

BİR BÜYÜK İSKENDER DAHA!

MUSTAFA KOÇAK

**Dr., Institut für Altertumswissenschaften
Arbeitsbereich für Klassische Archäologie
Johannes Gutenberg Universität, Mainz
kocakm@uni-mainz.de**

SERAP ERKOÇ

**Dr., Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi
Arkeoloji Bölümü, Eskişehir
seraperkoc@anadolu.edu.tr**

ÖZ

Aşağıdaki makalede Hellenistik Dönem'e ait bir Büyük İskender portresi, ilk defa yayınlanarak bilim dünyasının ilgisine sunulmaktadır. Attika tipi bir miğferle betimlenmiş portre ayrıca Plutarkhos'un Makedonyalı Kralının hayatını anlattığı eserindeki bir anekdotla da ilişkilendirilebilir. Bu haliyle, bu portre kendisine kesinlikle nadir İskender portreleri arasında bir yer edinecektir.

Anahtar Kelimeler: Büyük İskender, Plutarkhos, Antakya, portre, miğfer.

ONE MORE ALEXANDER THE GREAT!

ABSTRACT

In the following article a Hellenistic portrait of Alexander the Great is for the first time published and thus presented to the scientific world. The portrait, with an attic helmet, also may be associated with a passage from the Life of Alexander by Plutarch.

Keywords: Alexander the Great, Plutarch, Antioch, portrait, helmet.

Büyük İskender'in tarihteki yeri her halde, antik dünyayı- ve de arkasından günümüze kadar gelen kuşakları- çeşitli yönlerden en çok etkileyen kişilikler arasında hayli yukarılardadır. Zamanın devasa Pers İmparatorluğu'na son veren, ordulara kumandanlık etmiş bu Makedon Kral, söz konusu bu yerle doğru orantılı olarak, antik dönem ve sonrası yazılı kaynaklarında olduğu gibi, görsel sanatlarda da hatırı sayılır büyüklükte bir iz bırakmıştır. Bu izlerin içinde, onun günümüze kadar ulaşan sayısız portreleri önemli bir yer tutar. 1961'den beri Hatay Arkeoloji Müzesinin deposunda saklanan bir baş ise (env. 11146), sadece var olan eser sayısını artırmakla kalmayıp, aynı zamanda İskender ikonografisi araştırmalarına da önemli bir katkı sağlayacaktır. Her ne kadar üzerine hiç azımsanmayacak bilimsel bir literatür birikmiş olsa da İskender portrelerinin kapsamlı araştırmaları son yıllarda ivme kazanmaya başlamıştır (Hoff 2014).

KONTEKST-KORUNMUŞLUK DURUMU-TANIM-TARİHLEME

İlgili envanter defterlerinde eserin Açıkdere köyünden, 1961 yılında, satın alma yoluyla müzeye giriş yaptığı bilgisi okunur. Adı geçen köy, Antakya kent merkezinin yaklaşık 14 km doğusunda, Reyhanlı yolu üzerinde yer alır. Maalesef, başın bu köyde mi topraktan çıkarıldığını ya da çok farklı bir yerden getirildikten sonra mı burada 'satışa' sunulduğunu bilmiyoruz. Yakınlarında herhangi bir antik yerleşimin varlığından da haberdar değiliz. Böylece diyebiliriz ki başın antik dönem konteksti muhtemelen hep karanlıkta kalacaktır.

Orta boy kristalli beyaz mermerden yapılmış baş, boynun hemen hemen gövdeyle birleştiği yerden kırılmıştır (Fig. 1-4). Çene de kırılarak kopmuştur. Bunun haricinde az sayıda, özellikle saç perçemlerinde tahribatlara rastlanmakla beraber, genelde antik yüzey gayet iyi korunmuştur. Baş, üç ayrı parça halinde yapıp birleştirilmiştir. İlk ve en büyük parça boynu, kulaklar ve alnı çevreleyen saçlarla beraber yüzün tamamını, başın sol ve arka tarafını kapsamaktadır. İkinci parça az sayıda saç perçemi ve miğferin bir bölümünden meydana gelir ve hemen alnı üzerinde yer alan eğik kesimli bir alan üzerine oturur. Üçüncü ve en küçük son parça ise kama biçimli olup, arkada, ensenin hemen üzerinde eğik bir şekilde daha önce anılan iki parçanın arasında yer alır. Bunun dışında yine ayrıca işlenerek yapıştırılmış en az iki küçük parça eksiktir; bunlardan biri sol kulağın hemen arkasındaki kalın bir saç perçemini tamamlamaktaydı, ki orada düz bir alan geriye kalmıştır. Benzeri daha küçük bir alan, alnın ortası hizasında yukarıya doğru kalkık bir perçemde de gözlemlenir. Yüksekliği 16, genişliği 12 cm olan başın üzerinde, birer tane kulak arkalarında ve bir tane de sorguç üzerinde olmak üzere üç adet delik bulunmaktadır.

Miğfer giyimli baş, görece kalın sayılabilecek bir boyun üzerinde yükselir. Bugün eser gri mermerden modern bir kaidenin üzerine metal bir dübelle oturtulmuş durumdadır. Böylece başın gerçek pozisyonu biraz anlaşılabilir hale gelmiştir. Ancak eserin boyun kısmı dikkate alınıp düşey bir pozisyon alana kadar bir miktar sola (figürün soluna) doğru yatırılırsa, esasında başın ne kadar güçlü bir şekilde sola ve hafifçe geriye atılmış olduğu rahatça görülebilecektir. Dolgun yüzün dış konturu, yuvarlağa yakın bir oval çizer. Bu ovalin içinde yüz öğeleri (gözler, burun vs.) ortogonal bir biçimde ama merkezde toplu olarak yerleştirilmişlerdir. Ağız küçük, dudaklar hafif aralıdır. İki küçük, belli belirsiz naso-

labial kıvrım burun kanatlarını iki yandan çerçeveler. Burun sırtı hemen hiçbir yükselti ve alçaltı göstermeden dümdüz burun köküne kadar uzanır. Buradan yuvarlaklaştırılmış kaşlar şakaklara doğru yumuşak birer yay çizer. Badem formu gözler küçüktür ve alt göz kapakları belli belirsiz verilmiştir. Muhtemelen bunlar boya ile belirginleştirilmiş olmalıydılar. Üst göz kapakları ise ince birer ip gibi işlenerek plastik bir biçimde verilmişlerdir. Geniş ve yüksek alnın alt kısmı hafif çıkıntılıdır. Bir kulaktan diğerine yüz, birbirlerinden plastik bir şekilde ayrılmış perçemler tarafından çevrelenir. Perçemler kendi içlerinde de, daha sığ kanalcıklarla şekillendirilirler. Korunmuşluk düzeyi her ne kadar sağlıklı bir tanımla yapmayı zorlaştırırsa da perçemlerin yüzden yanlara ve yukarıya doğru yöneldikleri izlenebilir. Özellikle alın üzerinde, aksın solundaki bir perçem neredeyse doksan derecelik bir açıyla yukarı kalkmıştır. Onun hemen sağındaki bir perçem ise, anlaşılabilirliği kadarıyla önce yukarıya doğru uzanmış, sonra da yana doğru yönelip aşağıya dökülmüştür. Nihayetinde başın arkasında, miğferin altından çıkan ve altları kısmen oyularak plastik etkisi artırılmış saç kütleleri enseye kadar iner.

Daha önce de anıldığı gibi figür, kulakları açıkta bırakan bir miğfer giymektedir. Miğferin ana gövdesi tam bir küre formuna yakındır. Enseyi koruyan bölümü oldukça kısa tutulmuş ve dışa doğru hafif bir kırılmayla ana gövdeden ayrılığı vurgulanmıştır. Önde ana gövdeyi sınırlandıran alınlık, profillendirilmiş bir diadem gibi hemen saç perçem sırasının arkasına oturtulmuştur. Alınlığın uçları, yani menteşe yerleri, kulakların arkasında, biraz yukarıda içe doğru kıvrılarak volüt biçiminde sonlandırılmıştır. Alınlığın bir miktar arkasında, ana gövdeyi ortalayacak şekilde miğferin dar sorgucu başlar. Sorguç buradan, başın arkasına doğru yüksekliği sürekli azalarak uzanır ve yaklaşık olarak kulakların hizasında, enseye kadar varamadan tamamen kaybolur.

Yukarıda eserin tanımlanması sırasında bahsi geçen, ayrı ayrı çalışılan parçaların sonradan bir araya getirilmesi tekniği her ne kadar Hellenistik Dönem’de hayli yaygın bir uygulama olsa da bunun daha sonraki dönemlerde de örneklerine rastlanır (örn. Koçak 2016: fig. 1; ayrıca: Kyrieleis 1975: 179-180 ve Borbein 1988). Ancak Antakya başını tarihlendirmek için açıkçası böylesi yan kriterlere de hiç gerek yoktur. Zira başın patetik bir biçimde yana yatırılması, hafif aralanmış dudakları, dolgun yüzü, alt göz kapaklarının belirsizliği ve merkeze toplanmış yüz öğeleri eserin Hellenistik Dönem’de üretildiğinin bariz işaretleridirler. Hatta anılan son iki özelliği ile (göz kapakları ve yüz öğeleri) Antakya başı, örneğin Delos Müzesinde bulunan ve yaklaşık M.Ö. 100 dolaylarına tarihlendirilen bir Apollon heykelinin başıyla (Marcadé 1969: lev. 30) stil anlamında büyük benzerlik sunar. Bu durum, Antakya başının da Apollon heykeli ile hemen hemen aynı döneme yerleştirilmesine imkân tanır.

BETİMLENEN KİŞİNİN KİMLİĞİ VE İSKENDER'İN PORTRE GELENEĞİ İÇERİSİNDEKİ YERİNE DAİR

Bizi figürün kimliğine yaklaştıran ilk ve en önemli basamak kuşkusuz alınının hemen üzerinde yer alan, yukarıya doğru dikilmiş saç perçemi, yani *anastolé*'dir. Her ne kadar *anastolé* ilk bakışta Büyük İskender'i işaret etse de bu özel saç motifi daha başka insan, mitoloji ve tanrı figürlerinde de sıklıkla tercih edilerek kullanılmıştır (Gans 2007: Hölscher 2009: 68-71). Bu nedenle de kimliklendirme yapılırken dikkatli olmak ve mutlaka başka belirtileri de göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Bu anlamda İskender portreleri *anastolé* motifinin yanı sıra adeta bir kriterler demeti sunar: tanrılarda ya da mitolojik bir çok figürde rastlanılmayan kişisel ama aynı zamanda, özellikle orta/geç Hellenistik Dönem'den itibaren, idealize edilmiş bir yüz, başın güçlü patetik bir şekilde yana çevrilmesi, kederli bir alın, hafif kalkık kaşlar, derinde işlenmiş sulu gözler, şehvetle hafif aralanmış dudaklar, uzaklara bakış (Kiilerich 1998). Sıraladığımız bu özelliklerin hemen hepsini Antakya başında da kolaylıkla bulabiliriz. Böylece, şimdiye kadar bilinen İskender portrelerinin sayısını bir adet daha artırmış oluruz.

Girişte İskender'in, kendinden sonraki kuşakları en fazla etkileyen tarihi kişiliklerden biri olduğunu yazmıştık. Buna bir de şu eklenebilir: Antik Çağ'da (ve belki de sonraki dönemlerde de?), portrelerinde bu kadar çeşitliliğe sahip her halde ikinci bir kişi daha yoktur. Söylenenin ne anlama geldiğini ve nerelere kadar varabileceğini kavrayabilmek için, 2006/2007 tarihlerinde Berlin'deki Freie Universitaet'in Antik Plastik Alçı Kopya Koleksiyonu'nda gerçekleşen bir serginin kataloğunu şöyle bir ele almak yeterli olacaktır (Fless vd. 2006). Söz konusu katalogun 63. ve 70. sayfaları arasında tam 21 adet İskender portresi resmedilmiştir. Bunlardan yaklaşık altı adedinin her birinin en az birden fazla bire bir benzeri mevcuttur, yani her biri bir portre tipinin Roma Dönemi kopyasıdır; ki bunlar Azara, Erbach, Schwarzenberg, Dresden, Boston ve Aigiochos adlarıyla bilinirler (Grossman 2001: no. 138. 140. 141. 142. 150. 154; Stewart 1993: 421-437; Reinsberg: 2005). Diğerleri ise Hellenistik ve Roma Dönemleri'nden tekil eserlerdir. Buradaki sıralamanın örneğin Getty Müzesindeki geç klasik İskender başı gibi daha birçok eksiği olsa da (Grossman 2001), yine de ana omurgayı içerdiğini iddia etmek mümkündür.

Makedonyalı Kralı'nı tanımamıza yarayan, yukarıda dile getirdiğimiz kriter demetini biraz önce andığımız katalogdaki her bir 'İskender' başında ayrı ayrı, kimi eksik ve fazlasıyla, bulmak mümkündür. Ama aralarındaki yer yer ciddi farklar da hemen göze çarpar. Sadece *anastolé* motifinin biçimi ve pozisyonu dahi bir baştan diğerine farklılıklar gösterir. Bu durum çok farklı nedenlerin zaman içinde bir araya gelmesiyle açıklanabilir (Reinsberg 2005; Hölscher 2009). Ama anılan bu hayli katmanlı ve kompleks nedenlere bu yazının sınırları içinde enine boyuna değinmek mümkün değildir. Şu kadarı söylenebilir ki, Antakya başı, yukarıdaki listeye bir '22.' İskender portresi olarak eklenebilir. Zira bu baş da genel hatlarıyla diğerleriyle aynı kriterleri paylaşmakta ama ayrıntıda tamamen kendine özel kalmaktadır. Kısaca Antakya başı, bu tekilliğiyle de bir Hellenistik Dönem eseridir.

İKONOĞRAFİK DEĞERLENDİRMELER

Antakya başının miğferi morfolojik olarak Attika tipi kapsamında değerlendirilebilir (Dintsis 1986:105-112; Waurick 1988). Götz Waurick'e göre, Arkaik Dönem'den itibaren Antik dünyanın görsel sanatlarında sıkça karşılaşılan bu tipin gerçek hayatta ilk karşılığı Hellenistik Dönem'de ortaya çıkar (Waurick 1988; 169-177). Ancak hemen belirtmek gerekir ki, yazarın tipoloji oluştururken verdiği gerçek, yani kazılarda ele geçmiş miğfer örneklerinin hepsinde önde bir siperlik yer alırken, Antakya başında olduğu gibi, resmedilmiş birçok başka örnekte bu eleman yoktur. Böylece, eserimizin başlığını, Attika tipine yakın, ama görsel sanatların gereklerine uygun hale getirilmiş ya da başka bir deyişle resim geleneğinin içinden anlaşılabilir fantastik bir miğfer olarak sınıflandırabiliriz. Diğer yandan, aşağıda da görülebileceği gibi, Antakya başının miğferinde gerçek hayatta kurulan köprüler de yok değildir.

Hemen alınlığın volütlü uçlarının üst kısmında, aşağıdaki uçları kapalı ve dikey pozisyonda birer adet delik olduğunu belirtmiştik. Bir adet delik de sorguç üzerinde yer almaktadır. Antik Dönem heykellerinde bu tür delikler genellikle başka bir malzemeden üretilen herhangi bir objenin takılması/tutturulması için açılmışlardır. Sorguç üzerindeki deliğe, miğferin tüyünün takılı olduğunu iddia edebiliriz. Ama miğferinin yan taraflarına ne gibi objeler tutturulmuş olabilir? Orada, bu tür başlıklarda sıkça rastlanan yanak koruyucularının sabitlenmiş olması mümkün değildir, zira delikler volütlü uçların üzerindedirler. Bu noktadan aşağıya doğru sarkan bir nesne mutlaka volütleri kapatacaktır–ki böyle bir durum asla beklenemez. Bugüne kadar ele geçen gerçek miğferlerde özellikle kuş kanadı bazen de boynuz ve/veya kulak (geyik, boğa vs.) apliklerine rastlanır (Pflug 1988: fig. 14; Svenson 1992: 117-118, lev. 55). Benzer şekilde, örneğin sikkeler üzerinde de kanatlı miğferler giymiş başlar bulunabilir (Svenson 1992: 118, lev. 55). Böylece, Antakya başının iki yanında birer tane kanat pekala düşünülebilir. Ancak hem deliklerin dikey olmasından hem de betimlenenin kimliğinden yola çıkılarak başka bir öneri de getirilebilir; bilindiği gibi Plutarkhos, İskender'in hayatını konu alan eserinin Granikos kıyısındaki çarpışmayı anlattığı bölümünde Makedonyalı Kral'ın savaş meydanında kalkanı ve miğferiyle herkesin dikkatini çektiğini anlatır (Plutarkhos, İskender, 16.4). Roma İmparatorluk Çağı'nın bu Yunan yazarı aynı yerde İskender'in miğferini biraz daha ayrıntılı tasvir ederek sorgucun iki yanında birer adet tüy/telek (πτέρων) dikili olduğundan bahsetmektedir (ἵσθημι fiilinden: εἰστήκει).

Çoğunluğu resim ve kabartma sanatından bir miktar örnek, Plutarkhos'un sözünü ettiği bu 'telekli' miğferin nasıl görüldüğü hakkında fikir verirler; bunlara doğudan verilebilecek ilk örnek anlamlı bir şekilde ünlü İskender lahdinin üzerindedir (Fig. 5). Lahit kapağının üçgen alınlığında, iki Pers askerinin saldırısına uğrayan Yunan ya da Makedon askerinin sağ bacağının dibinde, iki yanına birer adet uzun beyaz teleğin tutturulduğu bir miğfer durur. Muhtemelen asker onu düşürmüş olmalıdır. Miğfer ayrıca tipolojik açıdan Antakya başının miğferine de oldukça yakındır. İkinci örneğin aktörü ise doğrudan İskender'in kendisidir: bilim dünyasında "Porus" sikkeleri olarak da tanınan ve Makedonyalı Kral'ın M.Ö. 323'teki ölümünden önce Babilon ya da Susiana'da basıldıkları düşünülen sikke serisinin bir yüzünde ayakta duran bir figür yer alır (Stewart 1993: 202-

205; Miller 1994) (Fig. 6). Zırh giymiş olarak verilen bu figür, sol eliyle bir mızrağa dayanır, ileriye uzattığı sağ elinde ise bir şimşek demeti tutar. Sahneye soldan uçarak giren Nike figürü, elinde tuttuğu zafer çelengini ayaktakinin başına koymak üzeredir. Elinde Zeus'un atribüsü şimşekle betimlenen, Nike'nin taçlandığı bu zafer kazanmış asker İskender'den başkası değildir. Makedonyalının başında *tiara* formlu, Trakya tipinden bir miğfer bulunur (Miller 1994: 110-111; Svenson 1995: 116-117). Ayrıca miğferin iki yanından, birer adet teleğin yukarı doğru yükseldiği görülür. Benzer bir telekli miğfere, 9. ya da 10. Ptolemaios'un bir mühür baskısında da rastlarız; burada Mısırlı kral cepheden verilmiştir, ama giydiği miğferin İskender'deki gibi tiara formlu olduğu iki teleğin arasında yer alan yükseltiden anlaşılır (Svenson 1995: lev. 6).

Dominique Svenson (Svenson 1995: 116), Petros Dintsis (Dintsis 1986: 138-139) ve daha önceki araştırmacılara dayanarak telekli bir miğferin, Pompei'de ele geçen ünlü İskender mozaiğinde, hücumla geçmiş kralın atının arka ayaklarının dibinde görüldüğünü yazar (Stewart 1993: 133, dipnot 36). Lakin söz konusu sahnenin ve de miğferin çizimlerinden de takip edilebildiği kadarıyla bu başlığın telekleri olduğunu iddia etmek mümkün değildir (Pfrommer 1998: 117, fig. 17, no. 9). Ayrıca Michael Pfrommer, İskender mozaiğinde betimlenen *realiaları* (gerçek şeyler) çalıştığı monografisinde bu konuda hiç bir şey söylemez (Pfrommer 1998: 24-25 ve 116-118). Ancak antik dönem Akdeniz'inin batısından, özellikle aşağı İtalya'dan telekli miğferlere örnekler yok değildir; örneğin bir Apulya kraterinin üzerinde Truvalı tutsakların yakılarak idam edilmeleri sahnesi yer alır. Sahnenin ortasında yakılmak üzere hazır bir odun yığını vardır. Ve bu yığının üzerinde iki zırhın arasında Apulya-Korint tipinde bir miğfer durur-miğferin iki yanından birer uzun telek yükselir (Bottini 1988: fig. 2). Bu tipin ele geçen gerçek örneklerinde de, telekleri tutturmaya yarayan metal düzeneklere rastlanmıştır (Bottini 1988: fig. 2; Miller 1994: fig. 1). Anlaşıldığı kadarıyla aşağı İtalya'da bu tarzda, teleklerle süslenmiş miğferlere sıklıkla rastlanır; örneğin bir mezar resminde iki mızrakla betimlenen bir süvari, telekler ve kanatlarla süslenmiş bir miğfer taşır (Fig. 7) (Weege 1909: 103, fig. 2 ve levha 8). Benzer örnekleri başka mezar ve vazo resimlerinde de bulmak mümkündür (Weege 1909: fig. 18. 20; Borriello 1986: 124, no. 7).

Tüm bu örneklerden sonra, Antakya başını, teleklerle, tüylerle ve belki de diğer boş alanlarda boyalı figürlerle bezenmiş olarak düşünmek hiç de aykırı değildir. Böylece, Antakya eseri sadece İskender portrelerine bir yenisini daha eklenmekle kalmayacak, bunun yanı sıra, kralın oldukça nadir miğferli betimlemelerinden biri olacaktır. Ama bunun biraz daha ötesine geçmek ve yukarıda aktardığımız Plutarkhos tarafından iletilen anekdot ve "Porus" sikkeleri ışığında, ilerideki araştırmalarda irdelemek üzere yeni sorular ve sorunların önünü açmak da mümkündür; yazılı ve sözlü anlatımda var olduğu anlaşılan İskender'in miğferli bu imajı, görsel sanatlara, anılan sikkeler haricinde neden hemen hiç yansımamıştır? Antakya başında neden *tiara* formlu ve anlaşılan Makedon komutanlarının da tercih edebildiği bir miğfer yerine Attika tipi 'fantastik' bir miğfer kullanılmıştır? İskender'in geç klasik dönemde üretildiği düşünülen, "Porus" sikkelerine benzer bir şekilde sağ elinde bir şimşek demeti tutan çıplak betimlendiği bir heykeli olduğu, özellikle Roma Dönemi tekrarlarından bilinir (Stewart 1993: fig. 70).

Acaba bu heykelin doğuda bir yerlerde askeri kıyafetler içinde bir versiyonu var mıydı? "Porus" sikkelerinde betimlenen ayakta duran figür, söz konusu böyle bir heykelin yansımaları olabilir mi? Ve eğer böylesi bir durum söz konusu olursa, Antakya başı, düşünülen böylesi bir heykelin ardılı, küçültülmüş bir varyasyonu olabilir mi? Ya da, bu baş, İskender'in Makedonya'nın Dion kentinde, Granikos kıyısında ölen silah arkadaşları için adadığı Süvariler Anıtı içinde yer aldığı düşünülen ve onu at üzerinde gösteren bir heykeliyle ilişkilendirilebilir mi (Stewart 1993: 123-130. 388-390, T103-107; Schmidt-Dounas 2000: 119-120)?

KAYNAKLAR

- Borbein, Adolf H. 1988. "Zum "Asklepios Blacas"", *Kanon, Festschrift Ernst Berger zum 60. Geburtstag am 26. Februar 1988 gewidmet*, ed. M. Schmidt, Basel: Vereinigung der Freunde Antiker Kunst, Beiheft 15: 211-217.
- Boriello M. R. 1986. *Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli. 1. I mosaici, le pitture, gli oggetti di uso quotidiano, gli argenti, le terrecotte invetriate, i vetri, i cristalli, gli avori*, Roma: DeLuca.
- Bottini, A. 1988. "Apulisch-korinthische Helme", *Antike Helme. Sammlung Lipperheide und andere Bestände des Antikenmuseums Berlin*, Mainz: Römisch-Germanisches Zentralmuseum, 107-136.
- Dintsis, P. 1986. *Hellenistische Helme*, Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Fless F.-K. Moede-K. Stemmer. 2006. *Schau mir in die Augen. Das antike Porträt*, Berlin: Freie Universitaet Berlin.
- Gans, U. W. 2007. "Der Alexander aus Magnesia-doch 'nur' die Statue eines jugendlichen Heros?", *Πόρνια Θηρών. Festschrift für Gerda Schwarz zum 65. Geburtstag*, ed. E. Christof, Wien: Phoibos Verlag, 115-121.
- Grossman, J. B. 2001. "Images of Alexander the Great in the Getty Museum", *Studia varia from the J. Paul Getty Museum*, Vol. 2, eds. M. True-M. L. Hart, Los Angeles: Getty Publications virtual library, 51-78.
- Hoff, von den R. 2014. "Neues im 'Alexanderland': Ein frühhellenistisches Bildnis Alexanders des Großen", *Göttinger Forum für Altertumswissenschaft*, 17: 209-245.
- Hölscher, T. 2009. *Herrschaft und Lebensalter: Alexander der Große: politisches Image und anthropologisches Modell*, Basel: Schwabe.
- Kiilerich, B. 1998. "The Public Image of Alexander the Great", *Alexander the Great. Reality and myth*, eds. J. Carlsen, B. Due, O. S. Due, B. Poulsen, Roma: L'Erma di Bretschneider, 82-92.
- Koçak, M. 2016. "Antakya'da 'Dansa Davet'? : İki Heykel Başı Üzerine Düşünceler", *OLBA*, 24: 323-339.
- Kyrielleis, H. 1975. *Bildnisse der Ptolemäer*, Berlin: Mann.

Marcadé, J. 1969. *Au Musée de Délos: étude sur la sculpture hellénistique en ronde bosse découverte dans l'île*, Paris: de Boccard.

Pflug, H. 1988. "Chalkidische Helme", *Antike Helme. Sammlung Lipperheide und andere Bestände des Antikenmuseums Berlin*, Mainz: Römisch-Germanisches Zentralmuseum, 137-150.

Pfrommer, M. 1998. *Untersuchungen zur Chronologie und Komposition des Alexandermosaiks auf antiquarischer Grundlage*, Mainz: Philipp von Zabern.

Reinsberg, C. 2005. "Alexander-Porträts", *Ägypten Griechenland Rom. Abwehr und Berührung, Städtisches Kunstinstitut und Städtische Galerie*, 26. November 2005-26. Februar 2006. ed. H. Beck, Tübingen: Wasmuth, 216-234.

Schmidt-Dounas, B. 2000. *Geschenke erhalten die Freundschaft: Politik und Selbstdarstellung im Spiegel der Monumente*, Berlin: Akademie-Verlag.

Stewart, A. 1993. *Faces of Power. Alexander's Image and Hellenistic Politics*, Berkeley: University of California Press.

Svenson, D. 1995. *Darstellungen hellenistischer Könige mit Götterattributen*, Frankfurt am Main: Lang.

Waurick, G. 1988. "Helme der hellenistischen Zeit und ihre Vorläufer", *Antike Helme. Sammlung Lipperheide und andere Bestände des Antikenmuseums Berlin*, Mainz: Römisch-Germanisches Zentralmuseum, 151-180.

Weege, F. 1909. "Oskische Grabmalerei", *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 24: 99-162.

Winter, F. 1912. *Der Alexandersarkophag aus Sidon*, Strassburg: Trübner.

FİGÜR ALT YAZILARI

1-4: İskender başı, Hatay Arkeoloji Müzesi (foto.: Yazarlar).

5: İskender Lahdi, kesit, İstanbul Arkeoloji Müzeleri (çiz.: Winter 1912: lev. 13).

6: "Porus" sikkesi, British Museum (foto.: British Museum).

7: Mezar resmi, Museo Campano, Capua (foto.: Weege 1909: lev. 8).



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4

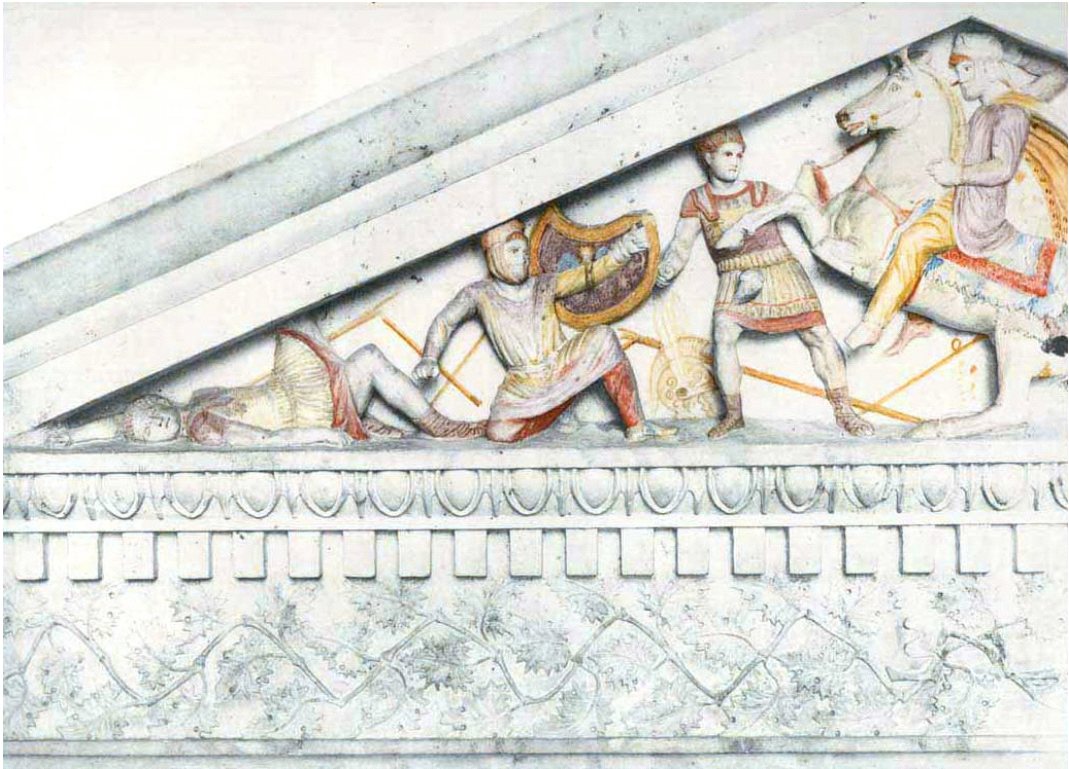


Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7