının yanı sıra oluşturulmasında plastik öğeler daha ağır basmaktadır. Kaşlar ve yüzün yan kısmında favori tüylerinin belirlenmesinde benzer

⁷⁸⁹ Bergman 1977 sf. 19-22

⁷⁹⁰ Wiggers/Wegner Sf. 131,139

⁷⁹¹ Bergman 1977 sf. 21

⁷⁹² Wiggers/Wegner Sf. 131,139 taf. 32; Bergmann 1977 sf. 19 vd.

⁷⁹³ Kleiner 1992 sf. 357

⁷⁹⁴ Smith 1867 II. Sf. 6-7

⁷⁹⁵ Bernoulli II 3, sf. 88 Taf. 25.R; Wiggers/Wegner sf. 146 vd. , 151; Bergman 1977 sf. 22-26 Taf.I 3-4

bir plastik etki ortaya çıkmaktadır. İmparator oluşu sonrası portreleri Caracallus'tan ziyade Antoninler Dönemi örneklerinden etkilenmiştir⁷⁹⁶.

Alexander Severus, 208 yılında Fenike'de Arca Caesarea doğmuştur⁷⁹⁷. Annesi Julia Mamaea'nın etkisi ile oldukça iyi bir eğitim almıştır⁷⁹⁸. MS 222 yılında abisi Elagabalus'un öldürülmesi üzerine ordu tarafından imparator ilan edilmiştir. Yönetime geldiğinde devlet işleri ile ilgili oldukça deneyimsiz olan Alexander Severus öncelikle öldüğü Ms 223 yılına değin babaannesi Julia Maesa'nın sonrasında da annesi Julia Mamaea'nın etkisinde kalmıştır⁷⁹⁹. Özellikle Julia Mamaea'nın ülke yönetiminde oldukça etkili olduğu antik kaynaklarca sıklıkla dile getirilmektedir⁸⁰⁰. Yönetimi döneminde etkin olarak öne çıkan diğer iki isim senatodan Ulpian ve Paulus'dur⁸⁰¹. Alexander'in özellikle Ulpian'a verdiği önem senatoya karşı kendisini defalarca korumuş olmasından anlaşılabilir⁸⁰².

MS 225 yılında Sallustia Orbiana ile evlenmiş ancak 2 yıl sonra eşini Libya'ya sürmüştür⁸⁰³. Yönetiminin ilk yıllarından itibaren Doğu'da düzeni sağlamaya yönelik seferler gerçekleştirmiştir⁸⁰⁴. MS 234 yılında Yukarı Almanya'da, Mainz bölgesinde ülkeyi yönetmeye başlamış; ancak yine burada annesi Julia Mamaea ile birlikte öldürülmüştür⁸⁰⁵. Ölümü ile birlikte Severuslar hanedanının sona erdiği görülmektedir. Senato ölümünden sonra kendisini tanrı ilan ederek onurlandırmıştır⁸⁰⁶.

Alexander Severus portreleri, birçok açıdan babası Caracallus ve Antoninler Dönemi imparatorlarına benzemektedir⁸⁰⁷. Kendisine ait olduğu tespit edilen en erken portre bugün Louvre müzesinde sergilenmektedir⁸⁰⁸. Klasik oval yüz yapısının kübik özellikler kazanmaya başladığı portresinde dudaklar zarif bir biçimde işlenmiş, daha iri betimlenen gözler üzerinde kaşlar tüylerle oluşturulmuştur. Gözlerdeki

⁷⁹⁶ Bergman 1977 sf. 25-26

⁷⁹⁷ Wiggers/Wegner sf. 177

⁷⁹⁸ Historia Augustae Alexander 3

⁷⁹⁹ Herodian 6.1.

⁸⁰⁰ Historia Augustae Alexander 14.7.

⁸⁰¹ Historia Augustae Alexander 26.5-6, 15.6.

⁸⁰² Historia Augustae Alexander 51.4.

⁸⁰³ Herodian 6.1.9-10.

⁸⁰⁴ Herodian 6.2.1-3.

⁸⁰⁵ Herodian 6.7.9-10.

⁸⁰⁶ Historia Augustae Alexander 63.3-4.

⁸⁰⁷ Kleiner 1992 sf. 363

⁸⁰⁸ Bernoulli II 3, Taf. 30, 101 Nr. II sf. 103vd.; Wiggers/Wegner sf. 190

romantik ve sakin ifade Antoninler Dönemi örneklerine yakın bir tasvir anlayışını yansıtmaktadır. Saçların alın üzerinde çizdiği kavis Traian portreleri ile karşılaştırılabilir. Ancak stilde kafatasına yapışık olarak betimlenen saçlarda plastik şekillendirmeden ziyade kazıma çizgilerin egemenliği başlamıştır. Kuaförlük stili kafatasının şekli ile yakın ilişkili içindedir. Bu saç stili kabartmadan ziyade zeminin oyularak oluşturulmasından dolayı negatif kazımadan çok pozitif kazıma olarak adlandırılır. Söz konusu pozitif kazımanın erken denemeleri Caracallus'un portrelerinde hissedilebilmektedir.

Alexander Severius'un Museo Capitolino'da sergilenen ve Paris deki örnekten daha genç ve dolgun yanaklı olarak betimlendiği portresi ilk resmi portre tipi olarak kabul edilmektedir⁸⁰⁹.

Yaşarken yontulan diğer portrelerinden Floransa⁸¹⁰ ve Naples⁸¹¹'deki portrelerinde Elagabalus portrelerine yakın bir biçimde togalı, MS 3. yüzyılda moda olan ve sol omzunda kalın ve gergin bir band ile ya da klasik dönemden Polykleitos'u hatırlatan çıplak tasvirlerle görülmektedir. Severus'un portrelerinde saçların betimlenmesinde kullanılan baştan savma teknik, gözlerde çift oylumlu pupulis ile kazıma çizgilerle betimlenen iris dışında Julio Claudiuslar Dönemi portreciliğine oldukça yakın bir tasvir anlayışı geliştirmiştir⁸¹².

Alexander Severus'un ölümü sonrası Roma tarihinin ilk asker imparatoru olan Gaius Julius Verus Maximinus, imparator ilan edilmiştir⁸¹³. MS 173 yılında Trakya'nın bir köyünde doğmuştur. Alexander Severus döneminde özellikle Doğu seferinde önemli görevler alarak yönetim kademesinde ilerlediği görülür. Alexander Severus'u öldürmesi sonrası MS 235 yılında imparator olmuştur. Kendisi Doğu'da iken senatörler Pupienus ve Balbinus'un ortak imparatorluklarını ilan edişleri üzerine Roma üzerine yürümüş, çatışmada kendisi ve oğlu öldürülmüştür⁸¹⁴.

Anarşi Döneminin nazik, yakışıklı ve soğuk ifadeli portreciliğinin ilk örneği Maximinus Thrax'ın portrelerinde ortaya çıkar. Maximinus Thrax'ın portreleri

⁸⁰⁹ Bernoulli II 3, sf. 147,150 Taf. 45; Bergman 1977 sf. 26, 28-29 Taf. 2,2;3-4 taf 52a-b; Poulsen 1974 sf 517 vd. Nr. 744;

⁸¹⁰ Bernoulli II 3, sf. 100 Taf. 29; Wiggers/Wegner sf.186 Taf. 53.65a; Bergman 1977 sf. 27-29

⁸¹¹ Bernoulli II 3, sf. 100 nr.7 ; Fittschen-Zanker 1970 sf. 248 vd. Abb.1.2.3.5.7; Wiggers/Wegner sf.189.249Taf. 50.56.a

⁸¹² Wiggers/Wegner sf. 190

⁸¹³ Smith 1867 I. Sf. 983

⁸¹⁴ Smith 1867 I. Sf. 984-985

kendisinden önce gelen hükümdarların aksine daima yetişkin ve yaşının izlerini taşıyarak şekilde betimlenmiştir⁸¹⁵. Ancak Caracallus'un yetişkin portreleri ile yakın özellikler gösterir. Kopenhag'da sergilenen en ünlü portresinde⁸¹⁶ Caracalla ustalarının geleneklerine uygun olarak güçlü bir imperyal imajı yansıtır biçimde betimlenmiştir⁸¹⁷. Dikdörtgen biçiminde şekillenen yüz, Caracallus portrelerinde hatırlayacağımız gözler arasında alına ve ağız kenarlarına yayılan "X" biçimli derin kıvrımlar ile sert bir ifade yüklenmiştir. Asker kökenli oluşu saç biçiminde kısa kuaförlük stilini seçmesinde etkili olmuştur. Saç stilinde ayırt edici bir özellik şakaklarda saçın kulaklara doğru oyuk bir biçim almasıdır. Uzun bırakılan favoriler sakalları ile aynı şekilde kısa kesimlidir. Baş sola döndürülmüş gözler bir yöne bakar durumda tasvir edilmiştir. Alın üzerinde ve gözlerin kenarlarında derin çizgilerle betimlenen kırışıklıklar, gözaltı torbaları yaşını gösteren detaylandırmalar olarak dikkati çeker. Maximinus portresinde hırçın, acımasız ve barbarca zalimliğine uygun kindar bir ifade taşımaktadır.

MS 238–284 yılları arası dönem Roma tarihinde sadece politik alanda değil, yeni değerler arayışında ve düşüncelerde bir Anarşi Dönemi olarak incelenmektedir. Dönemin imperyal imajı cinayetlerin, savaşların ve genel bir anarşi ortamının içinde şekillenmiştir. 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 doğdu⁸¹⁸. Ailesi aristokrat olmamakla birlikte⁸¹⁹ kendisi yaşamının sonlarına doğru senatörlüğe yükselmiştir⁸²⁰. Sadece 22 gün imparator olarak kalmış, yine yerine geçen oğlu Gordian II'nin imparatorluğu da 3 ay sürmüştür. Buna rağmen her ikisinin de portreleri saptanabilmiştir⁸²¹.

Gordian II sonrası ortak imparator olarak ülkeyi yöneten Pupienus ve Balbinus portreleri ile ilgili daha çok örnek günümüze ulaşmıştır. Pupienus'un

⁸¹⁵ Wiggers-Wegner sf. 223 vd.

⁸¹⁶ Bernoulli II 3, sf. 117 nr.1; Wiggers/Wegner sf.226 Taf.69 a.

⁸¹⁷ Bergman 1977 sf. 30

⁸¹⁸ Herodian 7.5.2

⁸¹⁹ Bowersock, sf.17-29

⁸²⁰ Herodian 7.6.3

⁸²¹ Bergman 1977 sf. 33-34

Vatican müzesinde korunan mermer portresinde⁸²² 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 ağıza, gözlerin orta kısmından alına doğru yayılan “X” 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 ustaları'nın resmi portrecilik üzerinde etkisinin devam ettiğini ortaya koyar.

Pupienus ile birlikte MS 238 yılında senato tarafından ortak imparator ilan edilen Balbinus'un⁸²³ en ünlü portresi, lahdi üzerinde korunmuştur. Roma'da Oraetextatus Katakompunda korunan lahit üzerinde eşi ile birlikte yer alır⁸²⁴. 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 kendini gösterir.

Bir diğer portresinde MS III. yüzyıl imparatorlarının pek rağbet etmediği çıplak kahraman ve tanrılaştırılan kompozisyonda betimlenmiştir. Pire'den ele geçen tüm vücudu betimlenen portresinde⁸²⁵ Claudius'un Jüpiter atributlarıyla tasvir edildiği anlayışın geç dönem yansıması olarak betimlenir. Yine yüz tasvirinde ilk bakışta seçilen veristik yaklaşım, Claudius Dönemi portrelerinden miras kalmış gözükmetedir⁸²⁶.

⁸²² Wiggers-Wegner Taf. 65 a-b

⁸²³ Herodian, 7.10.1-5.

⁸²⁴ Gütschow 1938 86 vd. taf. 19.19; Wiggers/Wegner taf 79 a-b

⁸²⁵ Felletti 1958 nr. 147; Wiggers/Wegner sf. 248 taf. 78b

⁸²⁶ Kleiner 1992 sf. 366

Pupianus sikkeler üzerindeki portrelerinde zayıf ve orta yaşın biraz üzerinde fiziksel özellikleri ile tasvir edilmiştir⁸²⁷. Sikkelerle karşılaştırılabilecek önemli iki mermer büst bugün Vatikan'da ve Louvre Müzesinde sergilenmektedir⁸²⁸. Asker kesimli kısa saçları kafatasına yapışık olarak verilmiştir. Uzun bir kafatası yapısına sahip olan Pupianus'un başı tepe noktasından enseye doğru kavisli bir şekil alır. Alın yüksek, kırışıklıklar betimlenmiş, burun iri ve eğri, kaşlar kalın ve kavisli, gözlerin köşesinde yine yaşını yansıtan kırışıklıklarla karakterize edilmiştir. Saçlara tezatlık gösteren uzun sakalın ayrımlanmasında matkap kullanımını dikkat çeker.

Gordian III, henüz 13 yaşındayken imparator olmuştur⁸²⁹. 6 yıl süren yönetim dönemi boyunca iki farklı portre tipi saptanabilmiştir⁸³⁰. Tip I, MS 238–241 yıllarına tarihlenen çocukluk dönemi portrelerini kapsamaktadır. Berlin Müzesinde sergilenmekte olan bir örnek bu tipin tüm özelliklerini yansıtır niteliktedir⁸³¹. *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 kaşları diğer bireysel özellikleridir. Üçgenimsi kafa yapısı kuaförlük stilinde kafatasının tepe noktasından altına ve enseye doğru kafa yapısına uygun bir hal almasında etkili olmuştur. Yüz ifadesinde Caracallus portrelerinden aşına olduğumuz "X" biçimli kıvrım yumuşatılarak, sert ifade ortadan kaldırılmış; ancak yinede Caracallus ustaları atölyesinin izleri devam ettirilmiştir.

İkinci portre tipi MS 242-244 yıllarına henüz yetişkinliğe geçiş yıllarını yansıtmaktadır. Ostia'dan ele geçen bir portresi bu tipin genel özelliklerini takip edebilmemizde ipuçları sunacaktır⁸³². Portrede Gordian III, genel anlamda genç; ancak güçlü mizacı ile yansıtılmıştır. Üçgenimsi kafa yapısı, hafif kavisli betimlenen kaşları ve dar çene yapısı, devam ettirilen bireysel özellikler olarak ilk bakışta dikkati çekmektedir. Ancak erken örnekten farklı olarak çene ortasında bir ayrıklık, burnun üstünde altına doğru iki dikey çizginin kaşlara verdiği çatık hava, yeni terlemeye başlayan bıyıkları, yeni özellikleri olup, imparatorun çocukluk tasvirlerinde verilen

⁸²⁷ Carson 1962 Pl. 45, 43-45; 46,49,60

⁸²⁸ Harlow 1975 sf. 13-14 Fig. 10 a-c, 11 a-c

⁸²⁹ Wegner 1979 sf. 13

⁸³⁰ A.g.e sf. 13-30

⁸³¹ Bernoulli, II, 3, 133 nr. 14;

⁸³² Felletti 1958 sf. 141 nr. 281; Fittschen 1969 sf. 200 nr. 16 , sf 203, Abb 1 2,211; Wegner 1979 sf. 27 taf. 9

sakin havanın sert bir ifadeye dönüşü imperyal imajındaki değişiklikler olarak tanımlanabilir. Gordian III 'ün Perslere karşı savaşı sonrası yontulan bir diğer portresi Tip II ile ortak özellikler taşımakla birlikte *paludementum* ve zırh giyimli olması askeri niteliklerini ön plana çıkarmıştır.

Julius Verus Philippus, bilinen adıyla Philippus Arab, Septimius Severus'un yönetimi döneminde Roma imparatorluğunun Arabistan eyaletinde Damascus yakınlarında doğmuştur⁸³³. Babası Julius Marinus olmakla birlikte annesi ile ilgili bir bilgi yoktur. MS 230 yılında evlendiği Marcia Otacilia Severa'dan MS 238 yılında Marcus Julius Severus Philippus adını verdikleri bir oğlu olmuştur⁸³⁴. Erken kariyeri, Gordian III yönetimi döneminde üst kademedeki görevler alan kardeşi Julius Priscus'un ekseninde şekillenmiştir. Gordian III Döneminde hızla yükselen Philippus, İmparatorun ölümü sonrası ordunun ve senatonun onayıyla MS 244 yılında tahta çıkmıştır. Tahta çıktığında ilk işi doğuya yönelip Perslerle olan çatışmaları bitirmek olmuştur.

Portrelerinde imparator olduğu dönemdeki yaşına uygun olarak bir yetişkin olarak tasvir edilmiş, bu bağlamda Caracallus'un geç portreleri ile yakın özellikler arz etmiştir. Vatikan Müzesinde sergilenen *toga* ve *contabulatio* giyimli portresinde⁸³⁵, MS 3. yüzyıl portreciliğinin tipik özelliklerini sunar. Dikdörtgenimsi kafa yapısında ilk dikkati çeken, Caracallus'tan miras aldığı sert ifadesini oluşturan gözlerin orta kısmından alına ve ağız kenarlarına yayılan "X" biçimindeki kıvrımlardır. Alın üzerinde derin kırışıklıklar, ileri çıkıntı yapan iri bir burun yapısı ve geniş ağız karakteristik özellikleri olarak yansıtılmıştır. Gözler ince ve kısık, ancak şekli itibariyle MS 3. yüzyıl portreciliğine uygun bir biçim almıştır. Oldukça düz betimlenen kaşlar göz kenarlarında derin kırışıklıklar arasında kaybolmaktadır. Saç biçimi askeri portrecilik anlayışı paralelinde kısa ve kafatasına yapışık bir hal almıştır. Yine kısa ve seyrek betimlenen sakal ve bıyığı deri altından anatomik yapısının belirlenmesine olanak sağlamıştır. Aynı özellikler Leningrad'da sergilenen portresinde⁸³⁶ de devam ettirilmiş olup bu portreleri *togalı tip* olarak incelenmektedir⁸³⁷.

⁸³³ Zosimos I. 18,3

⁸³⁴ Wegner 1979 sf. 30

⁸³⁵ Bernoulli II 3, sf. 142 nr.10; Bergmann 1977 sf. 34-35 Taf. 6,2; Wegner 1979 sf. 40 taf. 12

⁸³⁶ Bernoulli II 3, sf. 141 nr.1; Wegner 1979 sf.36 taf.13

⁸³⁷ Bergmann 1977 sf. 153 Taf. 46

Trajan Decius, Philippus Arab'ın ölümü sonrası ordunun ve senatonun desteğini alarak imparator olmuştur. Günümüze ulaşan beş portresinden Museo Capitoline'de bulan portresi karakteristik özelliklerinin takip edilebileceği en uygun örnektir⁸³⁸. Portre genel hali ile MS 3. yüzyıl portre sanatının tipik özelliklerini yansıtmaktadır⁸³⁹. Ana hatlarıyla oval betimlenen yüz yapısı, deri üzerinde kıvrımların betimlenmesinde açığa çıkan doğal deri yapısı yenilik olarak değerlendirilebilecekse de yüz üzerinde ifadeyi kuvvetlendiren “X” biçimindeki kıvrımlar ve saç stili tipik MS 3. yüzyıl örneklerinin yansımasıdır. Saç ve sakallarda hacimsizliğin yanı sıra MS 230 'lu yıllarda kullanılmaya başlanan punç ve kalem, yeni bir tekniğin habercisi olarak bu portrede kullanılmıştır⁸⁴⁰.

Decius'un portrelerinde kısa ve kafatasına yapışık betimlenen saç stili ile Caracallus döneminden bu yana devam eden moda anlayışının temsilcisi olmayı sürdürür. Gözlerde geniş olarak betimlenen pupil kalp şeklinde oyulmuştur.

Traian Decius'un bir diğer portresi Museo del Palazzo dei Conservatori'de sergilenmekte olan ve tanrı Mars ile özdeşleştirildiği portresidir⁸⁴¹. Omuzlarının üst kısmına doladığı manto haricinde çıplak olarak betimlenen heykelinde başında bir miğfer bulunmaktadır. Kompozisyon içeriğini, Hadrianus Döneminde tekrar moda olan ve MÖ 5. yüzyıl Ares Borghese pozundan ödünç almıştır. Bununla birlikte yüz üzerinde işlenen ayrıntılar MS 3. yüzyıl portre sanatının tipik özelliklerini korumaktadır.

Bir diğer MS 3. yüzyıl portresi, Trebonianus Gallus'un Roma yakınlarında St. Giovanni kilisesinde bulunan bronz heykelidir⁸⁴². Heykel Lysippos tarafından Hellenistik İskender heykelinden aşına olduğumuz bir pozda tasvir edilmiştir. Yüz hatlarında MS 3. yüzyıl portrelerinin genel özelliklerini yansıtır. Halefleri, Aemilianus ve Valerian'ın portrelerinde de aynı sıradan tiplerin devam ettiği Gallienus Dönemi ile birlikte son bulmaktadır⁸⁴³.

⁸³⁸ Bernoulli II 3, sf. 141 nr.1; Bergmann 1977 sf. 42-43 Taf. 6,3,4

⁸³⁹ Bergmann 1977 sf. 42

⁸⁴⁰ Kleiner 1992 sf. 369

⁸⁴¹ Bernoulli II 3, sf. 153vd. ; Wegner 1979 sf. 67

⁸⁴² Bergmann 1977 sf. 43

⁸⁴³ Bergmann 1977 sf. 47

Gallienus MS 218 yılında doğmuş ve 260 -268 yılları arasında imparator olmuştur⁸⁴⁴. İmparator Gallienus'un portreleri MS 3. yüzyıl portrecilik üslubuna karşı oluşan bir reaksiyonu yansıtmaktadır⁸⁴⁵. Kendisinin portreleri üç farklı tip altında incelenmektedir⁸⁴⁶. Tip I'i en iyi yansıtan portresi, Berlin'de sergilenmektedir⁸⁴⁷. Düz, oval bir yüz yapısı, oldukça geniş tutulan kafatasından çeneye doğru incelik biçimde işlenmiştir. Yüksek alın, eğri bir burun, kıvrımlı dudaklar, uzaklara bakar biçimde betimlenen geniş gözler ve kalın kaşları karakteristik özellikleridir. İlk bakışta Gordian portreleri ile yakın gibi görünse de dolgun ve plastik olarak işlenen sakal ve saçlarda tekrar plastik detaylandırmanın ön plana çıkışı ile farklılıklar gösterir. Tip I'de her ne kadar plastik etki ön planda tutulmuşsa da yinede saç ve sakalın bazı detaylandırmalarında MS. 3 yüzyıl gelenekleri paralelinde kazıma çizgiler de kullanılmıştır. Gallianus'un 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 çağrışırsa da Gallianus'un erken portreleri asıl etkilenme alanını Augustus portrelerinden bulur. Alın ortasında saçların merkezde kalın dişli bir tarak yardımıyla birbirinden bağımsız bukleler halinde gösterilmesi Augustus'un karakteristik özelliğidir.

Roma forumunda Vestal'in evinden ele geçen bir diğer Gallienus portresi⁸⁴⁸, Museo Torlania'dan bir örnek⁸⁴⁹ ve Louvre MA 1041⁸⁵⁰ ismini taşıyan portreleri Tip II içinde değerlendirilmektedir⁸⁵¹. MS 260–265 yılları arasına tarihlenen bu portrede kafatasının üst kısmı yine oldukça geniştir ve yüz çeneye doğru incelik biçimde betimlenmiştir. Augustus benzeri saç modeli değişmiş Büyük İskender'den aşına olduğumuz *anastole* benzeri bir yapılanma oluşmuştur. Oldukça kabarık betimlenen saçlar alnın ortasından itibaren yanlara doğru bukleler şeklinde yayılmış ve kulakların üst kısmını örtmüştür. Kuaförlük stili, MS 3. yüzyıl kısa saç biçiminin tamamıyla dışındadır. Bukleler arasında ayrımların matkap yardımıyla oluşturulmuş

⁸⁴⁴ Historia Augustae Gal. 14.9-11

⁸⁴⁵ Kleiner 1992 sf. 373

⁸⁴⁶ Bergmann 1977 sf. 51-59; Wegner 1979 sf. 106 vd.

⁸⁴⁷ Rodenwaldt 1930 sf. 323 vd. Abb. 7,8; Bernoulli II 3, sf. 165 ; Weber 1979 sf. 113

⁸⁴⁸ Kleiner 1992 sf. 373 fig. 339

⁸⁴⁹ Bernoulli II 3, sf. 167 nr.4

⁸⁵⁰ Bernoulli II 3, sf. 167 nr7

⁸⁵¹ Bergmann 1977 sf. 51-52

olması Antoninler Dönemi kuaförlük stilini hatırlatır. Sakallar saçlardan oldukça farklı olarak kısa betimlenmiş ve bu tezat Hadrianus'un erken portrelerinde görülen sakal biçimlerini çağrıştırmıştır. Yüz üzerinde Caracallus portrelerinden bu yana 3. yüzyıl portreciliğinde değişmez bir ifade tarzı olan "X" 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 kaşların işlenişinde küçük kazıma çizgiler kullanılmış ve ortaya bıraktığı etki nazarınca daha seyrek saç ve sakal yapısı ortaya koyulmuştur. Batı Anadolu'dan ele geçen ve bugün Kopenhag'da sergilenen kolossal bir portre başta benzer bir etkiyi takip etmek mümkündür⁸⁵². Mükemmel bir derecede ovalleşen baş üzerinde yanaklar pürüzsüzleştirilmiştir. Alının üzerinde iki derin kıvrımla ayrılan saçlar yanlara doğru daha belirsiz kıvrımlar halinde dalgalandırılarak taranmıştır. Badem formunda işlenen gözler etrafa bakar biçimde bir ifade taşımakta, 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 işlenmiştir. Alın üzerinde yer alan virgül şeklindeki perçemler merkezden yanlara doğru sıra halinde uzanır ve şakaklarda son bulur. Oval yüz, yüksek ve kırışıklıkların 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 kepari saç stili plastik etkiden ziyade 3. yüzyıl portreciliği örneklerine dönüşün sinyallerini verir.

Tacitus'un bu güne değin resmi bir portre tipi saptanamamış olmakla birlikte sikkeler üzerindeki tasvirlerinde Aurelian stiline oldukça yakın askeri saç biçimi

⁸⁵² Poulsen NCG nr. 768; Bergmann 1977 sf. 52 Taf. 14,2.4

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 kaşlar, 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 Tetrarşi Döneminde imparator portrelerinin tanımlanmasında dahi önemli bir problem oluşturacak ölçüye ulaştığı dönemlerdir.

İmparator Carus ve oğulları 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 portreciliği 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 işlenen saç lüleleri bitiş noktalarında da güzel işlenmiştir. Söz konusu bloklar sanki bir balık pulu gibi üst üste bindirilerek tabakalandırılarak işlenmiştir. Son bir etki saçların canlı bir yüzey üzerine kısa kesimli olarak betimlenmesidir, MS 220'lere dayanan erken Severus portre tipinde bu üslup ilk kez tarihlenmektedir⁸⁵³.

Julia Domnia'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 nüvizmatik 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 kuş yuvası biçiminde toplanmıştır. Olasılıkla bir peruk olan bu saçlar taş

⁸⁵³ Böström 2002 sf. 1341

ustası tarafından öyle gerçekçi bir biçimde işlenmiştir ki yanakların hemen yan kısmında gerçek saça ait birer bukle görünmemiş olsa baştan bağımsız olduğunu anlayabilmek oldukça zordur. İmparatoriçe benzer bir saç modeli ile Argentarii Takın'da da betimlenmiştir. Tipin geç örneklerinde oval yüz üzerinde ince bir şekilde kavislenen saçlar dolgun dudakların hemen kenarlarında yanaklara doğru gamzelerde yer almaktadır.

Julia Domnia'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 geleneğini beraberinde getirir. Baş ve saçlar beyaz mermerle, peruka daha koyu bir mermer cinsiyle yontulur ve daha sonra bunlar birbirine eklenir⁸⁵⁴. Saç halen merkezden ayrılan derin dalgalı taranma şekli ile yüzün yanlarına doğru düşmektedir; ancak başın arkasında, boynun tepe noktasında toplanan saçlar tam bir spiral halini alıp genelde kuş yuvası olarak adlandırılan⁸⁵⁵; ancak bu çalışmada yeni bir öneri olarak "*gül böreği tipi*" olarak adlandıracağımız bir şekil almıştır. Gerçektende başın arka kısmında birbirine dolanan saç öbeği erken örneklerde kuş yuvasını andırırsa da geç dönemde görülen spirallerin oluşturduğu şekil 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 üretilmiştir. Genç Faustina'da olduğu gibi Antoninler Dönemi güzelliğini yansıtan idealize edilmiş oval yüz yapısı, ayrıntılı işlenmiş gözler, Yunan tanrıçalarından esinlenen saç biçimleri terkedilmiş, 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 olmuştur⁸⁵⁶.

Dönemin en erken portrelerinden biri Severuslar Dönemi sonlarında erken örneklerini gördüğümüz Julia Domnia'nın geç portreleridir.

⁸⁵⁴ Böström 2002 sf. 1341

⁸⁵⁵ Wessel 1946-47, cols. 63-65

⁸⁵⁶ Hinks 1976 sf. 85

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 sahiptir⁸⁵⁷. Julia Domnia'nın erken saç stiline oldukça yakın bir saç modeline sahiptir. Ancak daha doğal görünmektedir⁸⁵⁸. 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 başı 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. İri bir burun, sarkık yanaklar ile betimlenen Mamaea'nın kıvrımlı 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 metod bulunmuştur. Söz konusu eklenebilir perukalar Roma sosyal hayatına soktuğu birçok doğulu özellikle birlikte, Septimus Severus'un Suriyeli eşi Julia Domna'nın bir etkisi olmalıdır⁸⁵⁹.

Alexander Severus'un karısının (ya da karıları) sayısı ve kimliği Augusta tarihinde tam olarak açıklanmamıştır; bir yerde "*uxor memmia, sulphicii consularis viri filia*"⁸⁶⁰, bir diğer yerde Deksiippus'un anlattığı kadarıyla Makrinus'un kız kardeşi ile evlenmiş, Makrinus tarafından kendisine düzenlenen suikast girişimi sonrasında onu idam ettirmiş ve kız kardeşiyle boşanmıştır⁸⁶¹.

Bununla birlikte Herodian, Alexander Severus'un karısının adını iletmez; ancak Alexander'in annesi Julia Mamaea'nın, oğlunu partici ailelerinden birinin kızıyla evlendirmek istediğini ve Alexander eşini sevmesine rağmen Mamaea'nın eşini saraydan uzaklaştırabildiğini anlatır⁸⁶². Augusta tarihinde Mamaea'nın bu tavrı

⁸⁵⁷ Wiggers/Wegner Sf. 212 taf. 59; Bergmann 1977 sf. 30 taf. 7.2

⁸⁵⁸ Wiggers/Wegner Sf. 212

⁸⁵⁹ Hinks 1976 sf. 85

⁸⁶⁰ Historia Augusta Alexander, XVIII 20,3

⁸⁶¹ A.g.e. 49, 3-4

⁸⁶² Herodian, VI, 1, 9-10

yeğâne kraliçe olma arzusu olarak açıklanır ve yine bu arzunun Mamaea'yı kızlarını dahi kıskanır hale getirdiği yazılır⁸⁶³.

Yazıtlar ve sikkeler açık bir şekilde Gnaea Seia Herennia Sallustia Barbia Orbiana'nın ya da bilinen adı ile sadece Orbiana'nın Alexander Severus'un eşi olduğundan bahseder⁸⁶⁴. Sikkeler üzerindeki yazılardan yola çıkarak evlilik 225–227 yıllarına verilir⁸⁶⁵. Yine sikkeler üzerindeki portreler incelendiğinde ufak çeneli, hafif kavisli burunlu, ince boyunlu, yuvarlatılmış yanak yapısına sahip başında bir diadem bulunan genç bir kız portresi oldukça benzer özellikler arz eder⁸⁶⁶. Orbiana'nın bu portreleri Alexander'in öncülü Elegabalus'un ilk karısı olan Julia Paula'nın sikke üzerindeki tasvirleri ile de benzerlikler taşımaktadır⁸⁶⁷. Aynı dönemin modasını yansıtan saç biçimi, kulakların açıkta bırakıldığı ve saçların ensede *gül böreğine* benzer bir şekilde örülmesi ile oluşturulmuştur⁸⁶⁸. Julia Paula'nın aksine Orbiana'nın saçları daha sık dalgalıdır. Bilinen tüm Orbiana portrelerinde ve tabii ki sikkelerdeki betimlemelerinde de tanımlamada yaşanan en büyük zorluk, kimi portrelerinde kendisinden daha genç ve daha güzel gösterilen üvey annesi Julia Paula ile aynı saç stilini kullanıyor olmalarıdır⁸⁶⁹.

Julia Mamaea'nın sikkeler üzerinde betimlenen daha realist portrelerinde orta yaş geçkin dinç bir kadın, kanca biçimli burun, kalın dudaklar altında öne doğru hafif bir çıkıntı yapan kısa bir çene ve hemen alt kısımda hafif bir gerdanla betimlenmiştir⁸⁷⁰. Orbiana'nın sikkeler üzerindeki sabit betimlemelerin aksine Julia Mamaea'nın tasvirleri tanımlamaya başlamada değişmez kriterleri yoğun olarak ortaya koymaz⁸⁷¹. Sikkeler üzerinde anne ve üvey kızına adanan portreler birbirlerinden farklı değildir, ancak idealize üslupta gençleştirilen ve güzelleştirilen

⁸⁶³ Alexander Severus'un evliliği ile ilgili tartışmalar için BKZ. Carson 1962, Vol. VI, pp. 62-63

⁸⁶⁴ Harlow 1975 sf. 9

⁸⁶⁵ Vogt 1924, bd. II pp. 127-128

⁸⁶⁶ Carson 1962 Cit. Nos. 287-303

⁸⁶⁷ Harlow 1975 sf. 9

⁸⁶⁸ 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 Kuş yuvası kuaförü örneği olarak sunulabilir. Ancak burada ki eser Julia Mamaea ya da Orbiana olarak tanımlanamamıştır. Bkz. Weber 1953, pp. 124-138

⁸⁶⁹ 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

⁸⁷⁰ Realist örnekler Julia Mamaea'nın fizyolojik özellikleri ile yansıtıldığı örnekler olmalıdır. Carson Pp. 132-133, pl. 7 (pl. 17, 493, (dupondius, Rome, 228), p. 179, pl. 22, 661 (sesterts, Rome, 230)

⁸⁷¹ Harlow 1975 sf. 10vd.

Julia Mamaea'nın tasvirleri nispeten daha seyrek ve daha kısa zaman periyodunda görülen Orbiana'nın kiler karşısında açıklayıcı özellikler arz edebilir⁸⁷².

Sikkeler üzerinde yazıtlar olması nedeniyle portrelerin kim olduğuna dair en ufak bir kuşkuya yer kalmaz. Teorik olarak Aleksander Severus'un egemenliğinin ilk yılları farklı bir Augusta olamayacağından Julia Mamaea portrelerinde görülen idealize etme ihmal edilmiş; ancak karakteristik özellikler vurgulanmıştır. Louvre'da ortaya çıkan yeni bir portre⁸⁷³ kesin olarak Alexander'in 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 şu anda Vatikan'da sergilenen Alexander Severus egemenliği dönemine tarihlenen bir portre olduğu söylenebilir⁸⁷⁴. Bir grup portre Julia Mamaea'ya atfedilmiş olmakla birlikte Orbiana'da olduğu gibi karşılıklı atfediliş tartışmaları sürdürülmektedir. Portreler üzerine en yeni ve kapsamlı çalışma Max Wegner tarafından yapılmıştır⁸⁷⁵. Çalışmada Orbiana portrelerinin tanımlanmasında ortaya koyulan karamsar fikirlerden biri de: " *Dünyada ele geçen hiçbir portrenin Orbiana'yı tanımlayacak kriterler ortaya koymadığıdır.*"⁸⁷⁶ M. Wegner bu çalışmasında kimisi Orbiana ile ilişkilendirilen portreleri gruplamıştır. Harlow, Wegner'in bu kaniya varmasının önemli bir nedeni olarak çok fazla portreyi gruplandırmaya çalışmasını gösterir⁸⁷⁷. 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 portreyi⁸⁷⁸ Ny Carlsberg Glyptotek'de ki portreyi⁸⁷⁹ bir başka olasılık olarak ta Vatikan'da Museo Chiramonti'de ki portre yeterlidir.⁸⁸⁰

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 fahlılıklar

⁸⁷² Carson 1962 pp. 8-9, 47-48, 142-143, pl. 10, 287-303

⁸⁷³ Bernoulli, II 3, 106 nr.13 Taf. 31 a-b; Felletti 1958 nr. 45 taf 6,8; Harlow 1975 Fig 3 a-c

⁸⁷⁴ Söz konusu tipin oldukça geniş kopyaları ve modelleri için bkz. Felletti 1958, nos. 47-57

⁸⁷⁵ Wiggers/Wegner pp. 200-222

⁸⁷⁶ Wiggers/Wegner. Cit. P. 104, no. 45

⁸⁷⁷ Harlow 1975 sf. 10

⁸⁷⁸ Visconti 1884, p. 408, tav. CLVI, no. 602

⁸⁷⁹ Poulsen, 1974 p. 148, no. 146; Poulsen NCG , p. 515, no. 739 (inv. 1491); Wiggers/Wegner Cit., p. 220

⁸⁸⁰ Amelung 1903, I, no. 383 (inv. 1822), tav.59

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 kaşlar burnun apex bölümünde birleştirilmiştir. Burun kavisli ve iyi işlenmiş ağız küçük ve hafif bir gülümseme halinde betimlenmiştir.

Museo Torlonia'da bulunan portre Louvre'daki ile yakından ilişkili olasılıkla bir kopyadır. Genç kız şeklinde betimlenen portrede yüzün yuvarlatılmış yapısı ve kuaförler oldukça benzerdir. Ancak kimi farklılıklarda söz konusudur: alın üzerindeki saç demetleri kaybolmuş, göz bebeği yukarı çevrilmemiş kaşların burnun 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 eşine 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 kaşların burnun üst kısmında birleşmesi bu portrede de dikkati çekmektedir. Saç stili merkezden ayrılan ve yanlara doğru dalgalı bir biçimde taranan saçların yanakları ve kulakları kapatması nedeniyle Julia Mamaea'dan çok, Julia Domna'nın erken kuaförlük stiline benzemektedir.

Philippus Arab'ın eşi Otacilia Severa'nın portreleri sikkeler üzerinde eşi ile birlikte ve bağımsız olarak tasvir edilmiştir⁸⁸¹. Roma'da Via dei Fori Imperiali'de sergilenen bir portresinde Balbinus'un eşine 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 kırıksız belirtilerek idealize edilmiştir. Gözler yine badem formunda ve gözbebeğinin üst kısmı üst göz kapağının altında kalmıştır.

⁸⁸¹ Wiggers/Wegner Sf. 213; Bergmann 1977 sf. 39 taf 7,5.6

Gordian III'ün eşi Furia Sabina Tranquillina'nın portreleri diğer 3. yüzyıl kadın portrelerinden daha çok Gallienus Dönemi kadın portrelerine yönelişi temsil eder. Londra'da sergilenen portresi⁸⁸² yeni stilin tüm özelliklerini yansıtır niteliktedir. Gençliği, portresine oldukça iyi bir şekilde aktarılan, yumuşak ve kırışksız 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 toplanan saçlar bu sefer daha yukarıda başın tepe noktasına yakın bir bölümde gül böreği stilinde toplanmıştır. Yuvarlak göz yapısı üzerinde kavis yapan kaşları, iri burnu, küçük ve kapalı betimlenen ağzı karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Antoninler Döneminde sıklıkla karşılaştığımız 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 başlamıştır. Gallienus'un eşi Salonina'ya ait ve bugün Kopenhag'da sergilenen bir portrede bu durum takip edilebilir⁸⁸³. 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 toplanmıştır.

⁸⁸² Smith British , III nr. 1923; Bernoulli II 3, 138 vd. 145, Taf. 43ab; Poulsen NCG nr. 754

⁸⁸³ Kleiner 1992 fig. 350

III.B.10 Tetrarşi Dönemi Portreciliği

Gaius Aurelius Valerius Diocletianus MS 284 ile 305 tarihleri arasında görev yapmıştır⁸⁸⁴. Solin yakınlarındaki Dioklea'da doğan Diokletianus, ordu kademelerinde alt tabakadan bir aileye mensup olmasına rağmen yükselbilmiştir⁸⁸⁵. İlk önemli görevi Aşağı Tuna'nın savunmasından sorumlu olarak Moesia kumandanlığıdır⁸⁸⁶. 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 olması sonrasında imparatorluk muhafızlarının süvari bölümünün kumandanlığına getirildi⁸⁸⁷.

Bu dönemde Roma İmparatorluğu'nun yükselen yıldızı Carus'un oğlu Numerian'ın kayın pederi Flavius Aper'di⁸⁸⁸. MS 283 yılında Carus, Batı'yı en büyük oğlu Carinus'a emanet ederek Numerian, Aper ve Diokletianus ile birlikte Doğu'ya Sasani İmparatorluğu üzerine sefere çıkmıştır⁸⁸⁹. Carus, Sasanilerin başkentini ele geçirecek büyük bir zafer kazanmış; ancak anlatılana göre yıldırım çarpması sonucu ölmüştür⁸⁹⁰. Böylece arkasında yeni Augustus olarak Numerian'ı 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'ı öldürmekle suçladı ve askerlerin önünde bizzat kendisi öldürdü⁸⁹¹. Hemen akabinde askerler Diokletianus'u imparator seçtiler. Ancak Batı'da bir başka meşru imparator Carus'un büyük oğlu Carinus vardır; Carinus ve Diokletianus Belgrad yakınlarında Margus Muharebesi'nde karşılaştılar. Diokletianus Carinus'u öldürdü ve Roma İmparatorluğu'nun tek yöneticisi oldu⁸⁹².

Diokletian'ın reformları devlet yapısını temelden değiştirmiş ve imparatorluğun ekonomik ve askerî açıdan dengeye oturmasını sağlamış, bu sayede

⁸⁸⁴ Smith 1867 I, sf. 1011 vd.

⁸⁸⁵ Drinkwater 2005 sf. 28

⁸⁸⁶ Smith 1867 I, sf. 1011 vd.

⁸⁸⁷ Smith 1867 I, sf. 1011

⁸⁸⁸ Kleiner 1992 sf. 399

⁸⁸⁹ Bowman 2005 sf. 68-70

⁸⁹⁰ Smith 1867 I, sf. 1012

⁸⁹¹ Smith 1867 I, sf. 1011

⁸⁹² Smith 1867 I, sf. 1012

imparatorluk bir yüzyıl daha bütünlüğünü korumuştur. Diocletianus, imparatorluk makamına dokunulmaz ve korkutucu bir konum vermek ister. Böylece tetrarşiyi kurar; bu sistem, başında Augustus adı verilen iki imparatorun yer aldığı ortak bir yönetim biçimidir⁸⁹³.

Roma İmparatorluğu'nu neredeyse yıkılmanın eşiğine getiren elli yıldan uzun süren iç dengesizliklerin ardından Diokletianus, konumunu güvenli hale getirerek kayda değer bir başarı sağlamıştı⁸⁹⁴. Kendisi Roma'nın mevcut devlet yapısının sürdürülemez olduğunu düşünüyordu. Önceki nesillerde yaşanan kargaşaları engellemek ve imparatorluğun devamını sağlamak için bir dizi reform başlatmıştı⁸⁹⁵. 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* şeklinde yeni bir unvan seçti. Ayrıca kendisi *Jovius*, Maiximian da *Herculius* unvanını aldı. Böylece kendilerini Jüpiter ve Herkül ilişkilendirmişlerdi⁸⁹⁶. Diokletianus mesafeli, gizemli, teokratik ve otokratik bir makam yaratmıştır⁸⁹⁷.

Diokletianus başa geçtikten sonraki ilk dokuz yılın ardından imparatorluğun tek bir imparator tarafından yönetilemeyecek kadar büyük olduğu sonucuna varmıştı. Ren civarındaki barbar istilaları, Mısır'daki sorunlar ve imparatorluğun iç sorunlarıyla aynı anda başa 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 bölmektir. Bu bölünme kısa vadede kalıcı olmadıysa da MS 395'den sonra gerçekleşecek daimi bölünmeye emsal teşkil etmişti⁸⁹⁸.

Doğu ve Batı olmak üzere bölünen imparatorlukta kimin imparator olacağı sorusunu yanıtlamak için Diokletianus Tetrarşi ya da "dörtlü yönetim" adı verilen sistemi kurdu. Buna göre Doğu'da bir kıdemli imparator, Batı'da bir kıdemli

⁸⁹³ Drinkwater 2005 sf. 28-67

⁸⁹⁴ Bowman 2005 sf. 70-88

⁸⁹⁵ Liebeschuetz, 1979 sf. , 235-252, pp. 240-243

⁸⁹⁶ Liebeschuetz, 1979 sf. , 235-252, pp. 240-243

⁸⁹⁷ Drinkwater 58-66

⁸⁹⁸ Bowman 2005 sf. 74-78

imparator başa 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 vermişti⁸⁹⁹. 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 belirlediler⁹⁰⁰. Ancak bunlar yalnızca vâris değildi. Her birine kabaca imparatorluğun dördte biri verilmişti⁹⁰¹.

Tetrarşi Döneminin ana karakteri tetrakh portreleri üzerinde açık bir biçimde takip edilebilmektedir⁹⁰². 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. Tetrarşi Dönemi bu geleneğin tamamıyla benimsendiği ve imperyal imaja uygun hale getirildiği bir dönemi yansıtmaktadır. Söz konusu imperyal imajda değişim ihtiyacı imparatorun yarı tanrısal bir varlık olarak bir simge gibi kabul edilişi ve devletin kalıcılığı açısından yöneticilerinin insanüstü güçlerinin vurgusunu ortaya koymaktadır. Söz konusu imperyal imaj Augustus Döneminde büyük ölçüde tesis edilmiş olmakla birlikte MS 3 yüzyıl imparatorları kişisel özelliklerinin yansıtılması 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 imajdır⁹⁰³.

⁸⁹⁹ Meischner 1989 sf. 501

⁹⁰⁰ Smith 1867 I, sf. 1014

⁹⁰¹ Bowman 2005 sf. 78 vd.

⁹⁰² Meischner 1989 sf. 501 vd.

⁹⁰³ Kleiner 1992 sf. 400

Tetrarşi yönetiminin Augustus ve Caesarlar'ı portrelerinde birbirlerine olan bağılıklarını vurgular biçimde, birbirlerinden ayırt edilmesi pek mümkün olmayan tek bir tip ile yansıtılmaya başlanmıştır. Söz konusu durum Tetrarşi Dönemi portrelerinde imparatorların tespiti ve kronolojik zincirde halkaların birbirine bağlanmasında çeşitli problemleri beraberinde getirmiştir. Sadece Tetrarşi Dönemi portrelerinde değil Geç 3. yüzyıl ve Erken 4. yüzyıl portreciliğinin genel anlamda birbirinden ayırt edilmesi benzer sorunlara gebe dir. Tetrarşi 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 edilmişlerdir⁹⁰⁴. Ancak üzerlerinde lejantları olmadığı 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 pozisyonadadır.

Tetrarşi Döneminde sikkeler üzerinde moda olan önemli bir stil ayrılığı portrelerin cepheden tasvir edilmiş olmasıdır. Geçmişte oldukça sınırlı sayıda sikke üzerinde bu durum tercih edilirken Tetrarşi Dönemi yüzün frontal görünüşü imparatorun ikonik imajını yansıtmaya açısından önem kazanmaya başlamıştır.

Dönem, portrelerde mermer dışında porfirinde kullanılmaya başlanması ile de farklılık arz eder. Porfirin, mermere oranla oldukça sert bir kayacık olması işlenebilirlik kalitesini azaltır. Kimi uzmanlar Tetrarşi Dönemi portrelerinde şematik yüz hatlarının oluşumunu bu kayacığın işlenmesindeki zorluğa bağlama eğilimindedir⁹⁰⁵. Elbette özellikle bugün Kopenhag'da sergilenen Diokletianus, Galerius ve Chlorus'a ait olduğu düşünülen üç mermer portrede porfir portrelere nazaran daha doğal ancak hala resmi imajı yansıtan özellikler takip edilebilir. Ancak

⁹⁰⁴ Kleiner 1992 sf. 400-401

⁹⁰⁵ Kleiner 1992 sf. 403-404

unutulmamalıdır ki söz konusu tasvirlerde geometrikleşme ilk olarak sikkeler üzerinde MS Geç 3. yüzyılda başlamış ve erken 4. yüzyıla tamamıyla egemen olmuştur. Bu bağlamda mermere oranla çok daha ucuz ve bol bulunan porfir üzerine dönemin resmi imajının yansıtılması, materyalin tasvirlerle etkisinden ziyade imajın kendine uygun materyal arayışı olarak değerlendirilmelidir.

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 koyduğu kompozisyonudur⁹⁰⁶. Sikkeler üzerindeki şematik yüz özellikleri tüm portreler üzerinde ilk bakışta göze çarpar. Yine üzerlerindeki asker kostümlerindeki özdeşlik ikiz kardeşler havasını yaratır.

Tetrarşi 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 ayrılmış, kulağın arka kısmında toplanan saçların ense üzerinde değişik biçimlerde topuz oluşturduğu kuaförlük stiline sahiptir. MS Geç 3. yüzyıl Erken 4. yüzyıla tarihlenen ve bugün Museo Capitolino'da sergilenen ve Chlorus'un eşi Fausta'ya ait olan portre üzerinde tüm dönem özellikleri takip edilebilmektedir.

⁹⁰⁶ Meischner 1989 sf. 502-503

III.B.11 Konstantinus Dönemi Portreciliği

Asıl adı Flavius Valerius Konstantinus olmakla birlikte daha ziyade Büyük Konstantin olarak tanınan, döneme ismini veren son pagan ilk Hıristiyan imparatordur⁹⁰⁷. Babası Konstantinus Chlorus Diokletianus tarafından MS 293 yılında kurulan Tetrarşi yönetiminin Batı'daki imparatorudur⁹⁰⁸. Babası politik nedenlerle Maximian'ın kız kardeşi Valeria ile evli olduğundan annesi Helena Konstantinus'u evlilik dışı dünyaya getirmiştir⁹⁰⁹. Buna rağmen oğlu imparator olduktan sonra Helena imperyal imaj içerisinde portre sanatının konularından olmuştur⁹¹⁰.

Konstantinus'un imparatorluğu dönemi Roma sanat tarihinde Tetrarşi Dönemi ile başlayan farklılaşmalar sonrası en karışık dönem olarak kabul edilir⁹¹¹. Onun döneminde Hıristiyanlığa karşı oluşan yeni resmi tavır, Tetrarşi Döneminden kalan sanatsal etkiler Konstantinopolis'in başkent oluşu 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 tarihlenmeler ve stilistik safhalar yaratma çalışmaları tartışmalara gebe dir⁹¹².

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 işlenen yüzde insan anatomisinin genel özellikleri yansıtılmıştır. Konstantine'nin kişisel özellikleri, geniş gözler, gagavari burun, temiz ve tıraşlı yüz, başın tepe kısmından orta büyüklükteki lüleler halinde düşen saçlardır. Bu lüleler alın üzerinde düz bir şekilde eşit olarak kesilir. Buna rağmen bu görünüm Roma Cumhuriyet Dönemi ve sonrasında 1-2. yüzyıllarda uygulanan yapısal karışımın soyut bir biçimde yansıtılmasıdır. Karşılaştırıldığında Augustus gibi benzerleri arasında kolayca ayırt edilebilen bir tasvirdir. Ancak bu şematik tasvirin diğer kişilerin

⁹⁰⁷ Smith 1867 , I sf. 831

⁹⁰⁸ A.g.e. sf. 832

⁹⁰⁹ A.g.e sf 832

⁹¹⁰ Kleiner 1992 fig. 404

⁹¹¹ Sydow 1969 sf. 23

⁹¹² Sydow 1969 sf. 23vd.; Harrison 1967 sf.81-96

yansıtılmasında da kullanıldığı düşünüldüğünde baş üzerinde bulunan bir diadem imparatorun tasvir edildiği fikrini sağlamlaştırır⁹¹³.

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 tetrarkh ile tüm yönleri ile aynıdır.

Konstantinus'un en erken portreleri MS 306-307 yıllarına tarihlenen sikkeler üzerinde betimlenmiştir. Söz konusu sikkeler üzerindeki betimlemeleri Tetrarşi 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 Konstantinus portresi sakalsız betimlenmiş olması ile diğer tetrarkhlardan farklılık gösterir ve kendisinin ilk resmi portre tipi olarak tanımlanır⁹¹⁴. MS 311-313 yılına tarihlenen bir diğer sikke üzerinde bu tipin devamı şeklinde tıraşlı betim devam ettirilmiştir⁹¹⁵. Tıraşsız betimlenişinin yanı sıra başının üzerinde taşıdığı Diadem altında alın üzerinde bir kavis oluşturan ve virgüller oluşturacak biçimde taranan saç stili Augustus, daha da çok Traianus Dönemi kuaförlük stillerini çağrıştırır.

MS 315 yılı sikkeleri üzerindeki frontal portrelerinde Tetrarşi Dönemi tasvir anlayışına dönüşün işaretleri gözlemlenebilir⁹¹⁶. Oval ve genç tasvir edilen yüzü, oldukça iri betimlenen şematik gözlere ancak Tetrarşi Dönemi saç stillerinden farklı olarak alın üzerinde kavisli bir biçimde sıralanan ve virgüller oluşturarak taranan yeni saç stiline sahiptir.

Söz konusu sikkeler Roma'da Konstantinus Takı üzerindeki kabartma portre ile oldukça yakın tarihtendir⁹¹⁷. Zafer Takı MS 312-315 yıllar arasında Konstantinus'un Milvian köprüsü savaşında Maximian'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

⁹¹³ Böström 2002 sf. 1342

⁹¹⁴ Harrison 1967 sf.85

⁹¹⁵ Kleiner 1992 fig. 392-393

⁹¹⁶ Harrison 1967 sf.87vd

⁹¹⁷ Wace 1907 sf 270-76

da sadece materyal olarak kullanılması şeklinde kendini göstermekteydi. Konstantin Taki'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 Konstantinus olarak işlenmiş kimi zaman ikinci figürlerde dahi değiştirmeler söz konusu olmuştur. Örneğin Traianus frizi üzerinde yer alan bir diğer kabartmada Traianus'un yüzü Konstantinus'un portresi ile değiştirilmiştir.

Konstantinus'un tüm bu betimleri yaklaşık 28–30 yaşlarını yansıtmaktadır. Söz konusu yaşlarda betimlendiği bir diğer örnek yine Konstantin anıtı üzerinde yer alan domuz avı sahnesinde görülmektedir. Sahnede yer alan figürlerin büyük bölümü Hadrianus Dönemi kuaförlük stilinde betimlenmişken Konstantinus Dönemin sikkelerindeki betimlerine uygun biçimde yansıtılmış ve stilistik açıdan büyük farklılıklar göstermiştir.

S. Giovanni heykeli olarak anılan heykelinde Konstantinus daha olgun fiziki özellikler arz eder⁹¹⁸. Yüz halen dar ve küçük, elmacık kemikleri çıkık, küçük ancak dolgun dudaklar, bir yöne bakar betimlenen iri gözler, kaşlar göz üzerinde kavisli ve erken örneklerde görülen saç stili ile tasvir edilmiştir. Başın bir yöne doğru hafif çevrilişi Hellenistik etki olarak yorumlanabilir⁹¹⁹. Ancak omuzların üzerinden ürkek bir biçimde yanlara yönelen bakışın yerini dik dik ateşli bir biçimde ileriye ya da yukarı bakan gözler almıştır. Heykelin kaidesinde Constantinus Augustus yazmaktadır.

Aynı yazıt Campidoglio'dan bir başka heykel üzerinde de dikkati çeker. Heykel olasılıkla Konstantinus'un oğlu Konstantinus II ya da Konstantine II'ye aittir. Konstantinus'un iki eşi Fausta ve Minervina'dan dört oğlu olmuş ve resmi heykeltıraşlıkta dönemin önemli figürleri olarak grup halinde işlenmişlerdir⁹²⁰. S. Giovanni'de ki Konstantinus 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.

⁹¹⁸ Delbrueck, Kaiserportrats lev. 32,34;

⁹¹⁹ Kleiner 1992 sf. 437

⁹²⁰ Orange 1984 1984 sf 127

MS 324 yılı sonrası üretilen Konstantinus portrelerinde saç stillerinin karşılaştırılabilirliği önemlidir. Bu dönem sonrası üretilen portrelerinde başın peruka yapısı daha dolgunlaşmış ve daha kalın dişli bir tarakla taranan saçlar virgül şeklinde daha az perçemle alın üzerinde sıralanmışlardır. Yine saç stilinde tarihsel bir kriter olarak ön plana çıkan düzenleme alnın iki tarafından merkeze doğru yönelen bu perçemlerin ortada kesişmesidir. Konstantinus'un bu saç stili yine Augustus ve Traianus Dönemi kuaförlük stillerinden türetilmiştir ki bu durum alın üzerinde saçların yaptığı kavislenmede takip edilebilmektedir..

Ancak Konstantinus'un bu gün en çok tanınan portresi Museo del Palazzo dei Conservatori'de sergilenen kolossal bir heykele ait olan mermer baştır⁹²¹. Başın dikdörtgen biçiminde yapısı, oldukça iri betimlenen gözler üzerinde kavisli kaşlar, alnın iki tarafından merkeze doğru yönelen 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 şematik ve geometrik hatlarda betimlenmiş olmasının tersine uzuvlarda gerçekçi yaklaşımlar dikkat çekicidir.

Museo del Palazzo dei Conservatori'de Bronz bir Konstantinus portresi⁹²² Basilica Nova'dan ele geçen baş ile yüz tasvirinde büyük benzerlikler gösterirken yeni bir saç stili ile erken örneklerinden ayrılmaktadır. Diğer örneklerde oldukça yüksek tutulan alın ve alın üzerinde merkezde birleşen virgül şeklindeki perçemlerin oluşturduğu saç biçimi tamamıyla kaybolmuş, başın 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 burğu şeklindeki buklelerin yanı sıra, ense üzerine kıvrımlı bir biçimde inen saçlar kuaförlük stilinin bir diğer ayırt edici özelliğidir. Söz konusu saç tipi MS 336–337 yılı arasında üretilen sikkelerde de kendini göstermektedir.

Konstantinus dönemi kadın portreleri sıklıkla imparatorun, çocukları ve ailesi ile birlikte tasvir edildikleri cameolar üzerinde yer alırlar. Söz konusu cameolardan biri bugün Trier'de Stadbibliothek'te sergilenen Ada Cameo olarak anılan MS 318–

⁹²¹ Kleiner 1992 fig. 399

⁹²² A.g.e fig 402

323 arasına tarihlenen örnektir⁹²³. Cameo üzerinde Helena, eşi Konstantinus, oğulları Konstantius II, Konstantine II ve kızı Fausta ile birlikte tasvir edilmiştir. Eser üzerinde genç prensler babalarının minyatür bir versiyonu görünümünde iken, kadın portrelerinde Helena'nın başında bir örtü olması dışında merkezden dalgalı bir şekilde yanlara doğru taranan saç stilleri ile benzerlik gösterir.

Aynı saç biçimi Selanik'ten ele geçen ve MS 318–319 yılları arasına tarihlenen bir sikke üzerinde de devam etmekte ve kuaförlük stili Genç Faustina'nın saçları ile büyük benzerlikler göstermektedir. Alın üzerinde merkezden iki yana doğru dalgalı biçimde taranan saçlar kulakların üst kısmını örtmekte ve arkada ense üzerinde bir topuz şeklinde örülmüştür. Geniş ve açık betimlen gözler, iri burun, tok çene yapısı karakteristik özellikler olarak açığa çıkmaktadır. Söz konusu sikkelerle uyum gösteren Helena'ya ait bir portre bugün Museo Capitolino'da sergilenmektedir⁹²⁴. Pürüzsüz bir cilt ve oldukça geniş bir yüz, yukarı doğru bakar biçimde betimlenen iri gözler üzerinde ince ve kavisli kaşlar, eğri burun ve küçük ağız ile karakteristik özelliklerini yansıtan Helena portresinde saçlar yine merkezden yanlara doğru dalgalı bir biçimde taranmış ancak bu kez kulakları örtmemiştir. Başın tepe noktasında yer alan saçlar ise şerit şeklinde baş üzerinde dolandırılarak yayvan bir topuz halini almıştır.

⁹²³ Orange 1984 sf 127 pl. 174a

⁹²⁴ Kleiner 1992 fig. 404

SONUÇ

“*Portre*”, bir kişinin toplumun diğer bireylerinden ayrılan karakteristik özellikleriyle betimlenmesidir. Son yıllarda özellikle antropologlar arasında yaygınlaşan⁹²⁵ portrenin bir yüzün diğer insanlar tarafından görünen hali ya da bir yüzün toplumsal değerlere uygun olarak tasvir edilmesi şeklindeki tanımı, bireysel özellikleri yansıtmayan bir betimlemenin sadece toplumun değer yargılarına göre şekillenmiş olmasının o esere portre özellikleri kazandırmadığı göz önünde bulundurulduğunda yanlışlığı ortaya konulmaktadır. Zira portrenin oluşumunda modelden kaynaklanan fizyonomik farklılıklar ve toplumun bireye yüklediği rolün her ikisi birden etkilidir.

Portrelerin kökeninde dini inanışların ve ritüellerin büyük etkisi olduğu en erken üretim alanı olan Mısır’da görülmektedir. Mısır inancına göre bir kişi öldüğünde yaşama devam edebilmesi için yer değiştirebileceği birini araması, ruhun yaşamını devam ettirebileceği bir heykelin yapılması ve yerine geçeceği heykeli tanıyabilmesi için oluşturulan betimlemelerin fani görünümüne benzemesi portrelerin oluşumunda etkili olmuştur.

Yunan sanatında Klasik dönemin sonlarına değin böyle bir ihtiyacın güdülmediği ancak MS 350’lerden itibaren portre olarak nitelendirilebilecek heykeltıraşlık örneklerinin üretildiğine tanık olmaktadır. MÖ 4. yüzyıldan itibaren heykeltıraşlar daha çok tarihi kişiliklerin portrelerine rağbet göstermeye başlamışlardır⁹²⁶. Büyük İskender’in yönetimi döneminde doğu ve batı kültürlerini sentezleme çalışması portre üretimini hızlandırmıştır⁹²⁷. Özellikle zaferleri sonrasında anma ve kutlama amacıyla yardımcıların ve ailelerinin heykellerini adak olarak yaptıran krallar portre üretiminde artışın önemli nedenleri arasında sayılabilir⁹²⁸.

Roma döneminde portrecilik günlük hayat ve ölü kültü açısından temel bir anlam içerir⁹²⁹. Roma’da cenaze törenlerinde soylular ve imparator ailesi için

⁹²⁵ Fisher 2001 sf. 34-35

⁹²⁶ Hinks 1976 sf., 18

⁹²⁷ Crowds 2005 sf. 23.

⁹²⁸ Smith R.R.R. 2002 sf. 13

⁹²⁹ Hinks 1935 sf. 45

ailelerinin suretlerinin gösterilmesi önemli bir gösteriş yöntemi idi. Bu yöntem 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..

Agoralar Yunan ve Roma dünyası kentlerinde günlük hayatın önemli bir bölümünün geçtiği halkın toplandığı açık alanlar olarak hizmet görmesinin yanı sıra ticari işlevi ile de en sık ziyaret edilen kamu yapısı ve kent içinde propaganda amacı için kullanılabilecek en uygun yerlerden birisidir. Bundan dolayı da agoralar tapınaklar, kemerler ve özellikle de değişik amaçlar doğrultusunda adanmış olan heykellerle süslenmişlerdir. Symrna Agorası, Helenistik Dönemde kurulan bir devlet agorasıdır⁹³⁰. Roma Döneminde en parlak dönemini yaşayan, Bizans Döneminde önemini yitirmeye başlayan, Osmanlı döneminde de mezarlık olarak kullanılan Agora'dan günümüze, Batı Stoa ve Bazilika'nın bodrum galerileri ile zemin kat sütunlarının bir kısmı ulaşmıştır. Bu kalıntıların çoğu Roma Dönemi'ne ait olmakla beraber bazı kısımlarda Helenistik Döneme ait yapı bölümlerine rastlanmaktadır.

1930'lu yıllardan bugüne değin aralıklarla devam eden kazılarda ele geçen buluntuların kayıt altına alınması konusunda sıkıntıların yaşandığı görülmektedir. Erken dönem kazıları ve buluntuları kısmen yayınlanmış olmakla birlikte kazılara ait raporlar ve envanter listeleri günümüze ulaşmamıştır. 1950'li yıllardan sonra açık hava müzesi olarak kullanılan ören yerinde eski buluntuların, olasılıkla yapıda yer yer oluşan çökmeler nedeni ile toprak altında kaldığı son kazılarda açığa çıkarılmıştır. 1998 yılında başlatılan kazıların raporları ve envanterlerinin ise bugüne değin yayınlanmamış olması araştırmalarda bir diğer sıkıntılı durumdur.

2002 yılından itibaren yeniden başlatılan kazılarda ören yeri depolarında bulunan eserlerin kayıt altına alınması işlemleri sırasında, aralarında bu çalışmada Kat No.VIII, IX, X, XV, olarak değerlendirilen eserlerin 98 yılı kazılarından ele geçtiği varsayılarak 98 başlıklı envanter numarası verilmiştir. Ancak söz konusu eserlerin 1930'lu yılların buluntuları olduğu yayınlarda tespit edilmiştir. Çalışmamız neticesinde İzmir Arkeoloji Müzesine teslim edilen bu eserlerin kayıtları

⁹³⁰ Naumann- Kantar 1943, sf. 213-225

da düzeltilmiştir. Ancak Kat. No XVI ve XVII de değerlendirilen eserler ne ören yerinde ne de müzede tespit edilememiştir. Son yıllarda kazılardan ele geçen önceki yıllara ait buluntular göz önünde bulundurulduğunda bu eserlerin çalınmadıkları düşünülmürse, önümüzdeki yıllarda tekrar toprak altından çıkabileceği ümidini taşıyorum.

Smyrna Agorasından bugüne kadar ortaya çıkarılan Roma Dönemi Portreleri 11 erkek 7 kadın ve ikide yarı işlenmiş baştan oluşmaktadır. Eserler ilki ince grenli beyaz mermer, diğeri ise iri grenli ve gri damarlı beyaz mermer olmak üzere iki farklı mermerin kullanılmış olduğu gözlenmiştir. Bu durumda Smyrna’da olası bir portre atölyesinin iki farklı ocaktan materyal sağladığı düşünülmelidir. İri grenli ve gri damarlı beyaz mermerden üretilen portrelerin tamamı mimari fragmanlar üzerine işlenen süsleme öğeleriyle büst üretiminde ince grenli ve kaliteli mermerin tercih edildiği görülmektedir.

Bu çalışmada değerlendirilen portreler üzerine oluşturulan bir diğere genelleme modellerin tamamının aristokratlar arasından seçilmiş olmasıdır. Roma Döneminde özellikle cenaze sanatı ve azatlı köleler arasında hâkim olan veristik üslubun Cladiuslar Dönemi İmperyal imajında kabul görmesinin paralelinde Kat. No.I’de betimlenen eserde de tercih edildiği görülür. Yine ele geçen tüm portreler dönemlerinin saray portreciliği geleneklerine göre şekillendirilmişler ve imperyal imajın Smyrna’da ki propagandasına hizmet etmişlerdir.

Portreler üzerinde işçilik olarak da iki farklı grup yer almaktadır. Birincisinde yüzey ince perdahlanırken, diğesinde kaba işçilikle bırakılmıştır. Söz konusu durumun Roma portreciliğinde dönemlere göre gösterdiği değişkenlik Smyrna agorasından ele geçen portrelerde de gözlemlenebilmektedir.

Kat. No.I ve Kat No. III’de betimlenen ve Claudiuslar Dönemine tarihlenen iki portreye hâkim olan patetik ifade Pergamon Heykeltıraşlık okulunun özellikleri olup, söz konusu dönem için Smyrna ve Pergamon heykeltıraşlığı arasında ki yakın ilişkiye kanıt olarak sunulabilir.

Portreler üzerinde saptanan bir diğere unsur sayı olarak hemen her dönemden birkaç örnek bulunmakla birlikte MS II.-III yüzyıla ait örneklerin daha yoğun olduğudur. Bu durum Smyrna’nın bu yüzyıllar içerisinde imar faaliyetleri ve heykeltıraşlık açısından bir yoğunlaşma yaşandığına dair öngörü sunmaktadır. Ele

geçtiği yer tespit edilen portrelerin tamamının Bazilika yapısında bulunmuş olması bu alanın Batı Stoa'ya nazaran sergilemede ön planda olduğunu düşündürmektedir. Yine Bazilika'da X-20 plan karesinde olasılıkla Bizans dönemine ait bir duvar yapısında içinde devşirme malzeme olarak kullanılan portrelerin insitu konumu Agoranın önemini kaybettiği aynı zamanda portrelerin duvar taşı olacak kadar değersiz görüldüğü bir dönemi yansıtmaktadır.

Agora'da ele geçen iki adet tamamlanmamış baş detaylı bir biçimde incelendiğinde önceki dönemlere ait iki portrenin yeniden işlenmesine örnek olarak sunulabilir. Bu durum dönemi belirli olmasa da Agora'da bir heykeltıraşın varlığını kanıtlamaktadır.

Kaynakça ve Kısaltmalar

- AA** Archaologischer Anzeiger
- ActaArch** Acta Archeologica(Kobenhavn)
- AJA** American Journal of Archeology
- Akşit 1970** Oktay Akşit, “*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,
- Altıntaş 1998** Altıntaş C. “*1998 yılı Agora Kazısı Raporu*” Agora Kazısı Arşivi
- 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 – 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
- Atakal 1998** Ersin Atakal *1998 yılı Agora Kazısı Raporu*” Agora Kazısı Arşivi
- 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, “*Eski Çağda Ege Bölgesi*” (çev. İnci Delemen), Arion Yayınevi (İstanbul 1995)
- Belleten** Belleten
- Bergman 1977** Marianne Bergmann, “*Studien Zum Römischen Portrat des 3. Jahrhunderts n. Chr.*” Bonn 1977
- Bergman- Zanker 1981** M. Bergmann, P. Zanker, “*Damnatio Mamorae, Umgearbeitete Nero und Domitianspotrats*” *JdI* 96, 1981 sf. 317-412
- Bernoulli** J.J. Bernoulli, “*Römische Ikonographie I-III*” (1882-1884)
- Berry-Wero 1993** Berry, D., J. L. Finch Wero, “*Accuracy in Face perception: A view from Ecological Psychology*”, *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, “*Marcus Aurelius*”: A Biography -- rev. ed. -- (London, 1987)
- Birley 1997** Birley, Anthony R. “*Hadrian. The restless emperor*”. London: Routledge (1997).
- Bir Kentin Portresi** “*Smyrna/İzmir Fransız Buluntuları Işığında Bir Kentin Portresi*” İzmir Fransız Kültür Merkezi Sergi Yayını 2006
- Boardman Siyah Figür** John Boardman. “*Siyah Figürlü Atina Vazoları*” Çev. Gürkan Ergin Homer Kitabevi İstanbul 2003
- Boardman, YHAD** John Boardman. “*Yunan Heykeli Arkaik Dönem*” Çev. Yaşar Ersoy Homer Kitabevi İstanbul 2001

- Boardman, YHKD** John Boardman. “Yunan Heykeli KlasikDönem” Çev. Gürkan Ergin Homer Kitabevi İstanbul 2005
- Boethius 1942** Axel Boethius “On The Ancestral Masks of The Romans” ActaArch 13 1942 sf. 226-235
- Boström 2002** Antonia Boström, “Encyclopedia of sculpture The essential reference to one of humanity's most enduring art forms” 2002
- Bowersock 1965** Glen W. Bowersock “*Augustus and The Roman World*” Oxford 1965
- Bowersock 1969** Glen W. Bowersock, “*Greek Sophists in the Roman Empire*” (Oxford: Clarendon, 1969)
- Bowman 2005** Alan K. Bowman, “*Diocletian and the first tetrarchy, A.D. 284–305*” 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
- Bracker 1967** J. Bracker, “*Römer am Rhein*” Cologne 1967
- Brendel 1978** O. Brendel “*Etruscan Art*” Harmonnsworth 1978
- Brilliant 1963** R. Brilliant “*Gesture and Rank in Roman Art*” Memoirs of Connecticut Academy of Arts and Sciences 14 (1963)
- BSR** Papers of the British School at Rome
- Budde 1965** L. Budde, “*Imago clipeata des Kaisers Traian in Ankara,*” AnyP 4, 1965
- Cadoux 2003** Cadoux, Cecil John, “*İlk Çağ'da İzmir Kentin, En Eski Çağlarından İ.S. 324'e Kadar Tarihi*” Çev. Bilge Umar, İletişim Yayınları, 2003, İstanbul
- CAH** Cambridge Ancient History
- Carson 1962** R A G Carson, “*Coins: Ancient, Medieval and Modern*” Hutchinson 1962

- Chenavard 1849** Chenavard, A.M., “*Voyage en Grèce et dans le Levant*”, (Léon Boitel) 1849.
- Charbonneaux 1973** J. Charbonneaux, R. Martin, F. Villard, “*Hellenistic Art*” Newyork 1973
- Charbonneaux 1971** J.Charbonneaux, R. Martin, F. Villard, “Das Hellenistische Griechenland. 330 – 50 v. Chr.“ München 1971
- Christian 2005** Lucinda A. Christian “Grapsai : ‘to draw an image’ - ‘to write a text’” *Hirundo: The McGill Journal of Classical Studies*, Volume III: 39-52 2005
- Comstock- Vermeule 1976** M.B. Comstock- C.C. Vermeule, “*Sculpture in Stone: The Greek, Roman and Etruscan Collections of The Museum of Fine Arts*”, Boston 1976
- CR** Classically Rewiev
- Crowdus 2005** Crowdus, Gary 2005. “*Dramatizing Issues that Historians Don’t Address*”, *Cineaste* Vol 30 Issue 2. pp. 12–23.
- Demircioğlu 1993** Halil Demircioğlu “*Roma Tarihi*” I. cilt TTK Yay. XIII Ankara 1993
- Delbrueck Kaiserportrats** R. Delbrueck, “*Spatantike Kaiserportrats*” Studien Zur Spatantiken Kunstgeschichte, VIII, Berlin – Leipzig 1933
- Dillon 2006** Sheila Dillon “*Ancient Greek Portrait Sculpture: Contexts, Subjects, and Styles*” Cambridge University Press New York, 2006
- Doğer 2006** Doğer E., “*İzmir’in Smyrna’sı, Paleolitik Çağ’dan Türk Fethine Kadar*” İletişim Yayınları İzmir Dizisi 4 2006
- Dontas 1989** Georgios Dontas, “*Eine Kleine Bronzefigur aus Kos*,” Jale İnan Armağanı Cilt I-II, Arkeoloji ve Sanat Yayınları İstanbul 1989

- DOP** Dumbarton Oaks Papers
- Drews 1981** Drews R., “*The Coming of The City to Central Italy*” AJAH 6 sf. 133-165
- Drinkwater 2005** John Drinkwater, “*Maximinus to Diocletian and the ‘crisis’*” 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
- Duyuran 1945** Duyuran, R. 1945. “*İzmir’de Namazgah’ta 1944 Yılında Yapılan Kazıya Ait Kısa Rapor*”, *Bellekten*. Vol. 9, No. 35, pp. 405-416.
- Eiseman - Ridgway 1987** C. J. Eiseman and B. S. Ridgway,” *The Porticello Shipwreck: A Mediterranean Merchant Vessel of 415–385 B.C.*” The Nautical Archaeology Series no. 2 (College Station, Texas, 1987)
- Elsner 1995** Elsner, J. “*Art and the Roman Viewer.*” New York: Cambridge University Press, 1995.
- Felletti 1958** B.M. Felletti Mai, “*Iconografia Romana Imperiale da Severo Alesandro a M. Aurelio Carino*”, Rome 1958,
- Fischer 2001** Matti Fischer, “*Portrait And Mask, Signifiers Of The Face In Classical Antiquity*” sf. 31-62
- Fittschen 1969** Klaus Fittschen, “*Bemerkungen zu den Portrats des 3. Jahrhunderts nach Christus,*” JdI 84 sf. 197-236 1969
- Fittschen 1982** Klaus Fittschen “*Die Bildnistypen der Faustina Minör un die Fecunditas Augustae*” Abhandlungen Der Akademie Der Wissenschaften in Göttingen , Philologisch- Historische Klasse Dritte Folge Nr. 126 , Göttingen, Vandenhoeck, Ruprecht 1982
- Fittschen 1988** Klaus Fittschen “*Griechische Portrats*” Darmstadt, 1988.

- Fittschen-Zanker 1970** K. Fittschen – P. Zanker, “*Die Kolossalstatue in Neopal- eine wiederverwendete Statue des Elagabal,*” sf. 248-253 AA 85, 1970
- Fittschen-Zanker I-III** Fittschen, K., and P. Zanker “*Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom.*“ Vols. 1–3. Mainz. 1985, forthcoming; 1983
- Fox 1973** Robin Lane Fox “*Alexander The Great*” 1973
- Förscher 1959** G.Förscher, “*Das Portrat des Vespasian auf Römischen Münzen.*” Berliner Numismatische Zeitschrift 25, 1959
- Galinsky 2005** Karl Galinsky “*The Cambridge Companion to the Age of Augustus*” Cambridge University Press. 0521807964 2005
- Gazda 1973** E.K. Gazda, “*Etruscan Influence in The Funerary Reliefs of Late Republican Rome: A Study of Roman Vernacular Portraiture.*” ANWR I, 4 1973
- Gazda 1977** E.K. Gazda, “*Roman Portraiture Ancient & Modern Revivals*”, Kelsey 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: 118–79.
- Gençer 1999** N. Gençer İzmir Agora’sı 1998 Yılı Kazısı”, Agora Kazısı Arşivi 01.02.1999.
- Göksu 2002** Göksu, E., 2002. “*Agora Arkeolojisinin Kentliye Yansıyan Yüzü*”, İzmir Kent Kültürü Dergisi. Vol. 5, pp. 55-59.
- Giuliani 1980** Giuliani, L. 1980. “*Individuum und Ideal: Antike Bildniskunst.*” In *Bilder vom Menschen in der Kunst des Abendlandes*, 41ff. Exhibition catalogue. Berlin

- Goethert 1939** F. Goethert “*Studien zur Kopienforschung*” RömMitt 54 1939
- Gül 1998** Yusuf Gül “*Antik Kentler*” İzmir 1998
- Gürsoy 1993** Melih Gürsoy “*Tarihi, Ekonomisi ve İnsanları ile Bizim İzmirimiz*” Metis Yayıncılık Mayıs 1993 İzmir
- Gütschow 1938** M. Gütschow, “*Das Museum der Praetextatus Katakombe* “ MemPontAcc, ser. 3,4 pt. 2sf. 77-106 1938
- Harlow 1975** Britt Harlow, “ *New Identification of Third Century Roman Portraits*”, Odense 1975
- Harrison 1953** E. Harrison, “*The Athenian Agora , Vol I, Portrait Sculpture,*” Princeton 1953
- Harrison 1967** E. Harrison “ *The Constantinian Portrait,*” DOP 21 1967
- Hausmann 1989** Ulrich Hausmann “*Ein Tiberiusportrat Aus Agypten,*” Jale İnan Armağanı Cilt I-II, Arkeoloji ve Sanat Yayınları sf. 483-487 . Taf. 183-184 İstanbul 1989
- Hawkes 1977** T. Hawkes, *Structuralism and Semiotics*, London 1977.
- Hiesinger 1973** U. Hiesinger, “*Portraiture in the Roman Republic,*” ANRW I, 4 Sf. 805-825 Berlin 1973
- Hill 1939** Dorothy Kent Hill, “*A Cache of Bronze Portraits of The Julio-Claudians*” AJA 1939 Vol XLIII sf. 401-409
- Hinks 1976** Hinks R.P., “*Greek and Roman Portrait Sculpture*” British Museum Publication 6. Baskı 1976 Londra
- Hölscher 1975** Hölscher, T. “*Die Aufstellung des Perikles-Bildnisses und ihre Bedeutung.*” WürzJbb N.F. 1: 187–99. 1975
- IstForsch** Istanbuler Forschungen
- İ.B.K.K** İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Kitaplığı
- İnan 1960** J. İnan V. Türk Tarih Kongresi, Ankara 12-17 Nisan 1956, Ankara 1960 sf. 36-38 lev. X-XIX
- İnan 1965** Jale İnan “*Roma Devri Portreleri*” Ankara 1965

- İnan 1975** J. İnan “*Side'nin Roma Devri Heykeltıraşlığı*” TTK v. Dizi, sa. 30 Antalya Bölgesinde Araştırmalar sa.8 Ankara 1975
- Inan-Rosenbaum 1966** Inan, J., and E. Rosenbaum. 1966. “*Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor*”. London. Istanbuler Mitteilungen
- İst Mitt.** İzmir Muhipleri Cemiyeti 1934. *İzmir Panoraması*. Vol. 15, p. 44-45
- İ.M.C.1934.** İzmir Muhipleri Cemiyeti 1934. *İzmir Panoraması*. Vol. 15, p. 44-45
- 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, “*Ritratti marmorei e Bronzei di Marco Vipsanio Agrippa*,” 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 , “*Die Augustus Statue von Primaporta*,” Cologne 1959
- Karadağ 2000** Karadağ, Afife “*Kentsel gelişim süreci çevresel etkileri ve sorunları ile İzmir*” Titizler Grafik Baskı Hizmetleri (2000).
- Keesling 2003** Catherine M. Keesling “*The Votive Statues of The Athenian Acropolis*” Cambridge University Press 2003
- Kleiner 1992** Diana E.E.Kleiner “ *Roman Sculpture*” Yale Publications 1992
- Koparal 2004** Tolga Koparal “*Anadolu Pers Sanatında Av Sahneleri*” (Yayınlanmamış Lisans Tezi) İzmir 2004
- Lambert1997** Lambert, Royston “*Beloved and God: the story of Hadrian and Antinous*”. London: Phoenix Giants. (1997).
- Lana 1972** I. Lana, “*Civilis, cililiter, civitas in Tacito e in Suetonio. Contributo alla storia del lessico politico-*

- romano nell'età imperiale," Atti Acc. Sc. Torino. Cl. Sc. Mor. Stor. Filol. 106 (1972)*
- Liebeschuetz 1979** Liebeschuetz, J. H. W. G., "*The Diocletianic revival, Continuity and Change in Roman Religion*". Oxford: Oxford University Press, 235–252, pp. 240–243: (1979).
- Lippold 1912** Lippold G., "*Kopien und Umbildungen griechischer Statuen*" 1923
- L'Orange 1929** H.P. L'Orange "*Zum Frührömischen Frauenportrat*". RM 44, 1929 sf. 167-179
- L'Orange 1984** H.P.L.'Orange "*Das spatantike Herrscherbild von Diokletian bis zu den Konstantin-Söhne 284-361 n. Chr.*" Berlin 1984
- Long 1996** A. A. Long, *Stoic Studies*, Cambridge 1996.
- McCaan 1968** Anna Marguerite McCaan, "*The Portraits Of Septimius Severus (Ad. 193-211)*" American Academy in Rome Vol XXX 1968
- Magi 1945** F. Magi "*I rilievi flavi del Palazzo della Cancelleria*" Rome 1945
- Magi 1973** F. Magi "*Brevi osservazioni su di una nuava datazione dei rilievi della Cancelleria*" RömMitt 80 (1973) sf. 289–291
- Magie 1950** Magie, D., "*Roman Rule in Asia Minor to The End of The Third Century After Christ*", 2 cilt, Princeton 1950
- Mansel** Arif Müfit Mansel, "*Ege ve Yunan Tarihi*" T.T.K. Yay. Ankara 3. Baskı 1971
- Mattingly, RIC** H. Mattingly, "*The Roman Imperial Coinage.*" Volume III: "*Antoninus Pius to Commodus*", [London, 1930]
- Mattingly BMC** H. Mattingly, "*Coins of The Roman Empire in the British Museum,*" Londra 1950
- Mauss 1985** M. Mauss, "*A Category of the Human Mind: The Notion of the Person; The Notion of the Self*", in M.

- Carrithers, S. Collins, S. Lukes (eds.), *The Category of the Person*, Cambridge 1985, 1-25.
- Meischner 1989** Jutta Meischner, “Das Tetrachische Portrat in **Griechenland,**” Jale İnan Armağanı Cilt I-II, Arkeoloji ve Sanat Yayınları sf. 501-510 . Taf. 191-192 İstanbul 1989
- Mendel Catalogue** G. Mendel “*Musees Imperiaux Ottomans. Catalogue des Sculptures Grecques, Romanies et Byzanties*” İstanbul 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.
- Miltner-Selahattin 1934** Miltner, F. and Selâhattin. 1934. “*İzmirde Roma Devrine Ait Forumda Yapılan Hafriyat Hakkında İhzari Rapor*”, *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi*. No. 2,pp. 219-240.
- Minarovicova 2005** Elena Minarovičová “*The History Of Hairstyles In The Mirror Of Ancient Coins Part I*” BIATEC, Volume XIII, 10/2005
- Morey 1942** Morey, C. R. “*Early Christian Art.*” Princeton: Princeton University Press, 1942.
- Naumann-Kantar 1943** Naumann, R. and Kantar, S. 1943. “*İzmirde Roma Devrine Ait İyon Agorasında Yapılan Hafriyat Hakkında İkinci İhzari Rapor*”, *Belleten*. Vol. 7, No. 26, pp. 213- 225.
- Naumann-Kantar 1950** Naumann, R. and Kantar, S. 1950. “*Die Agora von Smyrna*”, *Istanbuler Forschungen*. Vol. 17, pp. 69-114.
- Nédoncelle 1948** Nédoncelle 1948: M. Nédoncelle, "Prosopon et persona dans l'antiquité classique", *Revedes Sciences Religieuses*, 22 (1948), 277-299.

- Nelson 2000** Nelson, R. S. *Visuality Before And Beyond the Renaissance*. Cambridge: CambridgeUniversity Press, 2000.
- Nichols 1958-1959** Nichols R.V., “*Old Smyrna: The Iron age fortifications and associated remains on the city perimeter*”, *BSA* 53-54 (1958-1959) sf. 36-136 pl. 7-20
- Oikonomikos-Slaars 2001** Oikonomikos K., Slaars B., “*Destanlar Çağundan 19. Yüzyıla İzmir*” (Etudes sur Smyrne) Çev. Bilge Umar, İletişim Yayınları İstanbul 2001
- Ortaylı 2001** İlber Ortaylı “*İzmir: Uzun Tarihin Yarattığı Bir Liman*”, İ.B.K.K 24 21. Yüzyılın Eşiğinde Uluslar arası Sempozyum İzmir Kasım 2001
- Owens 2000** Owens E.J., “*Yunan ve Roma Dünyasında Kent*” Çev, Cana Bilsel, Homer Kitapevi 2000 İstanbul
- Pernier 1931** Luigi Pernier “*L’ Artemision di Cirene Il Secondo Artemision*” *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 “*Damnatio Memoriae in Stone Two Portraits of Nero recuts to Vespasian in American Museum*” *AJA* 88, 1984, sf. 547-555
- Pollitt 1986** J. J. Pollitt, “*Art in the Hellenistic Age*”, Cambridge 1986.
- Poulsen 1931** Poulsen, F. 1931. "Iconographic Studies in the Ny Carlsberg Glyptotek. In *From the Collections of the Ny Carlsberg Glyptotek*, 1: 1–95. Copenhagen.
- Poulsen NCG** F. Poulsen, “*Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek*”, Copenhagen 1951
- Poulsen 1954** V. Poulsen, *Les Portraits grecs, Glyptothèque Ny Carlsberg* (Copenhagen, 1954).
- Poulsen 1958** V. Poulsen, “*Portraits of Caligula,*” *ActaArch* 29 1958 sf. 175-190

- Poulsen 1973** V. Poulsen , “*Les Portraits Romains I*” Copenhagen 1973
- Poulsen 1974** V. Poulsen , “*Les Portraits Romains. II De Vespasian a la Basse-Antiquité* “ Copenhagen 1974
- Pryce British I** Pryce, F.N., “*Catalogue of Sculpture in The British Museum, I. Part i: Prehellenic and Early Grek* “1928
- RA** Revue Archéologique
- Radt 1991** Wolfgang Radt “ *İstanbul’daki İskender Başı Bergama Sunağı Büyük Frizinden bir Baş*” Arkeoloji ve Sanat Dergisi Sayı 50-51 1991 sf. 3-12
- RE** Pauly-Wissowa-Kroll-Mittelhaus, “*Realencylopadie der Classischen Altertumswissenschaft,*” Stuttgart 1893
- Ridgway 2005** Brunilde Sisondo Ridgway “*The Study Of Greek Sculpture İn The Twenty-First Century*” Proceedings Of The American Philosophical Society Vol. 149, No. 1, March 2005 Sf. 63-71
- Richter 1948** G.M.A. Richter, “Roman Portraits” New York The Metropolitan Museum of The Art 1948
- Richter, SS** Gisela M.A. Richter “*The Sculpture and Scultors of The Greeks*” New Haven Yale University Pres Third Edition 1949 USA
- Richter, Kuroi** G. Richter, “*Kouroi*”, London 1960.
- Richter 1955** G. Richter “*The Origins of Verism in Roman Portraits*” JRS 45 1955
- Richter 1965** G. Richter, “*The Portraits of the Greeks*”,3 vol. London 1965.
- Robert 1946** Robert, Louis. “*Épigramme de Smyrne.*” *Hellenica* 2 (1946): 109–13.
- Rodenwaldt 1930** G. Rodenwaldt, AA 1931
- Roth-Bruce 1995** Roth I. and V. Bruce, “*Perception and*
- Segal 1997** Segal, A., 1997. *From Function to Monuments*, (Oxbow Monograph 66), p. 55.

- Schefold 1943** Schefold, K. “*Die Bildnisse der Antiken Dichter, Redner, und Denker*“ 1943
- Schneider 1973** L. A. Schneider “*Assymetrie Griechischer Köpfe vom 5. Jh. Bis zum Hellenismus*” 1973
- Sevinç 2001** Nurten Sevinç vd. “*A New Painted Graeco-Persian Sarcophagus from Çan*” *Studia Trioca* 11. 2001 sf. 381-420
- Seymour-Smith 2000** M. Seymour-Smith “*Yüzyılların 100 Kitabı*” çev. Ö. Arıkan İstanbul 2000
- Smith 1867** Smith William L.L.D , “*Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*” Volume I-II-III, Boston: Little, Brown and Company 1867
- Smith British** Smith A.H. “*A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities*”, British Museum III cilt London 1904
- Smith 1981** Smith R.R.R, “*Greeks, Foreigners, and Roman Republican Portraits*” *JRS* 71 1981 sf. 24-38
- Smith R.R.R. 2002** Smith R.R.R , *Hellenistik Heykel* , Homer yayın evi , I. Basım 2002, İstanbul
- Speidel 1993** M. P. Speidel, “*Commodus the God-Emperor and the Army*,” *Journal of Roman Studies* 83 (1993), 112.
- Stewart 1990** Stewart, A.F. “*Greek Sculpture: An Exploration*”. Vol. 1. New Haven. (1990).
- Sydow 1969** Wilhelm Von Sydow “*Zur Kunstgeschichte Des Spätantiken Portrats im 4. Jahrhundert N. Chr.*” Bonn 1969
- Taşlıalan, Graffiti** Mehmet Taşlıalan “*Smyrna Agorası Graffiti Konservasyonu Projesi* “,) Agora Kazısı Arşivi 2004
- Taşlıalan 2005** Taşlıalan, M., 2005. *Son Dönem Kazıları Işığında Smyrna Agorası*, (İzmir). Agora Kazısı Arşivi
- Taşlıalan-Drewbear 2005** Taşlıalan, M. and Drew-Bear, T. 2005. “*Fouilles De L’Agora De Smyrne: Rapport Sur La Campagne de*

- 2004”, *Anatolia Antiqua, Eski Anadolu*. Vol. 13, pp. 371-434.
- Texier** Charles Texier, “*Küçük Asya*” (Çev. Ali Suat) Ankara 2002
- Thompson 1955** George Thompson “*Eski Yunan Toplumu Üzerine İncelemeler, Tarih Öncesi Ege*” Cilt II, Çev. Celal Üster. 1985, İkinci baskı
- Thompson L. 2005** Leonard L. Thompson “*Smyrna’s Nemesis*”A paper presented at the Upper Midwest AAR/SBL 2005
- Toksöz 1960** Toksöz, C., 1960. *İzmir Tarih ve Arkeoloji*, (Ayyıldız Matbaası, Ankara), pp. 44-50.
- Tombul M. 2004** Musa Tombul, “*Observation on The Çan Sarcophagus*” 60. Yılında Fahri Işık’a Armağan sf. 769-772
- Toynbee 1958** J. M. C. Toynbee , “*Four Roman Portraits in the piraeus Museum*” BSA 53-54 1958-1959
- Toynbee 1986** J. Toynbee, “*Roman Medallions*”,(New York, 1986), 208
- T.T.K.** Türk Tarih Kurumu Yayınları
- Vermeule 1968** C.C. Vermeule, “*Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor*,” Cambridge 1968
- Vermeule 1989** C.C Vermeule, “*Matidia The Elder, A Pivotal Woman of The Height of Roman Imperial Power*” sf. 71-76 pl. 31-38Jale İnan Armağanı Cilt I-II, Arkeoloji ve Sanat Yayınları İstanbul 1989
- Vessberg 1941** O. Vessberg, “*Studien zur Kunstgeschichte der Römischen Republic*”, Lund- Leipzig 1941
- Visconti 1884** C.L. Visconti, “*Les Monuments de Sculpture Antique du Musée Torlonia*”, Rome 1884,
- Vogel 1973** Lisa Vogel “*Column of Antoninus Pius Cambridge*” 1973

- Vogt 1924** J. Vogt, “*Die Alexandrinischen Münzen*”, 1924, bd. II pp. 127-128
- Wace 1907** A.J.B. Wace “*Studies in Roman Historical Reliefs*,” BSR 4 1907 sf. 270-276
- Walker 1995** Susan Walker “*Grek and Roman Portraits*” British Museum Press 1995 London
- Weber 1953** H. Weber, “*Zu einem Bildnis der Kaiserin Julia Paula*”, *JdI LXVIII 1953*, pp. 124-138
- Wegner Antoninler** M. Wegner, “*Die Herrscherbildnisse in Antoninischer Zeit*” Berlin 1939
- Wegner, Hadrian** M. Wegner, “*Hadrian, Plotina, Marciana, Matidia, Sabina*” [Das römische Herrscherbild II, 3] (Berlin 1956).
- Wegner 1966** G. Daldrop, U. Hausmann, M. Wegner, “*Die Flavier*” Berlin 1966
- Wegner 1979** M. Wegner, J. Bracker, W.Real , “*Gordian III bis Carinus* “ Berlin 1979
- Wegner 1984** M. Wegner, “*Verzeichnis der Bildnisse von Hadrian und Sabina*,” *Boreas 7* (1984)
- Wessel AA 1946-47** K. Wessel, “*Römische Frauenfrisuren von der Severischen bis zur Konstantinischen Zeit*”, AA 1946-47, cols. 63-65
- West 1970** Robert West “*Römische Portratplastik*” Roma 1970
- Wheeler 2004**
- Wiedemann 2002** T. E. J. Widemann “*The Death of Claudius*” Journal of The Royal Society of Medicine Vol 95 sf. 260-261 May 2002
- Wiggers/Wegner** H.B. Wiggers/ M.Wegner “*Das Römische Herrscherbild. Caracalla, Geta, Plautilla, Macrinus Bis Balbinus*” 1971,
- Wiles 1991** D. Wiles, “*The Masks Of Menander*”, Cambridge 1991.

- Wiles 2000** D. Wiles, *Greek Theatre Performance*, Cambridge 2000.
- Woodford 1982** Susan Woodford “*Cambridge Introduction to the History of Art: Greece and Rome*” (Cambridge: Cambridge University Press, 1982)
- Zadox-Jitta 1932** A.M.Zadoks-Jitta “*Ancestral Portrait in Rome and The Art of The Last Century of The Republic*” Amsterdam 1932
- Zahle 1991** Zahle, J., 1991, “*Achaemenid Influences in Lycia (Coinage, Sculpture, Architecture) Evidence for Political Changes During the 5th Century B.C.*”, 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, “*Fashion in Women’s Hair-Dressim The First Century of Roman Empire,*” Bulletin van de Vereeniging tot Bevordering der Kennis van de Antike Beschaving 31 1956

ANTİK KAYNAKLAR

- Arr. Anab.** Arrianos “*İskender’in Seferleri*” Çev. Meriç Mete İdea Yayınları 2005
- Aristeides** Aristeides Cilt I “*Ex recensione Guilielmi Dindorfii*”, 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. “*The Augustan Settlement.*” Translated by J.W. Rich. Warminster,England: Aris & Philips Ltd., 1990.
- Herodian** Herodianus, “*History of The Roman Empire from Death of Marcus Aurelius to the Accession of Gordian III,*” Çev. E.C. Echols Berkeley, Los Angeles 1961
- Herodotos** *Herodot Tarihi*, Çev. Müntekim Ökmen, I. Basım. T.C. İş Bankası Kültür Yayınları 2002,
- Historia Augustae, Marcus** Historia Augustae Filozof İmparator Marcus Aurelius Antoninus” Çev. Çiğdem Menzircioğlu Arkeoloji ve Sanat Yayınları 2002
- Odysseia** Homeros, Odysseia, 10. baskı Çev. Azra Erhat- A. Kadir. Can Yayınları, 1998
- Pausanias** Pausanias. “*Description of Greece*”. 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 Coğrafyası XII,XIII, XIV*, Çev. Adnan Pekman, Arkeoloji sanat yayınları 2000
- Vitruvius** Vitruvius ‘*Mimarlık Üzerine On Kitap*’ Çev. Suna Güven,Şevki 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 1971–1989 (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/cgi-bin/ptext?doc=Perseus:text:1999.01.0230:text=Mithr.: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://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/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, Panegyri

<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%3A1999.01.0138>

Plutharkhos, Antonius

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

Plutarchos Perikles

<http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus:text:1999.01.0182;text=Per.chapter=1;section=1>

Polybius, Histories

<http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0234>

Suetonius Caes.

<http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.01323Alife%3Daug>.

Suetonius, Calig.

<http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0132%3Alife%3Dcal>.

Suetonius, Claud.

<http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0132%3Alife%3Djul>.

Suetonius. Dom

<http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0132%3Alife%3Ddom>.

Suetonius, Galb

<http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0132%3Alife%3Dgal>.

Suetonius, Nero

<http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0132%3Alife%3Dnero>

Suetonius, Oth

<http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0132%3Alife%3Dotho>

Suetonius Tiber.

<http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0132%3Alife%3Dtib>

Suetonius, Vespasianus,

[http://www.perseus.tufts.edu/cgi-](http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0132%3Alife%3Dves.)

[bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0132%3Alife%3Dves.](http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0132%3Alife%3Dves.)

Suetonius , Vit

[http://www.perseus.tufts.edu/cgi-](http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0132%3Alife%3Dvit.)

[bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0132%3Alife%3Dvit.](http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0132%3Alife%3Dvit.)

Tacitus, Agricola,

[http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0081%](http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0081%3Adoctritle%3D%231)
[3Adoctritle%3D%231](http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/ptext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0081%3Adoctritle%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>

GAZETELER

Yeni Asır Gazetesi No:8145 27 Eylül 1932 Sayfa:2 Milli Kütüphane Arşivi B/228

Yeni Asır Gazetesi No: 8266 21 Şubat 1933 Sayfa:3 Milli Kütüphane Arşivi B/228

Yeni Asır Gazetesi No:8267 22 Şubat 1933 Sayfa:2 Milli Kütüphane Arşivi B/228

Yeni Asır Gazetesi No:8301 03 Nisan 1933 Sayfa:2 Milli Kütüphane Arşivi B/228

Yeni Asır Gazetesi No:8603 05 Nisan 1934 Sayfa:2 Milli Kütüphane Arşivi C/139

LEVHALAR VE ÇİZİMLER

LEVHALAR

LEVHA I



LEVHA II



Levha IIa



Levha IIb



Levha IIc



Levha IId

LEVHA III



Levha IIIa



Levha IIIb



Levha IIIc



Levha IIId

LEVHA IV



Levha IVa



Levha IVb



Levha IVc



Levha IVd

LEVHA V



Levha Va



Levha Vb



Levha Vc



Levha Vd

LEVHA VI



Levha VI a



Levha VI b

LEVHA VII



Levha VIIa



Levha VIIb



Levha VIIIa



Levha VIIIb

LEVHA IX



Levha IXa



Levha IXb



Levha IXc

Levha X



Levha Xa



Levha Xb



Levha Xc

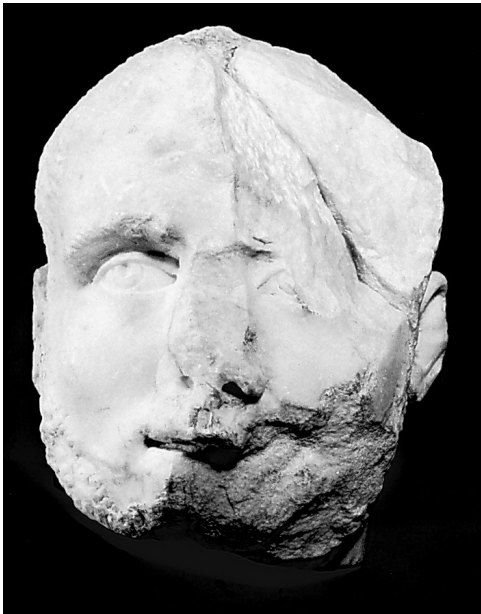


Levha XIa

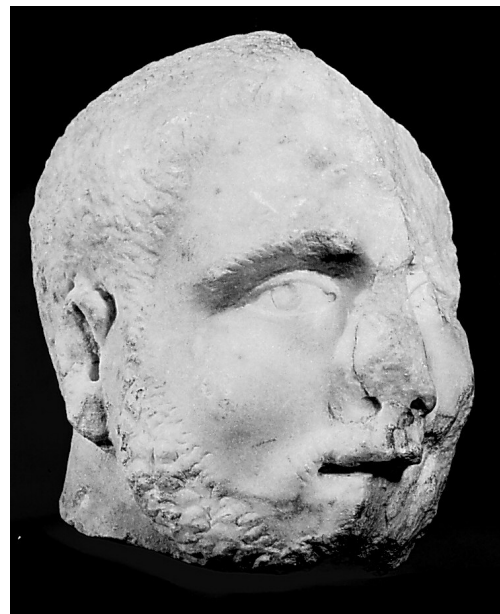


Levha XIb

LEVHA XII



Levha XIIa



Levha XIIb



Levha XIIc

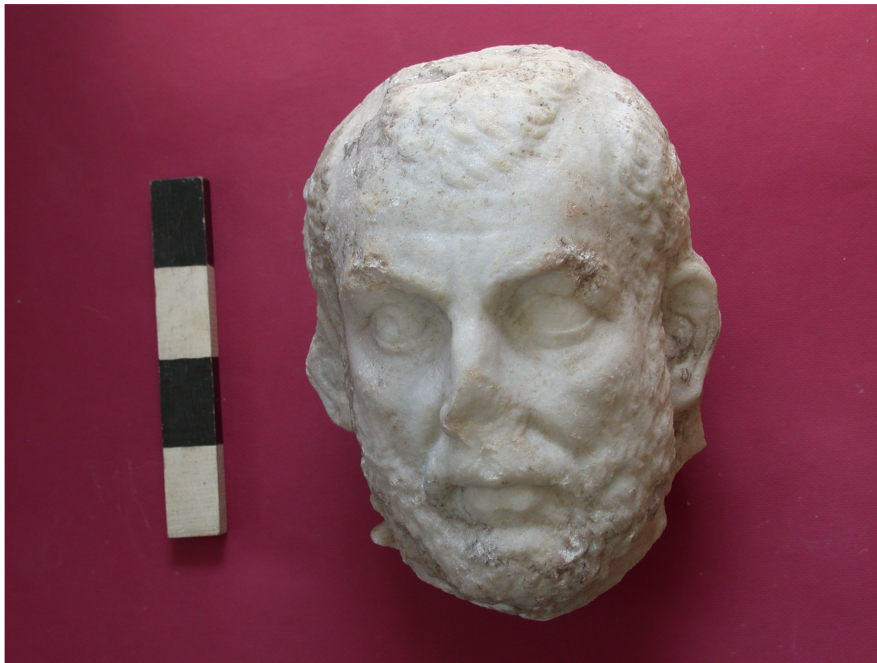


Levha XIId

LEVHA XIII



Levha XIIIa



Levha XIIIb

LEVHA XIV



Levha XIVa



Levha XIVb



Levha XIVc



Levha XVa



Levha XVb

LEVHA XVI



Levha XVIa



Levha XVIb

LEVHA XVII



Levha XVIIa



Levha XVIIb



Levha XVIIc



Levha XVIIId

LEVHA XVIII



Levha XVIIIa



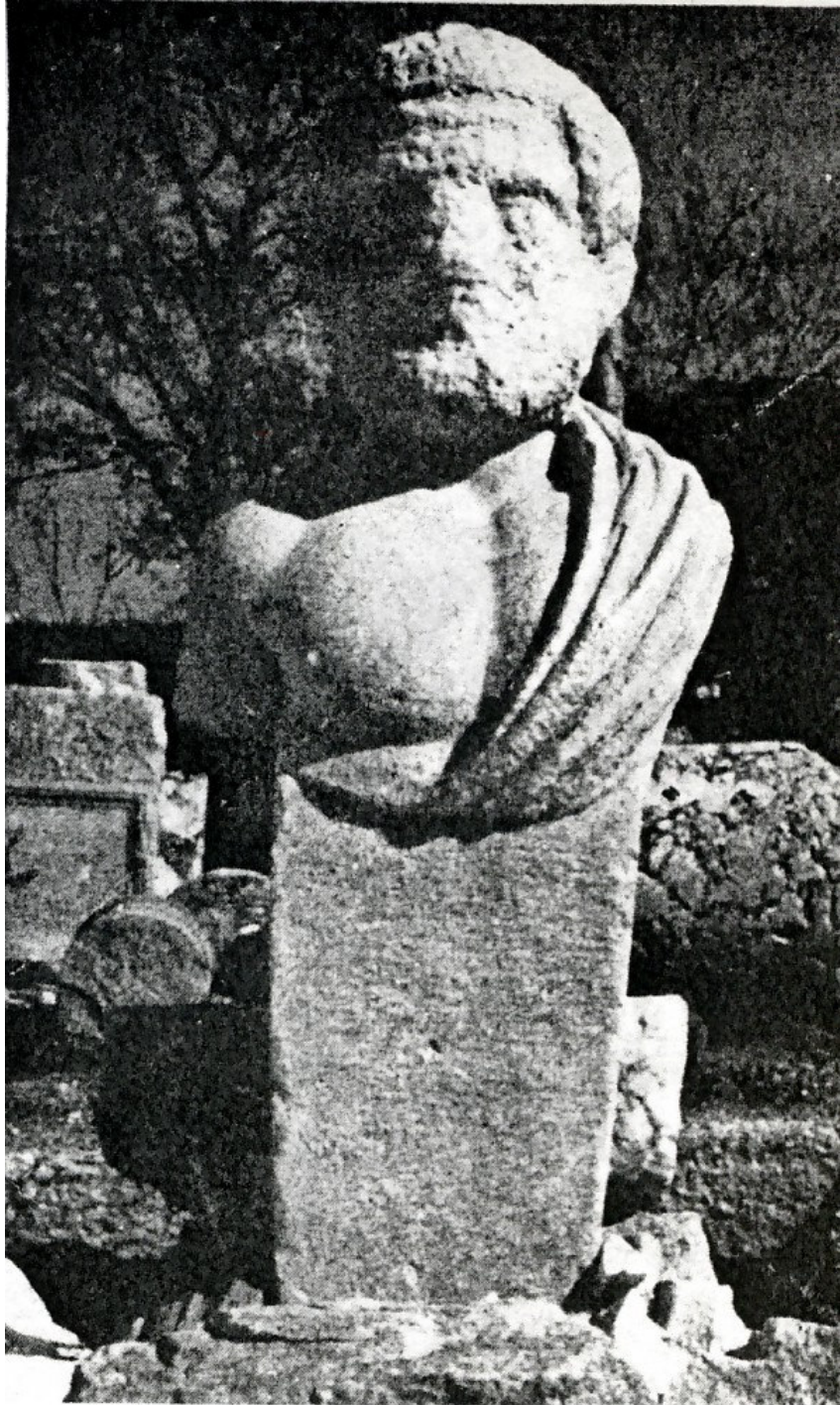
Levha XVIIIb



Levha XVIIIc



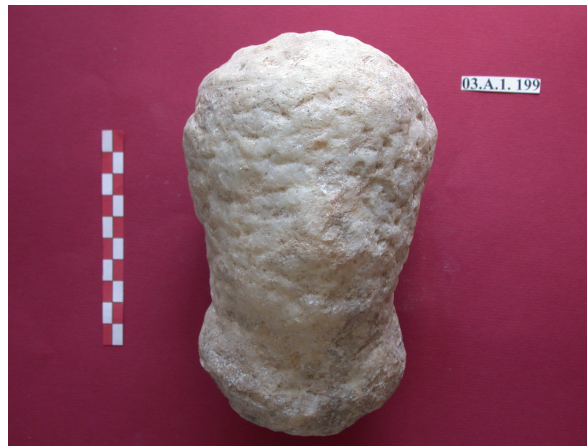
Levha XVIIId



LEVHA XX



Levha XXa



Levha XXb



Levha XXc

LEVHA XXI



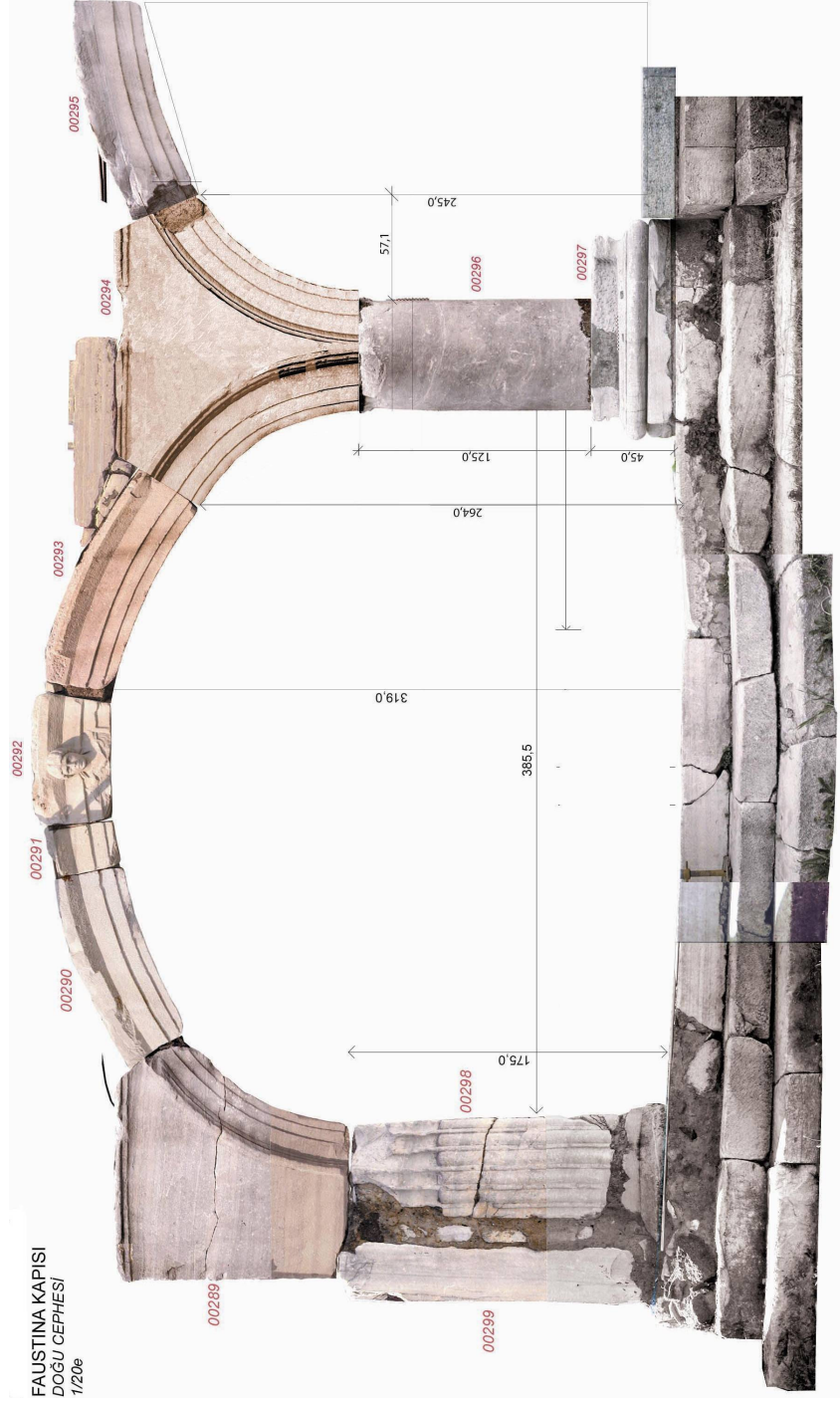
Levha XXIa

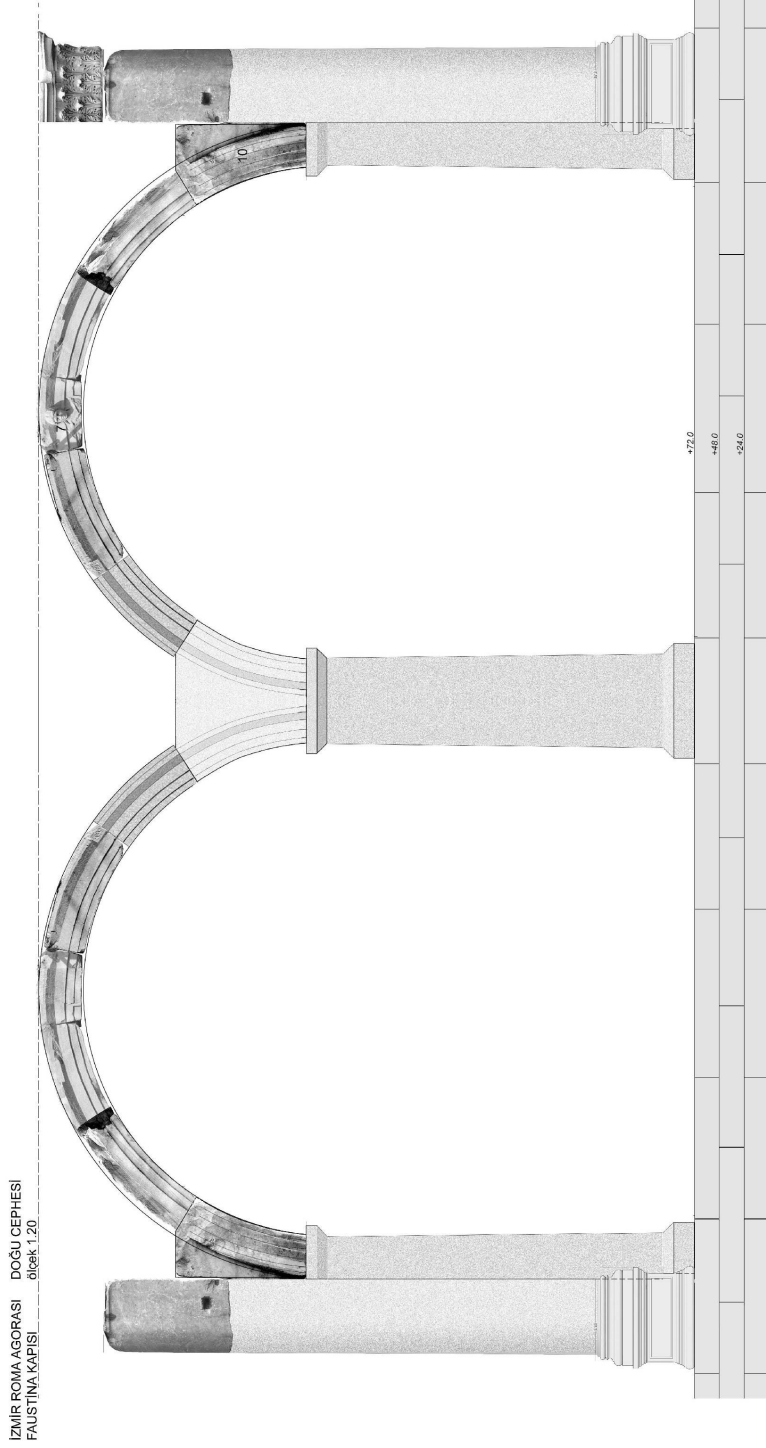


Levha XXI b



Levha XXIc

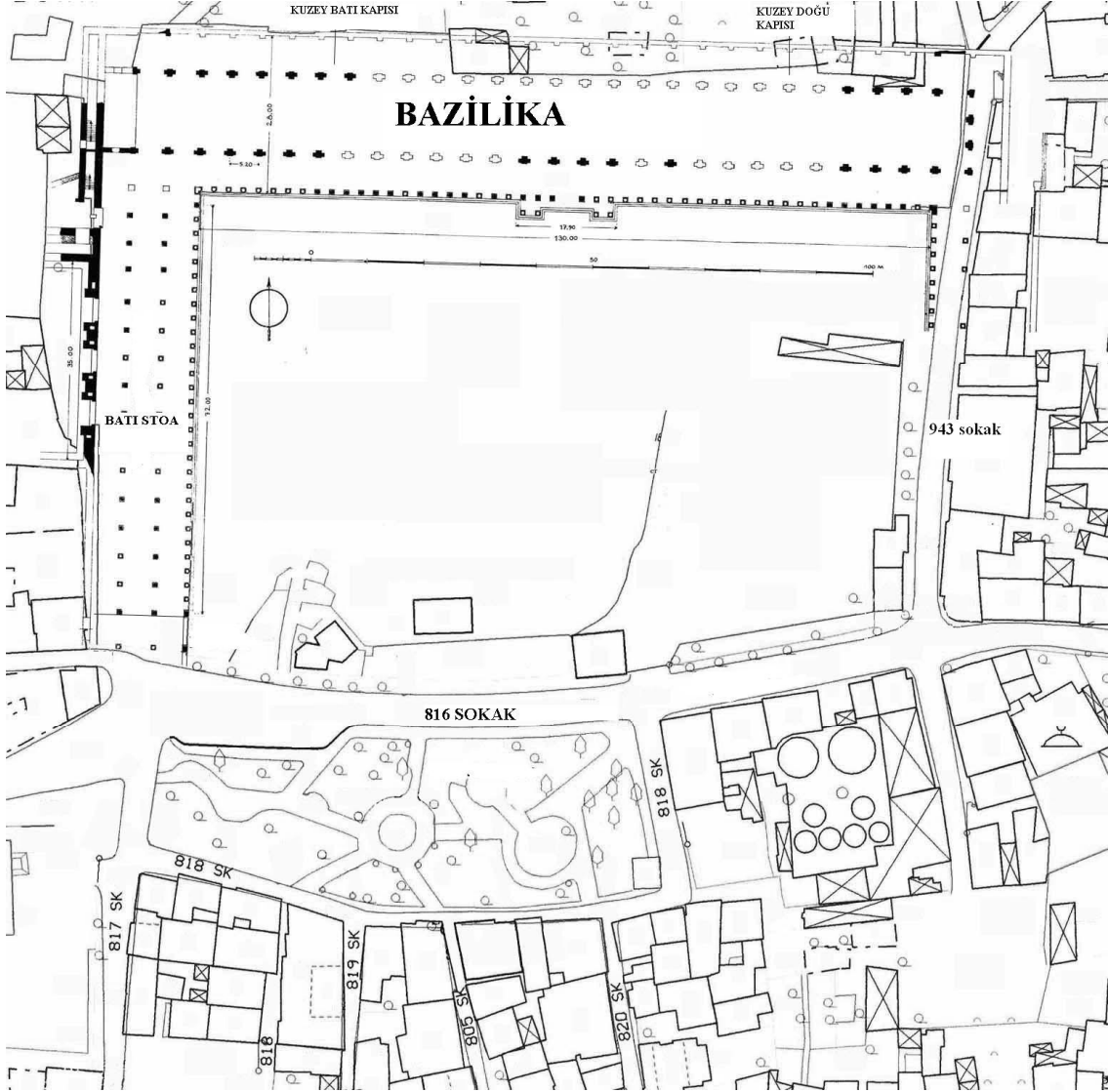




ÇİZİMLER

ÇİZİMLER

ÇİZİM I



izim II

