

BITHYNIA KENTİ KLAUDIOPOLIS'TEN (BOLU) BİR HEYKEL BAŞI

A HEAD OF A STATUE FROM THE BITHYNIAN CITY OF CLAUDIOPOLIS (BOLU)

Makale Bilgisi | Article Info

Başvuru: 18 Aralık 2021	Received: December 18, 2021
Hakem Değerlendirmesi: 21 Ocak 2022	Peer Review: January 21, 2022
Kabul: 10 Mayıs 2022	Accepted: May 10, 2022

DOI : 10.22520/tubaar2022.30.005

Meral ORTAÇ*

ÖZET

Bu makale, Bolu merkezde inşaat çalışmaları sırasında bulunan ve Bolu Arkeoloji Müzesi'ne teslim edilen mermer boyalı bir heykel başını konu alır. Bu çalışma ile başın tarihlendirilmesine ve kimliğine açıklık getirilmeye çalışılmıştır. Heykel başı, işçilik teknikleri ve yüz uzuvlarının, yüz ifadesinin, başın duruşunun, saç modelinin ve saç bandının tipolojik-stilistik analizleri bakımlarından incelenmiştir. Bu incelemelerden elde edilen bilgiler, buluntu yeri çevre konteksti ile şehrin tarihçesi içindeki idari ve dini şahsiyetlere ilişkin verilerle birleştirilerek bir sonuca varılmaya çalışılmıştır. Bolu başının yüz hatlarında Klasik Dönem'in idealizmi ve çizgisel üslubu hâkimdir. Öte yandan yüz ifadesi ve başın duruşu, Hellenistik Dönem heykellerinde görülmektedir. Eserin bire bir benzerine rastlanmamıştır. Bu durumda eklektik, kendine özgü ve olasılıkla bölgesel üretim bir eser ile karşı karşıya olduğumuz, dolayısıyla bu başın belirli bir eserin kopyası olmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Klaudiopolis (Bolu) başındaki tipolojik ve stilistik özelliklere Hellenistik Dönem'den Hadrian Dönemi'ne kadarki heykellerde de rastlanmaktadır. Bu nedenlerle, bu başı tarihlendirmek oldukça zordur. Ancak ten kısmındaki parlatma tekniği, eserin tarihini Klaudiopolis şehri için büyük önem taşıyan Hadrian Dönemi'ne kadar götürebilir. Başın bulunduğu yere bitişik alanda ortaya çıktığı söylenen yapı temelleri ve kitabesiyle Hadrian Dönemi'ne tarihlenen yapı elemanı bu fikri destekleyebilir. Başın kimi betimlediğini gösteren kesin bir atribü yoktur. Heykel, aksesuar olarak sadece dairesel kesitli saç bandı taşır. Bu yüzden sadece bu saç bandının tipi ve saç şekli, heykel başının kimliğine dair ipuçları verebilir. Baş, Roma imparatorluk Dönemi'nin alışılmış bir saç modeline sahip değildir. Saç topuzdan itibaren ortadan ikiye ayrılarak yanlara ve arkadan öne taranmış ve alın ile kulak arkasına kadar yüz çevresinde kısa kesilmiştir. Bu saç kesimi ve modeli, topuz kısmı farklı olmakla birlikte Klasik Dönem'de Artemis ve Apollon'da görülür. Bununla birlikte kısa saç kesimi, kadın heykellerinde çok nadiren bulunur. Araştırmacılar, kadınlardaki kısa saç kesimini erkeklere kıyasla olağandışı kabul ederler. Ayrıca dairesel kesitli saç bandının da çoğunlukla erkek kahramanlara veya tanrılara işaret ettiği kabul edilir. Klaudiopolis'in oniki *phylesinden* biri, tanrı Apollon'un adını taşır. Kentin Antik Çağ tarihine ve başın heykeltıraşlık eserleri ile tipolojik karşılaştırmalarına dayanarak, makalede başın Apollon'u betimlediği ve Hadrian Dönemi'ne tarihlenebileceği önerilir.

Anahtar Kelimeler: Klaudiopolis, Apollon, Boyalı Heykel, İdealizm, Saç Çemberi, Saç Modeli, Roma Heykeltıraşlığı.

* Dr. Öğr. Üyesi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, 14030 Bolu.
e-posta: ortac_m[at]ibu.edu.tr ORCID: 0000-0002-5233-7890



ABSTRACT

This article considers the head of a marble painted statue which was found during construction work in the city center of Bolu and delivered to the Bolu Archeological Museum. This study aims to clarify the identity and dating of the head. The statue head has been examined in terms of craftsmanship techniques, and a typological-stylistic analysis has been carried out with respect to the facial features, facial expression, head posture, hairstyle and headband. Combining the findings from this analysis with information about the context around the find-spot and data concerning administrative and religious personalities in the history of the city, an attempt has been made to draw some conclusions about the statue head. The facial features of the Bolu head reflect primarily the idealism and linear style of the Classical Period. On the other hand, its facial expression and head posture can also be seen in sculptures of the Hellenistic Period. No other similar sculpture has been encountered previously. In view of this, we would appear to be faced with an eclectic and unique work, probably a local production, indicating that the head is not a copy of a particular work. The typological and stylistic features of the Claudiopolis (Bolu) head can also be seen on sculptures from the Hellenistic Period up until the time of Hadrian, making it quite difficult to date this head. However, the polishing technique applied to the surface of the statue head where bare skin is visible may point to a date in the Hadrianic period, an important phase in the history of Claudiopolis. This dating may be supported by the fact that right next to the head structural foundations and a structural element are said to have been unearthed, and these have been dated to the Hadrianic period due to the inscription on this structural element. There is no definite attribute indicating who the head is depicting. The only accessory on the statue head is a circular cross section headband. Because of this, only the hairstyle and the type of headband can provide clues as to the statue's identity. The head does not possess the usual hairstyle of the Roman imperial period. Divided into two from the bun, the hair is combed from back to front and cut short around the face from the forehead to behind the ear. This style and model of haircut is also manifested in representations of Artemis and Apollo from the Classical Period, although the treatment of the bun differs. In addition, such short hair is a rarity in female statues, and researchers concur that it is exceptional for women to be depicted with short haircuts, unlike in the case of men. Furthermore, a circular cross-section headband is understood in most cases to be an indication of a male hero or god. One of the twelve *phyla* of Claudiopolis is named after the god Apollo. Based on the ancient history of the city and the typological comparison of this head with other sculptural works, it can be suggested that the statue head under discussion depicts Apollo and can be dated back to the Hadrianic Period.

Keywords: Claudiopolis, Apollo, Painted statues, Idealism, Headband, Hairstyle, Roman Sculpture.

GİRİŞ

Bolu Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen taş eserler, Bolu arkeolojik yüzey araştırmamızda belgelediğimiz eserlerle bağlantılı olduğundan Müze Müdürlüğü'nün izinleriyle bir süredir tarafımdan yayına hazırlanmaktadır¹. Bunların içinde bu makaleye konu 54 envanter numaralı heykeltıraşlık eserinin fotoğrafları, 1986 yılında B. Yalman tarafından yayınlanmıştır². Ancak esere ait bir değerlendirme yapılmamıştır. Eserin bahsi, çok kısa da olsa 1997 yılında R. Özgan tarafından Bolu'da bulunmuş, aşağıda bahsi geçen *herme* biçimli Hermes'in detaylı olarak ele alındığı yayında geçmektedir³. Eser, Hermes ile malzeme ve stilistik açıdan benzer bulunarak Julius Claudiuslar Dönemi'ne, hatta Claudius zamanına tarihlenmiştir. Özgan, eserin daha sonra detaylı bir şekilde çalışılacağını da eklemiştir⁴. Bolu Müzesi heykeltıraşlık eserlerinden bir kısmı S. Sezer tarafından daha sonra bir sempozyum kapsamında ele alınmıştır. Sezer, bildirisinde henüz yayınlanmamış olduğunu söylediği makalenin konusu eserin bir tanrıçayı tasvir

ettiğini, Klasik Dönem özellikleri gösterdiğini, ancak R. Özgan ile aynı şekilde malzemesi, stil özellikleri ve işçiliği nedeniyle Julius Claudiuslar Dönemi'ne tarihlenmesi gerektiğini yazmaktadır⁵. Sezer de Hermes ile Bolu başı arasında benzerlik kurar. Şimdiye kadar yayınlanan eserlerde Bolu başının tanımına, tipolojik-stilistik değerlendirilmesine, bulunduğu yer ile ilişkilendirilmesine ve kimliklendirilmesine detaylı bir şekilde değinilmemiştir. Bu yüzden bu makalede eksikliği duyulan bu konular irdelenmiştir.

ESERİN BULUNUŞ HİKÂYESİ VE ÇEVRE KONTEKSTİ

Bolu Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen baş, Bolu Belediyesi'nin imar faaliyetleri sırasında 1976 yılında ortaya çıkmış ve müzeye haber verilerek müzeye kazandırılmıştır. Eser, müze envanter kayıtlarına göre Bolu merkez Akpınar Mahallesi 37. Parsel, 170. Ada, 12. Pafta 328 kütük kayıtlı sahada bulunmuştur. Bu bölge Karga Tepesi olarak adlandırılmaktadır (Şek. 1)⁶. Bolu'da daha önce araştırma yapan Dörner'in verdiği bilgiye göre Karga Tepesi'nde yer alan Kız Enstitüsü'nün hemen yanında bir başka okul yapılıırken kitabeli arşitrav friz bloğuna, yine kitabeli geison dış sırası bloğuna ve yapı temellerine rastlanmıştır⁷. Yapı temellerine rastlanınca inşaat durdurulmuş ve Antik Çağ yapı temellerinin üzeri kapatılmıştır. Dörner'in bahsettiği bu alan Bolu başının bulunduğu alanın hemen kuzey bitişiğindedir. Dörner, her iki kitabeli bloğun araştırma yaptığı sırada, Kız Enstitüsü'ne giden yolun Bolu çıkışında yol kenarında durduğunu yazar. Dörner, işleniş biçiminden yola çıkarak arşitrav friz bloğunun bir iç köşe bloğu olduğunu ve bir kutsal alan stoasına birleşen ana giriş kapısına ait olabileceğini düşünür. Kitabede geçen $\chi\sigma\theta\epsilon\upsilon\tau\rho$ [*Is Theou Tr*] harflerinden dolayı yapıyı Hadrian Dönemi'ne tarihler ve şehir sikkelerinde tasvir edilen Antinoos tapınağının burada olabileceği önerisinde bulunur. Dörner'e göre bugünkü cadde kutsal alanı keser ve oldukça büyük olduğunu düşündüğü kutsal alan bu modern caddenin kuzeyinde ve güneyinde devam eder. Karga Tepesi'nin kuzey doğusunda Gerede Caddesinde 1995 yılında yapılan kurtarma kazısında bir mozaik taban tespit edilmiştir⁸. Mozaik Gerede Caddesi altında kalmıştır. Burada konu edilen heykel başının bulunduğu

¹ Müze Müdürü Atılğan Kaya şahsında Bolu Müze Müdürlüğü'ne verdiği çalışma ve arşivindeki fotoğrafları kullanma izinlerinden dolayı; müzede görevli arkeolog Hakan Ulutürk'e fotoğraf çekimlerindeki yardımları için; Bochum Ruhr Üniversitesi Klasik Arkeoloji Enstitüsü Doktora öğrencisi Ahmet Aydemir'e fotoğrafların yayına hazırlanması aşamasındaki yardımları nedeniyle; mimar Semih Dimicioğlu'na V. Uluslararası Bolu Tarihi, Kültürü ve Köroğlu Sempozyumu'nda sunduğu Klaudiopolis kent planı çizimini kullanma izni verdiği için; ayrıca eserin bilimsel değerlendirilmesi aşamasında katkılarından dolayı Prof. Dr. Ayşe Çalık-Ross'a ve Doç. Dr. Fatma Bağdatlı-Çam'a; eserin ortaya çıktığı yıl müzede görev yapan Müze Müdürü Mehmet Ündemiş ve arkeolog Kubilay Özkul'a görüşmelerimiz sırasında verdikleri bilgilerden dolayı sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

² Yalman 1986: res. 32, 33.

³ Özgan 1997: 168, 169. Hermes ile Bolu başı müze kayıtlarına göre birbirine yakın civardan aynı ada ve paftadan çıkmış görünür. Ancak aynı parselden çıkmazlar. Hermes başı, Kız Enstitüsü bahçe duvarının doğusundaki parselden (108), Bolu başı ise aynı okul bahçesine komşu güneydeki parselden (37) çıkar. Bir temel kazısında eser bulunduğu ihbarı üzerine alana giden ve anlatımına göre Bolu başının çıkarılışında görev alan o zamanki müze arkeoloğu Kubilay Özkul, buluntu yerinde taşınır veya taşınmaz başka bir kültür varlığına rastlanmadığını belirtmiştir. Hermes'in bulunduğu alanda ise Antik yapı bloklarının üst yüzeyleri kısmen hala görülebilmektedir. Ancak bu bloklar, bugün itibarıyla yapının tarihlenmesine veya işlevine ilişkin bilgi vermemektedirler. Bununla birlikte hemen bitişik alanda eski Kız Enstitüsü binası bahçesinde aşağıda ele alınacak olan kitabeli ile Hadrian Dönemi'ne tarihlendirilen bloklar bulunmuştur. Bolu başının, bulunduğu yere sürüklenip sürüklenmediği soru işaretidir. Zira arazi kuzeyden güneye doğru aşağı eğimlidir. Kız Enstitüsü inşası sırasında çıkarılan toprakla birlikte eserler, çevreye dağılmış da olabilirler.

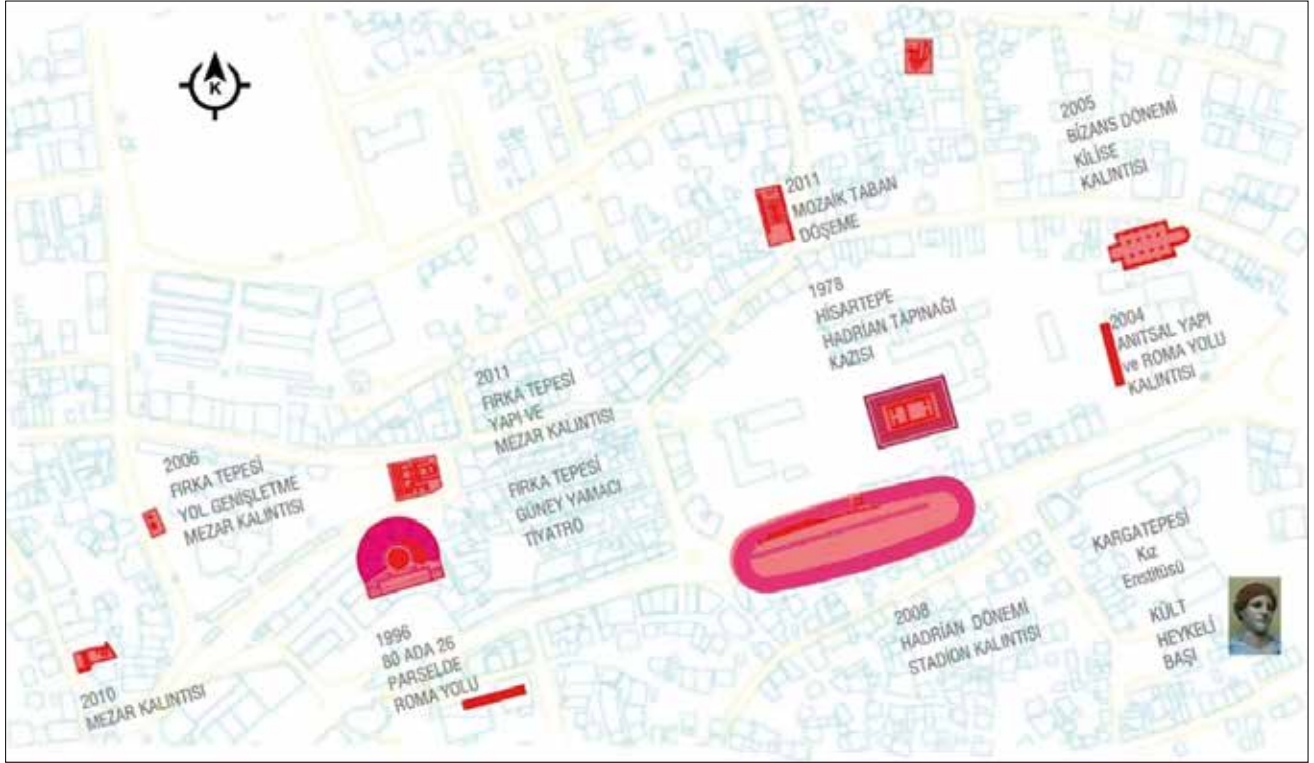
⁴ R. Özgan daha sonra eseri yayınlamıştır. Bununla birlikte Ch. Özgan tarafından Bolu başının Graz'da gerçekleşen bir sempozyumda Karadeniz heykeltıraşlık eserlerini içeren bir bildiri kapsamında ele alındığı ve bildirinin baskıda olduğu bilgisi, bu makalenin hakemi tarafından verilmiştir. Kendisine teşekkür ederim.

⁵ Sezer 2018: 420, res. 1a-c.

⁶ İnşaat faaliyetlerinde ortaya çıkan, kurtarma kazıları ile ancak bir kısmı belirlenebilen ve eski fotoğraflardan bilinen yapıların yerleri modern kent planı üzerine işlenmiştir. Bununla birlikte yapıların tamamı kazılamadığından ya da kazılanların da üzerinin kapatılmış olması nedeniyle planları ve boyutları, eldeki kısıtlı verilerden yola çıkılarak şematik verilmiştir. Ancak plan, bilinen yapı türleri, yapıların kent içindeki konumları hakkında fikir vermemektedir.

⁷ Dörner 1949: 226, 227, res. 3; Dörner 1952: 37, 38 (Kat.No 73), 41 (Kat.No 82), lev. 15, 17; Becker-Bertau 1986: 36 (Kat.No 14).

⁸ Güneş/Avcıbaşı/Ekşi/Gül/Bektaş/Karataş/Ulutürk 2011: 30.



Şekil 1: Klaudiopolis şematik kent planı (Çizim: Mimar Semih Dimicioğlu) / Schematic plan of the city of Claudiopolis (Illustration: Architect Semih Dimicioğlu)

çevrede farklı zamanlarda gerçekleşen imar faaliyetleri sırasında Roma İmparatorluk Dönemi'ne tarihlenen Herakles ya da Satyr (1973 yılı – Env.Nr. 55), Eros (1975 yılı – Env.Nr. 56) ve Ariadne (1995 yılı - Env.Nr. 3917) heykelleri ile bir *herme* biçimli Hermes (1983 yılı – Env. Nr. 2396) de bulunmuştur⁹. Bu heykeller bugün Bolu Müzesi'nde sergidedirler. Ayrıca 2009 yılında yaptığımız arkeolojik yüzey araştırmamız sırasında bugün Zübeyde Hanım Anadolu Meslek Lisesi olan Kız Enstitüsü'nün yanındaki boş arazide *in situ* konumda olabilecek üzerleri toprak ve bitki örtüsü ile örtülü mimari bloklara da rastlanmıştır. Çevrede ayrıca dağınık olarak mimari bloklar da bulunmaktadır. Karga Tepesi'ndeki eski Kız Enstitüsü bahçe duvarının bir kısmını daha geç dönemde şehir küçüldüğünde, daha erken dönem yapılarının üzerine inşa edilen sur duvarı oluşturur. Surun küçük bir parçası hala ayakta¹⁰. Eski Kız Enstitüsü'nün karşısındaki dükkânların yapımı sırasında bugün Bolu Müzesi'nde yer alan sadece sağ tarafı korunmuş kitabeli beyaz mermerden bir stel parçası bulunmuştur. Kitabede yer alan bir kelimeyi Becker-Bertau “*meristrian*” olarak tamamlar¹¹. Bu kelime, hayırsever bir kadını düşündürür.

Karga Tepesi'nin hemen yakın çevresinde Klaudiopolis¹² kentine ait kamu yapılarının varlığı bilinmektedir. Bu tepenin hemen kuzey batısında, Hisar Tepesi'nin güney yamacında kitabesi ile Hadrian Dönemi'ne tarihlenen 2008 yılında müze tarafından kazısı yapılan stadion¹³ bulunmaktadır. Hisar Tepesi'nde ayrıca bugün Belediye su deposunun ve Atatürk Lisesi bahçesinin olduğu alanda yapı temelleri ve elemanları da tespit edilmiştir¹⁴. Bu alanda 1978 yılında su deposu inşası nedeniyle kurtarma kazısı yapan Yalman, buradaki yapının bir tapınak olduğunu ve tapınak ile temenos duvarı temellerinin okul bahçesine doğru devam ettiğini ifade etmektedir. Tapınağı Yalman, bezeme özellikleri bakımından Hadrian Dönemi'ne tarihlenen ve yapının Hadrian sikkelerinde görülen 8 cephe sütunlu Antinoos tapınağı olabileceğini ileri sürer. Hisar Tepesi'nin kuzeydoğu yamaçlarında Gölyüzü Mahallesi'nde gerçekleştirilen

⁹ Özgan 1997: 165-169, res. 13-17; Güneş/Avcıbaşı/Ekşi/Gül/Bektaş/Karataş/Ulutürk 2011: 29; Sezer 2018: 421-424, res. 2-5.

¹⁰ Güneş/Avcıbaşı/Ekşi/Gül/Bektaş/Karataş/Ulutürk 2011: 30.

¹¹ Becker-Bertau 1986: 52, Kat.No 41.

¹² Stadion kitabesinde kentin adının yer aldığı kısım eksiktir. Kitabedeki]λειτων kelimesinin eksik kısmı, Κλαυδιουπο]λειτων (*Klaudioupoleiton*) şeklinde tamamlanmıştır (Adak/Akyürek-Şahin/Güneş 2008: 77; Marek/Adak 2016: 33). Ancak yüzey araştırmamız sırasında merkez Küçükberk Mahallesi'nde tespit ettiğimiz bir blokta Κλαυδιοπολει (*Klaudiopolei*) kelimesinde iota ve pi harfleri arasında sadece omikron bulunmaktadır.

¹³ Adak/Akyürek-Şahin/Güneş 2008: 77; Güneş 2010: 159 vd.; Güneş 2011: 294 vd.; Güneş/Avcıbaşı/Ekşi/Gül/Bektaş/Karataş/Ulutürk 2011: 28; Marek/Adak 2016: 31-34.

¹⁴ Fıratlı 1979: 112, 113, res. 21-25; Yalman 1986: 436-450, harita 2, 3, plan 1, res. 1-30; Güneş/Avcıbaşı/Ekşi/Gül/Bektaş/Karataş/Ulutürk 2011: 29.

kurtarma kazısında ise, tek apsisi kalmış kilise kalıntısı ortaya çıkarılmıştır, ancak daha sonra üzeri koruma amaçlı kapatılmıştır¹⁵. Gölyüzü Mahallesi'nde ayrıca inşaat faaliyetleri sırasında geometrik desenli bir mozaik taban da ortaya çıkmış ve müzeye taşınmıştır¹⁶. Hisar Tepesi'nin doğusunda ve Karga Tepesi'nin kuzeyinde kalan alanda Atatürk İlköğretim Okulu bahçesinde 2004 yılında okulu büyütme faaliyetleri sırasında 1970'deki okul inşaatı sırasında oldukça tahrip olmaları nedeniyle işlevleri belirlenemeyen iki Antik Dönem yapısına ait temellere ve cadde döşemesine rastlanmıştır¹⁷. Kurtarma kazısı ve belgeleme çalışmaları yapıldıktan sonra üzerleri kapatılmıştır. Büyük Cami Mahallesi'nde bir başka cadde döşemesi yer almaktadır¹⁸. Döşeme bugün bir binanın bodrum katında görülebilmektedir. Hisar Tepesi'nin batısındaki Fırka Tepesi'nin güney yamacında bugün Bolu Belediyesi'nin bulunduğu alanda Hadrian Dönemi tiyatrosunun olduğu, eski resimlerden anlaşılmaktadır¹⁹. Bolu İl Kültür Müdürlüğü'nün de üzerinde bulunduğu Fırka Tepesi'nde ise MS 3. ve 4. yy mezarlarının bulunduğu nekropol alanı, işlevi belirlenemeyen oldukça tahrip olmuş bir Roma Dönemi yapısı ve mozaik taban bulunmuştur²⁰. Bahsettiğimiz yan yana tepelerin olduğu bu alanlar, bugün Bolu'nun merkezini oluşturdukları gibi stadion kitabesinin de açıkça gösterdiği gibi Antik Çağ'da da Klaudiopolis'in merkezini oluşturmakta idiler. Makalenin konusunu oluşturan heykel başının ortaya çıktığı Karga Tepesi'nin gerek Klaudiopolis'in bilinen önemli kamu yapılarına yakınlığı nedeniyle gerekse bizzat bu tepeden farklı inanışlarda heykellerin, yapı bloklarının ve temellerinin ortaya çıkması nedeniyle, bu alanda aynı şekilde kamusal yapı veya yapıların yer alma olasılığı yüksektir. Başın bulunduğu parselde yakın olan eski Kız Enstitüsü'nün de içinde olduğu alanda, bir stoanın varlığına işaret ettiğini düşündüğü mimari bir bloğa dayanarak Dörner, büyük bir kutsal alan olduğunu düşünmektedir. Dörner, daha sonra ortaya çıkarılan Hisar Tepesi'ndeki tapınaktan haberdar olmadığından bu öneriyi yapmış olmalıdır. Burada yerini henüz bilmediğimiz agora binasını düşünmek de yanlış olmaz. Çünkü yakın civarda zaten büyük bir tapınak vardır. Yakın civardan farklı inanışta heykellerin, onurlandırma yazıtlarının çıkması ve bu alanın antik kentteki merkezi konumu bu öneriyi güçlendirir. Dörner'in bahsettiği kitabeli bloğun, diğer bloğa birleşen dar kenarının geniş

açıyla kesilmesi, Dörner'in de söylediği gibi yapıda öne çıkıntıya işaret edebilir. Bu durumda blok üzerindeki ilk harflerden kitabenin başının köşenin diğer tarafındaki öne çıkan blokta olduğu sonucu ortaya çıkar. Bu iki durum, Dörner'in ileri sürdüğü gibi bir giriş yapısından çok, aedikulalı cephe mimarisini akla getirir.

ESERİN DURUMU VE BOYUTLARI

Eser, boynun alt kısmından kırılarak baş ve tenon kısmı (kısa göğüs formunda) olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Başın sol üst kısmında, sağ kulak memesinde, boynun arka ile sol yanında ve topuzda kırılma sonucu eksikler vardır (Foto. 1-6)²¹. Başın eksik sol üst kısmında saç çemberinin²² arkasına gelen tepe kısmında dübel yuvası olabilecek, konturları pek düzgün olmayan bir girinti vardır (Foto. 5). Bu girinti bir dübel yuvası ise başın üst kısmına bir eklenti düşündürür. Ancak saç kesimi, taranışı, girintinin yeri ve saç boyasının hemen girintinin sınırına kadar gelmesi burada saçla ilgili bir eklenti olasılığına izin vermez. Bu yuva başın üst kısmı kırılırken oluşmuş görünür. Tenon kısmının kenar konturlarının işlenişinden anlaşılacağı üzere baş, gövdeye oturacak bir tenon halinde sonlanmaktadır. Eserin bütün yüksekliği müze envanter kayıtlarına göre 54 cm; sadece baş kısmı, yaklaşık olarak 35 cm kadardır. Bu ölçü, normal insan boyutlarından daha büyük kolossal olarak tanımlayabileceğimiz bir ölçüdür.

ESERİN TEKNİK ANLAMDA İŞLENİŞ ÖZELLİKLERİ

Eser, ince grenli kaliteli mermerden yapılmıştır. Ten kısmı, pürüzsüz ve yüzeye ilave bir cila sürülmüş gibi parlak bir görünümde (Foto. 7). Hellenistik Dönem'den itibaren mermer üzerinde kalan alet çiziklerinin oluşturduğu çirkin görüntüyü ortadan kaldırmak için mekanik ve kimyasal iki farklı yöntem kullanıldığı bilinmektedir²³. Çıplak gözle bakıldığında Bolu başında saç haricindeki yüzey, balmumu veya yağ gibi ilave maddeler sürülerek kimyevi bir yöntemle cilalanmış izlenimi verir. Ancak gözlemediğimiz bu parlaklığın kimyevi bir yöntemle elde edilip edilmediği ancak arkeometrik yöntemlerle kesinlik kazanabilir. Bilim insanlarına göre MS 2. yy'ın ilk çeyreğinden itibaren tenin pürüzsüzden daha öte

¹⁵ Güneş/Avcıbaşı/Ekşi/Gül/Bektaş/Karataş/Ulutürk 2011: 29.

¹⁶ Güneş/Avcıbaşı/Ekşi/Gül/Bektaş/Karataş/Ulutürk 2011: 14.

¹⁷ Güneş/Avcıbaşı/Ekşi/Gül/Bektaş/Karataş/Ulutürk 2011: 30.

¹⁸ Güneş/Avcıbaşı/Ekşi/Gül/Bektaş/Karataş/Ulutürk 2011: 38.

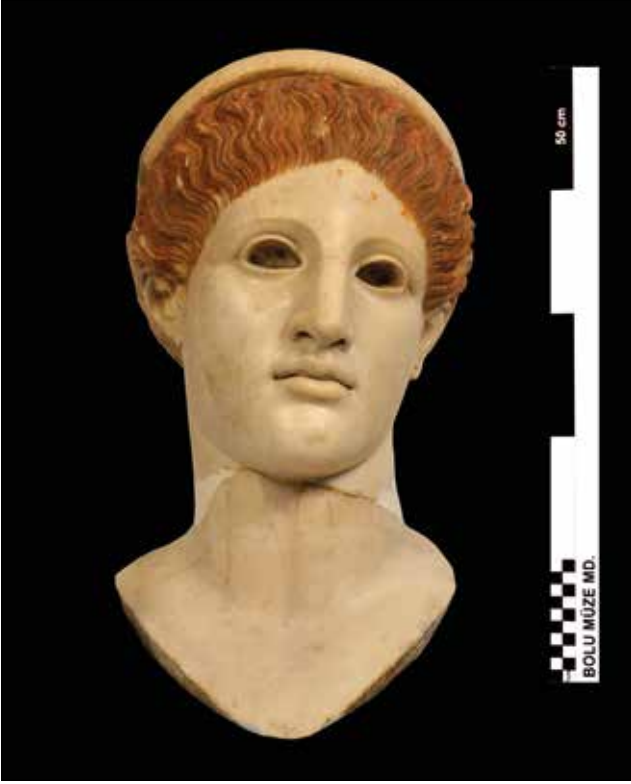
¹⁹ Fıratlı 1979: 114, res. 7-20; Yalman 1986: 435, 436, harita 2b ve h. Yalman, iki tiyatrodan bahsetmektedir. Bunlardan Kargatepe ile Hisar Tepesi arasında 1972 yılı cadde çalışmalarında ortaya çıkan tiyatroya ait denilen mimari bloklar (harita 2b), daha sonra Bolu Müzesi'nin ortaya çıkardığı stadion blokları olmalıdır (Güneş/Avcıbaşı/Ekşi/Gül/Bektaş/Karataş/Ulutürk 2011: 14, 28). Zira bugün stadionu ana cadde ortadan keser.

²⁰ Güneş/Avcıbaşı/Ekşi/Gül/Bektaş/Karataş/Ulutürk 2011: 13, 32.

²¹ Eserin tenon kısmı, devrilmemesi için ahşap bir sandığın içine sabitlenmiştir. Bu yüzden tenon kısmının kesiti fotoğraflarda olduğundan ince görünmektedir.

²² Saç çemberi konusundaki terminolojiye aşağıda ayrıca değinilecektir. Bu aksesuarın başa taenia ve diademden farklı bir anlam kazandırdığı düşünüldüğünden metinde saç çemberi ifadesi kullanılmıştır.

²³ Koch-Brinkmann/Piening 2012: 51; Skovmøller/Therkildsen 2015: 891, 894; Skovmøller 2016: 52-54, 71, 72, dn. 197; Antik kaynaklarda anlatılan kimyasal yöntemler için bkz. Vitruvius (*De architectura libri decem* VII 9, 3-4); Yaşlı Plinius (*Naturalis historia* XXXV 39, 41).



Fotoğraf 1: Klaudiopolis başı (Foto: Bolu Müzesi arşivi) / *A head from Claudopolis (Photo: Archive of Bolu Museum)*



Fotoğraf 2: Klaudiopolis başı (Foto: Bolu Müzesi arşivi) / *A head from Claudopolis (Photo: Archive of Bolu Museum)*



Fotoğraf 3: Klaudiopolis başı (Foto: Bolu Müzesi arşivi) / *A head from Claudopolis (Photo Archive of Bolu Museum)*



Fotoğraf 4: Klaudiopolis başı (Foto: Bolu Müzesi arşivi) / *A head from Claudopolis (Photo: Archive of Bolu Museum)*



Fotoğraf 5: Klaudiopolis başı (Foto: Bolu Müzesi arşivi) / A head from Claudiolopolis (Photo: Archive of Bolu Museum)



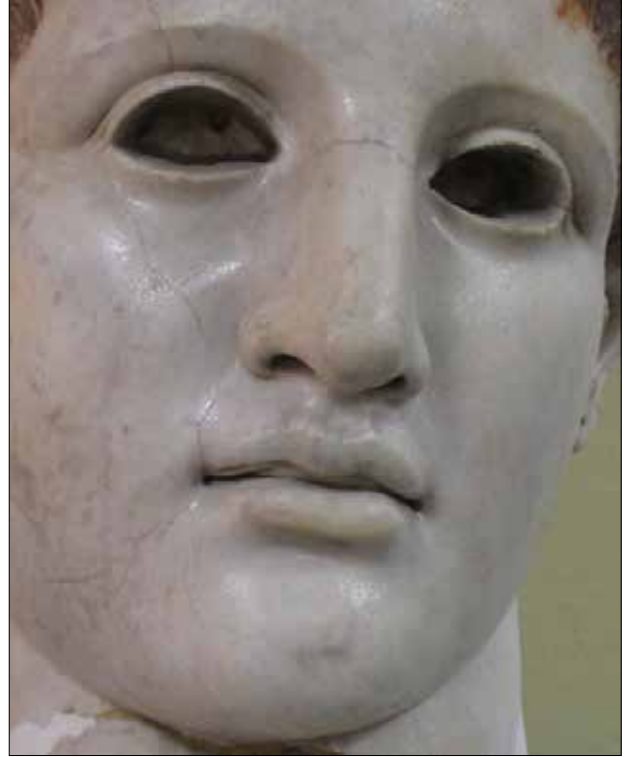
Fotoğraf 6: Klaudiopolis başı (Foto: Bolu Müzesi arşivi) / A head from Claudiolopolis (Photo: Archive of Bolu Museum)

porselen şeklinde parlak yapıldığı örnekler vardır ve bundan sonra bu konuda sanatçılar uzmanlaşmıştır²⁴.

Dudak kenarlarının ve göz pınarlarının işlenişinde matkap kullanılmış olmasına karşın, matkap etkisi, izleyici tarafından görülebilen bu kısımlarda çok belirgin olarak hissedilmez (Foto. 1. 7)²⁵. Buna karşın

²⁴ Poulsen 1923: 79: Porselen tarzı parlatmayı Hadrian ve sonrası dönemlerin özelliği olarak görür; Pollini 1996: 761, dn. 8: Capitol Müzesi'ndeki Geç Traian Erken Hadrian Dönemi Fonseca kadın büstü ve Capitol'de Conservatori Sarayı'nda Commadus büstü (MS 191-192) örnek verilmektedir; Skovmøller/Therkildsen 2015: 891: MS 2. ve 5. yy arasında yüzeylerin yüksek oranda parlatıldığını yazar. S. Sezer (2018: 219) Bolu'da yakın çevrede bulunmuş Satyr, Eros ve Ariadne heykellerini işçiliklerinin yanı sıra parlatılmış yüzeyleri ile Antoninler Dönemi'ne tarihlemektedir.

²⁵ Klasik Dönem Grek heykeltıraşlığında matkap kullanıldığı bilinmektedir (Adam 1966: 45, 46). Ancak matkap izleri fazla hissettirilmez. Matkap izleri çoğunlukla keski yardımıyla düzeltilir. Matkap izlerinin gözlerde, saçlarda ve sakalda belirgin olarak görülmesinin istenmesi Roma İmparatorluk



Fotoğraf 7: Klaudiopolis başı (Foto: Bolu Müzesi arşivi) / A head from Claudiolopolis (Photo: Archive of Bolu Museum)

boş bırakılmış her iki göz çukurunun içinde bulunan çok sayıdaki matkap izi, oldukça belirgindirler. Bu izler, göz çukurlarına büyük olasılıkla renkli farklı materyaller (cam, değerli taş gibi) yerleştirildiği için izleyiciler tarafından görülmeyeceğinden böyle özensiz bırakılmış olmalıdırlar. Ayrıca özellikle göz çukuru içinde sığ ve düzensiz matkap izlerinin yanı sıra her iki uçta sağa ve sola doğru ve yaklaşık olarak ortada daha derine giden konturları düzgün matkap yuvaları vardır. Bu tür yuvaların, göz çukuru açma veya düzeltme işlemi sırasında oluşabildikleri gibi, yapıstırıcı madde ile kakma gözü sabitleyerek kaymasını önlemek için bilinçli bir şekilde açıldıkları da düşünülür²⁶. Bolu başındaki bu yuvalar, gözün boş bırakılmadığını kakma tekniğinde farklı bir materyal ile vurgulandığını açıkça gösterir.

Dönemi'ndedir. Göz pınarlarında, dudak köşelerinde, burun deliklerinde dairevi matkap delikleri, kitabesiyle Marcus Aurelius'un ilk on yılına (MS 161-170) tarihlenen Alcestis lahdinde görülür (Wegner 1938: 324-326). Wegner'e göre matkap izlerinin hissedilmesi daha sonraki eserlerde yoğunluk kazanır. Buna karşın Fittschen/Zanker (1985: 68) ve Özgan (2013b: 136), heykeltıraşlıkta matkap yuvası gösteriminin daha erken dönemde, Hadrian Dönemi'nin sonunda, gündeme geldiğini ifade ederler. Özgan, bu matkap izlerinin Antoninler Dönemi eserlerinde fazlaştığını savunur.

²⁶ Hofst 2016: dn.65. Hofst (dn. 22), taş heykellerde yapıstırıcı olarak alçı, kireç ve reçine kullanıldığını belirtir. Bolu başında bunun için ne tür bir madde kullanıldığı, ancak arkeometrik inceleme ile söylenebilir.

Renkli taşlardan ya da camlardan kesilen sklera (gözakı), iris ve pupilden oluşan gözlerin boş bırakılan göz çukurlarına tutturulduğu bilinmektedir. Ancak bunlar, zamanla pek çok eserde olduğu gibi incelediğimiz eserde de düşerek kaybolmuşlardır. Lahusen/Formigli'nin saptamalarına göre Klasik Dönem'den itibaren bronz heykellerde renkli taşlarla ya da camla gözlerin yapımında iki teknik kullanılmıştır²⁷. Bunlardan biri, gözakı ile birlikte dökülen bronz eserde gözlerin sadece iris ve pupil kısımları daire şeklinde boş bırakılarak bu kısma cam ya da taş yerleştirilmesidir. Gözakinin üzeri ayrıca ilave beyaz bir materyal ile kaplanır. Bu tekniği Lahusen/Formigli, Orta İtalya ve Etrüsklerle ilişkilendirir. Grek bronz eserlerinde ise Bolu başındakine benzer şekilde, iris ve pupil kısımlarına ilaveten gözakı kısmı da döküm sırasında boş bırakılmıştır. Daha sonra gözakı, iris ve pupil kısımlarının doğasına uygun renkleriyle ve formlarıyla oluşturulan göz, bu boş göz çukuruna kakma tekniği ile yerleştirilir. Hoft'un tespitlerine göre bu teknik, Arkaik Dönem'den itibaren kullanılır ve dikkat çekici bir şekilde MS 2. yy'ın idealize heykellerinde yaygındır²⁸. Gözleri korunmuş çok az örnek günümüze kadar gelebilmiştir²⁹. Lahusen/Formigli'ye göre Hadrian Dönemi'nden itibaren bronz eserlerde göz gövde ile birlikte dökülür³⁰. Ancak bu düz form yüzde kör ifadesi yaratır. Gözlere canlı bir ifade kazandırmak için iris genellikle çizgisel olarak verilirken pupil kısmı ise hafif oyularak boş bırakılır. Gözün bu yapım biçimi bundan böyle hem bronz hem de mermer eserlerde uygulanır. Bu durumda göz çukurları boş bırakılan Bolu eserinde heykeltıraş, göz yapım tarzında Klasik Dönem Grek bronz ustaları ile başlayan ve Roma İmparatorluk Dönemi'nde de devam eden gözün tamamını farklı maddelerle verme tekniğini mermerde uygulamış görünür.

Saçların dalgası ince uçlu keskiyle verilmiştir³¹. Bolu başında saçlar alında kahverengi/kestane, yer yer kızıl kahverengi boyalıdır. Başın arka kısımlarında ise saç daha açık kahverengidir. Saçlarda ayrıca kahverengi boya üzerine az da olsa yer yer sarı/altın renkli yıldız

kullanıldığına ilişkin izler vardır³². Erken dönem Grek yazarların saç rengi olarak altın, koyu kestane ve kızıl renkleri beğendikleri³³, Latinlerin üç farklı kahverengi tonu - *Fulvus*, sarımtırak kahverengi; *rubidus*, kızıl kahverengi; *spadix*, kestane rengi – kullandıkları görülür³⁴. Antik kaynaklardan ve heykel boyalarının analizlerinden öğrendiklerimize göre bu renkler cıva, kurşun, demir, arsenik sülfür, reçine içeren maddelerle elde edilirdi³⁵. Bolu başında boyama için ne tür madde kullanıldığını tespit etmek için arkeometrik çalışma yapmak gerekmektedir.

Bolu başındakine benzer kahverengi saç rengi, Hellenistik Dönem ve sonrasındaki eserlerde görülür³⁶. Saç rengi açısından benzerlik kurulan bu örneklerden bir kısmı ile Bolu başı arasında farklı açılardan benzerlikler de bulunmaktadır. Bunlar tipolojik ve stilistik karşılaştırma başlığı altında ele alınmıştır. İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndeki İskender lahdinde (MÖ 325-300)³⁷ saç

²⁷ Yıldızlama, Klasik Dönem bronz heykellerde görülmeye başlanır. Hellenistik ve Roma İmparatorluk dönemlerinde altın rengi yıldızlama ile kırmızı, kahverengi ya da siyah boya saçlarda birlikte uygulanır. Bazen yıldızlama boyama zemini oluşturarak üzerine kırmızı, kahverengi ve siyah renklerle saç demetleri boyanır. Bazen de Bolu başındaki gibi kırmızı ya da kahverengi boya yıldızlamaya altlık oluşturur. Yıldızlama heykele sadece sosyal statü kazandırmak için kullanılmamıştır. Bu teknikle saçta ışık gölge etkisi oluşur ve sığ işlenen saçlar volümlü bir görünüm kazanır (Brinkmann 2012: 27; Skovmøller 2016: 156; Yılmaz 2018: 50, 51, 60).

²⁸ Smith 2013: 79; Saç rengi ve cinsi konusunda antik yazarlardaki bilgiler için bkz. Gkikaki 2011: 242.

²⁹ Pollini 2015: dn. 27.

³⁰ Kırmızı ve kahverengi boyalar hakkında Plinius (*Naturalis historia*, XXXV 13, 14, 32) ve Vitruvius (*De architectura libri Decem*, VII 7, 2) bilgi verirler. Kırmızı elde etmek için *sinopsis* denen topraktan bahsedilir. Bu toprağın üç farklı kırmızı ton verdiği söylenir. Bu topraktan elde edilen renk, Romalılarda *rubrica sinopica*, Greklerde ise *sinopsis* olarak adlandırılır. Bu toprağın Pontus'ta Sinope dışında Mısır'da, Afrika'da, Balear adalarında, Lemnos Adası'nda ve Kappadokia'da çıkarıldığından bahsedilir. Sinopsis dışında Antik Çağ kaynaklarında geçen çeşitli tonlarda kırmızı elde edilen boyalar, *cinnabaris*, *cinnabaris indica*, *minium*, *rubrica*, *cicerculum*, *cerussa usta* (Asya'da *purpurea* olarak bilinir.), *sandaracha ochra*, *syricum* (*Sinopsis* ve *sandyx*in birleşiminden oluşur ve *miniuma* zemin olarak kullanılır.), *sandyx* (*Rubrica* ve *sandaracha* aynı oranda kalsine edilerek *sandyx* elde edilir.) olarak; kahverengi elde edilen madde ise *ochra usta* şeklinde listelenir. Renklerin Antik Çağ'da elde edildiği maddelere ilişkin bkz. Hill 1751: 239; Wornum 1875: 321; Koch-Brinkmann/Piening 2012: 47, 48; Tekkök 2013: 633; Skovmøller 2016: 164; Yılmaz 2018: 44-49.

³¹ Grek ve Roma heykellerinde giysilerin yanı sıra saç ve göz gibi vücut detayları da MÖ 6. yy'dan itibaren doğal boyalarla boyanmışlardır (Çalık-Ross 2008: 13; Agelidis 2010: 30; Brinkmann 2012: 19, 20, 27; Brinkmann 2015: 29-31). Heykellerin boyanması Hellenistik ve Roma İmparatorluk dönemlerinde daha da yaygınlaşır, hatta açıkta kalan ten kısımları da renklendirilir (Skovmøller 2016: 159, 162).

³² Boardman/Dörig/Fuchs/Hirmer 1992: lev. XLVI; Yılmaz 2018: 59, res. 87a.

²⁷ Lahusen/Formigli 2006: 15-17.

²⁸ Hoft 2016: 183-185.

²⁹ Atina akropolünden bir başta (MÖ 460 civarı), Delphili arabacıda (MÖ 478-474) ve Riace Capo'da bulunmuş Reggio Calabria Ulusal Arkeoloji Müzesi'ndeki iki savaşı heykelinde (MÖ 460-450 civarı) (Boardman 1987: res. 10, 34, 38, 39; Fuchs 1993: res. 71a/b), Napoli Müzesi'ndeki Hellenistik Dönem'e ait bronz Seleukos Nikator portresinde (Özgan 2013a: 25, res. 13), Londra British Museum'da Augustus başında (MÖ 27), Roma Konservatörler Müzesi'ndeki Brutus portresinde ve Napoli Ulusal Müzesi'nde Pompei'den bir kadın başında gözlerde kakma tekniği, gözler içinde kalan malzemeler ile ispatlanmıştır (Lahusen/Formigli 2006: 16, 17, res. 1, 3, 4); Hoft 2016: 183-185.

³⁰ Lahusen/Formigli 2006: 18.

³¹ İnce uçlu keski kullanımını Özgan (2013a: 81; 2013b: 135) Grek kökenli yontuculara dayandırmaktadır.

renginin kızıl kahverengi; Metropolitan Müzesi'ndeki bir tanrıça başında (MS 14-68)³⁸ kırmızı boyalı ve yaldızlı; Caligula (MS 37-41) heykelinde³⁹ koyu kahverengi; Herculanum'daki mermer Amazon başında (MS 79'dan önce)⁴⁰ kızıl kahverengi; Ankara tiyatrosunda proskene kazısında ortaya çıkarılan kadın başında (Foto. 8) (Hadrian Dönemi)⁴¹ kahverengi ve Korinth'te tiyatrodan ele geçen mermer Aphrodit başında (Hadrian Dönemi)⁴² kırmızı ve Aphrodisias Hadrian hamamında ele geçen karyatid başında⁴³ kırmızı ve ayrıca yaldızlı olduğu belirtilmektedir. Friz formunda saçlarda kahverenginin kullanıldığı çok renkli kabartmalar, Klaudiopolis'in de yer aldığı Bithynia Eyaleti'nin başkenti Nikomedia'da Diokletian Dönemi (MS 286-293) imparatorluk kült salonu olduğu düşünülen bir yapıda ortaya çıkarılmıştır⁴⁴. Yazılı ve arkeolojik eserlerden başkent Nikomedia'da Roma İmparatorluk Dönemi'nde mermer ticareti yapan tüccarlar, taşçı ustaları ve atölyeleri olduğu anlaşılmıştır⁴⁵. Bu belgelere göre Nikomedialı ustalar uzak bölgelere de gidip çalışmışlardır. Nikomedialı ustaların bir Bithynia şehri olan Kaludiopolis için de eser üretmiş olmaları olasıdır.

TİPOLOJİK VE STİLİSTİK KARŞILAŞTIRMA

Bolu eserinin birebir kopyası olabilecek bir örnek henüz tarafımızca tespit edilmemiştir. Ancak başın duruşu, yüz ifadesi, yüz uzuvları ve saç tellerinin işlenişi bakımından eserimizle benzerlikler gösteren örnekler vardır. Sürekli tekrar yapmamak için Bolu başını bu eserlerle tek tek benzeyen ve benzemeyen yönlerini ele alarak karşılaştırmak yerine, Bolu başının tipolojik ve stilistik özellikleri tek tek ele alınarak benzerlik kurulan eserler listelenmiştir. Bunu yaparken birden fazla özelliğin ortak olduğu örnekler yer verilmiştir. Ayrıca Bolu başındaki bu özelliklerin dönemler içerisindeki devamlılığına örneklerle değinilmesi, eseri anlayabilmek açısından yardımcı olacaktır. Bu nedenle eseri tanımlayabilmek



Fotoğraf 8: Ankyra başı / A head from Ankyra
(Kadioğlu/Görkay/Mitchell 2011: res. 54)

için, tipolojik ve stilistik inceleme altındaki başlıklar mümkün olduğunca erken dönemlerden de örnekler verilerek ele alınmıştır.

Yüz Uzuvarının Biçimlendirilmesi

Yüz oval, alın ise saç kesimi nedeniyle keskin üçgen formudur (Foto.1). Alın ve burun kemiği düz bir hat oluşturur (Foto. 3. 4). Bu yüzden alın geriye doğru gidiyormuş gibi görünür. Kaşın detayları işlenmemiş, kaş sadece keskin bir çizgiyle gösterilmiştir. Kaş kemiği çizgileri burun kemiği çizgilerinin devamı şeklinde ve hafif basık yay formudur. Orbital dışa doğru hafif şişkindir. Kaş kemiği çizgisi ile gözün orbitale birleşme çizgisi birbirine paraleldir. Kaş çizgisi, yanlarda göz dış köşesi hizasına kadar iner. Gözlerin dış köşelerinin devamı şeklinde kısa ince birer düz çizgi verilmiştir. Hem alt hem de üst göz kapakları keskindir ve göz çukuru boştur. Olasılıkla göz, yukarıda da değinildiği gibi renkli cam ya da taş ile gösterilmiştir. Yüzde kırışıklıkların, yaşlılık nedeniyle göz çukurunda, gözaltında ve yanaklarda oluşan çökme ve sarkmaların olmaması başın genç bir insanı ya da idealize edilen birisini betimlediğine işaret eder. Bununla birlikte oval olmakla birlikte yüzde yanaklarda, gıdık kısmında ve çenedeki hafif dolgun tok form orta yaşları düşündürür. Bolu başında esasen kişisel fizyonomik hatlardan ve gerçek yaştan çok, ideal olarak kabul gören hatlar tercih edilmiş görünür⁴⁶. Bolu başı

³⁸ Yılmaz 2018: 60, res. 91.

³⁹ Pollini 2015: 903.

⁴⁰ Yılmaz 2018: 60, res. 92.

⁴¹ Bayburtluoğlu 1987: 16, res. 12; Kadioğlu/Görkay 2007, 40-41; Kadioğlu/Görkay/Mitchell 2011: 131-133, res. 54; Zoroğlu 2014: 106, 112, res. 26. Baş, hyposkene hücrelerinde istiflenmiş heykeltıraşlık eserleri arasında bulunmuştur. Ankyra tiyatrosunun inşası için MS erken 1. yy ile erken 2. yy arasında değişen farklı tarihler önerilir. Tiyatro'daki inşaat düzenlemeleri ise Erken Bizans Dönemi'ne kadar sürmüş görünür. Bu tarihsel süreç içinde Ankara tiyatrosunda ele geçen kadın başı, MS 1. yy'ın ikinci yarısı ya da 2. yy'ın başına tarihlendirilmektedir. Ankara başı, Zoroğlu tarafından ise MÖ 3. yy'a ait bir Athena heykelinin Hadrian Dönemi kopyası olarak yorumlanır.

⁴² Sturgeon 2004: 106-110, lev. 29, 30, 34c.

⁴³ Skovmøller 2016: 156; Yılmaz 2018: 60, res. 93.

⁴⁴ Şare-Ağtürk 2018: 296, 297, res. 10.

⁴⁵ Ward-Perkins 1980: 31-36; Marek 2003: 167, res. 266, Şare-Ağtürk 2020: 13, 14.

⁴⁶ Özgan'a göre (2013a: 15) MÖ 3. yy başlarından itibaren Grek

aşağıya doğru genişleyen kalın ve uzun bir boyna sahiptir. Etli dudaklar hafif açıktır ve üst dudak dalgalıdır. Dudak kenarları çok keskin çizgilerle verilmemekle birlikte, dudak hatları belirgindir. Dudak köşeleri küçük matkap yuvaları ile vurgulanmıştır. Ağız açıklığı içinde üst diş sırası hafif görülebilmektedir. Kulak memesine açılan delikten kulaklarda küpe olduğu anlaşılmaktadır.

Bu çizgisel üslupta ideal yüz şekli, sayacağımız örneklerden de anlaşılacağı üzere Klasik Dönem Grek heykeltıraşlığında hem erkek hem de kadın figürlerinin yüzlerini hatırlatır. Erkekler içinde MÖ 460 civarına tarihlenen British Museum'daki Aiginalı Onatas'ın bronz eserinden kopya Apollon ve MÖ 450'ye tarihlenen Pheidias'ın bronz eserinden Kassel'deki mermer replika Apollon heykeli⁴⁷; kadınlarda ise Praksiteles'in Knidos Aphroditesi'nin kopyası kabul edilen Louvre Müzesi'ndeki Kaufmann başı ve MÖ 4. yy eserlerinden aynı müzede Gabii Artemisi⁴⁸ sayılabilir.

Klasik Dönem eserlerindeki yüzün ideal formlarda, çizgisel hatlarla ve oval işlenişi, Hellenistik Dönem ve Hadrian Dönemi'ne kadar Roma İmparatorluk Dönemi eserlerinde de uygulanmaya devam etmiş görünür. Hellenistik Dönem'in başlarına tarihlendirilen İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndeki Lindos kadın başı⁴⁹, Würzburg Üniversitesi Martin von Wagner Müzesi'nde bulunan Grek heykeltıraş Skopas'ın kayıp Pothos adlı eserinin (MÖ 340-330) Roma Dönemi (MS 100 civarı) kopyası olduğu düşünülen bir baş⁵⁰, Berlin Pergamon Müzesi'nde yer alan Pergamon'da bulunmuş baş (MÖ 150-140)⁵¹, yine Berlin Pergamon Müzesi'nde bulunan başka bir kadın başı (MÖ 4. yy bir eserden kopya)⁵², Hannover Kestner Müzesi'nde mermer kısa büst formlu baş (MÖ 2.-1. yüzyıllar)⁵³, Roma'da Largo di Torre Argentina alanında Tapınak B'de bulunan tanrıça Fortuna'ya ait baş (MÖ 101)⁵⁴, Kaliforniya'da Jane Dart koleksiyonundan bir baş (MÖ geç 1. yy MS erken 1. yy)⁵⁵, Aphrodisias'ta Yaşlı Agrippina'yı (MS 27-41) tasvir ettiği düşünülen

bir başka baş⁵⁶, Trakya'da Perinthos'ta (Marmara Ereğlisi) bulunmuş, bugün Atina Ulusal Müzesi'ndeki MÖ 4. yy bir eserden Roma Dönemi kopyası bronz baş⁵⁷, Herculanum'da Papiri (villa dei papiri) villasında bulunan bugün Napoli Müzesi'nde sergilenen MÖ 1. yy'a tarihlenen bronz Artemis başı⁵⁸, Sinop'ta ele geçen ve bugün Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde bulunan bir kadın başı (Augustus Dönemi)⁵⁹, Nikomedia'da ele geçen kadın başı (Geç Traian/Hadrian Dönemi)⁶⁰, Parion Artemis başı (MS 135-150)⁶¹, Ankara tiyatrosu kadın başı (Hadrian Dönemi)⁶² (Foto. 8), Korinth tiyatrosu Aphrodite başı (Hadrian Dönemi)⁶³, Sinop'ta bulunmuş bugün Sinop Müzesi'nde yer alan bir başka baş (Hadrian Dönemi)⁶⁴ ve Perge buluntusu Hadrian'ın eşi Sabina (Foto. 9) heykelinin başı⁶⁵ çizgisel üslupta idealist yüz hatlarına sahiptirler. Bu örnekler, aynı zamanda aşağıda çeşitli başlıklar altında Bolu başı ile karşılaştırılan örneklerdir.

Bolu başının yüz detaylarını R. Özgan ve S. Sezer, stilistik olarak Bolu'da bulunan Julius Claudiuslar Dönemi'ne

portrelerinde gerçekçi bir betimleme yerleşmişse de portrelerin biçimlendirilmesinde ideal unsurlar ve hatlar hemen hemen hiç terk edilmemiştir.

⁴⁷ Onatas ve Pheidias Apollonları (Boardman/Dörig/Fuchs/Hirmer 1992: lev. 160, 183).

⁴⁸ Kaufmann başı (Özgan 1995: 55, 56, lev. 11. 1-3; Pollini 1996: 767, lev. 25, res. 12), Gabii Artemisi (Boysal 1967: 78, res. 86; LIMC 1984a: 640, 641, Kat.No 190; LIMC 1984b: 460, Artemis 190).

⁴⁹ Özgan 2016b: 25, res. 16a-b.

⁵⁰ Simon 1983: 140, 141, Kat.No 63. Würzburg başında yüzün oranı biraz daha geniştir.

⁵¹ Kunze 1992: 179, 180, Kat.No 77.

⁵² Kunze 1992: 145, Kat.No 51.

⁵³ Liepmann 1975: 129, Kat.No M8.

⁵⁴ Andreae 1998: 233-235.

⁵⁵ Pollini 1996: 757, 758, 762, res. 1-4.

⁵⁶ İnan/Rosenbaum 1979: 78, 79, Kat.No 24, lev. 20, res. 1-4. Baş tiyatro skene binasının arkasında geç dönem bir duvar içinde *spolien* olarak ele geçmiştir. İnan ve Rosenbaum, bu başın hemen yakınında aynı duvar içinde yine *spolien* ele geçen ve kitabesinden Agrippina'ya adandığı anlaşılan adak kaidesinin bu başı taşıdığını varsayarak, bu başın Yaşlı Agrippina'yı (MS 27-41) tasvir ettiğini düşünürler.

⁵⁷ Coste-Messelière 1924: 276 vd., res. 1-3; Robinson/Blegen 1935: 131, res. 1, lev. 23; Meletzis/Papadakis 1969: 19, 72, Env.Nr. 15187.

⁵⁸ Vincenzo 2017: 539, res. 6. Bununla birlikte ateşe maruz kalması nedeniyle Herculanum başının patinasında ve özellikle dudaklarında tahribat olduğu bildirilmektedir (Coste-Messelière 1924: 281).

⁵⁹ Tapınak binasının kuzey batısında A. Erzen ve L. Budde tarafından açılan çukurda bir erkek başı ile birlikte ele geçmiştir ve Erzen tarafından bu esere dayanılarak Augustus Devri'ne tarihlenmektedir (Erzen 1956: 70, lev. 25, res. 4). Eser nodus'u olan bir saç modeline sahiptir. İnan/Rosenbaum (1979: 62, Kat.No 7, lev. 6) başı pek çok araştırmacı gibi (Araştırmacılar için bkz. Sağlan 2017: dn. 38-42) saç modeli nedeniyle Livia olarak tanımlarlar. Ancak Özgan'a (2013a: 139, res. 94 a-b) ve Sağlan'a göre (2017: 167, 168, res. 5, 6) buna dair bir neden yoktur, sadece baş yapılıken zamanın kadın saç modası uygulanmıştır. Sağlan'a göre Sinop kadın başı, beraberinde bulunan Cumhuriyet Dönemi'ne özgü özellikler gösteren erkek portresi ile stilistik olarak benzerlik göstermektedir. Bu yüzden Sağlan, Sinop kadın başını diğer stilistik özellikleri de göz önünde tutarak MÖ 40-20 yılları arasına tarihler.

⁶⁰ Özgan 2013b: 118, res. 130a-b. Geç Traian Dönemi'ne tarihlenir; Arlı 2021: 361. Hadrian Dönemi'ne tarihlenir.

⁶¹ Kasapoğlu/Başaran 2021: 248 vd., res. 2-10.

⁶² Bayburtluoğlu 1987: 16, res. 12; Kadioğlu/Görkay/Mitchell 2011: 131, res. 54; Zoroğlu 2014: 112, res. 26.

⁶³ Sturgeon 2004: 106-110, lev. 29, 30, 34c.

⁶⁴ İnan/Rosenbaum 1979: 146, 147, Kat.No 93, lev. 82. Tuzcular Caddesi'nde aşağı hamamın kuzeyinde bir yapının temel inşaatı sırasında bulunmuştur.

⁶⁵ İnan 1965: 6, 18, 19, Kat.No 7, lev. 9.



Fotoğraf 9: Perge'den Sabina başı / *The head of Sabina from Perge* (İnan 1965: lev. 9)

tarikhledikleri Hermes *Herme*'si ile benzer görürler ve ölçü ile malzeme bakımından da benzerliklerini belirterek belki de aynı usta tarafından yapıldıklarını öne sürerler⁶⁶. Ancak her iki eser ideal yüz hatlarına sahip olmalarına rağmen yüz detaylarının ve saçın biçimlendirilmeleri bakımlarından farklıdır. Hermes'te gözler fazla açılmamış dardır ve badem şeklindedir, buna karşın makale konusu Bolu başında gözler iridir, üst göz kapağının kavsi alt göz kapağı kavsinden daha derindir. Hermes başında üst göz kapakları alt göz kapakları üzerinden geçirilerek şakaklara doğru uzatılmıştır. Hâlbuki Bolu başında alt ve üst göz kapakları dışta ucu ucuna birleşir. Bolu başında ayrıca göz kapağı ile orbitalin birleşme çizgisi dışa doğru bir çizgi ile uzatılmıştır. Bu çizginin hemen üzerinde Hermes başındaki tersine orbital hafif şişkindir. Hermes başında göz kapaklarının kenarları yuvarlatılmıştır, buna karşın Bolu başında kenarlar keskin hatlarla verilmiştir. Her iki eserde kaş çizgisel üslupta verilmekle birlikte, Bolu başında kaş çizgisinin neredeyse yay formunda olduğu görülür, Hermes başında ise daha basıktır. Hermes başında ağız biraz daha açık verilmiştir. İki dudak arasında uzun ince düz bir kanal oluşmuştur. Matkap tekniği kullanılmamıştır. Bununla birlikte Bolu başında dudak köşeleri özellikle küçük matkap yuvaları ile vurgulanmıştır. Hermes başında alt dudağın dış hattı daha keskin, buna karşın Bolu başında dudaktan dudak altına geçiş daha yumuşaktır. Hermes başında elmacık kemiklerinden yanaklara geçiş biraz daha düzdür, buna karşın Bolu başında yanaklar topludur. Hermes başında önde ve arkada saçlar aynı özenle çalışılmışken, Bolu

başında tepe kısmında saç demetleri daha özensiz ve sığdır. Ayrıca Bolu başında farklı kalınlıklarda ancak çok kalın olmayan ve araları daha derin, ancak bitişik düzende diyebileceğimiz S dalgalı saç demetleri söz konusu iken, Hermes'in sakalında aralarında belirgin bir mesafe olan saç tutamları söz konusudur, başta ise saç kıvrımları neredeyse birbirine paralel birbirinin tekrarı S şeklindedir. Bolu başında saça ve yüze daha doğal bir görünüm verilebilmiştir. Bu yüzden Bolu başının daha iyi bir işçiliğe sahip olduğu açıktır.

Yukarıda sayılan ideal yüz hatlarına sahip eserlerin bir kısmının detay işçilikleri ile de Bolu başı ile yakın benzerlik gösterdikleri anlaşılmaktadır. Bu örneklerden Hannover Kestner Müzesi, Sinop (Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'ndeki), Würzburg, Nikomedia ve Parion başlarında dudak köşeleri aynı şekilde matkabin oluşturduğu dairevi yuvalarla vurgulanmıştır. Ayrıca Sinop, Würzburg, Nikomedia, Parion, Ankara tiyatrosu (Foto. 8), Perge Sabina (Foto. 9) başlarında benzer şekilde çene toktur, yanaklar dolgundur. Bolu başında etli verilen dudakların formu ise Nikomedia ve Ankara tiyatrosu başı ile büyük benzerlik gösterir. Üst göz kavsinin alt göz kavsinden daha derin olması ve göz kavsinin derin kısmının ortadan dışa doğru kayması Bolu, Perge ve Ankara başlarında benzerdir. Bolu ve Ankara başlarında ortak bir diğer özellik ise iri vurgulu gözler, göz kapağı kenarlarının hem aşağıda hem de yukarıda keskin olması ve hafif dışa dönmesidir. R. Özgan *klasisistik* özellikleri Geç Traian Dönemi'ne vermekle birlikte, vurgulu gözlerin ve göz akından hafif kaldırılarak ayırt edilmiş keskin kenarlı, sert metalimsi göz kapaklarının eserleri Flaviuslar Dönemi'nden uzaklaştırdığını düşünür⁶⁷.

Ankara tiyatrosunda bulunan kadın başı, ayrıca aşağıda detaylı bir şekilde değinilecek olan göz çukurunun boş olması, saç rengi ve yüzün porselen tarzı parlaklığı açılarından da benzerdir. Yüz detaylarının yanı sıra Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'ndeki Sinop kadın başının, Sinop Müzesi'ndeki bir diğer Sinop kadın başının ve Ankara tiyatrosunda bulunan kadın başının boyunlarının uzun olması, aşağı doğru hafif kalınlaşması ve tenonla sonlanmaları ile de Bolu başına benzerlik gösterdikleri görülür.

Yukarıda karşılaştırılan eserlerden anlaşılacağı üzere Bolu başı, ideal yüz hatları ve öğeleri açısından her ne kadar tipolojik olarak Klasik Dönem'den başlayarak Hadrian Dönemi'ne kadar pek çok eserle benzerlik gösterse de; işçilikte ve detaylarda stilistik olarak çoğunlukla Hadrian Dönemi'ne tarihlenen eserlerle benzerlik göstermektedir.

⁶⁶ Özgan 1997: 169; Sezer 2018: 420, res. 1a-c.

⁶⁷ Özgan 2013b: 118.

Yüz İfadesi ve Başın Duruşu

Bolu başının yüzünde ağırbaşlı, sakin ve kendinden emin bir ifade hâkimdir (Foto. 1). Bununla birlikte dudakların hafif açık yapılması ve uzaklara bakış, yüze hafif dalgın veya hüzünlü (melankolik) bir ifade kazandırmıştır. Kaybolan kakma gözler de olasılıkla ifadeyi etkiliyordu. Bolu başında sağ kaş çizgisinin sol kaş çizgisinden daha yukarıda olmasından ve alnın ortasından aşağıya dik indirilen çizginin burnun ekseninden geçmemesinden anlaşılacağı üzere, baş hafif sola ve hafif geriye eğiktir (Foto. 1. 3. 4. 7). Aynı zamanda sol gözün sağ gözden geride olmasından anlaşılacağı üzere baş hafif sola dönüktür. Gözler başın yattığı tarafa hafif sola ileriye uzaklara bakar. Özgan, başın bu hareketinin esere görkemlilik, ulvilik ve tanrısallık kazandırdığını düşünür⁶⁸.

Yüzdeki ağırbaşlı, sakin, hareketsiz ifade Özgan'a göre Klasik Devir betimleme kurallarındandır⁶⁹. Uğurlu Özer de dalgın ifadenin MÖ 4. yy eserlerinin özelliklerinden olduğunu ifade eder⁷⁰. Bolu örneğindeki yüz ifadesinin, Praksiteles'in MÖ 350-330 arasına tarihlenen Gabii Artemisi'nin bir kopyası olduğu düşünülen Paris Louvre Müzesi'ndeki heykel başının⁷¹ ve Knidos Aphroditesi'nin başının kopyası olduğu düşünülen Louvre Müzesi'ndeki Kaufmann başının⁷² yüz ifadeleriyle benzerliği dikkat çekicidir. Uğurlu Özer, antik yazar Lucianus'un betimlemesine de gönderme yaparak Knidoslu Aphrodite'nin Roma kopyalarında yumuşaklık veya harekette zarıflık, üçgen alın, dalgalı saç ve büyümlü gözler gibi hususların olduğunu söyler. Bu özellikler Bolu başında da karşımıza çıkar. Yüz uzuvları ve ifadesi bakımından Bolu başına benzer olan Praksiteles'in Knidos Aphroditesi'nin kopyalarında baş, bazen sola bazen sağa çevrilidir. Sola çevrili örneklerin⁷³ bazılarında baş ayrıca Bolu başına benzer şekilde hafif sola yatıktır. Bununla birlikte bu başlar farklı şekilde sola daha kuvvetli döner ve hafif öne eğiktir. Benzer şekilde orijinali MÖ 4. yy'a ait bilinmeyen bir eserden Roma İmparatorluk Dönemi kopyası olduğu düşünülen Trakya'da Perinthos'ta (Marmara Ereğlisi) bulunmuş, Atina Ulusal Müzesi'nde sergilenen bronz bir kadın

başında⁷⁴ ve ona çok benzeyen Herculaneum'da Papiri villasında ele geçmiş, Napoli Müzesi'nde sergilenen MÖ 1. yy'a tarihlenen bronz Artemis başında⁷⁵ sakin yüz ifadesi vardır. Her iki başta da öne eğik duruş pozisyonu görülür. Klasik Dönemi yansıtan ve *klasisistik* olarak tanımlanabilecek ideal görünümü ile yüz ifadesi bakımından bağlantı kurabileceğimiz bir başka eser Würzburg Üniversitesi Martin von Wagner Müzesi'nde bulunan Grek heykeltıraş Skopas'ın kayıp Pothos adlı eserinin (MÖ 340-330) Roma İmparatorluk Dönemi (MS 100 civarı) kopyası olduğu düşünülen bir baştır⁷⁶.

Bolu başında yüzün sakin ifadesine başın hareketi, bakışların yönü ve dudakların aralıklı yapılışı ile farklı etkiler eklenmiş görünür. Klasik devir yontularına karşılık Özgan'a ve Erkoç'a göre başın bir tarafa dönmesi, başın hafif geriye eğilmesi, asimetrik gözlerin yukarı doğru yönlendirilmesi ve hafif açık ağız eserlerde sıklıkla Hellenistik Dönem'de karşılaşılan pathetik ifadenin oluşmasına sebep olurlar⁷⁷. Başın aynı tarafa yatması ve dönmesi ile o yönde uzaklara bakış İstanbul Arkeoloji, Malibu Paul Getty ve Pella Arkeoloji müzelerinde bulunan İskender başlarında⁷⁸, Delphi, Berlin Pergamon ve Olympia müzelerindeki atlet başlarında⁷⁹, Berlin Pergamon Müzesi'nde yer alan Pergamon'da bulunmuş mermer bir başta (MÖ 150-140)⁸⁰ görülür. Bu özelliklere ilaveten yine Hellenistik Dönem eserlerinden MÖ 3. yy'ın ilk yarısına tarihlendirilen Delphi Müzesi'ndeki Kallipolis'li Persephone'nin başında⁸¹, Atina Ulusal Müzesi'ndeki İskender⁸² ve Napoli Müzesi'nde yer alan bronz Seleukos Nikator (MÖ 305-281) portrelerinde⁸³, Tabae antik kentinde (Denizli – Kale İlçesi) ele geçen bugün Denizli Müzesi'ndeki mermer kadın heykelciğine ait başta (MÖ 2. yy)⁸⁴, Roma'da Largo di Torre Argentina'da Tapınak B'de bulunan tanrıça Fortuna

⁶⁸ Özgan 2016b: 23.

⁶⁹ Özgan 2013a: 25.

⁷⁰ Uğurlu-Özer 2002: 380.

⁷¹ Boysal 1967: 78, res. 86; LIMC 1984a: 640, 641, Kat.No 190; LIMC 1984b: 460, Artemis 190.

⁷² Özgan 1995: 55, 56, lev. 11. 1-3; Pollini 1996: 767, lev. 25, res. 12.

⁷³ Bu heykel çeşitli müzelerdeki Roma Dönemi mermer kopyalarından ve Knidos sikkelerindeki betimlerden bilinir. Başın sola çevrili olduğu örnekler için bkz. Boysal 1967: 76, 77, res. 90; Dörner/Dörner 1977: 37, res. 58; Özgan 1995: 55, 56, lev. 11. 1-3; Pollini 1996: 767, lev. 25, res. 12; Uğurlu Özer 2002: 380-382, res. 3, 5; Durugönül 2018: 100, res. 37.

⁷⁴ Coste-Messelière 1924: 276 vd., res. 1-3; Robinson/Blegen 1935: 131, res. 1, lev. 23; Meletzis/Papadakis 1969: 19, 72, Env.Nr. 15187.

⁷⁵ Coste-Messelière 1924: 276 vd., res. 1-3; Vincenzo 2017: 539, res. 6.

⁷⁶ Simon 1983: 140, 141, Kat.No 63.

⁷⁷ Özgan 2013a: s. 33; Erkoç 2013: 222.

⁷⁸ Özgan 2016a: 44-53, res. 17a-b, 18a-b, 29.

⁷⁹ Özgan 2016a: 159, res. 108a-e, 114, 115.

⁸⁰ Kunze 1992: 179, 180, Kat.No 77. Altar alanının güneydoğu köşesinde bir sarnıçta bulunmuştur.

⁸¹ Özgan 2016b: 22, 23, res. 15a-d.

⁸² Özgan 2016a: res. 22.

⁸³ Özgan 2013a: 25, res. 13.

⁸⁴ Bağdatlı-Çam 2018: 434, res. 3; Koçyiğit 2018: 279, 280, res. 4a. Eser 1 no.lu sarnıç içinde ele geçmiştir. Sarnıç buluntularının tarihlenmesi (MÖ 2. yy ile MS 3. yy arası) için bkz. 280, 281: Eserde saçın yumuşak işlenişinin, derinde yapılmış gözlerin ve yüz ifadesinin Geç Klasik Dönem etkileri gösterdiği düşünüldü. Bununla birlikte eser, üçgen alın ile arkada ensede toplanmış ve aşağı sarkan bukleler şeklindeki saç modeli nedeniyle MÖ 2. yy'a tarihlenir.

başında (MÖ 101)⁸⁵ baş hafif geriye yatar ve asimetrik gözler yukarı doğru yönlendirilir. Bu eserler içinde özellikle İskender, halefleri ve atletlere ait portreler ile Pergamon'da bulunmuş Pergamon Müzesi'ndeki başta ve Fortuna başında ilaveten Bolu başındaki gibi açık ağız, tok ve dolgun çene ile yanaklar da görülür. Başın duruş ve yüz ifadesinin benzerliğine karşın bazı eserlerde yüz uzuvlarının verilışı farklıdır. Portre olarak biçimlendirilmeleri nedeniyle fizyonomik ve yaşa bağlı özelliklerin de verildiği İskender ve haleflerine ait başlarda endişeli bir ifade de vardır. Bunun yanı sıra Hellenistik Dönem heykeltıraşlığında öfke, üzüntü, korku, tedirginlik veya heyecan gibi çok güçlü *pathetik* ifadeler de görülebilmektedir. Ancak Bolu başı Hellenistik örneklerdeki gibi bir yöne çevrilmiş, hafif geriye eğilmiş, dudakları hafif aralıklı olmasına ve yukarı, uzaklara yönlendirilmiş bakışlara sahip olmasına rağmen, ilaveten yüzde güçlü duygu ifadesine sahip değildir. Tersine Klasik örneklerdeki gibi sakin ağırbaşlı bir ifade taşımaktadır. Bu durum Bolu başının, başın duruşu ve bakışların yönü açısından Hellenistik örneklerle benzer olduğuna, buna karşılık yüz ifadesi bakımından Klasik örneklerle daha yakın olduğuna işaret etmektedir.

Hellenistik Dönem kral portreleri ile bağlantılı görülen *pathos* ifadesi, başın hafif yana ve yukarıya dönüşü Cumhuriyet Dönemi Romalı aristokratlarda da görülür⁸⁶. Bizim eserimize benzer şekilde hafif sola dönmüş ve uzaklara bakan *pathetik* ifadeye sahip erkek ve olasılıkla onurlandırma heykellerine oturtulan başlar Delos, Kopenhag ve Antakya müzelerinde karşımıza çıkar⁸⁷. Bununla birlikte bunlar, Bolu başındaki yüzün idealist hatlarından farklı olarak realist hatlara sahiptirler. Bu eserler Özgan tarafından MÖ erken 1. yy'a (Roma Geç Cumhuriyet Dönemi'ne) tarihlendirilirler ve başların duruş biçimi ile yüzdeki ifade zamanın modası olarak kabul edilir. Bu Roma Geç Cumhuriyet Dönemi portre betimleme modası, Özgan'a göre Hellenistik Dönem kral portrelerinde karşılaşılan modadan etkilenir ve onu devam ettirir.

Başın sola eğilmesi ve sola dönmesi Roma İmparatorluk Dönemi idealist yüz hatlarına sahip heykeltıraşlık eserlerinde de kullanılmaya devam eder. Aphrodisias'ta bulunmuş Agrippina Maior (MS 37-41) olarak kabul edilen baş⁸⁸ ve Ankara tiyatrosunda ele geçen kadın başı (Hadrian Dönemi)⁸⁹ (Foto. 8) benzer şekilde sola eğiktir ve hafif sola dönüktür. Ancak bakışlar aşağıya

doğrudur. Parion Artemis başında (MS 135-150)⁹⁰ ise bakışlar karşıya uzaklara yönlendirilmiştir. Bolu başında gördüğümüz başın hafif sola, geriye eğilmesi, hafif sola dönmesi ve sola hafif yukarıya doğru uzaklara hüzünlü bakması, aralıklı dudaklar ile hafif *pathetik* ifade özelliklerinin tamamını, Perge'de bulunmuş kitabesiyle MS 121 yılına tarihlenen zırlı Hadrian ve eşi Sabina (Foto. 9) portre heykellerinin başlarında görebiliriz⁹¹. Bu iki eserde çizgisel yüz uzuvlarına ilaveten Bolu başındaki gibi tok çene ve dolgun yanakları da görebiliriz. Ancak Hadrian başında fizyonomik özellikler de verilmiştir. İnan'a göre hafif yukarı ve uzaklara yönlendirilmiş hüzünlü (melankolik) bakış, Sabina heykellerinin karakteristiğidir ve Hellenistik sanat etkisi gösterir⁹². Ancak yüzdeki ve saçlardaki sert ve çizgici üslup, Hellenistik sanatın yumuşak üslubuna karşıdır. Benzer durumun Bolu başında da söz konusu olduğu söylenebilir. Böylece Klasik Dönem'in tanrısal sakin yüz ifadesine ilaveten Hellenistik Dönem'in kendinden emin ve uzaklara bakan yönetici yüz ifadesi olarak kabul gören özelliklerinin, Hadrian Dönemi'nde de retrospektif olarak etkisinin devam ettiği anlaşılmaktadır.

Eserde Saçın Modeli, İşlenişi ve Saç Çemberi

Eserin saç biçimlendirmesi ilk bakışta Aphrodite ya da Artemis gibi tanrıçalarda gördüğümüz arkaya taranmış, arkada atkuyruğu şeklinde toplanmış saç biçimlendirmesini anımsatmaktadır. Hâlbuki Bolu başının saç modeli dikkatli incelendiğinde oldukça farklı bir saç modeli söz konusudur. Bu saç modelini tam anlamıyla yansıtan Klasik Dönem sonrası heykeltıraşlık örneklerine rastlanmaması, bu eseri ünik yapar. Eserin idealist yüz hatları ve bir atribuya sahip olmaması eserin kimliklendirilmesini zorlaştırmaktadır. Kimliklendirme konusunda sadece saç kesimi ve saç çemberinden ipuçları elde edebildiğimizden ve saç modelinin ayrıca Roma İmparatorluk Dönemi içinde çok yaygın bir model olmaması nedeniyle belki bir usta özelliğini ya da bilinçli bir tercihi yansıtabileceğinden saç ve saç çemberi detaylı ele alınmıştır.

Saç, kulak hizasında arkada yer alan topuzun hemen üst bitişinde baş üzerinde yer alan çizgi şeklindeki saç ayırımına ve saç tellerinin bu ayırmadan her iki yana doğru tarama yönüne bakıldığında, yanlara ve öne doğru taranmıştır (Foto. 2-6). Yani saç yüz etrafında tenden çıkıp atkuyruğuna ya da topuza doğru gitmez. Başta, Klasik ve Hellenistik dönemler sikke ve plastik eserlerdeki kadın figürlerinin çemberli saç modellerindeki⁹³ gibi,

⁸⁵ Andreae 1998: 233-235.

⁸⁶ Özgan 2013a: 33.

⁸⁷ Özgan 2013a: 74-81, res. 46, 47, 48, 50, 52.

⁸⁸ İnan/Rosenbaum 1979: 78, 79, Kat.No 24, lev. 20, res. 1-4.

⁸⁹ Bayburtluoğlu 1987: 16, res. 12; Kadioğlu/Görkay 2007: 40-41; Kadioğlu/Görkay/Mitchell 2011: 131-133, res. 54; Zoroğlu 2014: 106, 112, res. 26.

⁹⁰ Kasapoğlu/Başaran 2021: 248 vd., res. 9.

⁹¹ İnan 1965: 5, 6, 15-19, Kat.No 6, 7, lev. 8, 9. Heykeller şehir kapısının kuzeyindeki anıtsal takta bulunmuştur.

⁹² İnan 1965: 17.

⁹³ Gkikaki 2011: 15-240.

alın kısmında ya da şakaklarda saçın toplandığına ya da çember üzerinden geriye doğru çevrildiğine dair bir işaret yoktur (Foto. 1-6). Orta saç ayırımından her iki yana ve alında öne doğru taranan saç, boynun başladığı yere kadar yanlarda ve alında katsız aynı boyda kısa kesilmiştir. Saçın yüz çevresinde tenle birleşme şekli de bu tip saç kesimi düşüncesini destekler. Başın arkasında, yandan bakıldığında göz ve kulak hizasında çember bandın hemen üstünde bir kabarıklık vardır (Foto. 2-4. 6). Bu kabarıklığın saçla aynı renkte boyanmış olması ve aşağıya dalgalı biçimde inen saç tutamını kabaca betimlemesi nedeniyle burada bir topuz ya da kısa bir atkuyruğu akla gelir. Bu çıkıntının alt ve üst kısımları kırık değildir. Çıkıntının üst kısmı hafif dış bükey, alt kısmı ise verev olarak yükselir. Saç tutamı atkuyruğunda olduğu gibi yuvarlak kesitli değildir. Bu çıkıntı basık kare formudur ve ortada dar bir kurdele ile hafif büzülmüş gibidir. Bu şekliyle dört yapraklı yoncayı andırır. Ayrıca saç tutamının iki yanında tutamı başa tutturmaya veya süslemeye yarayan bir toka ya da süs kullanıldığına işaret eden matkap yuvaları vardır. Bütün bunlar bize arkada atkuyruğundan çok topuz olduğunu gösterir. Arkada göz ve kulak hizasında yer alan bu topuzdan⁹⁴ anlaşıldığı kadarıyla, saç arkada ense kısmında önde ve yanlardan farklı olarak hafif uzun kesimlidir. Arkada uzun bırakılan saç, alışıldığı gibi bandın üzerine döndürülerek bir topuz elde edilmemiş, bilakis bandın altından geçirilerek yukarıya doğru taranmış ve bandın üst kısmında toplanarak süslü bir toka yardımıyla bir topuz elde edilmiştir.

Bolu başına önden bakıldığında özellikle erkek heykellerinde karşılaşılan öne taranmış bantlı kısa saç etkisi de söz konusudur. Saçın alın kısmında üçgen formu ve arkadaki süslü topuz, başın bir kadına ait olduğunu düşündürse de bu özellikler erkek heykellerinde de görülür. Başa yanlardan bakıldığında erkek yüz hatları kendini daha çok hissettirir.

Saç modeli oldukça sadedir. Buna karşılık topuzun yan taraflarına çok sayıda düzensiz şekilde açılan küçük matkap deliklerinden, saçın bu kısmına olasılıkla madeni ya da taşlardan oluşan bir süsleme applike edildiği düşünülebilir. Başın arkada işlenmiş olması ve daha önemlisi başın arkasında kalan topuzun farklı materyallerle süslenmiş olabileceği düşüncesi heykelin etrafının açık olduğunu düşündürür. Bu iki nedenden ötürü bu başın oturduğu heykel hem önden hem arkadan görülebilen bir konumda yerleştirilmiş olmalıdır. Saç renginin hala iyi korunmuş olması, heykelin yağmur ve güneşten korunabildiği kapalı bir mekânda durduğunu

düşündürür. Kulakların tamamı açıktadır. Kulakların önünde dalgalı, kısa ve çok kabarık olmayan, üçgen formu ince zülüfler yapılmıştır.

Özellikle yüz hatlarının idealizm etkisinde yapıldığı eserlerde saç modelinin, eserin gerek tarihlendirilmesinde gerekse kimliklendirilmesinde önemli bir faktör olduğu söylenebilir. Bununla birlikte Bolu başı ile yüz uzuvlarının işlenişi, başın duruşu ve yüz ifadesi bakımlarından benzerlik kurduğumuz eserlerde saç tellerinin işleniş bakımından bazıları ile benzerlik kurulabilirken, saç modelleri Bolu başı saç modelinden oldukça farklıdır. Bu dikkat çekicidir.

Gerek ince dalgalı saç bukleleri gerekse Bolu başına tepeden ya da yanlardan değil de sadece önden bakıldığında saçın direk arkaya taranmış gibi bir etki yaratması yüzünden, Bolu başı en çok arkaya taranmış ve arkada atkuyruğu yapılmış saç modeline sahip eserlerle benzerlik gösterir⁹⁵. Karşıdan bakıldığında bu saç modeline çok benzeyen ancak küçük farklılıklar gösteren diğer bir modelde daire kesitli saç yerine muhtemelen uzun saç tutamları döndürülmek ya da örülmek suretiyle başın etrafına sarılır ve şakaklardan arkaya taranan birer tutam saç, bu örgü çember üzerinden geçirilir. Bu model bronz iki eserde karşımıza çıkar⁹⁶. Bolu eserinde alın

⁹⁵ Sağa sola sarkmadan sıkı bir şekilde arkaya taranmış ve başın etrafında dolanan bir bantla tutturulmuş saçların başın tepesinde kısa atkuyruğu şeklinde toplanmasıyla oluşturulan saç modeli *lampadion* ya da meşale tipi saç modeli olarak adlandırılır. Aynı şekilde taranmış saçın tepede değil de başın arkasında kısa atkuyruğu şeklinde toplanmasıyla oluşturulan saç modeli ise, Artemis çoğunlukla bu saç modelini taşıdığından, Artemis tipi olarak kabul görür. Bununla birlikte sadece Artemis bu saç modelini taşımaz (Gkikaki 2011: 241). Artemis tipi saç modeli, MÖ 4. yy'ın 3. çeyreğinden MÖ 2. yy'ın sonuna kadar Korinth, Knidos, Ephesos, Oenoe, Eretria, Kyzikos sikkelerinde görülür (Gkikaki 2011: 252). Gkikaki, MÖ 4. yy orijinallerinin kopyaları olduklarını düşündüğü üç Artemis heykelinde ve Artemis Brauronia kutsal alanında tanrıçaya adanmış MÖ geç 4. yy'dan bir genç kız heykelinde bu tip saç modeli tespit eder. Bu saç modeli Hellenistik Dönem'de azalır, uzun atkuyruğuna dönüşür ve sadece tanrıçalar tarafından taşınır (Gkikaki 2011: 266). Praksiteles ve atölyesi de bu saç modelini tercih etmiş görünür (Gkikaki 2011: 273). Praksiteles'in Atina akropolündeki Artemis Brauronia kutsal alanı için yaptığı MÖ 350-330 arasında tarihlenen orijinal eserinin kopyası olduğu düşünülen Louvre Müzesi'ndeki Gabii Artemisi (Boysal 1967: 78, res. 86; LIMC 1984a: 640, 641, Kat.No 190; LIMC 1984b: 460, Artemis 190; Pollini 1996: lev. 26, res. 18) ve Würzburg Üniversitesi Martin von Wagner Müzesi'nde bulunan Grek heykeltıraş Skopas'ın Pothos adlı eserinin (MÖ 340-330) Roma İmparatorluk Dönemi (MS 100 civarı) kopyası olduğu düşünülen bir baş (Simon 1983: 140, 141, Kat.No 63) küçük farklılıklarla birlikte bu tip saç modeline sahiptirler. Bolu başında ise saç başın arkasında toplandığı için önden bakıldığında Artemis tipi kısa atkuyruğu saç modeli gibi algılsa da saçın işleniş biçiminden *lampadion* tipi bir saç modeline sahip olmadığı açıktır.

⁹⁶ Herculaneum'da Papiri villasında ele geçen bugün Napoli Müzesi'nde sergilenen MÖ 1. yy'a tarihlenen bronz baş (Coste-Messelière 1924: 276 vd., res. 1-3; Vincenzo 2017: 539, res. 6)

⁹⁴ Fittschen'e göre (2004: 116, 117) topuzun tepede veya göz hizasından yukarıda olması, MÖ 1. yy'ın ikinci yarısına ait anıtlarda karşımıza çıkar. Oktavianus ve Livia portrelerinde topuz bu çizginin altına iner.



Fotoğraf 10: Artemis Brauron A kutsal alanında bulunmuş pişmiş toprak pinaks / *Terracotta pinax found at the sanctuary of Artemis Brauron* (Photo: <https://www.flickrriver.com/photos/tags/brauron/interesting/>).

biraz daha yüksek üçgendir. İnce dalgalı, arkaya taralı ve arkada demet şeklinde toplanmış bir başka grupta⁹⁷ saç bu kez ortadan ikiye ayrılmış ve hafif yanlara sarkıtılarak geriye doğru taranmıştır. Ancak bu üç modelde de Bolu başından farklı olarak arkaya taranan saç söz konusudur.

Yüzün etrafında kısa, sadece ense kısmında uzun saç kesimi, yukarıda başla farklı yönlerden benzerlik kurduğumuz eserlerde karşımıza çıkmaz. Kadınlarda kısa saç modeli araştırmacılar tarafından genellikle aykırı bir model olarak görülmektedir. Smith'e göre kadınlarda saç ya da bukleler yas tutmak veya yapıları adak amacıyla kesilirdi⁹⁸. Boardman da aynı şekilde Arkaik Dönem'den kırmızı figür vazolarda erkeklerin alındaki saç buklelerini kılıçla kesmelerini adak amaçlı olarak yorumlar⁹⁹. MÖ 6. yy'ın ortasına tarihlenen Sikyon'da bulunmuş bir korede¹⁰⁰ saçın tepenin oldukça gerisinde yüze paralel bir şekilde ayrılarak öne ve arkaya doğru tarandığı ve önde kâkül şeklinde kesildiği görülür. Saç arkada açık bir şekilde enseye doğru düşer. Burada baş kırılmıştır. Artemis Brauron A kutsal alanında bulunmuş MÖ 500-480 yılları arasına tarihlenen pişmiş toprak iki pinaks üzerinde yer alan Artemis figürlerinde¹⁰¹ (Foto.

10) saç, öne doğru taranarak alında kulaklar arasında kâkül şeklinde kısa kesilmiştir, buna karşın arkada ense kısmında uzun bırakılan saç, toplanarak başın etrafını çeviren çember altında ikiye katlanacak şekilde çemberin altından geçirilmiş ve çemberle tutturularak başın arkasında aşağı doğru sarkan kısa bir atkuyruğu/topuz yapılmıştır. Bu yüzden çemberin altındaki saç hafif bombe yapar. Bu tür saç modeli Klasik Dönem seramikler üzerindeki betimlemelerde görülebilmektedir. Bununla birlikte önde kısa bir kâkül ve hemen arkasında geriye taranan bir saç mı; yoksa başın gerisinden öne taranan bir saç mı söz konusudur, bu her zaman ayırt edilememektedir. Artemis Brauron A kutsal alanı örneğindeki gibi kesilmiş, ancak arkada uzun bırakılan kısmı toplanmadan açık bırakılmış saç modeline sahip bir mermer heykel Roma'da bulunmuştur. Vatikan Müzesi'nde sergilenen, MÖ 430 civarındaki orijinal bir heykelin Roma Dönemi kopyası olduğu kabul edilen bu heykelde, E. Dörner ve F. K. Dörner'e göre antik yazar Pausanias'ın bahsettiği tanrıça Hera için Olympia'da yarışan bir kadın atlet betimlenmiş olmalıdır¹⁰². Flashar, bir dansçıyı ya da Olympia'da Hera bayramında ya da Sparta'da agonlarda yarışan bir kadın atleti tasvir ettiğini yazdığı bu eserin, MÖ 470 civarı stil özellikleri gösterdiği ve Pasiteles-Stephanos atölyesine (MÖ 1. yy) ait olabileceği görüşündedir¹⁰³. Flashar bu kadının saç modelini aykırı olarak tanımlar. Klasik ve Hellenistik Dönem saç modelleri üzerine doktora çalışması yapan Gkikaki de Olympia Zeus tapınağı doğu alınlığındaki K figürünü anlatırken başın üstünden dikey aşağıya taranmış arkada yarım kısa ve alın üzerinde kısa saç modelinin kadınlarda çok ender olduğunu belirtir¹⁰⁴.

ve Trakya'da Perinthos'ta (Marmara Ereğlisi) bulunmuş bronz kadın başı (Coste-Messelière 1924: 276 vd., res. 1-3; Robinson/Blegen 1935: 131, res. 1, lev. 23; Meletzis/Papadakis 1969: 19, 72, Env.Nr. 15187). Bununla birlikte Herculanum başının tepe kısmında modern tamamlama olduğu bildirilmektedir (Coste-Messelière 1924: 278 dn.1, 281, 285 dn. 2).

⁹⁷ Praksiteles'in MÖ 340/330 yıllarına tarihlenen Knidoslu Aphrodite Euploia heykelinin Roma kopyası Kaufmann başı (Özgan 1995: 55, 56, lev. 11. 1-3; Pollini 1996: 767, lev. 25, res. 12) ile sanatçının Dresden Artemis'i olarak adlandırılan heykeli (Uğurlu-Özer 2002: 382, res. 7).

⁹⁸ Smith 2013: 80.

⁹⁹ Boardman 1994: 240, res. 331, 361.

¹⁰⁰ Boysal 1979: 33, res. 116, 117.

¹⁰¹ LIMC 1984a: 658, 659, Kat.No 471, 472; LIMC 1984b: 484, Artemis 471, 472; <https://www.flickrriver.com/photos/tags/brauron/interesting/>.

¹⁰² Dörner/Dörner 1977: 27, res. 51.

¹⁰³ Flashar 2007: 354, 355, res. 353a-d.

¹⁰⁴ Gkikaki 2011: dn. 200; Boardman/Dörig/Fuchs/Hirmer 1992: lev. 175. Gkikaki, Patay-Horváth'ın bu saç modelini daha çok hizmetçi, köle, fahişe gibi sosyal seviyesi düşük kadınlarda görüldüğünü yazdığını da ifade eder. Gkikaki Erken

Önde ve yanlarda kısa, ensede uzun saç kesiminin kadınlarda ender de olsa daha geç dönemlerde de kullanıldığı görülür. Pompei’de (Ev 6. 3 Regio VII) bulunmuş bugün Napoli Ulusal Müzesi’nde yer alan mermer Artemis/Diana olarak adlandırılan bir heykelde (MÖ 1. yy sonu-MS 79) zamanın modası olmamasına karşın benzer saç kesimi uygulanmıştır¹⁰⁵. Başın Artemis’i betimleyip betimlemediği tartışılabilir¹⁰⁶. Pompei başında da benzer şekilde birbirine paralel uzanan ince dalgalar halinde öne doğru taranan saç, kulakların gerisine kadar alında kâkül şeklinde kesilmiştir. Kulakların gerisinde saç enseye doğru uzun bırakılmıştır. Arkadaki bu uzun saç, Bolu başında çemberin altından geçirilerek yukarıya taranıp başın arkasında topuz oluşturulurken, Pompei başında ensede uzun bırakılarak sadece uç kısmında bir nevi topuz şeklinde toplanmıştır. Pompei başında kırmızı boyalı sekiz rozetle süslenmiş yüzük şeklinde daha farklı olsa da baş üzerinde bir taç vardır.

Dikkat çekici olan Arkaik sonu Klasik Dönem kadın heykellerinde ensede uzun, ancak yanlarda ve önde

Klasik Dönem ayna sapı olarak kullanılan figürlerde, Luso Artemisi’nde, MÖ 5. yy ortasından hemen sonraya ait Paros’ta evlenmeden ölmüş iki kızın mezar taşında, Atina Ulusal Müzesi’ndeki büyük Eleusis kabartmasındaki Demeter başında bu saç modelinin olduğunu belirtir. Bununla birlikte Demeter başında kısa saç modelinden çok omuz üzerinde küt kesilmiş yarım kısa saç söz konusudur. Luso Artemisi’nde de arka ile yanlarda açık bırakılmış yarım kısa ve alında kâküllü bir saç modeli vardır. Gkikaki, arkadan yanlara eğimli taranmış kısa saçların ayrıca mezar taşlarında yaşlı kadınlarda, Klasik Dönem seramiklerinde hetaira ve banyo yapan kadın tasvirlerinde görüldüğünü söyler. Erken dönem kadınlarda ender de olsa görülen bu kısa saç modeli, esasen Bolu başı saç kesimi ile aynı etkiyi yaratmaz.

¹⁰⁵ Fuchs 1993: 241, res. 261, 262; Primavesi 2012: 38, 41, 44, res. 1-5, Kat.No 12. Primavesi, yüzde fizyonomik hatların değil de ideal güzelliği yansıtan hatların hâkim olduğu Pompei eserini, dudaklarındaki gülümsemeden dolayı Arkaik Dönem ile ilişkilendirir. Bununla birlikte orijinal Arkaik Dönem eseri olmayıp, bir Grek eserinin *arkaizan* stilde Roma kopyası olduğunu yazar.

¹⁰⁶ Benzer saç betimlemesine sahip bir figür, Palatin’deki Apollon tapınağında ele geçen pişmiş toprak levha üzerinde görülür. Zanker (1988: 89, res. 73) tarafından rahibe olarak yorumlanan figürler, çokgen bir kaide üzerinde yukarıya doğru daralan ve sivri bir şekilde biten kült sütununu (*baitylos*) kurdelelerle süslerler. Bu sütunun bir tarafında Apollon sembolü lir, diğer tarafında ise Artemis sembolü sadak asıdır. Lirin asıldığı taraftaki rahibe alında kısa arkada uzun ve arkada uça bağlanmış Pompei başına oldukça benzer saç modeline sahipken, sadığın olduğu taraftaki rahibe uzun, ortadan ikiye ayrılmış ve önden geriye doğru döndürülerek arkada toplanmış saç modeline sahiptir. İki rahibenin saç modellerinin farklı olması, farklı tanrıların rahibeleri olduklarını vurgulamak için bilinçli yapılmış olmalıdır. Lir tarafındaki rahibede Apollon’da görülen saç modelinin seçilmesi ilginçtir. Bu relief, bu yüzden vücut yapısından kadın olduğu anlaşılan Pompei heykelinin Artemis’i değil de acaba Apollon rahibesini mi betimlediği sorusunu akla getirir. Sadak, bu görüşü çürütmez, zira Apollon’un da atribülerindedir.

alında kısa kesilmiş, öne taranmış saç örnekleri çok nadirken, bu modelin ağırlıklı olarak erkek heykellerinde karşımıza çıkmasıdır. Bu tip saç kesimi, erkeklerde ve özellikle tanrı Apollon’un sevilen saç modeli olarak görünür. Aegina Aphaia tapınağının (MÖ 510/500) Münih Glyptothek’te sergilenen batı alınlığı köşesinde yerde yatan yaralı savaşı heykeli¹⁰⁷, MÖ erken 5. yüzyıla tarihlenen Delphi’de bulunmuş bir kylixin tondosundaki Apollon betimi¹⁰⁸ (Foto. 11), Paris Louvre Müzesi’ndeki bronz Piombino Apollonu (MÖ 500/480 civarı)¹⁰⁹, Delphi ve Bari müzelerinde yer alan bronz Apollon heykelleri (MÖ 480’den hemen sonra)¹¹⁰, Phidias’ın erken (MÖ 460 civarı) bronz bir eserinin mermer kopyası olarak kabul edilen Roma Ulusal Müzesi’ndeki Tiber Apollonu¹¹¹ ve Olympia Zeus Tapınağı batı alınlığındaki Apollon heykeli (MÖ 460)¹¹² (Foto. 12) örnek olarak gösterilebilir. Delphi ile Bari bronz heykelciklerinde ve Olympia’daki heykelde ensedeki saç, alçak topuz yapılmıştır. Delphi kylixinde ise ensedeki saç çemberin üzerinden geçirilerek, çember üzerinde tutturulmuş ve uçları püskül şeklinde bırakılmıştır. Bolu örneğindeki gibi başın arka kısmında çemberin üzerinde düşük topuz, MÖ 1. yy ve MS 1/2. yüzyıllara tarihlenen Münih Müzesi’ndeki iki gem üzerindeki Apollon başlarında karşımıza çıkar¹¹³.

Önde ve yanlarda kısa, ensede uzun saç kesimine sahip *klasisistik* Apollon tipini Zanker, Tiberapoll olarak adlandırır¹¹⁴. Bu tipin örnekleri olarak verilen Roma Kapitol ile Therme müzelerindeki ve Cherchel’deki Apollon başları bu saç kesimine sahiptirler. Roma Therme Müzesi’ndeki ve Cherchel’deki Apollon alın, kaş, göz, ağız ve burun formları ile benzer görülürler ve Geç Hadrian- Antoninler Dönemi’ne tarihlenirler. Roma Kapitol Müzesi’ndeki ise daha ince yüz hatları ve daha genç görüntüsü ile Tiberius-Claudius Dönemi’ne tarihlenir. Saçlar geriden öne alına doğru taranmıştır ve alında kısadır. Zanker, Klaudiopolisli Antinoos’a ait heykellerin ve başların repliklerinin örnek alındığı Urantinoos (Erken Antinoos) tipinin Tiberapoll’un orijinaline dayandığı görüşündedir¹¹⁵. Belki bu yüzden burada konu edilen Bolu başında da Tiber Apollonu’nun saç kesimi tercih edilmiştir, bu saç kesimine ilaveten ensedeki saç topuz şeklinde toplanmıştır.

¹⁰⁷ Fuchs 1993: 309, res. 343.

¹⁰⁸ LIMC 1984a: Apollon 455; LIMC 1984b: 241; <https://docplayer.net/21792722-Apollo-and-artemis-culture-and-instinct.html>.

¹⁰⁹ Boysal 1979: 21, res. 76; Fuchs 1993: 61, 62, res. 49, 50. Fuchs, B. S. Ridgeway’in eseri MÖ 1. yy’da Arkaik etkisinde yapılmış bir eser olarak gördüğünü not eder.

¹¹⁰ Fuchs 1993: 64, 65, res. 54, 55.

¹¹¹ Fuchs 1993: 78, res. 70.

¹¹² Boardman/Dörig/Fuchs/Hirmer 1992: res. 177.

¹¹³ LIMC 1984a: 393, Kat.No 126, 129; LIMC 1984b: 310, Apollo 126, 129.

¹¹⁴ Zanker 1974: 91, 92, lev. 71. 1-3.

¹¹⁵ Zanker 1974: 97-99.

BITHYNIA KENTİ KLAUDIOPOLİSTEN (BOLU) BİR HEYKEL BAŞI



Fotoğraf 11: Delphi'den bir kylixin tondosundaki Apollon betimi / *A depiction of Apollo on the tondo of a kylix from Delphi* (Photo: <https://docplayer.net/21792722-Apollo-and-artemis-culture-and-instinct.html>).



Fotoğraf 12: Olympia Zeus tapınağı batı alınlığındaki Apollon heykeli / *The statue of Apollo in the western pediment of the Zeus Temple at Olympia* (Boardman/Dörig/Fuchs/Hirmer 1992: res. 177)

Bolu başı, Roma İmparatorluk ailesi kadınlarının kanonikleşen saç modelleri tipolojisine sahip değildir¹¹⁶. Aşağıda bahsedildiği üzere sadece saçın stilistik özellikleri Roma İmparatorluk Dönemi portrelerindeki benzerlik gösterir. Buna karşın İmparator Domitian¹¹⁷ ve

Hadrian¹¹⁸ portrelerinde topuz olmaksızın Bolu başındaki gibi dalgalı katsız uzanan saçın arkadan öne alına doğru tarandığı ve önde kâkül şeklinde kesildiği görülür. Bunların içinde Pergamon'da bulunan başta, Bolu başındaki gibi saçı olasılıkla uçuşmaması için bu kez ince düz bir bant tutar. Hadrian başında da saç, bandın önünde kabarık arkasında basıktır. Bununla birlikte Hadrian başında saç, Bolu başına göre oldukça kabarık ve alında kâkül, küçük buklelerle sonlanır. Saç kesimi ve taraması dışında Hadrian portreleri yüzün fizyonomik özellikleri ve sakal nedeniyle farklı işlenmişler.

Aralarında ince kanalların bulunduğu ince hafif dalgalı saç demetlerinin aynı boyda birbirine paralel uzandığı anlaşılmaktadır. Saçların işlenişinde matkap değil keski kullanılmıştır. İşleniş şekline saçın hafif dalgalı olduğu anlaşılmaktadır. Bandın önünde kalan saçlar arkada kalanlara kıyasla daha kabarık ve dalgalıdır. Bandın arkasında kalan saç, daha sığdır ve dalgalar kanallarla değil ince çizgilerle verilmiştir. İnan/Rosenbaum, Fittschen'in saçın arkada ve tepe kısmında ön tarafa ve yanlara göre matkabı çok fazla kullanmadan sığ ve biraz özensiz işlenmesini zamansal farklılık olarak gördüğünü, Severus Dönemi'nde ön ve arka saçların hemen hemen aynı tarzda işlendiğini, buna karşın Gallienus portrelerinde arkada saçların sığ işlendiğini savunduğunu, kendilerinin ise bu durumun zamansal bir kriter olmadığını, farklı dönemlere ait portrelerde aynı durumla karşılaşıldığını ve bu yüzden bu durumun heykeltıraşların heykelin durduğu yere bağlı olarak başın görünmeyen kısımlarını daha sığ işledikleriyle alakalı

¹¹⁶ İmparatorluk ailesi kadınlarının saç modelleri için bkz. Wegner 1938: res. 3, 4; Wessel 1946: res. 1-4.

¹¹⁷ Özgan 2013b: 39, res. 25a-b.

¹¹⁸ Wegner 1956: s. 56; Çalık 1996: 88, lev. 11b-d; Özgan 2013b: 134-139, res. 139-145.

olduğunu düşündüklerini yazarlar¹¹⁹. Gkikaki'ye göre ise başın arkasının özensiz yapılması, mutlaka heykellerin bir duvar önünde ya da bir naiskos içinde yer aldıkları için bu kısım görünmeyeceğinden böyle bırakıldıkları anlamına gelmez¹²⁰. Ona göre bu durum MÖ 4. yy orijinal heykellerin saç stilidir. Saçın bandın arkasında sıg ve daha gergin, buna karşılık bandın önünde daha kabarık ve dalgalı betimlenmesi, saçın öne ve yanlara doğru tarandığını, ayrıca önde ve yanlarda kâkül şeklinde serbest olduğunu göstermek için bilinçli bir şekilde yapılmış olmalıdır. Ayrıca topuzun farklı materyallerle süslü yapılması da saçın arkadan görüldüğüne işaret eder. Saçın altında ortadan ayrımı, saç dalgaları asimetrik ve arası biraz daha açık verilmek suretiyle gösterilmiştir (Foto. 1). Bolu başının saç işlenişi, Ackland Müzesi'ndeki MÖ geç 2. yy'a tarihlenen bronz başa¹²¹, Napoli Müzesi'ndeki Herculaneum'da Papiri villasında ele geçen MÖ 1. yy'a tarihlenen bronz başa¹²² ve Trakya'da Perinthos'ta ele geçen Atina Ulusal Müzesi'ndeki MÖ 4. yy bir eserden Roma Dönemi kopyası kabul edilen bronz başa¹²³ birbirine tam paralel olmayan, hafif dalgalı, ince kanallar vasıtasıyla hafif ışık-gölge kontrastı gösteren, fazla kabarık olmayan, ince saç demetleri bakımından benzer. Perinthos başında ayrıca önde ortada saç ayrımı aynı şekilde hafif vurgulanmıştır. Bu benzerlikler, Bolu başında bronz eserlerden esinlendiği hissi uyandırır. Saçın ince ve açık S şeklinde dalgalı saç demetleri şeklinde işlenişi Perge'den Sabina (Foto. 9) başına da benzerdir¹²⁴.

Başın kimliklendirilmesi konusunda saç modeli kadar eldeki tek aksesuar olan saç çemberinin de detaylı irdelenmesi gerekmektedir. Başı arkada topuzun altından olmak üzere, üzerinde herhangi bir bezeme olmayan ya da üzerine saç döndürülmeyen daire kesitli bir çember çepeçevre çevreler (Foto. 1-6). Genel olarak bu tür bandın amacının öne doğru taranan ve katsız kesilen saçın havaya kalkmasını önlemekten çok, başa bir anlam yüklemek için kullanıldığı düşünülür. Schreiber¹²⁵, A. Krug'un Grek sanatında kurdeleler/taçlar üzerine 1968 yılında yaptığı tipolojik çalışmasından yola çıkarak bu

kurdelelerin işlevi ve kimler tarafından kullanıldığı üzerine istatistiki bir çalışma yapar. Bu çalışmaya göre Bolu başındaki çember, Tip 8 ve 12 formundadır. İstatistiki verilere göre Tip 8 ve özellikle Tip 12 çoğunlukla erkekler tarafından kullanılır. Kurdele ya da çember genel olarak çoğunlukla tanrılar, mitolojik yaratıklar (özellikle Dionysos ve çevresi), sporcular, az sayıda da hoplitler, tiyatro sanatçıları, heroslar tarafından taşınırlar. Martin¹²⁶, saç bantlarını tipolojik olarak ele alan A. Krug'un daire kesitli saç bandını *strophion* olarak adlandırdığını ve bunları Chthonik tanrıların, herosların, öldükten sonra heros olarak onurlandırılan tarihi şahsiyetlerin taşıdığını düşündüğünü yazar. Martin'e göre bu tip saç bandı, Sophokles ve Homer gibi taşıyanların işlerine dayandırılarak şair ya da rahip bandı olarak da adlandırılmıştır. Bununla birlikte bu banda sahip olmayan Sophokles ve Homer tasvirleri de vardır. Martin'e göre tasvir edilenin kimliğinden yola çıkarak bandı adlandırmak mümkün, ancak tersine saç bandını bir atribu olarak görmek ve kategorize etmek problemlidir. Martin, herosların bir saç bandı taşımak zorunda olmadığını, heros olarak kabul edilen pek çok tasvirin daire kesitli saç bandı hatta düz saç bandı dahi taşımadığını, heros bandı olarak kabul edilen daire kesitli saç bandına az sayıda örnekte rastlandığını ortaya koymuştur. Buna rağmen Martin, başa takılan daire kesitli çemberin en iyi heros belirleyicisi olduğunu da söyler. Ayrıca bu bandın Hellenistik kraliyet diademinden farklı olduğunu belirtir. Düz bant yerine daire kesitli çember, monarşik bağlamda Attalos Krallığı sikkelerinde sadece Philetairos başında ve Seleukos başında görülür. Seleukos başında sadece çember bant, Philetairos başında ise daire kesitli çembere ilaveten kraliyet nişanı olarak kabul gören arkada düğümlenmiş kurdele bitimi de bulunmaktadır. Kral ya da heros statüsüne sahip olmayan yerel yöneticiler ise daire kesitli çember ya da düz bant diadem takmazlar onun yerine onurlandırma işareti olarak çelenk tarzı bir saç bandı takarlar. Janssen¹²⁷ de daire kesitli bandı *strophion* olarak adlandırır ve bu bandın filozoflar, atletler, heroslar ve tanrılar tarafından taşındığını söyler. Janssen'e ilaveten Fittschen, Lichtenberger, Pfrommer ve Lehmann Klasik Dönem'den itibaren agonistik zafer bandının ve Hellenistik Dönem'den itibaren buna ilaveten kral veya monarşik yönetici bandının farklı olarak arkada bağlanan uçları püsküllü dar bir *taenia* (kurdele) biçiminde olduğunu ortaya koyarlar¹²⁸. Bir yüzük taşıdaki Oktavianus olduğu düşünülen ancak Lehmann'a göre XII. Ptolemaios'u betimleyen figürün başındaki *taenia* şampiyon veya yönetici bantlarında alışıldığı gibi düz bir bant şeklinde değil, Bolu başındaki gibi daire kesitlidir. Ancak Bolu başından farklı olarak şampiyon bantlarına

¹¹⁹ İnan/Rosenbaum 1979: 12.

¹²⁰ Gkikaki 2011: 122.

¹²¹ Immerwahr 1969: 150 vd., lev. 42-44.

¹²² Coste-Messelière 1924: 276 vd., res. 1-3; Vincenzo 2017: 539, res. 6. Bununla birlikte Herculaneum başının tepe kısmında modern tamamlama olduğu bildirilmektedir (Coste-Messelière 1924: 278 dn.1, 281, 285 dn. 2).

¹²³ Coste-Messelière 1924: 276 vd., res. 1-3; Robinson/Blegen 1935: 131, res. 1, lev. 23; Meletzis/Papadakis 1969: 19, 72, Env.Nr. 15187.

¹²⁴ İnan 1965: 6, 18, 19, Kat.No 7, lev. 9.

¹²⁵ Schreiber 2012: 233 vd.: Tip 8, Dionysos (2/35); içki içen (1/35); komast (3/30); kült heykeli (3/80); tanrılar (6/20); mitolojik karakterler (5/14); heroslar (2/3.5); Tip 12, Hellenistik yönetici (2/20); Dionysos (1/35); tanrılar (18/20); mitolojik karakterler (2/14); heroslar (3/3.5) tarafından taşınır görünür.

¹²⁶ Martin 2012: 253 vd.

¹²⁷ Janssen 2007: 82.

¹²⁸ Fittschen 2004: 121; Lichtenberger 2012: 163 vd.; Pfrommer 2001: 79, 80, 86, 89; Lehmann 2012: 181 vd.

benzer şekilde arkada düğümlenmiştir ve aşağı sarkan ip bağcıkları vardır. Lehmann, zafer bantlarının agonistik ve mithik-sakral anlamının hiyerarşik ideolojik bir anlam kazandığını savunur. Roma İmparatorluk ailesi erkek portrelerinde daire kesitli çemberin çok nadir kullanıldığı görülür¹²⁹. Buna karşın Polaschek'e göre¹³⁰ diadem ya da çember imparatorluk ailesi kadınlarının amblemidir ve bu tacı ya da çemberi taşımayan kadın başları, imparatorluk ailesinin resmi portreleri değildir. Arkada düğümlenen saç bandını ise Roma İmparatorluk kültüründe yer alan rahip ve rahibelerin taktığını düşünür. Ancak saç bandı ya da çemberi taşımayan imparator eşleri mevcuttur. İnan ve Rosenbaum'a göre¹³¹ oriental kültürel ilişkiler, şehir tanrısının rahibi ve imparatorluk kültürü rahipleri önemli törenler sırasında büstlü taçlar, basit törenler sırasında ise *strophion* ile birlikte bezemesiz çember formulu taçlar takarlar. Özgan da Trabzon'da bulunan bir başı, başındaki daire kesitli çember nedeniyle rahip olarak tanımlar¹³². Araştırmacıların vardığı sonuçlara göre yöneticiler genellikle arkada düğümlenen kuyruklu kurdeleler veya çemberler taşırlar, arkada kuyuksuz daire kesitli çember ise çoğunlukla tanrılar, rahipler ve az sayıda heros tarafından taşınır. Bu durumda bu tür bir çemberin erkeklerde önde kısa saçı tutturmak gibi sadece işlevsel anlamı olmadığı, portrelere şair, heros, tanrı, rahip gibi bir statü kazandırabildiği de anlaşılmaktadır¹³³. Bolu başındaki daire kesitli çemberin de basit bir işlevsel anlamdan çok, böyle bir anlamı olmalıdır.

BOLU BAŞINI KENT TARİHİ İLE İLİŞKİLENDİRME

Tipolojik ve stilistik karşılaştırmalardan anlaşıldığı kadarıyla eserde Klasik Dönem Grek heykeltıraşlık özellikleri ağır basar. Bunun sebeplerinden biri Klaudiopolis'in Praksiteles eserlerine ve dolayısıyla kopyalarına özel bir ilgi duymuş olma olasılığı¹³⁴, bir diğer

sebebi de bölgede etkili olan Hadrian'ın Hellen hayranlığı olabilir. Bu baştaki saç modeli daha çok Apollon ve Artemis tipolojisi ile ilişkilendirilebilmektedir, bu nedenle bu tanrı ve tanrıçanın bölge tarihçesi içinde ve bölge sikkelerinde yer alıp almadığını sorgulamakta fayda vardır¹³⁵. Kentin, tanrıça Leto ve çocukları Apollon ve Artemis ile geçmişe dayalı manevi bir bağı olabilir. Zira Pausanias (VIII 9, 1 ve 7) Antinoos'tan bahsederken Bithynion halkının Arkadia Bölgesi'ndeki Mantinea'dan geldiğini ve orada tanrıça Leto ve çocukları için bir tapınak bulunduğunu anlatır. Bu yüzden Mantinea tanrıları Leto ile çocukları Artemis ve Apollon'un anayurt ve geçmişle bağ kurması bakımından Klaudiopolis'te ayrı bir önemi olabilir. Bunu destekleyebilecek bir başka dayanak noktası, Antinoos heykelleri ile Zanker'in tespitlerine göre Tiber Apollonu tipinin örtüşmesi olabilir. Belki de Apollon ve Antinoos arasındaki bu tarihsel bağı vurgulamak için Antinoos betimlemelerinin ilk örneklerinde bilinçli bir şekilde bu tanrı tipi tercih edilmiştir¹³⁶. Pausanias'ın anlatımından ayrıca imparator Hadrian'ın Antinoos'un ata yurdu Mantinea'ya ayrı bir önem verdiği de anlaşılır ve bu konu bilim insanları tarafından tartışılmaktadır¹³⁷. Klaudiopolis'in kökensel bağ kurulabileceği bu iki tanrıdan Apollon, Artemis'e göre kentte biraz daha önemli bir yere sahip görünür, çünkü tanrı Apollon'un adı kentin on iki *phylesinden* birine verilmiştir¹³⁸. On iki *phylenin* yarısı tanrı isimlerine

kendi adıyla kurduğu Nikomedia (İzmit) kentini güzelleştirmek için Bithynialı sanatçı Doidalses'e başka bir Aphrodite heykeli yaptırır (Özgan 2016b: 215). Bu eser araştırmacılar tarafından çömelmiş Aphrodite ya da yontucusunun adıyla Doidalses Aphroditisi olarak kabul görür. Klaudiopolisli kökensel bağları olan Mantinea'daki Praksiteles eserlerine de ilgi duymuş olabilirler. Zira Klaudiopolis'in Mantinea kenti ile tarihsel bir bağı bulunmaktadır. Pausanias'ın (VIII 9, 7) bildirdiğine göre halkın bir kısmı Arkadia Bölgesi'ndeki Mantinea'dan gelmiştir (Becker-Bertau 1986: 1, 16, dn. 20, 132). Pausanias (VIII 9, 1), Mantinea'da Leto ile çocukları Apollon ve Artemis için adanmış bir tapınak olduğunu ve tanrıların heykellerini üçüncü kuşak olarak Praksiteles'in yaptığını söyler. Bu heykellerin üzerinde durduğu Atina Ulusal Müzesi'ndeki kaide, 1887 yılında Mantinea'da bulunur. Pausanias kaideyi Praksiteles'in yaptığını ifade etmez, ancak Uğurlu-Özer'e göre (2002: 384, 385, res. 9) bu kaide Praksiteles ekolüne bağlı sanatçı ya da sanatçılar tarafından yapılmış olmalıdır. Mantinea'da bunun dışında Hera tapınağında Athena ve Hebe arasındaki Hera heykelini de yaptığı bilinmektedir.

¹³⁵ Sikkeler üzerindeki tanrı ve tanrıçalar için bkz. Weiser 1986: 152-154.

¹³⁶ Zanker 1974: 97-99: Zanker, Klaudiopolisli Antinoos'a ait heykellerin ve başların repliklerinin örnek alındığı Urantinoos tipinin Tiberapoll'un orijinaline dayandığı görüşündedir.

¹³⁷ Roy 2016: 120 vd.

¹³⁸ Becker-Bertau (1986: dn. 6, 58, 59, Kat.No 52), E. Meyer'in (Die Grenzen der hellenistischen Staaten in Kleinasien, Zürich-Leipzig 1925, 149) Bolu'da ele geçmiş bugün Bolu Müzesi'nde yer alan MS 134 yılına ait Hadrian heykeli kaidesi yazıtında geçen *Phyle Apollonis* kelimesinin Bergama kraliçesi Apollonis'ten geldiğini düşündüğünü, ancak bu ismin Bergama kraliçesini değil tanrı Apollon'u işaret ettiğini

¹²⁹ Kopenhag Glyptothek'deki Valerianus ve Gallien portrelerinde daire kesitli çember vardır. Gallien'in başındaki çemberin üzerinde ayrıca küçük yuvalar bulunur. Özgan 2015: res. 231a-b, 238a-b.

¹³⁰ Polaschek 1973: 9, 13, 15.

¹³¹ İnan/Rosenbaum 1979: 46.

¹³² Özgan 2013b: 154, 155, res. 162a-b.

¹³³ Atina'dan MÖ 1. yy'a tarihlenen bir baş, saçlı olmadığı halde daire kesitli çember taşımaktadır. Bu baş, rahip olarak adlandırılmıştır (Smith 2002: res. 326).

¹³⁴ Heykeltıraş Praksiteles eserleri ile Klaudiopolis'in (bugün Bolu) de içinde yer aldığı Bithynia Bölgesi arasında tarihsel bağlantının olduğunu antik kaynaklardan Plinius (*Naturalis historia* XXXVI 4) anlatmaktadır. Praksiteles iki Aphrodite heykeli yapar. Bunlardan biri giyimli, biri çıplaktır. İkisi de aynı fiyattan satışa sunulur. Çıplak olanı Kos Adası istemez ve giyimli olanı alır. Çıplak olanı, Knidos kenti tarafından satın alınarak etrafı açık sadece sütunlar ile çevrili tholos planlı tapınağa konur. Tapınak çevreden geçen gemilerin görebileceği bir konumdadır. Şehre ün katan bu heykeli Bithynia kralı Nikomedes Knidos'un yüksek borçlarına karşılık almak ister. Ancak Knidoslular bu teklifi geri çevirirler. Kral Nikomedes,

göre adlandırılmasına karşın, Artemis adı bir *phyleye* verilmemiştir. Sikkelere bakıldığında Apollon, Caracalla Dönemi (MS 211-217), Artemis ise Septimus Severus (MS 193- 211) ve Elagabalus (MS 218-222) dönemleri Klaudiopolis sikkelerinde karşımıza çıkar¹³⁹.

Klaudiopolis kenti, adına rağmen imparator Claudius tarafından kurulmuş yeni bir kent değildir. Zaten Bithynia Krallığı, IV. Nikomedes tarafından vasiyet ile MÖ 74 yılında Roma hâkimiyetine bırakılınca, Bithynion da daha evvelden Roma egemenliğine girmiştir¹⁴⁰. Roma İmparatorluk Dönemi'nde Hellenistik Bithynion adı, önce Klaudiopolis olarak; sonra Hadrian Dönemi'nde ise Klaudiopolis'in adı, bu kez Hadrianon-Klaudiopoleiton/Hadrianon-Bithynieon olarak değişmiştir¹⁴¹. Hellenistik Bithynion kentinin adının hangi sebeple Klaudiopolis olarak değiştirildiğine ilişkin bir veri bilinmemektedir. Ancak her iki imparatorun da kentin tarihsel süreci içinde önemli roller oynadığı açıktır. Kent bir süre imparator Claudius adını taşımakla birlikte çalışmanın giriş bölümünde bahsi geçen, bugün bildiğimiz, daha önemlisi eserin bulunduğu çevredeki önemli kamusal yapılarının çoğu kitabelerinin de kanıtladığı gibi Hadrian Dönemi'ne tarihlenmektedir¹⁴². Buna karşın kentte Claudius'a atfedilmiş bir yapı henüz bilinmemektedir. Klaudiopolis'te bu kadar çok Hadrian'a atfedilmiş eser olmasının sebebi olasılıkla Hadrian ve kent arasındaki tarihsel bağlar ve ilaveten Hadrian'ın Anadolu politikasıdır. Hadrian'ın Klaudiopolisli Antinoos ile ilişkisi bilinmektedir¹⁴³. Antinoos'un kenti Klaudiopolis'in adının Bithynion-Hadriana olarak değişmesi bu bağın gücünü gösterir¹⁴⁴. Klaudiopolis'in Antinoos'un kenti olması, kent adının Hadriana olarak değişmesi nedenleriyle ve yol güzergâhı

yazar. Aynı şekilde Klaudiopolis *phylelerinin* adlarının geçtiği MS 198 yılına tarihlendirilen bir başka yazıttan yola çıkarak *phyle* sistemini inceleyen Marek (2002: 33, 43) de E. Meyer ve D. Magie'nin savunduğu Bergama kraliçesi'ne atf düşüncesine pek sıcak bakmaz ve on iki *phyle* adından yarısının Demeter, Zeus, Hermes, Asklepios, Dionysos ve Apollon gibi tanrı adlarından oluşmasına dayanarak Becker-Bertau'nun düşüncesine katılır.

¹³⁹ Weiser 1986: 152.

¹⁴⁰ Becker-Bertau 1986: 2; Marek 2003: 187.

¹⁴¹ Ruge 1897: 542; Dörner 1952: 33; Becker-Bertau 1986: 1, 3. Dörner'e göre ikinci değişim, Antinoos öldükten sonra olmuştur ve MS 3. yy'ın ikinci yarısına kadar sürmüştür.

¹⁴² Dörner'in eski Kız Enstitüsü bahçesinden çıktığını söylediği ve Hadrian Dönemi'ne tarihlediği yapı elemanı kitabesi (Dörner 1949: 226, 227, res. 3; Dörner 1952: 37, 38, Kat.No 73; 41, Kat.No 82, lev. 15, 17; Becker-Bertau 1986: 36, Kat.No 14), kitabesiyle yine aynı döneme tarihlenen stadion (Güneş 2010: 159 vd.; Güneş 2011: 294 vd.; Güneş/Avcıbaşı/Ekşi/Gül/Bektaş/Karataş/Ulutürk 2011: 28; Adak/Akyürek-Şahin/Güneş 2008: 77) ve tiyatro (Becker-Bertau 1986: 27, Kat.No 1).

¹⁴³ Becker-Bertau 1986: 3; Özgan 2013b: 170.

¹⁴⁴ Dörner 1952: 33; Becker-Bertau 1986: 1, 3. Dörner'e göre bu değişim, Antinoos öldükten sonra olmuştur ve MS 3. yy'ın ikinci yarısına kadar sürmüştür.

da buna uygun olduğundan kesin veri olmasa da Hadrian, Trapezus'tan Nikomedia'ya giderken Klaudiopolis'e gelmiş olmalıdır. Hadrian Dönemi yapıları, belki de imparatorun Bithynia'ya seyahati¹⁴⁵ şerefine inşa edilmişlerdir. Bolu başı, Klasik ve Hellenistik dönemler Grek heykeltıraşlığının tipolojik ve stilistik özelliklerini göstermekle birlikte, bu özelliklerin bazıları ve yanı sıra özellikle teknik işleme özellikleri eserin tarihini Hadrian Dönemi'ne götürmektedir. Ayrıca eserin bulunduğu alanın yakın çevresinde tespit edilen yapıların Hadrian Dönemi'nde inşa edilmeleri ve *klasisistik* üslupta bir eser olması eserin bu dönemde üretilmiş olma ihtimalini güçlendirmektedir.

DEĞERLENDİRME

Bolu başının kimi betimlediğine dair kesin bilgi verebilecek kitabe ya da atribü bulunmamaktadır. Yüzün biçimlendirilmesinde pek çok eserde karşılaşılan ideal hatlar hâkimdir. Bu yüzden eseri tanımamıza yarayacak portre özelliği gösteren fizyonomik özelliklere de rastlanmamaktadır. Saçtaki boyanın iyi korunması, başın üstü örtülü bir mekânda yer aldığını düşündürür. Baş, kamu yapılarının sıklıkla bulunduğu merkezi bir konumda ele geçmekle birlikte, tam olarak ne tür bir yapıda yer aldığı şimdilik bilinmemektedir. Bu yüzden bulunduğu yapıdan yola çıkarak eseri tarihlendirmeye ve kimliklendirmeye ilişkin ipuçları elde etmek de mümkün değildir. Bu başın bir eserin kopyası olduğuna işaret edecek benzerlerine de yayınlarda rastlanmamıştır. Bu yüzden bu başın kimi tasvir ettiğine dair bugünkü bilgilerimiz ışığında kesin bir şey söylemek mümkün değildir. İleride başın çıktığı alanda ve çevresinde yapılacak bilimsel arkeolojik kazılarda bu başa ait başka verilere ulaşılabılırsa belki bu konuda bir sonuca ulaşılabılır. Bununla birlikte eserde kaliteli mermer kullanılması, saçın boyanması, gözlerin renkli taşlarla yapılması, saç topuzunda ve kulaklarda takı kullanılması, eserin insan boyutları üzerindeki ölçüleri, ele geçtiği yerin Klaudiopolis'in kamu yapılarına yakın konumu ve yakın civarda farklı inançlara ait heykellerin ortaya çıkması, bu başın herhangi birine ait olmadığına işaret eder. Bu yüzden başın biçimsel özellikleri, işleniş teknikleri, yüzündeki ifade, boyutları, ele geçtiği alanın çevresindeki yapılar ve kente ilişkin tarihsel bilgiler, birlikte değerlendirilerek eserin tarihlenmesi ve kim olabileceğine ilişkin öneri düzeyinde olmakla birlikte bir fikir yürütülmüştür.

İdeal ten yapısı, çizgisel üslupta işlenmiş yüz detayları, sığ ve ince dalgalı saçlar, saçın önde daha kabarık buna karşın arkada daha sığ işlenmesi ve boş göz çukurları Klasik Dönem Grek heykeltıraşlığı ile bağlantı kurmamızı

¹⁴⁵ Hadrian'ın Bithynia'ya Anadolu'ya ilk seyahati sırasında (MS 123/124) geldiği kabul edilir (Dörner 1952: 33; Becker-Bertau 1986: 3; Schorndorfer 1997: 26-28, harita 1).

sağlar. Ayrıca boş göz çukurları, sıg saç tellerinin işlenişi ve saçın altında tene birleşme şekli sanatçının bronz eserlerden etkilendiğini gösterir. Özellikle gözlerin yapım tekniği, Grek bronz ustalarının başlattığı ve Hadrian Dönemi'ne dek kullanılan bir tekniktir.

Başın duruşu, açık ağız ve uzaklara bakan bakış ile yüze kazandırılan ifadeyi, üçgen alını ve saç demetlerinin işlenişini ise Hellenistik Grek heykeltıraşlığı ile ilişkilendirmek gerekir. Eser hem Klasik hem de Hellenistik Grek heykeltıraşlık eserlerini hatırlatır. Bu yüzden tek bir eserle birebir benzerlik göstermez. Eser, farklı özelliklerin bir arada yer aldığı kompozisyonuyla kendine özgüdür. Heykeltıraş, eserinde Grek sanatından oldukça etkilenmiş, bununla birlikte farklı özellikleri bir araya getirerek kendi üslubunu ortaya koymuş görünür. Bu durum başın kesin olarak tarihlenmesini zorlaştırır.

Yukarıda bahsi geçen Klasik ve Hellenistik Dönem özelliklerin Erken İmparatorluk Dönemi ve Hadrian Dönemi eserlerinde de kullanıldıkları görülür. Tendeki porselen benzeri parlaklık, matkap izlerinin dudak köşelerinde görünür bırakılması eserin tarihi için Hadrian Dönemi ve sonrasına işaret eder. Ancak matkabın hissedilir şekilde fazla kullanılmaması ve gözlerin yapılış şekli nedeniyle eserin tarihi Hadrian Dönemi içinde ileri bir tarihe gitmemelidir. İlaveten Bolu başındaki çizgisel yüz uzuvları, dolgun yanak ile tok çene, başın duruşu, açık ağız, yüzdeki ifade ve kahverengi boyalı saç Hadrian Dönemi eserlerinde de görülür. Ayrıca Hadrian portrelerinde dalgalı saçın arkadan öne taranması da benzerdir. Ancak saçtaki topuz Hadrian portrelerinde görülmez. Hadrian'ın eşinin saç modeli ise farklıdır. Bolu başından farklı olarak Hadrian portrelerinde fizyonomik özellikler ve yaş hissedilir. Bolu başında yaşlı olmamakla birlikte çok genç biri de söz konusu değildir. Orta yaşlı biri tasvir edilmiştir. Bu da eseri Hadrian Dönemi'ne yaklaştırır. Buluntu yerine bitişik alanda Hadrian Dönemi'ne tarihlendirilebilecek bir yapının olabileceğine ilişkin veriler, Bolu başını Hadrian Dönemi'ne tarihlememizi destekler. Bolu başı özellikle yüz uzuvlarının stilistik özellikleri, işçilik teknikleri ve çevre bulguları bakımından erken Hadrian Dönemi'ne tarihlenebilir. Bolu başının saç modelinin, bütünüyle ele alındığında kadın ve erkek imparatorluk ailesi fertlerinde görülen resmi saç modellerinden olmadığı anlaşılmıştır. Yani baş Hadrian Dönemi'ne kadar gidebilecek tarihlendirme kriterlerine sahip olmakla birlikte imparatorluk ailesinden birini betimliyor görünmez. Roma İmparatorluk Dönemi halk içinden kadın betimlemelerinde de saç önde ve arkada uzundur. Ayrıca baştaki daire kesitli çember de imparatorluk bireyleri içinde çok enderdir ve bu örnekler başın tarihlenebileceğinden çok daha geç tarihlerde görülür. Saçı tutturma veya biçimlendirme işlevi olan bantlar

bu gruba dâhil edilmemelidir. Yapılan araştırmalarda istatistiki olarak daha çok erkek heros ve tanrılarda karşılaşılan bu daire kesitli çember, Bolu başına dinsel ve mithik anlamda hem heros hem de tanrısallık özelliği kazandırıyor olmalıdır. Başın kendinden emin, hafif yukarı ve uzaklara bakan ifadesinde de tanrısallık hissedilebilir. Özellikle Roma İmparatorluk Dönemi içinde yaygın saç ikonografileri dışında, tam örneğine bu dönemde fazla rastlamadığımız Arkaik-Klasik dönemlerin bir saç modelinin tercihi anlam ifade ediyor olmalıdır. Arkadan öne taranarak, önde kısa kesilip arkada uzun bırakılan saç kesimi daha çok Grek erkek saç kesimi olarak, özellikle tanrı Apollon'da karşımıza çıkıyor görünür. Bu tip saç kesiminde saçın arkada düşük topuz formunda toplanması yine Apollon'da rastlanmıştır. Gerek yüz etrafında kısa saç modelinin gerekse daire kesitli çemberin daha çok erkek tanrılarda görünüyor olması, başın bir tanrıya ait olduğu fikrini destekler. Saç, karşıdan arkaya taranmış atkuyruklu saç tipini çağrıştırmakta ve bu nedenle Artemis'i hatırlatmaktadır. Ancak başın bundan farklı olan saç kesimi ve modeli, genel hatları ile Artemis'te ve daha ağırlıklı olarak kardeşi Apollon'da görülür. Kardeşler Artemis ve Apollon idealist üsluptaki eserlerde yüz hatları ile birbirlerine benzerler. Bununla birlikte Bolu başına özellikle yandan bakıldığında yüzde erkeksi hatlar hissedilir. Tanrı Apollon'un kentte bir *phyleye* adını verecek kadar önemsenmesi, Roma İmparatorluk Dönemi kent sikkelerinde betimlenmesi, Bolu başının saç modeli ve daha çok erkek tanrılara işaret eden dinsel ve mithik anlamlı çember, Bolu başında Artemis'ten çok, Apollonis *phylesine* adını veren tanrı Apollon'un betimlendiği fikrini daha güçlü kılar. Başın kimi betimlediği ancak, bir atribuya sahip gövdesi, adının geçtiği kitabesi veya bulunduğu yerde bir kült yapısının tespiti gibi veriler ele geçtiği takdirde kesinleşebilir.

Her ne kadar sanatçı biçimsel anlamda ağırlıklı olarak Klasik ve Hellenistik dönemler Grek heykeltıraşlığından etkilenmiş ve ek olarak Roma İmparatorluk Dönemi teknikleri kullanmışsa da saç modeli dikkate alındığında bağımsız çalıştığı ve şimdiki bilgilerimize göre bir eseri birebir kopyalamadığı, farklı dönem ve farklı eser özelliklerini bir araya getirdiği anlaşılır. Bu nedenle yerel ya da bölgesel bir sanatçıdan bahsedilebilir. Başkent Nikomedia'da aynı şekilde boyalı eserlerin ele geçmesi ve atölyelerin varlığı orada üretilen ya da sanatçıların oradan gelerek çalıştığı bir eseri akla getirebilir. Aksi takdirde kentin özel talepleri başın biçimlendirilmesinde etkili olmuştur diyebiliriz.

KAYNAKÇA

- ANDREAE, B. 1998.
Schönheit des Realismus. Auftraggeber, Schöpfer, Betrachter hellenistischer Plastik, Kulturgeschichte der antiken Welt, Band 77, Mainz am Rhein: Philipp von Zabern.
- ADAK, M./AKYÜREK-ŞAHİN, E. N./GÜNEŞ, M. Y. 2008.
“*Neue Inschriften im Museum von Bolu (Bithynion/Klaudiupolis)*”, **Gephyra** 5, 73-120.
- ADAM, S. 1966.
The Technique of Greek Sculpture in the Archaic and Classical Periods, Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları.
- AGELIDIS, S. 2010.
“*Bunte Götter – Die Farbigekeit antiker Skulptur. Die aktuelle Ausstellung im Pergamonmuseum Berlin*”, **Antike Welt** 5, 29-31.
- ARLI, Y. 2021.
“*Nikomedia Eserine Yeni Bir Bakış*”, **IBAD Sosyal Bilimler Dergisi** 11, 358-365.
- BAĞDATLI-ÇAM, F. 2018.
“*Sculptures From Tabae/Kale-i Tavas*”, **Sculpture in Roman Asia Minor. Proceedings of The International Conference at Selçuk, 1st – 3rd October 2013, Österreichisches Archäologisches Institut**, özel sayı 56, (Ed. Aurenhammer, M.), Viyana: Holzhausen, 431-440.
- BAYBURTLUOĞLU, İ. 1987.
“*Ankara Antik Tiyatrosu*”, **Anadolu Medeniyetleri Müzesi 1986 Yılı**, Ankara: Anadolu Medeniyetleri Müzesi Yayınları, 9-23.
- BECKER-BERTAU, F. 1986.
Die Inschriften von Klaudiu Polis, Inschriften Griechischer Städte aus Kleinasien 31, Bonn: Avusturya Bilimler Akademisi Yayınları.
- BOARDMAN, J. 1987.
Griechische Plastik. Die klassische Zeit, 3. baskı, Mainz am Rhein: Philipp von Zabern.
- BOARDMAN, J. 1994.
Rotfigurige Vasen aus Athen. Die archaische Zeit, 4. baskı, Mainz am Rhein: Philipp von Zabern.
- BOARDMAN, J./DÖRIG, J./FUCHS, W./HIRMER, M. 1992.
Die Griechische Kunst, 5. baskı, München: Hirmer.
- BOYSAL, Y. 1967.
Grek Klasik Devir Heykeltraşlığı, Ankara: Güzel İstanbul Matbaası.
- BOYSAL, Y. 1979.
Arkaik Devir Heykeltraşlığı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- BRINKMANN, V. 2012.
“*Zur Polychromie antiker Skulptur. Eine Einführung*”, **Bunte Götter. Die Farbigekeit antiker Skulptur**, (Edl. Haag, S./Brinkmann, V./Koch-Brinkmann, U.), Viyana: Sanat Tarihi Müzesi, 19-28.
- BRINKMANN, V. 2015.
“*«Bunte Götter». Die Polychromie der griechischen Skulptur*”, **Antike Welt** 1, 28-34.
- COSTE-MESSELIÈRE DE LA, P. 1924.
“*Un exemplaire périnthien d’un bronze d’Herculaneum*”, **BCH** 48, 276-286.
- ÇALIK, A. 1996.
“*A New Head of Hadrian from Pompeiopolis*”, **Anatolian Studies** 46, 83-89.
- ÇALIK-ROSS, A. 2008.
“*Antik Heykeltıraşlıkta Boyama*”, **2. Uluslararası Dokimeon Mermer Heykel Sempozyumu Bildiriler Kitabı, 16-18 Haziran 2008, Afyonkarahisar**, Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi Yayın No 69, 9-14.
- DÖRNER, E./DÖRNER, F. K. 1977.
“*Kultbild und Porträt. Frauenbildnisse im griechischen Altertum*”, **Antike Welt**, 8. yıl özel sayı, 2-84.
- DÖRNER, F. K. 1949.
“*Vorbericht über eine Reise in Bithynien*”, **Anzeiger der phil. – hist. Klasse der österreichischen Akademie der Wissenschaften**, 224-237.
- DÖRNER, F. K. 1952.
Bericht über eine Reise in Bithynien. Österreichische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch – historische Klasse, Denkschriften 75 Band 1, Viyana: Avusturya Bilimler Akademisi Yayınları.
- DURUGÖNÜL, S. 2018.
Heykeller Konuşabilseydi... Antik Yunan Heykeltıraşlık Sanatına Toplumsal Açından Bir Bakış, Ankara: Bilgin Kültür Sanat.
- ERKOÇ, S. 2013.
“*Anadolu’daki Iulius – Claudius’lar Dönemi Portreleri: Hellenistik Geleneğin İzleri?*”, **Cedrus** 1, 219-240.

ERZEN, A. 1956.

“Sinop Kazısı 1953 Yılı Çalışmaları”, **Türk Arkeoloji Dergisi** 6/1, 69-72.

FIRATLI, N. 1979.

“Impressions Sur le Temple et le Théâtre de Bolu (Bithynion – Claudiopolis) en Bithynie”, **Florilegium Anaticum (mélanges offerts à Emmanuel Laroche)**, Paris: E. de Boccard, 111-120.

FITTSCHEN, K. 2004.

“Römerin oder Griechin? Priesterin oder Königin? Zum bronzenen Bildnis einer unbekanntten Frau in Basel”, **Antike Kunst** 47, 112-124.

FITTSCHEN, K./ZANKER, P. 1985.

Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom, Bd. 1. Kaiser- und Prinzenbildnisse, Mainz am Rhein: Philipp von Zabern.

FLASHAR, M. 2007.

“Formenspektrum, Themenvielfalt, Funktionszusammenhänge – Beispiele späthellenistischer Skulptur”, **Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst. III. Hellenistische Plastik**, (Ed. Bol, P. C.), Mainz am Rhein: Philipp von Zabern, 333-372.

FUCHS, W. 1993.

Die Skulpter der Griechen, 4. baskı, Münih: Hirmer.

GKIKAKI, M. 2011.

Die weiblichen Frisuren auf den Münzen und in der Großplastik zur Zeit der Klassik und des Hellenismus. Typen und Ikonologie, (Doktora Tezi: Würzburg Julius-Maximilians Üniversitesi).

GÜNEŞ, M. Y. 2010.

“Bolu İli, Merkez İlçe, Stadion Kurtarma Kazısı, 2008”, **18. Müze Çalışmaları ve Kurtarma Kazıları Sempozyumu, 27-30 Nisan 2009 Sivas**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 159-173.

GÜNEŞ, M. Y. 2011.

“Bolu İli, Merkez İlçe, Stadion Kurtarma Kazısı, 2008”, **Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarihi ve Kültürü Sempozyumu Bildirileri, 17-18 Ekim 2009**, (Edl. Yaman, A./Aktaş-Yasa, A./Öztürk, E./Kaya-Yiğit, B.), Bolu: Bolu Halk Kültürünü Araştırma Merkezi yayınları, 294-308.

GÜNEŞ, M. Y./AVCIBAŞI, K./EKŞİ, B./GÜL, A./BEKTAŞ, H./KARATAŞ, Ü./ULUTÜRK, H. 2011.

Bolu Taşınmaz Kültür ve Tabiat Varlıkları Envanteri, Ankara: Bolu Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.

HILL, M. D. J. 1751.

A History of the Materia Medica, London.

HOFT, V. 2016.

“Im Augenblick. Erste Überlegungen zur Wirkung antiker Skulpter mit rekonstruierten Einsatzaugen”, (Ed. Zimmer, K. B.), **Von der Reproduktion zur Rekonstruktion – Umgang mit Antike(n) II, Sommerschool vom 16. – 19. Juni in Tübingen. Tübinger Archäologische Forschungen 21**, Rahden/Westf.: Leidorf, 179-189.

IMMERWAHR, S. A. 1969.

“A New Greek Bronze Head in the Ackland Museum”, **Hesperia** 38/2, 150-156.

İNAN, J. 1965.

Antalya Bölgesi Roma Dönemi Portreleri, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

İNAN, J./ROSENBAUM, E. A. 1979.

Römische und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei. Neue Funde, Mainz am Rhein: Philipp von Zabern.

JANSSEN, E. 2007.

Die Kausia. Symbolik und Funktion der makedonischen Kleidung, (Doktora Tezi: Georg-August Üniversitesi Göttingen).

KADIOĞLU, M./GÖRKAY, K. 2007.

“Yeni Arkeolojik Araştırmalar Işığında ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΣ ΤΗΣ ΓΑΛΑΤΙΑΣ: Ankyra”, **Anadolu/Anatolia** 32, 21-151.

KADIOĞLU, M./GÖRKAY, K./MITCHELL, S. 2011.

Roma Dönemi'nde Ankyra, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

KASAPOĞLU, H./BAŞARAN, C. 2021.

“Parion Odeionu'nda Bulunan Artemis/Diana Heykeli, **Olba** 29, 245-268.

KOCH-BRINKMANN, U./PIENING, H. 2012.

“Farben und Maltechnik”, **Bunte Götter. Die Farbigeit antiker Skulptur**, (Edl. Haag, S./Brinkmann, V./Koch-Brinkmann, U.), Viyana: Sanat Tarihi Müzesi, 47-51.

KOÇYİĞİT, O. 2018.

“Antik Tabae'den Bir Roma Sarnıcı ve Seramik Buluntuları”, **Anadolu/Anatolia** 44, 277-325.

KUNZE, M. 1992.

“Die Antikensammlung im Pergamonmuseum - Geschichte der Ausstellungen, Erwerbungen und der Ausgrabungen”, **Die Antikensammlung Berlin**, Mainz am Rhein: Philipp von Zabern, 9-260.

- LAHUSEN, G./FORMIGLI, E. 2006.
“*Erz zum Leben erweckt: Farbigekeit und <malerische> Akzente spielten auch bei römischen Großbronzen eine entscheidende Rolle*”, **Antike Welt** 37/2, 15-22.
- LEHMANN, S. 2012.
“*Sieger-Binden im agonistischen und monarchischen Kontext*”, **Das Diadem der hellenistischen Herrscher. Übernahme, Transformation oder Neuschöpfung eines Herrschaftszeichens?, Kolloquium vom 30.-31. Januar 2009 in Münster**, (Edl. Lichtenberger, A./Martin, K./Nieswandt, H. H. – Salzmann, D.), Bonn: Habelt, 181-208.
- LICHTENBERGER, A. 2012.
“*Gibt es eine vorhellenistische makedonische Tradition für das Diadem?*”, **Das Diadem der hellenistischen Herrscher. Übernahme, Transformation oder Neuschöpfung eines Herrschaftszeichens?, Kolloquium vom 30.-31. Januar 2009 in Münster**, (Edl. Lichtenberger, A./Martin, K./Nieswandt, H. H./Salzmann, D.), Bonn: Habelt, 163-179.
- LIEPMANN, U. 1975.
Griechische Terrakotten, Bronzen, Skulpturen. Kestner Museum Hannover, Hannover: Kestner Müzesi Yayınları.
- LIMC 1984a.
Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, cilt II. 1, Zürich-Münih: Artemis Yayınevi.
- LIMC 1984b.
Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, cilt II. 2, Zürich-Münih: Artemis Yayınevi.
- MAREK, CH. 2002.
“*Die Phylen von Klaudiupolis, die Geschichte der Stadt und die Topographie Ostbithyniens*”, **Museum Helveticum** 59, 31-50.
- MAREK, CH. 2003.
Pontus et Bithynia. Die römischen Provinzen im Norden Kleinasiens, Mainz am Rhein: Philipp von Zabern.
- MAREK, CH./ADAK, M. 2016.
Epigraphische Forschungen in Bithynien, Paphlagonien, Galatien und Pontos. Philia Suppl. 2, İstanbul: Kabalıcı.
- MARTIN, K. 2012.
“*Der König als Heros? Das Diadem und die Binden von (Gründer-) Heroen*”, **Das Diadem der hellenistischen Herrscher. Übernahme, Transformation oder Neuschöpfung eines Herrschaftszeichens?, Kolloquium vom 30.-31. Januar 2009 in Münster**, (Edl. Lichtenberger, A./Martin, K./Nieswandt, H. H./Salzmann, D.), Bonn: Habelt, 249-278.
- MELETZIS, S./PAPADAKIS, H. 1969.
Archäologisches Nationalmuseum Athen, 5. baskı, Zürich: Schnell & Steiner.
- ÖZGAN, R. 1995.
Die griechischen und römischen Skulpturen aus Tralleis, Asia Minor Studien 15, Bonn: Rudolf Habelt GMBH.
- ÖZGAN, R. 1997.
“*Alkamenes’in Hermes Propylaios’u Üzerine düşünceler*”, **Türk Arkeoloji Dergisi** 31, 155-179.
- ÖZGAN, R. 2013a.
Roma Portre Sanatı I, İstanbul: Ege Yayınları.
- ÖZGAN, R. 2013b.
Roma Portre Sanatı II, İstanbul: Ege Yayınları.
- ÖZGAN, R. 2015.
Roma Portre Sanatı III, İstanbul: Ege Yayınları.
- ÖZGAN, R. 2016a.
Hellenistik Devir Heykeltraşlığı I, Büyük İskender’den Diadochlar Sonrasına, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- ÖZGAN, R. 2016b.
Hellenistik Devir Heykeltraşlığı II, Erken Hellenistikten Yüksek Hellenistiğe, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- PAUSANIAS.
Perihegesis tes Hellados (Beschreibung Griechenlands), (Çev. Laager, J.), 1998, Zürich: Manesse.
- PFROMMER, M. 2001.
“*Hellenistisches Gold und ptolemäische Herrscher*”, **Studia Varia from the J. Paul Getty Museum** 2, (Ed. Greenberg, M.), Los Angeles: Getty Yayınları, 79-114.
- PLINIUS.
Naturalis historia, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Plin.+Nat.+toc> [Tufts Üniversitesi, Erişim tarihi: 22.06.2020].
- POLASCHEK, K. 1973.
Porträttypen einer claudischen Kaiserin, Studia Archaeologica 17, Roma: L’Erma di Bretschneider.
- POLLINI, J. 1996.
“*The “Dart Aphrodite” : a New Replica of the “Arles Aphrodite Type”, the Cult Image of Venus Victrix in Pompey’s Theater at Rome, and Venusian Ideology and Politics in the Late Republic-Early Principate*”, **Latomus** 55/4, 757-785.

POLLINI, J. 2015.

“Some Observations On The Use of Color on Ancient Sculpture, Contemporary Scientific Exploration, and Exhibition Displays”, **Interdisciplinary Studies on Ancient Stone, ASMOSIA X. Proceedings of the Tenth International Conference of ASMOSIA. Association for the Study of Marble & Other Stones in Antiquity, Rome, 21-26 May 2012**, (Edl. Pensabene, P./Gasparini, E.), Roma: L'Erma di Bretschneider, 901-910.

POULSEN, F. 1923.

Greek and Roman Portraits in English Country Houses, Oxford: Oxford Üniversitesi Yayınları.

PRIMAVESI, O. 2012.

“Die Entdeckung der Farbigkeit griechischer Skulptur im 18. Jahrhundert: Winckelmanns Forschungen zu Statuen und Texten”, **Bunte Götter. Die Farbigkeit antiker Skulptur**, (Edl. Haag, S./Brinkmann, V./Koch-Brinkmann, U.), Viyana: Sanat Tarihi Müzesi, 38-45.

ROBINSON, D. M./BLEGEN, E. P. 1935.

“Archaeological News and Discussions. Notes on Recent Archaeological Excavations Summaries of Original Articles Chiefly in Current Publications”, **AJA** 39, 118-136.

ROY, J. 2016.

“Pausanias and Hadrian, Mantinea and Bithynion”, **Histos** 10, 111-131.

RUGE, W. 1897.

“Bithynion”, **Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft** III. 1, Stuttgart: Metzler, 542.

SAĞLAN, S. 2017.

“Anadolu'dan Roma Cumhuriyet Dönemi'ne Ait Kadın Portreleri”, **TÜBA-AR** 20, 159-181.

SCHORNDORFER, S. 1997.

Öffentliche Bauten hadrianischer Zeit in Kleinasien, Münster: LIT.

SCHREIBER, T. 2012.

“Die funktionale Binde”, **Das Diadem der hellenistischen Herrscher. Übernahme, Transformation oder Neuschöpfung eines Herrschaftszeichens?**, **Kolloquium vom 30.-31. Januar 2009 in Münster**, (Edl. Lichtenberger, A./Martin, K./Nieswandt, H. H./Salzmann, D.), Bonn: Habelt, 233-247.

SEZER, S. S. 2018.

“Sculptures in the Ancient City of Bithynium-Claudiopolis”, **Sculpture in Roman Asia Minor, Proceedings of the International Conference at Selçuk, 1st- 3rd October 2013**, **Österreichisches Archäologisches Institut**, özel sayı 56, (Ed. Aurenhammer, M.), Viyana: Avusturya Arkeoloji Enstitüsü, 419-429.

SIMON, E. 1983.

“Kopf einer römischen Kopie nach dem Pothos des Skopas”, **Werke der Antike im Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg**, (Edl. Beckel, G./Froning, H./Simon, E.), Mainz: Philipp von Zabern, 140-141.

SKOVMØLLER, A. 2016.

Portraits and Colour – Codes in ancient Rome: The Polychromy of white marble Portraits, (Doktora Tezi: Kopenhagen Üniversitesi).

SKOVMØLLER, A./THERKILDSSEN, R. H. 2015.

“The Polychromy of Roman polished marble Portraits”, **Interdisciplinary Studies on Ancient Stone, ASMOSIA X. Proceedings of the Tenth International Conference of ASMOSIA. Association for the Study of Marble & Other Stones in Antiquity, Rome, 21-26 May 2012**, (Edl. Pensabene, P./Gasparini, E.), Roma: L'Erma di Bretschneider, 891-900.

SMITH, J. M. 2013.

Antik Yunan Kadın Kıyafetleri, (Çev. Dağlı, İ.), Ankara: Midas Kitap.

SMITH, R. R. R. 2002.

Hellenistik Heykel (Çev. Yoltar-Yıldırım, A.), İstanbul: Homer Kitabevi.

STURGEON, M. C. 2004.

Corinth 9/3, Sculpture. The Assemblage From The Theater, Princeton: The American School Of Classical Studies At Athens.

ŞARE-AĞTÜRK, T. 2018.

“Nicomedia Çok Renkli (Polykrom) Roma Rölyeflerinin Üzerindeki Arkeometrik Çalışmaların Ön Bulguları”, **39. Uluslararası Kazı, Araştırma ve Arkeometri Sempozyumu 22-26 Mayıs 2017-Bursa Uludağ Üniversitesi, Arkeometri Sonuçları Toplantısı 33/2**, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Matbaası, 293-304.

ŞARE-AĞTÜRK, T. 2020.

“İmparator'un Dönüşü: Nicomedia Frizine Ait Çalınan İmparator Rölyefi'nin Teknik ve İkonografik Değerlendirmesi”, **TÜBA-KED** 22, 11-19.

TEKKÖK, B. 2013.

“Antik Çağda Boya Kullanımı”, **Prof. Dr. Orhan Bingöl’e 67. Yaş Armağanı**, (Ed. Kökdemir, G.), Ankara: Bilgin Kültür Sanat, 631-640.

UĞURLU-ÖZER, E. 2002.

“Heykeltraş Praxiteles”, **Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi** 3, 377-399.

VINCENZO DE, S. 2017.

“Aspetti Dell’ideologia Augustea Nel Complesso Della Villa Dei Papiri Di Ercolano e Nel Suo Arredo Scultoreo”, **Archeologia Classica** 68, 525-550.

VITRUVIUS.

De architectura libri decem (Zehn Bücher über Architektur), (Çev. Fensterbusch, C.), 1964, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

WARD-PERKINS, J. B. 1980.

“Nicomedia and the Marble Trade”, **PBSR** 48, 23-69.

WEGNER, M. 1938.

“Datierung römischer Haartrachten”, **JdI** 53, 276-327.

WEGNER 1956.

Hadrian. Plotina. Marciana. Matidia. Sabina, Berlin: Verlag Gebr. Mann.

WEISER, W. 1986.

“Zur Münzprägung von Bithynion”, **Die Inschriften von Klaudiu Polis, Inschriften Griechischer Städte aus Kleinasien** 31, (Ed. Becker-Bertau, F.), Bonn: Avusturya Bilimler Akademisi Yayınları, 149-161.

WESSEL, K. 1946.

“Römische Frauenfrisuren von der severischen bis zur konstantinischen Zeit”, **AA** 61, 62-76.

WORNUM, R. N. 1875.

“Colores”, **A Dictionary of Greek and Roman Antiquities**, (Ed. Smith, W.), London: John Murray, Albemarle Street, 320-322.

YALMAN, B. 1986.

“Bolu Hisartepi Kazısında bulunan Tapınak Kalıntısı”, **9. Türk Tarih Kongresi, Ankara 21-25 Eylül 1981**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 435-450.

YILMAZ, S. 2018.

Antik Çağ (Yunan-Roma) Heykeltıraşlığında Renk ve Boya, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Seminer Çalışması: Uşak Üniversitesi).

ZANKER, P. 1974.

Klassizistische Statuen. Studien zur Veränderung des Kunstgeschmacks in der römischen Kaiserzeit, Mainz am Rhein: Philipp von Zabern.

ZANKER, P. 1988.

The Power of Images in the Age of Augustus, (Çev. Shapiro, A.), Michigan Üniversitesi Yayınları.

ZOROĞLU, C. 2014.

“Ankyra Tiyatrosu Zirhli Hadrian Heykeli”, **Anadolu/Anatolia** 40, 105-130.

İNTERNET KAYNAKLARI:

<https://docplayer.net/21792722-Apollo-and-artemis-culture-and-instinct.html> [Erişim: 18.01.2022]

<https://www.flickrriver.com/photos/tags/brauron/interesting/> [Erişim: 18.01.2022]