

## ANADOLU'DA ROMA CUMHURİYET DÖNEMİNE AİT VERİSTİK STİLDE İŞLENMİŞ PORTRERLER\*

Dr. Sihal SAĞLAN  
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi  
Arkeoloji Bölümü  
suhalsaglan@selcuk.edu.tr

### Öz

Yunan dünyasının fethiyle beraber, özellikle MÖ 1. yüzyılda, tüm Akdeniz'de olduğu gibi Anadolu'da da "Cumhuriyet Dönemi portresi" olarak adlandırılan gerçekçi portreler görülmeye başlanmıştır. Romalıların yayımcı politikalarının beraberinde getirdiği kültür etkileşimleri, Roma Cumhuriyet portrelerinde stil karakteristiği olarak izlenebilir. Anadolu'da bulunmuş olan ve sayıca çok az örnekle temsil edilen Roma Cumhuriyet Dönemi portreleri, bu dönemin genel karakteristiğini yansıtır. Anadolu kökenli Roma Cumhuriyet portrelerinin çoğunluğu Batı Anadolu Helenistik geleneğinin etkisini yansıtmakla beraber, halktan kişilere ait, "veristik" olarak nitelendirilen portreler de mevcuttur. Bu *veristik* portreler makalemizin konusunu oluşturmaktadır. Bu portre grubuna ait daha önce yayınlanmış olan portreler, yeni bilgi ve bulgular ışığında tekrar değerlendirilmiş, yayınlanmamış olan eserler ise literatüre kazandırılmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Portre, Roma Portre, Veristik, Anadolu, Roma heykeltraşlığı.

---

\* Bu çalışma, Selçuk Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri (BAP) Koordinatörlüğü'nün 09103006 numaralı projesi ile desteklenmiştir.

## ROMAN REPUBLICAN PORTRAITS OF VERISTIC STYLE IN ANATOLIA

### Abstract

As in the whole Mediterranean, realistic portraits called “Republican portraits” were also seen in Asia Minor with the conquest of the Greek lands, especially in the 1<sup>st</sup> century B.C. Cultural interactions stemming from the expansionist politics of the Romans can be observed as stylistic characteristics in Roman Republican portraits. Portraits which are found in Asia Minor, very few in quantity, reflect the general characteristics of the Roman Republican Period. Although most of these Asia Minor-produced portraits reflect the lingering effects of western Asia Minor Hellenistic tradition, there are some portraits of individuals, which can be termed “*veristic*”. These “*veristic*” portraits are the subject of this paper. Previously published portraits which belong to this group are re-evaluated in the light of new information and information about unpublished portraits is presented as contribution to the literature.

**Keywords:** Portrait, Roman Portrait, Veristic, Anatolia, Roman sculpture.

## GİRİŞ

Romalıların<sup>1</sup>, Yunan dünyasını fethiyle beraber, özellikle MÖ 2. yüzyıl sonunda, tüm Akdeniz'de olduğu gibi Anadolu'da da "Cumhuriyet Dönemi portresi" olarak adlandırılan gerçekçi portreler görülmeye başlanmıştır.

Özellikle Cumhuriyet ve Erken İmparatorluk Dönemi'nde gerçekleştirilen fetihler sonrası Roma'nın farklı sanatsal kültürlerle ilişkiye geçtiği bilinir. Bu fetihler öncesinde sanatsal ürünlerinde yoğun olarak Etrüsk izleri taşıyan Roma'nın öncelikli olarak Yunan kültürü ile kurduğu temas zamanla sanatsal faaliyetlerinde tamamıyla bu bölgenin etkisi altında kalmasına neden olmuştur.<sup>2</sup>

Roma Cumhuriyet Portreleri'nin kökeni ve gelişimi hakkında yapılan yayınlarda, genel olarak kabul edilen husus, Roma Geç Cumhuriyet dönemi portre ve portre yontuculuk sanatının temelini ve gelişimini, Grek portre ve yontu sanatı, özellikle de Geç Helenistik Devir portre yontu sanatının oluşturmuş olduğudur. Bu temel; Roma'nın Yunan kentlerini fethetmesi sonucu, her iki dünyanın karşı karşıya gelmeleri, özellikle de kültürel, bilimsel yaşam biçimlerini ve felsefelerini tanımlarıyla oluşmuştur.

Roma Devleti'nin tüm Akdeniz Havzası'nda genişlettiği toprakları paralelinde, çok uluslu bir nüfus yapısına sahip olduğu görülmektedir. Özellikle MÖ 2. yüzyılda, Yunan dünyası ile tanışan Romalılar, Yunan kültürüne hayran olmuşlar ve önemli sanat eserlerini Roma'ya taşıyarak bu kültürü Romalılara da tanıtmışlardır. Ayrıca buldukları yörelere göre şekillenen bu kültürlerin, başkentte beğeni görmesi, merkezi sanat anlayışında eklektik olarak tanımlanabilecek üsluba sahip eserlerin oluşmasına katkıda bulunmuştur<sup>3</sup>.

Roma Cumhuriyet portrelerinde görülen gerçekçiliğin sert stili, konsüllerden tüccarlara, azadlılardan aristokratlara kadar Roma toplumunun tüm tabakalarında moda olmuş, Augustus ve ailesinin klasisistik stiliyle MÖ geç 30 ve erken 20'lerde paralel gittikten sonra MÖ 1. yüzyılın sonunda sona ermiştir (Smith 1981: 28).

Genel olarak bakıldığında, Roma Senato aristokrasisine ait portrelerde Helenistik Dönem kral portrelerinde görülen *pathos* ifadesi hakim ve yaygındır. Bu özellikler de genellikle, başın şiddetli dönüş hareketi, gergin boyun kasları, çok hareketli yüz hatları ve karışık, hareketli saç biçimidir. Helenistik kral portrelerinden farklı olarak *diademsiz* olan bu başlar, şüphesiz Roma'nın üst tabakasına mensup kişilerdir (Zanker 1976: 590). Bu tür portreler, daha çok

<sup>1</sup> Roma Cumhuriyet Dönemi, MÖ 510-509 yıllarında, son Etrüsk Kral Tarquinius Superbus'un kentten kovulmasıyla başlayan ve MÖ 27 yılında Roma Senatosu'nun bazı güç ve yetkilerini İmparator Augustus'a devretmesiyle son bulan uzun bir zaman dilimini kapsar.

<sup>2</sup> Roma Cumhuriyet Dönemi portrelerinin kökeni ve gelişimi hakkında bk. Richter 1955: 39-46; Smith 1981: 24-38.; Özgan 2013: 59-84.

<sup>3</sup> J. J. Pollitt'in, Roma'nın, Yunan Dünyası'nı işgali sırasında, Yunan kentlerinden yağmalanan eserlerin, antik kaynaklardan da faydalanarak yapılmış olduğu listesi hakkında bk. Pollitt 1978: 170-174.

eyaletlerde, yani eski Yunan dünyasında görevli yöneticilere aittir ki bunlar da bir nevi eski Yunan krallarının krallık görevlerini üstlenen Romalı idarecilerdir (Zanker 1976: 590). Bu Romalı idareciler de, Helenistik krallar gibi heroize edilmiş, tanrılaştırılmış olarak betimlenmişlerdir.

Bu tip portreler dışında, yine Roma üst tabakasına ait kişilerin beğenip arzu ettiği bir diğer portrelenme şekli de normal bir vatandaş olarak tasvir edilmektir. Bu portrelere örnek olarak Caesar portreleri gösterilebilir<sup>4</sup>. Özellikle MÖ 1. yüzyıl ortasından sonraya tarihlendirilen portrelerde, hakim olan portre özelliği “ihtiyarlık” işaretleridir. Portresi yapılan kişinin gerçek hayatta yaşlı olması, yaşlı görünmesinden daha çok, politik açıdan tecrübeliliğin, deneyimliliğin, kariyer sahibi, bilgi ve görgülü olmanın göstergesi olarak verilmiş olmalıdır.

Sergiledikleri gerçekçi üslup, Roma Cumhuriyet Dönemi portrelerinin ayırt edici karakteri olarak kabul edilebilir. Buna göre, bu portrelerde tasvir edilen kişilerin bütün bireysel özellikleri, keskin bir gerçekçilikle işlenmiş; kırışıklıklar ve sarkmalar gibi ilerleyen yaşın bütün unsurları, dökülmüş dişler, öne doğru fırlamış kulaklar, başın alışılmamış biçimleri, kellik, sadece kaydedilmemiş, özellikle vurgulanmıştır. “*Verism*”<sup>5</sup> olarak nitelendirilen gerçekçiliğin bu sert stili, Roma Cumhuriyet Dönemi portrelerini Yunan portrelerinden ayırmaktadır.

Anadolu’da bulunmuş olan Cumhuriyet Dönemi portreleri stilistik açıdan değerlendirildiğinde<sup>6</sup>, genel hatlarıyla iki farklı grup belirgin olarak ayırt edilebilir. İlk grup, Anadolu’daki köklü Helenistik geleneğin devamı niteliğinde olan eserlerdir ki bu eserlerde baş kuvvetli bir şekilde sağa ya da sola doğru çevrilmiştir ve yüzde *pathetik* bir ifade mevcuttur<sup>7</sup>. İkinci grup eserler ise, başın hareketi ve yüzdeki *pathetik* ifade olmaksızın, yaşlılık işaretlerinin ön plana çıkarıldığı yaşlı kişilere ait *veristik* portrelerdir ki bu portreler makalemizin konusunu oluşturmaktadır. Epigrafik kanıtların yokluğu, bu portrelerin kimi tasvir ettiği, yapım tarihleri ve doğal olarak stilistik gelişimlerinin tespit edilmesini zorlaştırmaktadır. Makalemizde, daha önce yayınlanmış eserler, yeni bulgu ve bilgiler ışığında revize edilerek, henüz yayınlanmamış örnekler de değerlendirilerek literatüre katkıda bulunmak amaçlanmıştır.

Anadolu’da bulunmuş portreler arasında, kronolojik ve tipolojik açılarından birbirlerine büyük benzerlikler gösteren, *veristik* stilde işlenmiş Geç Cumhuriyet Dönemi portreleri, Prousius ad Hypium (Nr. 1, Res. 1a, 1b), Ephesos (Nr. 2, Res. 2a, 2b), Aizonai (Nr. 3, Res. 3a, 3b), Mersin (Nr. 4, Res. 4a, 4b), Aphrodisias (Nr.

<sup>4</sup> Caesar portreleri ve portre tipleri hakkında bk. Toynebee 1957; Johansen 1987; Hoffer 1989; Strocka 2004.

<sup>5</sup> *Verism*: Sanatsal anlatımda, öznenin idealize edilmeye çalışılmasının, tam karşıtı olarak onun olduğu gibi, gerçek hâliyle aktarılmasıdır. Bu konuda detaylı bilgi için bk. Richter 1955: 39-40; Smith 1981: 26; Jackson 1987: 32-34.

<sup>6</sup> Anadolu’da bulunmuş, yurt içi ve yurt dışı müzelerde sergilenen 40 adet Roma Cumhuriyet dönemi portresi, tarafımdan tespit edilmiş olup doktora tezi (Sağlan 2012) olarak sunulmuştur.

<sup>7</sup> Helenistik Dönem eserleri için bk. Buschor 1971: 12.; Smith 1988: 9.; Özgan 2013: 59-66.

5, Res. 5a, 5b) ve Lagina'da<sup>8</sup> (Res. 6) bulunmuş altı adet erkek portresi ve Ephesos'ta bulunmuş olan biri yaşlı<sup>9</sup> (Res. 7), diğeri biraz daha genç<sup>10</sup> (Res. 8) olarak tasvir edilmiş iki kadın portresidir.

**Nr. 1: Prouσίας ad Hypium'dan (Düzce) Erkek Portresi (Res. 1a, 1b)**

Düzce Konuralp Müzesi, Env. Nr.-

Konuralp'te bulunmuş olup, satın alma yoluyla Müze koleksiyonuna kazandırılmıştır.

Yükseklik: 25 cm.

Orta grenli beyaz mermer

*Literatür:* Yayınlanmamıştır.

*Durum:* Baş, çenenin hemen altından, arkada kulağın üst hizasına kadar diyagonal bir biçimde kırılmıştır. Yüzün sağ kısmı, sağ gözün yarısını içine alacak biçimde dikey bir şekilde kırık ve eksiktir. Burun ve başın arkasında bir parça kırıktır. Dudaklar ve kulak kenarları tahrip olmuştur. Sol kaş ve göz kapakları aşınmıştır. Bunların dışında, yüzün çeşitli kısımlarında küçük çentikler mevcuttur. Başın üst ve arka kısmı kaba bırakılmıştır.

*Tanım:* Oldukça tahrip olmuş durumdaki baş, yaşlı bir erkeği temsil etmektedir. Başın biçimine bağlı olarak ve yapışık biçimde işlenmiş saçlar kısadır ve geriye çekilen şakaklarda dökülmüştür. Saç dokusu, ince uçlu keski aletiyle oluşturulan kazıma, kısa çizgiler biçiminde belirtilmiştir. Hafif dışa çıkık olarak yapılmış oldukları anlaşılan kulakların arka kısmı işlenmemiştir. Yüksek alında yatay kırışıklık çizgileri belirtilmiştir. Burun kökü üzerinde, iki dikey kırışıklık çizgisi mevcuttur. Düz kaşlar, sert bir şekilde biçimlendirilmişlerdir. Göz kapakları hizasından dışa taşkın olarak yerleştirilmiş iri gözler, keskin konturlu, ağır göz kapakları tarafından çevrelenmiştir. Üst göz kapakları ve kaşlar arasındaki mesafe dar tutulmuştur. Gözyaşı kanalları belirtilmiştir. Gözaltı torbaları şişkindir. Gözler, göz kapaklarından belirgin biçimde ayrılmışlardır. Hafifçe belirgin elmacık kemikleri altında yanaklar hafifçe çöktür. Burun kanatlarından aşağı doğru inen derin naso-labial deri hattı belirtilmiştir. Burun kırılmış olmasına rağmen, naso-labial deri hattının başladığı burun kanatları arasındaki mesafenin geniş olması,

<sup>8</sup> Muğla Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 3197: Özgan 2013: 117, Res. 74a-b. Eser, tarafımdan Selçuk'ta 1-4 Ekim 2013 tarihinde düzenlenen "Sculpture in Roman Asia" konulu konferansta "Two Republican Portraits from Western Asia Minor" başlıklı bildiri ile sunulmuştur. Bildiri metni "Sonderschriften des Österreichischen Archäologischen Institutes (SoSchrÖAI)" serisinde yayınlanacaktır.

<sup>9</sup> Selçuk Müzesi, Env. Nr. 97: İnan, Rosenbaum 1966: 122, 123, Nr. 139, Lev. LXXXI. 1,2; Pollini 1993: 104, Res. 13-14; Aurenhammer 2011: 104. Eser, tarafımdan "Anadolu'da Roma Cumhuriyet Dönemi Kadın Portreleri" başlıklı makale ile yayına hazırlanmaktadır.

<sup>10</sup> Selçuk Müzesi, Env. Nr. 64/8/82: Aurenhammer 2011: 104, Res. 7. 5. Eser, tarafımdan "Anadolu'da Roma Cumhuriyet Dönemi Kadın Portreleri" başlıklı makale ile yayına hazırlanmaktadır.

burnun oldukça geniş olduğunu gösterir. Küçük ağız sıkıca kapalıdır. Küçük, etli çene yuvarlaktır. Yüksek alna nazaran, kaşlar ve çene arasındaki mesafe oldukça dar tutulmuştur.

*Değerlendirme:* Normal insan boyutlarında yapılmış olan baş, şakaklarda geriye çekilmiş saçlar, yatay ve dikey kırışıklık çizgileri, ağır göz kapakları, şişkin gözaltı torbaları ve derin naso-labial deri hattı ile ileri yaşlardaki bir erkeği tasvir etmektedir. İlerlemiş yaştan karakteristik özellikleri Cumhuriyet Dönemi portre geleneğine bağlı olarak, gerçekçi bir biçimde tasvir edilmiştir. Bakışlar doğrudan karşıya yönelmiştir ve yüzde ciddi ve otoriter bir ifade hakimdir.

Saç düzenlenişi, yüzdeki yatay ve düşey kırışıklık hatları, ağır göz kapakları ve gözaltı torbaları ve derin naso-labialler bakımından Anadolu'daki Cumhuriyet Dönemi portreleri içerisinde, Ephesos'ta (Nr. 2, Res. 1a, 2b) ve Lagina'da<sup>11</sup>(Res. 6) bulunmuş yaşlı erkek portreleri ile yakın özellikler gösterir. Konuralp Portresi'nin yüz biçimlendirilişindeki bazı temel özellikler; birbirine sıkıca kapatılmış dudaklar, çatılmış kaşlar ve derin alın çizgileri ile kazandırılan kararlılık, sertlik ve ciddiyet ifadesi, Roma Cumhuriyetinin son yıllarında yapılmış portrelerde "dönem yüzü" olarak sıkça karşılaşılan özelliklerdir<sup>12</sup>.

Louvre Müzesi'nde sergilenen bir portrenin<sup>13</sup>, saçların düzenlenişi, benzer naso-labial deri hattı, yüze üçgen bir görünüm kazandıran aşağı doğru daralan küçük, yuvarlak çene gibi özellikleri Konuralp Portresi ile yakın paralellikler gösterir. Barberini yontusu<sup>14</sup> portreleri de Konuralp Portresi ile karşılaştırılabilir.

Konuralp Portresi'nde, saçların ve yüz kısımlarının işlenişi, taşra işçiliği özelliği gösterir. Tasvir edilen kişi, gerçekçi işlenmiş, karakteristik özellikleri, kısa saçları ve ciddi duruşuyla bir Romalı olmalıdır.

Benzer özellikler sergileyen portreler, MÖ1. yüzyılın ortası veya Cumhuriyetin son yıllarına tarihlendirilmektedir. Bu zaman dilimi, Konuralp Portresi için de yapım tarihi olarak önerilebilir.

## **Nr. 2: Ephesos'tan Erkek Portresi (Res. 2a, 2b)**

Selçuk Müzesi, Env. Nr. 1289

Ephesos'taki büyük tiyatronun duvarında bulunmuş, 1959'da satın alma yoluyla, müze koleksiyonuna dahil edilmiştir.

<sup>11</sup> bk. dn. 8.

<sup>12</sup> Bu Caesar yüz ifadeleri, "zeitgesicht" (dönem yüzü) olarak diğer portrelere de etkili olmuştur ve dönemin betimleme modasını belirlemiştir. Özellikle yüzdeki ağırbaşlılık ve ciddiyet birlikte aynı dönemin portrelerinde görülen ortak özellik olmuştur. Bu ifade şekli, Geç Cumhuriyet döneminden neredeyse Geç Augustus dönemine kadar devam etmiştir. Bunun için bk. Zanker 1981: 356. Ayrıca bk. Zanker 1982: 307-312.

<sup>13</sup> Louvre Müzesi, Env. Nr. MNE 825: Kersauson 1986: Kat. Nr. 12, 34-35 (resimlerle birlikte). Louvre Portresi, K. Kersauson tarafından Roma Cumhuriyet Dönemi'nin son yıllarına tarihlendirilmiştir.

<sup>14</sup> Roma, Kapitol Müzesi, Env. Nr. 2392: Hofter 1988: Nr. 192. Barberini yontusu, araştırmacılar tarafından II. Triumvirat Dönemi'ne tarihlendirilmektedir.

Yükseklik: 23 cm.; Genişlik: 17 cm. ; Derinlik: 20, 5 cm. ; Başın tepesinden çene: 20, 5 cm.

*Literatür:* İnan-Rosenbaum 1966: 120, 121 Nr. 135, Lev. LXXIX. 1,2.

*Durum:* Baş, çenenin altından kırılmıştır. Sağ tarafta, boynun çok küçük bir bölümü korunabilmiştir. Burun ve sağ kulak kırık ve eksiktir. Sol kulağın kenarları kırılmıştır. Alnın orta kısmı, kaşlar, dudaklar, çene ve yanak yüzeyleri tahrip olmuştur. Bunların dışında başın çeşitli yerlerinde küçük aşınma ve kopmalar vardır. Mermer yüzeyi yer yer kireç tabakası ile kaplanmıştır.

*Tanım:* Antik dönemde, muhtemelen yapı malzemesi olarak kullanılmış olmasından dolayı oldukça tahrip olmuş durumdaki baş, normal boyutlarda olup, çok yaşlı bir erkeği tasvir etmektedir. Saçlar, kısa ve yüzeysel bir biçimde işlenmiştir. İnce çizgiler hâlinde işlenmiş seyrek saçlar, şakaklarda geriye çekilmiştir ve yanlarda ve başın üzerinde öne doğru taranmıştır. Ensedeki saçlar ise yanlara, kulaklara doğru taranmıştır. Başın üst ve arka kısmındaki saç dokusu işlenmeden bırakılmıştır. Başın arka kısmı şişkindir. Düz ve hafifçe geriye yatık alında yatay kırışıklık çizgileri belirtilmiştir. Alından burna geçiş, profilden açık bir biçimde görüleceği üzere, derin içbükey bir hatla sağlanmıştır. Şakaklar içe çöktür. Kemik yapısı belirgin kaşların altında, derin göz çukurları içerisine yerleştirilmiş küçük ve kısık gözler, kalın göz kapakları tarafından çevrelenmiştir. Gözlerin dış köşelerinde, alt göz kapakları, üst göz kapaklarının bir miktar altında kalmışlardır. Sarkmış alt göz kapaklarının altında şişkin gözaltı torbaları belirtilmiştir. Burnun üst kısmı kırıktır. Derin naso-labial hatlar, burun kanatlarından başlayarak ağız kenarlarına kadar inmektedir. Ağız sıkıca kapalıdır ve ağız kenarları, ciddiyet ifadesini vurgular biçimde aşağı doğru sarkıktır. İnce dudakların konturları belirgin değildir ve bu şekilde, yaşlılık daha da çok vurgulanmıştır. Kulak memelerinin ön kısmında kırışıklık çizgileri vardır. Yanaklardaki sarkmalar, ağız kenarlarından başlayıp çene kemiğine doğru yönelen deri kıvrımlarıyla belirtilmiştir. Kemikli yüz, belirgin elmacık kemikleri ve geniş ve güçlü çene kemikleriyle köşeli formdadır. Çok belirgin olan elmacık kemikleri, yanakların zayıflığını daha da vurgulu hâle getirmektedir.

Boynun korunabilen kısmından anlaşıldığı üzere, çenenin altından başlayan çatal formlu sarkık ve kalın iki dikey deri kırışıklığı, boyun üzerinde vurgulu bir biçimde belirtilmiştir. Boynun sol kısmında, enseye doğru yapılmış olan yatay kırışıklık hatları ve çenenin altındaki deri kırışıklığının burun hattı ile olan konumundan, başın hafifçe sola doğru çevrilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Başın bu dönüş hareketi sebebiyle, boynun sol tarafında enseye doğru uzanan, üç yatay kıvrım mevcuttur.

*Değerlendirme:* Zayıf yüzün hemen hemen her bölümünün ve boynun sarkmış ve kırışmış derisi, son derece gerçekçi bir biçimde yaşlı bir erkeğin portre özelliklerini vurgular. Bu portrede tasvir edilen yaşlı adamın gerçekçi yüz özellikleri

açıkça Roma Cumhuriyet Dönemi portre sanatının genel stilistik özelliklerini yansıtır.

Daha önceki yayınlarda portre, araştırmacılar tarafından MÖ 1. yüzyılın ortalarına tarihlendirilmiştir<sup>15</sup>. Portrenin, başa yapışık olarak, ince ve seyrek çizgiler şeklinde işlenmiş ve şakaklarda geri çekilmiş saç biçimlendirilişi, Cenova Müzesi'nde sergilenmekte olan ve MÖ 40 yıllarına tarihlendirilen yaşlı bir erkek portresi ile benzerlik gösterir<sup>16</sup>. Saç biçimi ayrıca, Roma'da Torlonia Müzesi'nde sergilenmekte olan bir portreyle karşılaştırılabilir<sup>17</sup>. Torlonia Portresi'ndeki kulak önlerindeki deri kırışıklıkları da Ephesos Portresi'yle benzer şekilde işlenmiştir. B. Schweitzer, Torlonia Portresi'ni, MÖ 90-80 yılları arasına tarihdlediği "Restio Grubu" (Schweitzer 1948: 72-79) içerisinde değerlendirmiştir. B. Schweitzer'in "Restio Grubu" içerisindeki, Kopenhag Müzesi'nde sergilenen bir portre, gözleri çevreleyen ağır göz kapakları, yanaklar ve konturları belirgin olmayan sıkıca kapalı ince dudaklar açısından Ephesos Portresi ile karşılaştırılabilir<sup>18</sup>. Ayrıntılarda benzerlikler görülse de, Ephesos Portresi'nin daha az çizgisel olan yaşlılık unsurları, "Restio Grubu" portrelerinin kırışıklıklarla kaplı yüz biçimlendirilişlerinden farklıdır<sup>19</sup>. Genel olarak, bu portrede "Restio Grubu"na göre daha az çizgisel ayrıntı göstermektedir (İnan-Rosenbaum 1966: 121). Kemik yapısı çok net vurgulanmış ve kırışıklıklar buna göre ikinci plandadır. Bu unsur bu portreyi Yunan yapımı başlarla ilişkilendirir<sup>20</sup>.

Atina Agoras'da bulunmuş olan ve MÖ 1. yüzyılın ortalarına tarihlendirilen bir rahip portresi<sup>21</sup>, kemik yapısını öne çıkaran işleniş tarzı açısından Ephesos Portresi ile karşılaştırılabilir. Kulak önlerindeki kırışıklıklar açısından da B. Schweitzer'in Restio ve ağırlıklı olarak Sorex Grupları'na yakınlık gösteren Agora Portresi'nde, yüzdeki kırışıklıklar ve sarkmalar, B. Schweitzer'in belirlemiş olduğu

<sup>15</sup> Portre, J. İnan ve E. Rosenbaum tarafından, çeşitli karşılaştırma örneklerinden yola çıkılarak MÖ 1. yüzyıl ortasına tarihlendirilmiştir. bk. İnan-Rosenbaum 1966: Nr. 135. M. Aurenhammer, MÖ 1. yüzyılın ortalarına tarihlendirilen mezar rölyefleri üzerindeki yaşlı adam portreleri ile olan benzerlikleri göz önünde bulundurarak, Ephesos Portresi'ni aynı döneme tarihlendirmiştir. bk. Aurenhammer 2011: 102.

<sup>16</sup> Cenova Müzesi, Env. Nr. 19743; Chamay-Maier 1989: Nr. 2, 3-4, Lev. 3-4.

<sup>17</sup> Torlonia Müzesi, Env. Nr. 535; Schweitzer 1948: Res. 85, 86, 91; Lahusen 1985: 287, Lev. 108, 2. 111, 1. 2.

<sup>18</sup> Kopenhag Ny Carlsberg Gıptotek, Env. Nr. 2032; Schweitzer 1948: Res. 93; F. Poulsen 1951: Nr. 458; Johansen 1994: 56, Nr. 16.

<sup>19</sup> J. İnan ve E. Rosenbaum, Ephesos portresinin B. Schweitzer'in "Restio Grubu" portreleri ile olan benzerliğine değinmişlerdir. Bunun için bk. İnan-Rosenbaum 1966: 121.

<sup>20</sup> İnan-Rosenbaum 1966, 121. Michalowski, öncelikli olarak modelin cildinin değil, kemik yapısının vurgulanmış olması yönteminin Yunan heykeltıraşlığına özgü olduğunu belirtmiştir. Bunun için bk. Michalowski 1932: 29, 30, Lev. 23, 24. E.B. Harrison, Yunan ve Roma portreleri arasında görülen bu farka değinmiş ve "çok sayıda kırışıklık, şışlik, çöküntü ile dolu olan" ve heykeltıraşın gördüğünü kopya ettiği "rastgele" işlenmiş Roma portrelerine karşın, Yunanlı heykeltıraşların öncelikle kafalarında net bir plan çıkardıktan sonra portreyi şekillendirmiş olduklarını belirtmiştir. bk. Harrison 1953: 13.

<sup>21</sup> Atina, Agora Müzesi, Env. Nr. S 333; Laurenzi 1941: Nr. 110, Lev. 43; Harrison 1953: 12-14, Nr. 3, Lev. 3.



söz konusu gruplara nazaran daha azdır. Ephesos Portresi, Korinth'te bulunmuş olan ve olasılıkla, kentın Mummius tarafından MÖ 146 yılında tahrip edilmesinden sonra, Julius Caesar'ın emriyle yeniden inşa edilmeye başlandığı MÖ 45 yılından sonra yapılmış olan bir portre<sup>22</sup> ile de karşılaştırılabilir. Yüzün kemik yapısının öncelikle ele alınmış olması, derin göz çukurlarına gömülmüş, ağır göz kapaklarıyla çevrelenmiş gözler, üst göz kapağı ile kaşlar arasındaki alanın derin bir şekilde oyularak gözlerin vurgulu hâle getirilmesi ve boyunda, çenenin hemen altındaki çatal formlu sarkık iki dikey deri kırışıklığı, her iki portrenin bulunduğu ortak paydalar olarak dikkat çeker.

Ephesos Portresi'ne yakın bir paralel, Lagina<sup>23</sup> (Res. 6) portresidir. Geniş kafatası, içe çökük şakaklar, dışa çıkık elmacık kemiklerinin altında çökmüş ve ince derisi sarkmış yanaklar, konturları belirsiz işlenmiş kapalı ince dudaklar ve çene altındaki sarkık dikey deri kırışıklıkları benzerdir. Ayrıca her iki portrede de, gözlerin biçimlendirilişi benzer stilistik özellikler gösterir.

Ephesos'ta bulunmuş olan bu yaşlı erkek portresi, kısa saçları, tıraşlı yüzü ve ciddi ve otoriter ifadesi ile, muhtemelen bir Romalıyı tasvir etmektedir. Bilindiği üzere bu dönemde, Roma ve Yunan sanatı arasında karşılıklı etkileşimler olduğu için, sanatçısının Romalı mı yoksa Yunanlı bir portre ustası mı olduğu konusunda kesin bir yargıya varmak mümkün değildir. Ephesos Portresi için kesin bir tarih belirlemek eldeki verilere dayanarak mümkün görünmemektedir. Ancak Roma Cumhuriyet Dönemi portre stilini yansıttığı konusunda bir şüphe yoktur. Tam tarih belirlenemese de MÖ 1. yüzyıl ortaları, karşılaştırma örneklerine dayanarak, Ephesos Portresi için uygun bir tarihtir.

### **Nr. 3: Aizonai'den Erkek Portresi (Res. 3a, 3b)**

Kütahya Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. E 84 18

Aizonai'de yol çalışmaları sırasında bir dere yatağında bulunmuştur.

Yükseklik: 32 cm.; Genişlik: 22 cm.; Başın tepesinden çeneye: 26 cm.

İnce grenli beyaz mermer

*Literatür:* Mosch 1993: 509-546.

*Durum:* Boynun orta kısmından kırıktır. Başın sağ tarafında, ensedeki saçların üzerinden başlayarak sağ burun kanadına kadar uzanan yatay bir çatlak

<sup>22</sup> Korinth Müzesi, Env. Nr. S 1445A: Harrison 1953: 13, Lev. 43.c; Ridgway 1981: 430, Lev. 92.d; İnan-Rosenbaum 1966: 121. J. İnan, E. Rosenbaum ve B. Ridgway, Korinth portresinin Caesar'ın kenti tekrar inşa ettirmesinden sonra yapılmış olabileceği gibi, MÖ 45 tarihinden önce yapılmış olup, kente, İtalya ya da batıdan gelen kolonistler tarafından ata kültürünün bir parçası olarak getirilmiş olma olasılığının da bulunduğunu belirtmektedirler. Bunun için bk. Ridgway 1981: 429, 430; İnan-Rosenbaum 1966: 121. Ancak E. B. Harrison, portrenin MÖ 45 yılı için kesin olarak *terminus post quem* niteliği taşıdığını belirtmektedir (1953: 13).

<sup>23</sup> bk. dn. 8.

vardır. Burnun ucu, sağ burun kanadını da içine alacak şekilde kırık ve eksiktir. Sol ağız kenarında küçük bir kopma vardır. Üst dudağın büyük bölümü, burnun ucuna kadar olan kısım tahrip olmuştur. Sol kaş ve alın üzerinde ve her iki kulak kepçesinin kenarlarında kırık ve aşınmalar mevcuttur. Sağ kaşa kadar bütün alın yüzeyi ile birlikte alın üzerindeki saç dokusu da kırılmıştır. Bu kırıklar dışında yüzde, boyunda ve saçlarda küçük kırık ve aşınmalar mevcuttur. Başın pek çok yerinde ince kök izleri ve yer yer kireç tabakası vardır.

*Tanınm:* Giyimli bir yontu gövdesi üzerine yerleştirilmek üzere yapılmış olan baş, orta yaşların sonlarında, yaşlıca bir adamı tasvir etmektedir. Ensenin sol tarafında, saç bitiminin hemen altında işlenmiş olan diyagonal kısım, sol omuz üzerinde yer alan *hymation* kumaşının yerini göstermektedir. Muhtemelen bir niş içerisinde ya da bir duvar önünde sergilenmek üzere yapılmış olduğu anlaşılan başın sadece görünen ön yüzü itina ile çalışılmıştır. Başın üst ve arka kısmında saç dokusu kaba bırakılmıştır. Yan taraflardaki saçlar ise sadece yüzeysel olarak biçimlendirilmiştir. Ensedeki saçların alt kısmı kabaca düzeltilmiştir. Ensedede yanlardaki saç bukleleri belli edilmiştir. Alnın kırılmış olmasından dolayı, ilk bakışta alın ve başının üst kısmında saç olmayan bir adamın tasviri gibi görünmesine rağmen, kalan saçlı kısımlar ve belirgin konturlar, başın durumunun öyle olmadığını, aksine alın üzerinde de saçların işlenmiş olduğunu göstermektedir. Aynı şekilde, üst dudağın tahribatı sebebiyle, dudaklar kavissiz, düz bir çizgi şeklinde görünmektedir. Kulakların arka kısmı kaba bırakılmıştır. Kulak kepçelerini baştan ayırmak üzere sağ kulak arkasında dokuz delik, sol kulak arkasına da bir tane delik açılıp, son rötuşlar verilmeden bırakılmıştır.

Sağına doğru dönmüş baş, sağ omza doğru hafifçe eğiktir. Başın bu hareketine bağlı olarak kafatası asimetrik olarak şekillendirilmiştir. Başa cepheden bakıldığında, kafatası profili, sol kulak üzerinden dik çıkmaktadır ve başın tepe noktasından itibaren sağ kulağa doğru daha eğimli gelmekte ve sağ kulak hizasının dışına taşmaktadır. Baş, güçlü ve kalın bir boyun üzerine yerleştirilmiştir. Boyun üzerinde adem elması belirgindir. Saçlar, başın görünen kısımlarında yani önde ve başın yan taraflarında uzun ve geniş bukleler şeklinde işlenmiştir. Alnın üzerindeki saçlar daha önce de belirtildiği üzere kırılmıştır. Başın sağ ve sol yanında, üst üste üç bukle sırası işlenmiştir. En üstteki sırada saç buklelerinin ucu kulağa doğru sarmaktadır. İkinci sırada işlenmiş olan hafif kıvrımlı buklelerin uçları ise şakaklara doğru yönelmiştir. En son bukle sırası ise şakaklar üzerinde yer almakta ve kulağın ön kısmında kulak hattının hizasında aşağı doğru inmekte ve elmacık kemiklerine doğru kavis çizmektedirler. Saç boyu ensede, yaklaşık çene hizasına kadardır ve yanlara doğru taranmış geniş bukleler şeklinde düzenlenmiştir. Alın üzerinde, her iki göz üstünde, üç adet kavisli kırışıklık çizgisi belirtilmiştir. Kavisli alın çizgileri, yukarı kaldırılmış kaşların hareketini vurgulamaktadır. Kaşların arasında, simetrik olmayan iki dikey kırışıklık çizgisi yüze ciddi bir ifade kazandırmıştır. Burun kökü üzerinde, dikey kırışıklık çizgilerinin altında, yatay bir kırışıklık hattı belirtilmiştir. Kavisli işlenmiş kaşların altındaki kaş etleri hafif sarkık

olarak işlenmişlerdir. Bakışlar direkt olarak karşıya yöneliktir. Küçük gözler badem biçimlidir ve birbirine yakın işlenmişlerdir. Keskin konturlarla belirtilmiş üst göz kapakları ince bir bant şeklindedir. Alt göz kapakları belirgin işlenmemiştir. Elmacık kemikleri çıkıktır ve bu sebeple yanaklar biraz sığ, çökük kalmıştır. Ağız kenarlarına kadar inen derin naso-labialler belirtilmiştir. Ağız kapalıdır. Üst dudağın büyük kısmının tahrip olması sebebiyle ağız, kavissiz, düz bir çizgi şeklinde görünmektedir. Alt dudaktan çeneye geçiş derin bir içbükey hatla sağlanmıştır. Çene yuvarlaktır. Çene üzerinde yumuşak bir kavisle sağlanmış bir çukurluk oluşturulmuştur. Geniş ve güçlü çene kemikleri yüze köşeli bir form kazandırmıştır.

*Değerlendirme:* Aizonai (Çavdarhisar)'da yol çalışmaları sırasında, Penkalas (Kocaçay) Irmağı üzerine kurulmuş olan beş kemerli Roma Köprüsü'nün ayakları etrafında yapılan temizlik çalışması esnasında, köprünün doğu ayağının birinci kemerinin yaklaşık 2 m. kuzeyinde, iki rölyefli korkuluk plakası ve köprüyü yaptıranı ait adak levhası birlikte bulunmuştur<sup>24</sup>.

Normal boyutların biraz üzerinde yapılmış olan portre, 40-50 yaşlarında, ciddi yüz ifadeli bir erkeği temsil etmektedir. Yüzde, ciddi bir ifadenin yanı sıra sükunet ve donukluk da vardır. Kavissli kaşlar, birbirine yakın küçük, badem biçimli gözler, çıkık elmacık kemikleri, basık yanaklar, geniş çene kemiği, yuvarlak, küçük çene ve derin naso-labialler başa portre niteliği kazandıran karakteristik unsurlardır. Yüzün biçimlendirilişinde idealize edilmiş unsurlar görülmez. Aizonai Portresi genel olarak değerlendirildiğinde, stil özelliklerinden birinin yüzün donuk ifadesi olduğu görülür. Bir başka stil özelliği, alın kırışıklıklarının, yapay bir şekilde, kazıma çizgiler hâlinde verilmiş olmasıdır ki bu, MÖ 40-30 yıllarına tarihlendirilen portrelerde karşılaşılan bir unsurdur (Mosch 1993: 513, dn. 7). Aizonai Portresi'ndeki bu hareketsiz ve ciddi ifadenin yakın bir benzeri ile, daha sert bir biçimde işlenmiş olmakla beraber, Lagina Portresi'nde<sup>25</sup> (Res. 6) karşılaşılar. Kazıma şeklinde yapılmış alın çizgileri ve donuk ifade her iki portrede de benzerdir.

Aizonai Portresi, fizyonomik özellikleri açısından, Caesar'ın Turin'de<sup>26</sup> bulunan portresiyle karşılaştırılabilir. Turin'deki Caesar Portresi, yüksek ve kırışık alın, birbirine yakın işlenmiş gözler, çıkık elmacık kemiklerinin altında çökmüş yanaklar, derin naso-labialler, yüze köşeli bir görünüm kazandıran geniş alt çene ve özellikle de ağız kenarlarında oluşan dikey girintilerle, Aizonai Portresi ile benzer özellikler gösterir. Kafatasının, başın hareketine bağlı olarak asimetrik

<sup>24</sup>Adak levhasında köprünün M. Apuleius Eurykles tarafından yaptırılmış olduğu belirtilmektedir. Aizonai portresinin, MÖ 157 yılında yaptırılmış olan köprünün yapım tarihiyle bir bağlantısı olmadığı anlaşılmaktadır. bk. Mosch 1993: 509.

<sup>25</sup> bk. dn. 8.

<sup>26</sup> Tusculum, Turin, Antichità Müzesi, Env. Nr. 2098; Borda 1943: 20, Kat. Nr. 11, Lev. 21-24; Toynbee 1957: Lev. II, a, b.; Johansen 1987: 27, Res. 15a, b; Hoffer 1988: 305, Nr. 141; Strocka 2004: 54, Res. 14-15; Andreae 2006: 151, Res. 106; Junker 2007: 78, Res. 7.

şekillendirilişi de her iki portrede benzerdir. Bazı araştırmacılar tarafından, MÖ 40 yıllarında yapılmış orijinal portrenin daha geç bir dönemde yapılmış olan kopyası olduğu öne sürülen<sup>27</sup> Turin Portresi, yüzün daha ince ve kemikli yapısıyla Aizonai Portresi'nden ayrılır. Görüldüğü üzere, her iki portre, ortak stil özellikleri göstermektedir. Ancak Aizonai Portresi, İmparatorluğun doğusunda yapılmış portrelerin genel karakteri olarak nitelendirilebilecek, daha dolgun bir yapı ortaya koyar. İtalya'da bulunan Roma Cumhuriyet Dönemi portreleri çoğunlukla daha kemikli ve çizgilerde daha sert formüle edilmiş görünse de, Helenistik geleneklere daha bağlı görünen doğudaki örneklerde geçişler daha yumuşaktır ve genel olarak daha dolgun bir yapı ortaya koyarlar (Mosch 1993, 513). Leiden'de bulunan ve Smyrna kökenli olduğu söylenen sözde Caesar Portresi<sup>28</sup>, Aizonai Portresi ile karşılaştırılabilir. Caesar'ın baş ve yüz formunu gösteren Leiden Portresi, yüksek ve kırışık alın, birbirine yakın işlenmiş küçük gözler, dışa çıkık elmacık kemikleri ve çökük yanaklar, derin naso-labialler, ağız kenarlarında dikey biçimli kırışıklığa dönüşen çukurlar ve geniş alt çene biçimlendirilişi ile Aizonai Portresi ile benzer stil özellikleri gösterir. Leiden Portresi, M. Hoffer tarafından (Hoffer 1988, dn. 22), MÖ 1. yüzyılın 30'lu yıllarına tarihlendirilmiştir. Leiden ve Turin portreleri, Aizonai Portresi'ne yüz ifadesi ve yüz işlenişi açısından benzese de, geniş kafatası biçimlendirilmesi noktasında ayrılırlar. Aizonai Portresi'nde, başın arka kısmı, söz konusu portrelerde olduğu gibi bombeli değil, daha basıktır.

Aizonai Portresi ile stil olarak benzer özellikler gösteren bir diğer portre, Pergamon'da bulunan ve Diodoros Paspáros'a ait olduğu söylenen portredir<sup>29</sup>. Diodoros Paspáros Portresi, Aizonai Portresi ile benzer deri işlenişi yanında, alın kırışıklıkları, vurgulanmış naso-labial kırışıklıklar ve yüz ifadesi yönünden de benzer özellikler sergiler.

Aizonai Portresinin alın kısmı kırık olduğundan, buradaki saçların düzenlenişi hakkında bilgi sahibi olmak ne yazık ki mümkün değildir. Yanlarda ve şakaklardaki bukle sıralarının düzenlenişi, kulağın ön kısmındaki buklelerin elmacık kemiklerine doğru kavis çizmesi açısından Leiden Portresi, Aizonai Portresi'ne daha yakındır ancak buklelerin şekillendirilişi farklılık arz eder; neredeyse sivri yapraklar şeklinde yapılmış olan Leiden Portresi'nin buklelerinin yanında, Aizonai Portresi'nin saç şekillendirilişi, daha kıvrımlı, daha yumuşak,

<sup>27</sup> Toynbee 1957: 6. Bazı araştırmacılar ise, Turin portresini, Caesar'ın İ.Ö. 44 yılında basılmış olan sikke portreleri ile karşılaştırarak ve antik kaynaklarda Caesar'ın fiziksel özellikleri hakkında verilen bilgilere dayanarak portrenin ünlü diktatörün yaşam yılları içerisinde, MÖ 44 yılında yapılmış olduğunu ileri sürmüşlerdir. Bu konuda bk. Junker 2007: 78, Res. 7.

<sup>28</sup> Leiden Müzesi, Env. Nr. I 95-2. 11; Stamatiou 1980: 59, Nr. 65; Bastet-Brunstig 1982: 207, Nr. 382, Lev. 113; Hoffer 1988: 310-311, Nr. 147 (resimlerle birlikte); Hoffer 1989: 335-339, Lev. 51. 3.4; Pollini 1993: 429, dn. 32; Özgan 2008: 180, Res. 9, 10; Özgan 2013: 112, Res. 69a-b.

<sup>29</sup> Bergama Müzesi, Env. Nr. 3455: Radt 1975: Res. 9, 363; Zanker 1983: 256, dn. 28; Hübner 1986: 127, Lev. 44-46; Giuliano 1987: 88 (Kat. Nr. R58 ile ilgili olarak); Hübner 1988: 335, Res. 1-3; Smith 1988: 131, 132, Lev. 72, Res. 2; Bruns Özgan-Özgan 1994: 86; Radt 2002: 246, Res. 194; Junker 2007: 78, dn. 32; Özgan 2013: 99, 100, Res. 62a-b.

uzun bukleler biçimindedir. Saçların ensede düzenleniş şekli de bu örneklerden ayrılır. Kopenhag'da bulunan ve MÖ 40-30 yıllarına tarihlendirilen yaşlı bir adam portresinde<sup>30</sup> de benzer saç işlenişine rastlanır. Kopenhag Portresi'ne, ensedeki yanlara doğru taranmış saçların benzerliği yanında, asimetrik işlenmiş kafatası ve benzer alın ve naso-labial kırışıklıkları yanında, alt göz kapaklarının biçimlendirilmesi de stil olarak benzerlikler gösterir. Ancak, sayılan tüm bu karşılaştırma örneklerinde, saçların düzenlenişi benzerlikler göstermekle beraber, buklelerin şekillendiriliş tarzı Aizonai Portresi'ni bu örneklerden ayırır.

H. C. Mosch, Aizonai Portresi'nin saç düzenlenişinin Caesar portrelerinin etki süresi dışında kaldığını, Augustus Dönemi saç modasına uygun olduğunu belirtmiş, özellikle buklelerin şekillendiriliş tarzını Augustus'un Forbes Tipi'ne<sup>31</sup> uygun bularak, Aizonai Portresi'nin Augustus Dönemi'nde yapılmış olabileceği fikrini öne sürmüştür<sup>32</sup>. Augustus portrelerinin ve bu portrelerden etkilenilerek yapılmış dönemin şahsi portrelerin belirlenmesinde, başın yan tarafındaki buklelerin stil özelliklerinden daha çok alın saçlarının düzenlenişi rol oynamaktadır. Ne yazık ki, alın kısmındaki saçların kırık olması sebebiyle, portrenin bu bölümünde saç düzenlenmesinin nasıl olduğu sorusu cevapsız kalmaktadır. Başın yan tarafındaki ve ensedeki saçlar incelendiğinde, H. C. Mosch'un önerisinin çok uzak bir ihtimal olmadığı görülür. Aizonai Portresi'nin, stil özellikleriyle, Augustus Dönemi'nin keskin ve simetrik üslubundan (Mosch 1993: 513, dn. 6) etkilenmediği ortadadır. Ancak başın yan tarafındaki ve ensedeki saç işlenişine paralel örnekleri Augustus Dönemi'nde, Augustus'un kendisine ait ya da İmparatorun portrelerinden etkilenilerek yapılmış özel portrelerde bulmak mümkündür. Orijinalleri MÖ 30-27 yıllarına tarihlendirilen Forbes Tipi Augustus Portreleri incelendiğinde<sup>33</sup>, yanlarda işlenmiş buklelerin, aynı hizada ve büyük bölümünün paralel olarak kulağın ön kısmından aşağı doğru indirildiği görülür. Forbes Tipi'nin elmacık kemiklerine doğru yönelmiş saç bukleleri, Aizonai Portresi ile benzerlik taşır. Boston Müzesi'nde sergilenen ve M. Vipsanius Agrippa'nın tasvir edildiği bir rölyef<sup>34</sup>, ensede ve başın yan taraflarında, benzer saç biçimlendiriliş açısından Aizonai Portresi ile kıyaslanabilir. Selanik Müzesi'nde bulunan bir başka

<sup>30</sup> Kopenhag, Ny Carlsberg Gıptoteke, Env. Nr. 1936; F. Poulsen 1951: Kat. Nr. 570; V. Poulsen 1973: Kat. Nr. 21, Lev. XXXIII; Johansen 1994: Nr. 22, 68-69 (resimlerle birlikte).

<sup>31</sup> Comstock-Vermeule 1976: 207, Nr. 327; Boschung 1993: Kat. Nr. 34, Lev. 46; Kersauson 1986: 90, Nr. 39 (resimlerle birlikte). Boston Müzesinde bulunan portreyle birlikte, genellikle "Forbes" Tipi olarak adlandırılan Augustus Portresi, D. Boschung tarafından "Louvre MA 1280 Tipi" olarak adlandırılmıştır. bk. Boschung 1993: 27. Forbes Tipi, Augustus'un Prima Porta tipinden sonra en çok repliği bulunmuş olan portre grubudur. Bunun için bk. Smith 1996: 39.

<sup>32</sup> Mosch 1993: 513. H. C. Mosch, yayınında Aizonai Portresi'nin saç işlenişini Augustus'un Forbes Tipi ile olan yakınlığına değinmiştir. Ayrıca alt göz kapaklarının yanağa hafif çukurlaştırılmış geçişini de Augustus portreleriyle ilişkilendirmiştir.

<sup>33</sup> Comstock-Vermeule 1976: 207, Nr. 327; Boschung 1993: Kat. Nr. 34, Lev. 46; Kersauson 1986: 90, Nr. 39 (resimlerle birlikte).

<sup>34</sup> Atina'dan, Boston Güzel Sanatlar Müzesi, Env. Nr. 99. 347: Comstock-Vermeule 1976: 209, Kat. Nr. 330.

portrenin saçları da<sup>35</sup>, her ne kadar daha havalı ve hacimli bukleler biçiminde olsa da, düzenleniş bakımından Aizonai Portresi'ne benzerlik gösterir. Yanlardaki saçların düzenlenişi açısından Çanakkale Müzesi'nde bulunan bir başka portre<sup>36</sup> de, gerek fizyoloji, gerek yüzdeki ifade ve gerekse saç düzenlenişi bakımından Aizonai Portresi ile yakınlık gösterir. Çanakkale Portresi ve Aizonai Portresi, Augustus Dönemi saç işlenişine yakın olmakla beraber, yüz işleniş açısından Augustus klasisizminden etkilenmemiş görünmektedirler (Mosch 1993: 514). Özellikle alın kırışıklıklarının kazıma çizgiler hâlinde verilmiş olması ve Caesar Portreleri'yle olan stil benzerliği örneğimiz için daha erken bir tarihi işaret eden unsurlardır. Ancak, Augustus Dönemi özellikleri gösteren saç düzenleniş sebebiyle, Aizonai Portresi'nin, Erken Augustus Dönemi'nde Roma Cumhuriyet portre geleneğine bağlı bir heykeltıraş tarafından yapılmış olduğunu söylemek mümkündür.

Aizonai Portresi'nin genel özellikleri ve tarihi bilinen örneklerle yapılan karşılaştırmalar sonucunda, yapım yılları olarak, MÖ 30-20 yılları arasındaki bir tarih uygun görünmektedir.

#### **Nr. 4: Erkek Portresi (Res. 4a, 4b)**

Mersin Arkeoloji Müzesi, Env. Nr.

Geliş yeri kesin olarak bilinmeyen eser, daha önceleri 186 envanter numarası ile Adana Müzesi'nde sergilenmiş olup, 1990 yılında Mersin Müzesi'ne devredilmiştir.

Yükseklik: 29 cm.; Genişlik: 21 cm.; Başın tepesinden çeneye: 23, 8 cm.

Griye çalan kireç taşı

*Literatür:* İnan-Rosenbaum 1979: 264-265, Nr. 248, Lev. 150, Nr. 3-4.

*Durum:* Boynun orta kısmından kırık olan baş, tek parça olarak bulunmuştur. Burun kırık ve kayıptır. Gözler ve üst dudak hasar görmüştür. Yüzün farklı yerlerinde daha küçük kopma ve aşınmalar mevcuttur. Başın üst kısmında, dördü bir karenin dört köşesine, bir tanesi de merkezine tekabül edecek şekilde beş adet delik açılmıştır.

*Tanım:* Normal boyutlarda yapılmış olan portre, orta yaşlı bir erkeği tasvir etmektedir. Uzun bir boyun üzerinde yer alan başın iskelet yapısı farklı bir form gösterir. Kalın ve güçlü bir boyun üzerinde yükselen baş, boyna göre küçüktür. Başın arka kısmı şişkin, çene dışarı doğru çıkık ve alın geriye uçuk biçimdedir. Yüz küçük ve köşelidir. Arkadan öne doğru taranmış kısa saçlar, başa yapışık olarak

<sup>35</sup> Selanik Müzesi, Env. Nr. 901; Andronicos 1960: 38, Res. 2,3, Lev. II. Portre, M. Andronicos tarafından, Augustus portrelerine yakın bulunmuş ve MÖ 1. yüzyılın üçüncü çeyreğine tarihlendirilmiştir. Heintze 1982: 437-440, Lev. 138, 2.3.-139,2.; Heintze 1995: Lev. 78.1. 2. 3.

<sup>36</sup> Çanakkale Müzesi, Env. Nr. 1756; İnan-Rosenbaum 1966, Nr. 108, 108, Lev. 67. 1, 2; V. Poulsen 1968a: 10, dn. 10; Sağlan 2012: 87-89, Kat. Nr. 9, Lev. XI; Özgan 2013: 117, 118, Res. 75a-b.

belirtilmiştir. Geriye çekilen şakaklarda saçlar dökülmüştür. Alna düşen orak biçimli buklelerin uçları sağa, sol göz üzerinde küçük bir çatal motifi oluşturacak biçimde bir grup perçem de sola yönelmiştir. Alın üzerindeki perçemlerin uçları neredeyse yatay bir düz çizgi şeklinde hat oluşturmaktadır. Başın üst ve arka kısmı keski ile kabaca düzeltilmiş, saç dokusu konturlarıyla belirtilmiş ancak bukleler, saç telleri ayrıntılı olarak çalışılmamıştır. Sadece ön kısımdaki saçlar işlenmiştir. Bu da portrenin bir niş içerisinde ya da bir duvar önünde sergilenmek üzere yapılmış olduğunu gösterir.

Geniş alında iki yatay derin kırışıklık çizgisi, burun kökünde ise kısa dikey kırışık çizgileri işlenmiştir. Vurgulu yapılmış kaş kemikleri, derinde kalmış olan gözleri gölgelemektedir. Göz kapağı konturları keskindir. Üst göz kapağı dar, alt göz kapağı genişçe bir bant şeklindedir ve göz altı torbaları belirtilmiştir. Gözler iri ve badem biçimlidir. Gözlerin dış köşelerinde kaz ayağı çizgileri belirtilmiştir. Elmacık kemikleri vurgulanmıştır. Gözün iç kenarından aşağı doğru sarkan, burun ve ağız kenarlarından aşağı doğru inen kırışık çizgileri işlenmiştir. Dudaklar sıkıca kapalıdır. Oldukça uzun olan boyunda yatay kırışıklık çizgileri belirtilmiştir ve adam elması belirgindir. Boynun anatomisinden portrenin doğrudan karşıya baktığı anlaşılmaktadır. Baş hafifçe yukarı kalkıktır ve portreye frontal bir duruş hakimdir.

*Değerlendirme:* Orta yaşlı işaret eden şakaklarda hafifçe geriye çekilmiş saçlar, göz kenarlarında belirtilmiş olan kuş tımağı çizgileri, alındaki yatay kırışıklık çizgileri ve yanaklardaki sarkmalar, çene altındaki hafif yağlanma ve derin nasolabialler ile birlikte, yüzün küçük ve köşeli proporsiyonu, Mersin Portresi'nde görülen karakteristik unsurlardır.

Portresi yapılan kişi, ciddi, otoriter ve mağrur bir kişi olarak karakterize edilmiştir. Sıkıca kapalı ve kenarları hafif aşağı doğru sarkık dudaklar yüze ciddi ve somurtkan bir ifade kazandırmıştır. Yukarı hafif kalkık güçlü çene ise yüzdeki mağrur ifadeyi güçlendirmiştir.

Portrenin saç işlenişi, özellikle alın kısmına sanki bir başlık gibi oturmuş oluşuyla, Delos'ta Diadumenos Evi'nde bulunmuş olan portre (Michalowski 1932: 12-14, Lev. X-XI, Res. 6) ile karşılaştırma yapılmasına imkan sağlar. Hâlen Helenistik Dönem portre geleneğinden tamamen kopmamış, pathetik bir ifadeye sahip olan Delos Portresi, her ne kadar ilk bakışta uzak bir örnek gibi görünse de, saçların başın üzerine yerleştirilişi tarzı ve sol göz üzerine takabül eden kısımdaki saç buklelerinin oluşturduğu küçük çatal motifi açısından Mersin Portresi ile benzerlik arzeder. Delos Müzesi'nde sergilenmekte olan portre, C. Michalowski tarafından MÖ 70 yıllarına tarihlendirilmiştir.

Samnium'da bulunmuş olan ve Kopenhag Ny Carlsberg Glyptotek'te sergilenen portre de (Vessberg 1941: 239, Lev. LXXXIII, 1-2), saç işlenişi açısından, Mersin Portresi ile benzer özellikler gösterir. Samnium Portresi, alın üzerindeki sağa doğru taranmış orak biçimli geniş buklelerin sol göz üzerinde

küçük bir çatal oluşturması ve bu saçların alın kısmına bir başlık gibi oturtulmuş olmalarının yanında, saç tutamlarının bitim noktalarının alın üzerinde neredeyse yatay bir düz çizgi şeklinde işlenmiş olması açısından Mersin Portresi'ne en yakın örnektir. O. Vessberg, stilistik açıdan yaptığı değerlendirme sonucu, Samnium Portresi'ni karakteristik olarak güçlü, ciddi ve sert Romalı tipine uygun bularak, MÖ 75-45 yılları arasındaki bir tarihe ait olduğunu öne sürmüştür (Vessberg 1941: 239). Saç işlenişinin yanı sıra bu ciddi, güçlü, sert ifade, Samnium Portresi ile Mersin Portresi arasındaki ortak özelliklerden biridir.

Mersin Portresi, genel itibarıyla gerek saçların kabaca, stilize edilerek işleniş şekli ve biçimi, gerekse alındaki derin yarıklar biçiminde gösterilmiş olan yatay kırışıklıkları açısından ve ayrıca kireç taşı ile yapılmış olmasından dolayı, P. Zanker'in Orta İtalya portrelerini konu alan çalışmasında, Roma kenti orta sınıfına ait portreler içerisinde ikinci grup olarak değerlendirdiği, replikleri olmayan, özgün ama biraz sadeleştirilmiş, basitleştirilmiş, mermer oranla daha ucuz olan kireç taşından yapılmış portrelere yakınlık gösterir (Zanker 1976: 593-595). Bunlar gösterişten uzak ve propaganda unsurlarından biber olan takıma mensup kişilerin portreleridir. Bu grupta yer alan portrelerde görünüş ve fizyonomik hatların ön planda olduğu ve iç dünyalarının pek önemsenmediği görülür (Zanker 1976: 594). Mersin Portresi'ni bu gruba yaklaştıran bir diğer özellik de, Geç Helenistik Dönem portrelerinde görülen "pathos" ifadesinden tamamen vazgeçilmiş olunmasıdır.

Mersin Portresi'nin genel yüz ifadesi, benzer naso-labial hattı ve derin yarıklar biçiminde gösterilmiş yatay alın kırışıklıkları, kafatasının ve diğer yüz hatlarının biçimi, aynı dönem ve stile işaret eden bir başka orta yaşlı erkek portresinde de görülür (Zanker 1976: 613, Res. 7; Giuliani 1986: 231, Res. 65). Bu keskin hatlı portre stili, MÖ 50 civarında başlayıp, hemen hemen Augustus Dönemi'ne kadar devam etmiştir (Zanker 1976: 595).

Mersin Portresi, uzun boynu, belirgin adam elması ve boyundaki yatay kırışıklıklarıyla, Caesar'ın, MÖ 44 yılında basılmış Roma şehir sikkeleri üzerindeki portresiyle de benzerlik gösterir (Toynbee 1978: 31, Nr. 26-28).

B. Schweitzer tarafından 2. Triumvirlik (MÖ 40 civarları) dönemine tarihlendirilen portre grubu içerisinde yer alan ve Venedik Arkeoloji Müzesi'nde bulunan bir başka portrede de (Schweitzer 1948: 120-127, Res. 194-195) saçların ve boynun işlenişindeki yakınlık dikkati çeker.

J. İnan ve E. Rosenbaum, Mersin portresini MÖ 1. yüzyılın 3. çeyreğine tarihlendirmiştir (İnan-Rosenbaum 1979: 265).

Her ne kadar farklı kemik yapısı ve belirgin kişisel portre özellikleri başarıyla verilmiş olsa da, ayrıntıların işlenişindeki kabalık taşra üslubuna işaret eder. Bundan dolayı, Mersin portresinin ikinci sınıf atölyelerde ürünler veren ve mermer



yerine kireç taşı gibi kaba malzemeleri nispeten kaba işleme alışkanlığında olan ikinci sınıf sanatçılar tarafından yapılmış olduğu söylenebilir.

Stil kritik yöntemiyle tarihleri saptanmış örneklerle yapılan karşılaştırmaya dayanarak Mersin Portresi için belirlenmiş olan MÖ 1. yüzyılın 3. çeyreği uygun bir saptamadır.

### **Nr. 5: Aphrodisias'tan Erkek Portresi (Res. 5a, 5b)**

Aphrodisias Müzesi, Env. Nr. 79/ 10/ 162

1970 yılında, Aphrodisias tiyatrosunda, sahnenin ön üst kısmında bulunmuştur.

Yükseklik: 38, 5 cm.; Genişlik: 28 cm.; Başın tepesinden çeneye: 24 cm.

Orta grenli beyaz Aphrodisias mermeri

*Literatür:* İnan-Rosenbaum 1979: 202, 203, Nr. 173, Lev. 129; Goette 1984: 101, Nr. E.f; Fittschen 1984: 206, Nr. 173; Erim-Smith 1991: 88, Nr. 26, Res. 25; Smith 2006: 102-104, Nr. 1, Lev. 4-5; Smith-Lenaghan 2008: 8-33, 238, 239, Nr. 5.

*Durum:* Tek parça hâlinde korunmuş olan baş, boynun bitiminden kırılmıştır. Başın yüzeyi ağır şekilde hasar görmüştür ve yangın izleri taşımaktadır. Burun, kaşların büyük kısmı, ağız, çene, sağ ve sol kulağın alt kısmı ve başı saran örtünün kenarları kırık ve eksiktir. Yüzün ve boynun çeşitli yerlerinde aşınmalar, çizikler ve küçük kopmalar mevcuttur. Yüzün yan kısımları, özellikle örtünün koruyucu yüzeyi altında kalan boyun ve örtü yüzeyinin iç kısmı hasar görmemiştir. Korunmuş yüzeylerden dikkatle işlenmiş ve ten dokusunu yansıtacak şekilde perdahlanmış olduğu anlaşılmaktadır.

*Tanım:* Normal boyutların üzerinde yapılmış olan baş, ilerlemiş yaşı gerçekçi unsurlarla vurgulanmış yaşlı bir erkeğin portresidir. Baş, rahip tarzında, *capite velato* ile örtülüdür. Normal boyutların üzerinde yapılmış olması ve *capite velato*'nun büstlerde uygulanmamış oluşundan togalı bir yontu gövdesinden kırılmış olduğu anlaşılmaktadır. Başın arka kısmı kabaca şekillendirilmiştir. Cepheden görülecek şekilde, orijinalde bir niş içerisinde ya da bir duvar önünde sergilenmek üzere yapılmış olduğu anlaşılmaktadır.

Yontu, boyun ve sağ omzun bir kısmını içerir. Boynun anatomisi ve örtünün yerleştirilişi, başın hafifçe soluna dönük olduğuna işaret eder. Kalın ve gergin kaslar boynun sağ tarafındadır ve örtü, sol tarafta başa daha yakındır. Arkadan öne doğru çekilmiş olan toga, kulakların arkasından geçerek başın tepesine kadar arka kısmını örter. Derin matkap kanalları, togayı omuz ve boyundan ayırmıştır. Toganın içindeki kıvrımlar, dış kısımdaki kabaca şekillendirilmiş basit kıvrımlara karşılık belirgin işlenmiştir. Kulakların altındaki, baş ve toga arasındaki boşluk dikkatle oyulmuştur. Uzun, kalın ve son derece adaleli

bir boyun üzerine yerleştirilmiş olan başta, geniş çene kemikleriyle köşeli bir görünüm kazanmış olan yüz, tahribata uğramış olmasına rağmen, derin işlenmiş kırışıklık hatlarından anlaşıldığı üzere, oldukça yaşlı bir adamın çok belirgin bireysel özelliklerini taşır.

Kısa ve yüzeysel işlenmiş olan saçlar, geniş ve hafif dalgalı bukleler şeklindedir ve yanlarda ve başın üzerinde, muhtemelen kelliği örtmek için arkadan öne doğru taranmıştır. Saç yüzeyleri oldukça aşınmış durumda olmasına rağmen, korunmuş olan kısımlardan, kendi içinde bir yivle bölümlendirilmiş olan buklelerin kabaca şekillendirilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Geriye çekilen şakaklarda saçlar dökülmüştür. Seyrelmiş saçlar arkadan öne doğru taranmış olmasına rağmen, kelleşmiş ve açılmış olan kısımlar, alını daha yüksek göstermektedir. Yüksek alın profili, geriye doğru hafifçe eğimlidir. Alın çok hasar görmüş olmasına rağmen, korunmuş olan derin bir yatay çizgi, alın üzerinde de yaşlılık hatlarının belirtilmiş olduğunu gösterir. Profilden daha iyi anlaşılacağı üzere, iri gözler, kaşların altında derine yerleştirilmiştir. Özellikle gözlerin iç köşeleri gölgede kalmıştır. Alt ve üst göz kapakları keskin işlenmiş, üst göz kapakları, kaşın alt kısmından bir matkap kanalıyla ayrılmıştır. Gözlerin kısmen sağlam kalmış olan iç köşelerinde, gözyaşı kanalları işlenmiştir.

Geniş ve çıkık elmacık kemikleri, büyük ve öne doğru fırlamış kulaklarla çevrelenmişlerdir. Elmacık kemiklerinin hemen altından başlayan ve çenenin altına doğru inen derin bir kırışıklık hattıyla belirtilmiş yanaklar zayıf ve çöküktür. Kırılmış olan burun, her iki tarafta gözün iç köşelerinden başlayarak aşağı doğru hafifleyen derin hatlarla sınırlandırılmıştır. Burun kanatlarından başlayarak ağzın dış kenarlarına doğru inen derin naso-labial hatları ağız çevreler. Ağız sıkıca kapalıdır ve ağız kenarları, ciddiyet ifadesini vurgular biçimde aşağı doğru sarkıktır. İnce dudakların konturları belirgin değildir ve bu şekilde, derin çalışılmış kırışıklıklarla birlikte yaşlılık daha da çok vurgulanmıştır.

Kalın ve adaleli boyun, kaslar, kırışıklıklar ve sarkmış deriyle çok ayrıntılı bir biçimde şekillendirilmiştir. Çatal formu sarkık ve kalın iki dikey deri kırışıklığı, çenenin altından başlayarak, adam elmasının her iki tarafından aşağı doğru sarkar. Bu dikey kırışıklıkların arasında, üç adet yatay ve geniş kırışıklık çizgisi vardır. Boynun sağ ve soluna doğru benzer yatay kırışıklıklar işlenmiştir. Boynun sağ tarafındaki şişkin adaleler ya da kaslar, diyagonal olarak kulağın arkasından boyna doğru uzanır. En alttaki adale ya da deri kıvrımı ise omza doğru uzanmaktadır.

*Değerlendirme:* Aphrodisias Portresi, yaşlılık işaretlerinin vurgulu bir biçimde işlenmiş olmasından başka, hem fiziksel, hem de mizaç olarak sertlik ve ayrıca ciddi ve otoriter bir ifade içerir. Portrede, Cumhuriyet Dönemi portrelerine özgü “*veristik*” olarak nitelendirilebilecek gerçekçi yüz hatları; ilerlemiş yaşlılık işaretleri eden son derece kırışık, kuru ve etsiz yüz, sarkmış ve kırışmış boyun, seyrelmiş saçlar ve kelleşmiş alın gibi yaşlılık özellikleri vurgulanarak işlenmiştir. Tüm bu yaşlılık işaretlerine karşıt olarak, otoriter ve güçlü bir etki yaratmak için boyun,

özellikle sağ yanda güçlü biçimde belirtilmiş kaslarla kalın ve adaleli olarak gösterilmiştir. Benzer bir durum, gözlerin biçimlendirilmesinde dikkati çeker. Derine yerleştirilmiş olan gözler “ideal” tarzda ele alınmıştır (Smith 2006: 102). Roma Dönemi portrelerinde yaygın bir kontrast olan, geleneklere uygun bir biçimde ele alınan “klasik” gözler ve alt kısmı gerçekçi biçimde işlenmiş yüz arasındaki kontrast, bu portrede son derece belirgindir (Smith 2006: 102). Dudak konturlarının belirgin yapılmayışı, yaşlı portrelerinde ciddiyet ifadesini vurgulamak için kullanılan yaygın bir uygulamadır<sup>37</sup>.

Aphrodisias Portresi'nde, uzun boynun bu denli ağır kırışık ve deri sarkmalarıyla vurgulanmış olarak yapılmış olması, Caesar'ın, MÖ 44-42 yıllarında basılmış olan Roma şehir sikkeleri üzerindeki tasvirleriyle benzerlik gösterir<sup>38</sup>. Sikke portreleri üzerindeki tasvirinde Gaius Julius Caesar, aşırı uzun boyunludur ve uzun boyun üzerinde, kırışıklıklar belirtilmiştir. Caesar portrelerinde, boynun yaşı ve gücü simgeleyen şekillendirilişi, ideolojik bir propaganda unsuru yansıtır. Aphrodisias Portresi'nin, Caesar'ın sikke portreleriyle olan yakın benzerliği sebebiyle, ilk bakışta bir Caesar tasviri olduğu düşünülebilir. J. İnan ve E. Rosenbaum, Aphrodisias Portresi'nin bir Caesar tasviri olduğu yönünde fikir beyan etmişlerdir<sup>39</sup>. Portre, bazı araştırmacılar tarafından, Trajan veya Hadrian döneminde yapılmış olan gerçekçi portreler grubunda değerlendirilmiştir<sup>40</sup>.

Yaşlı ve sert ifadeli, Cumhuriyet stilinde yapılmış olan portreler, sadece Flaviuslar ya da Trajan döneminde değil, MÖ 2. yüzyıl içlerinde de devam etmiştir (Smith 2006: 103). Yazıt, buluntu konteksti ya da ayrıntılardaki küçük dönem özellikleri gibi unsurlar olmadan, bu portreleri tarihlendirmek güçtür<sup>41</sup>.

<sup>37</sup> Bu tip portrelere örnek olarak bk. Ennetwies Koleksiyonu, Caesar: Jucker 1995: 47-49, Nr. 11, Lev. 19, 20. Özel kişi portrelerine örnek olarak bk. Kopenhag, Ny Carlsberg Müzesi'nde bulunan ve tümü MÖ 1. yüzyılın ortasına tarihlendirilen portreler:

Env. Nr. 1934: F. Poulsen 1951: Nr. 448; V. Poulsen 1973: Nr. 4; Johansen 1994: Nr. 4.

Env. Nr. 2032: F. Poulsen 1951: Nr. 458a; V. Poulsen 1973: Nr. 15; Johansen 1994: Nr. 16.

Env. Nr. 1784: F. Poulsen 1951: Nr. 564; V. Poulsen 1973: Nr. 22; Johansen 1994: Nr. 23.

Env. Nr. 1788: F. Poulsen 1951: Nr. 565; V. Poulsen 1973: Nr. 23; Zanker 1981: 307, Nr. 27;

Johansen 1994: Nr. 24. Bu yaşlı erkek portrelerinin tümünde dudak konturları belirsiz bir biçimde işlenmiştir.

<sup>38</sup> MÖ 44-42 yıllarında basılmış olan Caesar sikkeleri için bk. Sydenham 1952: 178, Nr. 1096, 1070-1073a, 184, Nr. 1123; Alföldi-Kellner 1974: Lev. 76; Toynbee 1978: 31-32, Res. 27-30.

<sup>39</sup> J. İnan ve E. Rosenbaum, MÖ 44 yılında basılmış Caesar sikkeleriyle olan benzerliğe dayanarak Caesar tasviri olduğunu söylemişlerdir. bk. İnan-Rosenbaum 1979: 203. MÖ 44 yılında basılmış Caesar sikkeleri için bk. dn. 27.

<sup>40</sup> H. R. Goette, Aphrodisias portresini, Cumhuriyet Dönemi portresi görünümünde olan, ancak Trajan ya da Hadrian dönemine ait olduklarını söylediği bir portre grubuna dahil etmiştir. bk. Goette 1984: 101, Nr. E.f. K. Fittschen, portrenin Caesar'a ait olmadığı gibi, benzer veristik portre stili Trajan döneminde de görüldüğünden, Caesar döneminde bile yapılmamış olabileceğini söylemektedir. bk. Fittschen 1984: 206, Nr. 173.

<sup>41</sup> Örneğin Kayseri Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen bir erkek portresinin (Env. Nr. 2334) gerçekçi yüz özellikleri, ilk bakışta bir Cumhuriyet portresi olduğunu düşündürür. Bazı araştırmacılar, portre için Roma Cumhuriyet dönemini, MÖ 1. yüzyılın ortalarını uygun bulmuşlardır (İnan-Rosenbaum 1966:

Roma İmparatorluk Dönemi'nde, Cumhuriyet portre geleneğine bağlı olarak yapılmış portreler içerisinde, Aphrodisias Portresi'ne benzer bir biçimde boyun şekillendirilişi ve Caesar benzeri bir düzenleme örneği yoktur (Smith 2006: 103).

Aphrodisias Portresi'nin sert, keskin ifadesi, daha yumuşak ifadelendirilmiş olan İmparatorluk Dönemi portrelerinde görülmez. Bu nedenle, bu portreyi Flaviuslar ya da Trajan Dönemi portre kontekstine uydurmaya çalışmak zorlama bir çaba gibi görünmektedir. Kaldı ki portrenin Caesar Dönemi'nde değil de Trajan ya da Flaviuslar Dönemi'nde yapılmış olduğunu iddia eden araştırmacılar<sup>42</sup>, portreyi buluntu yeri ve tarihi bağlantılarına göre değerlendirmemişlerdir. Aphrodisias Tiyatrosu'nda bulunmuş olan portrenin, Caesar tasvirinden etkilenilerek yapılmış çağdaş bir portre olduğu söylenebilir.

*Capite velato*'lu portreler, Caesar'ın MÖ 44 yılında basılmış şehir sikkelerinde görülür<sup>43</sup>. Portrenin hem togalı oluşu, hem *capite velato* ve hem de kepçe kulaklar, ilerlemiş yaşı belirten kırışıklıklar ve sarkmalar gibi fiziksel özellikler ve ayrıca ciddi ve otoriter görünümü, portresi yapılan kişinin kesinlikle gelenekle bağlı bir Romalı olduğunu düşündürür. MÖ 1. yüzyıl sonlarında, tutucu ve geleneklere bağlı bir Romalı olarak kendini betimletmede kullanılan seçenekler arasında bu portrede açıkça Caesar seçimi yapılmıştır (Smith 2006: 103). Sadece *capite velato* ya da uzun boyun değil, ayrıca seyrelmiş saçlar, zayıf ve çökük yanaklar, köşeli çene ve geniş çene kemiği, Caesar tasvirlerine yakın olan özelliklerdir<sup>44</sup>. Ancak Aphrodisias Portresi, Caesar portrelerine, Caesar'ın bilinen portre tiplerinin bir versiyonu olarak kabul edilebilecek kadar yakın değildir. Ayrıntılarda önemli farklılıklar gösterir. Yüksek ve ileriye fırlamış alın, ince ve zayıf yüz, Caesar portreleri için belirleyici unsurlardır. Aphrodisias Portresi'nde alın arkaya doğru oldukça eğimlidir. Ayrıca yüzün alt kısmı, bilinen Caesar portrelerine göre daha geniştir.

Aphrodisias Tiyatrosu'nun sahne bölümünün üst ön kısmında bulunmuş olan portre yontunun (Smith 2006: 103), halka açık bir mekânda bulunmuş ve ayrıca normal boyutların üzerinde yapılmış olması, bir onur yontusu olduğuna işaret eder. Halka açık bir mekânda onur yontusu dikilen bir kişinin kent için çok önemli işler yapmış bir şahsiyet olması gerekir. Portrenin Caesar'ı tasvir ettiği ve ayrıntılardaki küçük farklılıkların bir eyalet uyarlaması olmasından kaynaklandığı da söylenebilir. Fakat bu iddia, kesin deliller olmadan varsayımdan öteye gitmeyecektir. Anadolu'da, antik kaynaklarda bildirilen ya da Caesar'a ait olduğu

207, Nr. 284, Lev. 159). Ancak, özellikle saç işlenişi, Kayseri Portresi'nin bir Trajan Dönemi portresi olduğuna işaret eder.

<sup>42</sup> bk. dn. 40.

<sup>43</sup> Bu sikkeler, Caesar'ın MÖ 44 yılında, *Pater Patriae* ünvanını aldıktan sonra, ölümünden önce basılmıştır. Toynbee 1957: 4, Lev. I, Nr. 3.

<sup>44</sup> Caesar portreleri hakkında bk. Toynbee 1957; Johansen 1987; Hoffer 1989; Strocka 2004.

yazıtlarından anlaşılın heykel kaidelerinin varlığı bilinmektedir<sup>45</sup>. Ancak Aphrodisias'ta Caesar'ın onur yontularının varlığına ilişkin ele geçen yazılı bir kanıt yoktur. Bu nedenle, eldeki verilerle, bu yontunun, Aphrodisias kenti için faydalı işler yapmış olan, zengin bir Aphrodisiaslıya ait olması olasılığını da değerlendirmek gerekir.

Aphrodisias kenti, MÖ 88'deki Mithridates Savaşı'nda ve MÖ 40 yılında Labienus ve Parthlara karşı Romalılar'ın yanında savaşmıştır (Sherk 1969: 170; Reynolds 1982: 12; Smith 2006: 103; Arslan 2007: 252-253). Bu yardımlarının ve Roma'ya bağlılıklarının sonucunda, MÖ 80'li yıllarda Sulla ve MÖ 40 yılında da Caesar tarafından Aphrodite Tapınağı'na adaklar gönderilmiş, MÖ 39/38 yılında ise kent, Roma Senatosu tarafından ödüllendirilmiş, otonomi kazanmış ve vergiden de muaf tutulmuştur<sup>46</sup>.

R. R. R. Smith, Aphrodisias Portresi'nin, Octavianus'un azadlısı, sadık bir Caesar yanlısı olan ve aynı zamanda, portrenin buluntu yeri olan tiyatro binasının yeni mermer sahnesini yaptırmış olan Gaius Julius Zoilos'a ait olabileceğini öne sürmektedir (Smith 2006: 103). Portrenin buluntu yerinin, Zoilos'un yeniden yaptırdığı sahne kısmı olması, ayrıca *Senatus Consultum* metninin tiyatro sahne binasının duvarında yer alması, portrede tasvir edilen kişinin Zoilos olma ihtimalini kuvvetlendirir. Dahası, Roma'dan MÖ 40 civarında, bir Roma vatandaşı ve Octavian'ın arkadaşı olarak dönen Zoilos, Aphrodisias Tapınağı ve şehrin kamu binalarının yapımına büyük servet harcamıştır. Ayrıca Aphrodisias rahibi olarak da görev yapmıştır (Brody 2001: 103).

Togalı portre, hem Romalı hem de rahip bir adamı temsil eder. Bunlardan başka, Zoilos'un Aphrodisias'ta en az iki heykelle onurlandırıldığı bilinmektedir ki bunlardan birinin kaidesi de Tiyatro'da bulunmuştur (Smith 2006: 103). Bu durumda denilebilir ki bütün bu işaretler Zoilos'u göstermektedir.

Portre, MÖ 30-20'li yıllarda, ciddi, yaşlı Caesar stilinin bir örneği olarak Augustus klasisizminden önce yapılmış olmalıdır.

<sup>45</sup> Caesar'ın kendisi ve Cassius Dio, Caesar'ın Tralles kentinde Nike Tapınağı'nda dikilmiş olan bir onur yontusundan bahsetmektedirler. Bunun için bk. Caesar: *Bellum Civile* III. 105, 6; Cassius Dio: XLI. 61, 4. Ayrıca; Alabanda, Pergamon, Ephesos, Phokaia, Smyrna gibi kentlerde de Caesar'ın onur yontularına ait yazıtlı kaideler bulunmuştur. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Tuchelt 1979: 135.

<sup>46</sup> Aphrodisias tiyatrosunda bulunmuş olan MÖ 38/39 yılına ait *Senatus Consultum* yazıtı için bk. Reynolds 1982: doküman Nr. 8, Res. 5.

## SONUÇ

Yunan ve Roma dünyasının karşılıklı etkileşimleriyle, Roma Cumhuriyet Dönemi'nin son yüzyılında yapılan gerçekçi portreler, daha önce de belirtildiği gibi, genel hatlarıyla iki farklı grubu ortaya koyar. Anadolu'da bulunan ve Roma Cumhuriyet Dönemi'ne tarihlendirilen portreler içerisinde, köklü Helenistik geleneğin etkisi altında işlenmiş olanların dışında az sayıda veristik portre de saptanmıştır. Bu portreler, Helenistik portrelerden ve daha önce yapılmış tüm portrelerden farklı bir nitelik taşır.

Anadolu'da bulunmuş olan Cumhuriyet portrelerinin küçük bir bölümünü, merkez İtalya'da, özellikle orta sınıfa ait yazıtlı mezar taşları üzerinde yer alan çok sayıda örnekle temsil edilen, gerçekçi özelliklerin, özellikle yaşlılık işaretlerinin ön plana çıktığı, gerçekçi stillerinin “verizm” olarak adlandırıldığı portreler oluşturur<sup>47</sup>. Anadolu'da bulunmuş portreler arasında, veristik stilde yapılmış olan Geç Cumhuriyet dönemi portreleri, Prousius ad Hypium (Nr. 1, Res. 1a, 1b), Ephesos (Nr. 2, Res. 2a, 2b), Aizonai (Nr. 3, Res. 3a, 3b), Mersin (Nr. 4, Res. 4a, 4b), Aphrodisias (Nr. 5, Res. 5a, 5b) ve Lagina'da<sup>48</sup> (Res. 6) bulunmuş altı adet erkek portresi ve Ephesos'ta bulunmuş olan biri yaşlı<sup>49</sup> (Res. 7), diğeri biraz daha genç<sup>50</sup> (Res. 8) olarak tasvir edilmiş iki kadın portresidir.

Bu portrelerde vurgulanan yaşlılık, hayat tecrübesiyle kazanılmış bilgeliğin önemsendiğini vurgulayan bir düşünce olup bu dönemde hakim olan zihniyetin portreye yansıtılmasıdır.

Prousius ad Hypium (Nr. 1, Res. 1a, 1b), Ephesos (Nr. 2, Res. 2a, 2b), Aizonai (Nr. 3, Res. 3a, 3b), Mersin (Nr. 4, Res. 4a, 4b) portreleri normal insan boyutlarında yapılmışken, bu portreler ile aynı stil özelliklerini gösteren Aphrodisias (Nr. 5, Res. 5a, 5b) ve Lagina'da (Res. 6) bulunmuş olan portreler normalin üzerinde olan ölçüleriyle bu örneklerden ayrılırlar. Aphrodisias portresi, mantosunu başının üzerine çekmiş (*capite velato*) olan kişi bir rahip şeklinde tasvir edilmiştir. Lagina Kutsal Alanı Kazıları'nda bulunmuş olan bir yaşlı erkek portresi de bir rahibi tasvir ediyor olmalıdır (Res. 6). Ne yazık ki portrelerin tasvir ettikleri kişilerin kimliklerini tespit etmek, bu portreleri isimlendirmek epigrafik kaynakların olmayışından dolayı oldukça güçtür. Sadece Aphrodisias portresi için, bilimsel arkeolojik bir kazıda bulunmuş olmasından ve tarihi bağlantılardan dolayı bir öneride bulunmak mümkün olabilmıştır (Smith 2006: 103).

Ephesos'ta bulunmuş olan biri yaşlı (Res. 7), diğeri daha genç (Res. 8) olarak tasvir edilmiş iki kadın portresinin, benzer göz ve ağız çevresi ve daha da önemlisi benzer saç düzenlenişi ile aynı kişiyi tasvir ediyor olma olasılığı yüksektir.

<sup>47</sup> Merkez İtalya'daki orta sınıfa ait mezar taşları üzerindeki portreler hakkında detaylı bilgi için bk. Zanker 1976; Kockel 1993.

<sup>48</sup> bk. dn. 8.

<sup>49</sup> bk. dn. 9.

<sup>50</sup> bk. dn. 10.

Başı örtülü olarak işlenmiş bu portreler, Anadolu'da bulunmuş olan Roma Cumhuriyet Dönemi'ne ait ilk matron portreleridir.

Bu portrelerin coğrafi dağılımları dikkate alındığında, MÖ 1. yüzyıldan itibaren Roma ile yoğun ilişkileri olmuş Batı Anadolu kentlerinde yoğun olarak bulunmuş oldukları gözlenmektedir. Bu da şaşırtıcı bir durum değildir. Zira Helenistik Dönem'in en köklü heykel atölyeleri Batı Anadolu kentlerinden Aphrodisias, Pergamon, Ephesos'ta bulunmaktadır ve bu atölyeler Roma Cumhuriyet Dönemi'nde de eser üretmeye devam etmişlerdir. Bunların dışında, bu dönemde Priene, Milet, Smyrna, Magnesia kentlerinde de önemli heykeltıraşlık eserleri bulunmuştur.

Veristik portre grubunda değerlendirmeye alınan sekiz eserden üçü, iki adet kadın portresi (Res. 7, 8) ve yaşlı bir erkeğe ait olan portre (Nr. 2, Res. 2a, 2b), Ephesos'ta bilimsel kazılarda bulunmuştur. Ephesos'ta bu özelliklere sahip portrelerin, diğer kentlere nazaran daha çok bulunmuş olması şaşırtıcı değildir; zira bu dönemde burada hem çok sayıda Romalı'nın yaşadığı bilinmektedir ve hem de iki kent arasında yoğun ilişkiler bulunmaktadır (Burrell 2004: 18).

Aphrodisias (Nr. 5, Res. 5a, 5b), (Smith 2006: 103) ve Stratonikeia kentinin kutsal alanı olan Lagina'da<sup>51</sup> (Res. 6) bulunmuş olan portreler de bilimsel kazılarda ortaya çıkarılmış olan örnekler arasındadır.

Hem makalemize konu olan veristik portreler ve hem de Cumhuriyet Dönemine tarihlendirilen diğer portreler üzerinde yapılan stilistik değerlendirmede görüldüğü üzere, belirli bir kente ve atölyeye ait belirgin, ayırdedici bir karakteristiği yansıtan nitelikte bir özellikten bahsetmek mümkün değildir. Bu bağlamda daha çok, dönemin ortak stilistik özelliklerinden hareket edilerek birçok kentte de bu doğrultuda portreler üretildiğini söylemek daha doğru olacaktır (Erkoç 2013: 224).

Söz konusu bu kentlerde bulunan Cumhuriyet Dönemi'ne ait yazıtlı kaidelerin varlığı, Anadolu'da çok sayıda portrenin yapılmış olduğunun delilidir. Gelecekte yapılacak olan bilimsel kazılarda ortaya çıkarılması muhtemel olan portreler, atölye problemine ışık tutabilecek ve hatta stilistik gelişimleri açısından saptamalar yapılabilmesine imkan sağlayacaklardır.

<sup>51</sup>Lagina Kuzey Stoa'da, Stoa'nın arka duvarının üzerine açılmış, Koranza antik kenti ile kutsal alanın bağlantısını sağlayan, "Koranza Kapısı" adı verilen büyük bir giriş tespit edilmiştir. Bu alan, portrenin de bulunmuş olduğu kısımdır. Kuzey stoadaki kazılarda anıtsal heykel kaidelerine ait mimari kalıntılar ile bu heykel kaidelerine ait yazıtlı ve yazısız mimari blokların Koranza Kapısı çevresinde yoğunlaştığı tespit edilmiştir. Koranza Kapısı çevresinde, Helenistik ve erken Roma Dönemlerine ait çok sayıda heykel parçaları ve kaideleri de ortaya çıkarılmıştır. Detaylı bilgi için bk. Tırpan-Gider 2010: 377-379; Tırpan-Büyüközer 2012: 437.

## SUMMARY

Overall, two different groups can be clearly distinguished when stylistically assessing the Republican Period portraits discovered in Anatolia. The first group consists of works which are the continuation of the deep rooted Hellenistic tradition in Anatolia, wherein the head is forcibly turned towards the right or left and there is a pathetic expression in the face. The second group of works that makes up the subject of our article is constituted by portraits that involve the highlighting of realistic features, especially the signs of old age, whose realistic styles are qualified as “verism”. Among the portraits found in Anatolia Prousius ad Hypium, Ephesos, Aizonai, Mersin, six male portraits found in Aphrodisias and Lagina, as well as two women portraits described as old for one of them and the other as somewhat younger from Ephesos, are the Late Republican Period portraits created in the veristic style.

The old age aspect emphasized in these portraits is a thought stressing the wisdom gained with life experience and is the reflection of the dominant mentality reigning during this period through portraits.

While Prousius ad Hypium, Ephesos, Aizonai and Mersin portraits are created within normal human dimensions, the portraits discovered in Aphrodisias and Lagina displaying the same stylistic features with the above portraits are separated from these examples with their above normal dimensions. The Aphrodisias portrait was described as a priest who pulled his cape (*capite velato*) over his head. An old man’s portrait discovered at the Lagina Sacred Grounds Excavations must also be portraying a priest. It is unfortunately quite difficult to determine the identities of the personalities described by these portraits or to name these portraits due to the lack of epigraphic sources. It was possible to make a suggestion only for the Aphrodisias portrait due to the fact that it was found during a scientific archeological excavation and due to its historical connections.

The two women’s portraits discovered in Ephesos, described as one old, the other somewhat younger have a high likelihood of portraying the same person due to the similar eye and mouth contours and more importantly a similar hair arrangement. These portraits whose heads were covered with scarves are the first matron portraits belonging to the Roman Republican Period discovered in Anatolia.

When the geographic distribution of these portraits are considered, it is observed that they are mostly discovered in Western Anatolian cities that have had intense relations with Rome starting from the 1<sup>st</sup> Century B.C. This is not a surprising situation. The most established sculpture workshops of the Hellenistic Period are in the Western Anatolian cities of Aphrodisias, Pergamon and Ephesos and these workshops continued to produce works during the Roman Republican Period. In addition, significant sculpting works were also discovered in the cities of Priene, Milet, Smyrna and Magnesia.



Three out of the eight works assessed in the veristic portrait group; the two women's portraits and the portrait of an old man were uncovered during scientific excavations at Ephesos. Since it is known that a large number of Romans lived there and that there were intense relations between the two cities, it is not surprising that portraits possessing these characteristics were discovered more in Ephesos than other cities.

Portraits found in Aphrodisias, and the sacred grounds of the city of Stratonikeia, Lagina are among examples discovered during scientific excavations.

As it can be seen upon the stylistic evaluation made concerning the veristic portraits that are the subject of this article, as well as the other portraits dated to the Republican Period, it is not possible to speak of a stylistic feature that constitutes a clear and distinguishing characteristic of a certain city or workshop. In this sense, it will be more proper to say that many portraits were produced in a large number of cities moving upon the common stylistic features of the period.

The presence of inscribed pedestals belonging to the Republican Period found in the above cities is proof that a large number of portraits were made in Anatolia. Portraits that can possibly be discovered during future scientific excavations shall be able to shed light to the workshop problem and in fact shall provide the means to arrive to conclusions regarding their stylistic developments.

**KAYNAKÇA**

- ALFÖLDI, Andreas-KELLNER, Wendelin (1974). *Caesar in 44 v. Chr. II: Das Zeugnis der Münzen*. Bonn: Habelt.
- ANDREAE, Bernard (2006). "Kleopatra und die historischen Persönlichkeiten in ihrem Umkreis". *Kleopatra und die Caesaren : Eine Ausstellung des Bucerius Kunst Forums, 28. Oktober 2006 bis 4. Februar 2007*. ed. Bernard ANDREAE-Karin RHEIN. München: Hirmer. 48-125.
- ANDRONICOS, Manolis (1960). "Portrait de L'ère Républicaine au Musée de Thessalonique". *MonPiot* 51: 37-52.
- ARSLAN, Murat (2007). *Mithridates VI Eupator*. İstanbul: Odin.
- AURENHAMMER, Maria (2011). "Late Hellenistic and Early Roman Imperial portraits from Ephesos". *Roman Sculpture in Asia Minor: Proceedings of the International conference to celebrate the 50th anniversary of the Italian excavations at Hierapolis in Phrygia, held on May 24-26, 2007 in Cavallino (Lecce)*. ed. Francesco D'ANDRIA-Ilaria ROMEO. Portsmouth, R.I: Journal of Roman Archaeology. 101-115.
- BASTET, Frédéric Louis-BRUNSTING, Hendrik (1982). *Catalogus van het klassieke Beeldhouwwerk in het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden. Corpus Signorum Classicorum 5, Musei Antiquarii Lugduno-Batavi*. Zutphen, Holland: Terra.
- BORDA, Maurizio (1943). *Monumenti Archeologici Tuscolani nel Castello di Agliè*. Roma: La Libreria Dello Stato.
- BOSCHUNG, Dietrich (1993a). *Die Bildnisse des Augustus. Das römische Herrscherbild 2*. Berlin: Gebr. Mann.
- BRODY, Lisa Renee (2001). "The Cult of Aphrodite at Aphrodisias in Caria". *Kernos* 14: 93-109.
- BRUNS ÖZGAN, Chirstina-ÖZGAN, Ramazan (1994). "Eine bronzene Bildnisstatue aus Kilikien". *AntP* 23: 81-92.
- BURRELL, Barbara (2004). *Neokoroi: Greek Cities and Roman Emperors*. Boston: Brill.
- BUSCHOR, Ernst (1971). *Das Hellenistische Bildnis*. München: C. H. Beck.
- CAESAR (1914). *The Civil Wars*. çev. Arthur George PESKETT. The Loeb Classical Library 39. Cambridge. M.A.: Harvard University Press.
- CASSIUS DIO (1961). *Historia Romana (Dio's Roman History)*. çev. Earnest CARY. The Loeb Classical Library 176. Cambridge. M.A.: Harvard University Press.

- CHAMAY, Jacques-MAIER, Jean Louis (1989). *Art Romain: Sculptures en pierre du Musée de Genève, Tome II*. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern.
- ERİM, Kenan Tevfik-SMITH, Roland R. R. (1991). "Sculpture from the Theatre. A Preliminary Report". *Aphrodisias Papers 2. The theater, a Sculptor's Workshop, Philosophers and Coin Types JRA Suppl. Series 2*. Michigan: University of Michigan Press. 67-98.
- ERKOÇ, Serap (2013). "Anadolu'daki Iulius-Claudius'lar Dönemi Portreleri: Hellenistik Geleneğin İzleri?". *Cedrus I*: 219-240.
- FITTSCHEN, Klaus (1984). "Rez zu: Römische and Frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei: Neue Funde". *GGA 236*: 188-210.
- GIULIANI, Luca (1986). *Bildnis und Botschaft: hermeneutische Untersuchungen zur Bildniskunst der römischen Republik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- GIULIANO, Antonio (1987). *Museo Nazionale Romano. Le Sculture I 9, I. Ritratti*. Rome: De Luca.
- GOETTE, Hans Rupprecht (1984). "Das Bildnis des Marcus Vilonius Varro in Kopenhagen. Zu den Basen von Porträtbüsten und zum Realismus flavisch-traianischer Zeit". *Boreas 7*: 89-104.
- HARRISON, Evelyn Byrd (1953). *Portrait Sculpture, Agora I*. Princeton-New Jersey: American School of Classical Studies at Athens.
- HEINTZE, Helga von (1995). "A Portrait of the Time of Julius Caesar". *Classical Art in the Nicholson Museum: Sydney*. ed. Alexander CAMBITOGLU. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern. 237-245.
- HOFTER, Mathias René (1988). "Porträt". *Kaiser Augustus und die verlorene Republik: Eine Ausstellung im Martin-Gropius Bau*. Berlin: Philipp von Zabern. 291-343.
- HOFTER, Mathias René (1989). "Zum Porträt des C. Iulius Caesar". *Festschrift für Nikolaus Himmelmann: Beiträge zur Ikonographie und Hermeneutik*. ed. Hans Ulrich CAIN-Hanns GABELMANN-Nikolaus HIMMELMANN-Dieter SALZMANN. Bonn: Philipp von Zabern. 335-339.
- HÜBNER, Gerhild (1986). "Der Porträtkopf. Überlegungen zu pergamenischer Porträtplastik vom 2. Jhr. v. Chr. bis in augusteische Zeit". *AvP 15. I*: 127-145.
- İNAN, Jale-ROSENBAUM, Elisabeth (1966). *Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor*. London: Oxford University Press.
- İNAN, Jale-ROSENBAUM, Elisabeth (1979). *Römische und Frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei*. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern.

- JACKSON, David (1987). "Verism and the Ancestral Portrait". *GaR* 34: 32-47.
- JOHANSEN, Flemming S. (1987). "The Portraits in Marble of Gaius Julius Caesar: A Review". *Ancient Portraits in the J. Paul Getty Museum*. ed. Jiri FREL-Arthur Amory HOUGHTON-Marion TRUE. Malibu, California: 17-40.
- JOHANSEN, Flemming S. (1994). *Roman Portraits I (Catalogue)*. Ny Carlsberg Glyptotek. Copenhagen.
- JUCKER, Ines (1995). *Skulpturen der Antiken-Sammlung Ennetwies, Monumenta Artis Romanae 25*. Mainz: Philipp von Zabern.
- JUNKER, Klaus (2007). "Die Porträts des Pompeius Magnus und die mimetische Option". *RM* 113: 69-94.
- KERSAUSON, Kate de (1986). *Musée du Louvre. Catalogue des portraits romains, I: Portraits de la République et d'époque Julio-Claudienne*. Paris: Réunion des Musées Nationaux.
- KOCKEL, Valentin (1993). *Porträtreliefs Stadtrömischer Grabbauten*. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern.
- LAHUSEN, Götz (1985). "Zur Funktion und Rezeption des römischen Ahnenbildes". *RM* 92: 261-289.
- LAURENZI, Luciano (1941). *Ritratti Greci, Quaderni per la studio dell'archaologia, diretti de R. Bianchi Bandinelli 3-5*. Firenze: Sansoni.
- MICHALOWSKI, Casimir (1932). *Les Portraits Hellénistiques et Romains, Délös XIII*. Paris: E. De Boccard.
- MOSCH, Hans Christoph (1993). "Ein Neuer Porträtfund aus Aizanoi". *AA* 1993, Heft 3: 509-546.
- ÖZGAN, Ramazan (2008). "Eine Spätrepublikanische Porträtbüste aus Magnesia a. M.". *İstMitt* 58: 171-186.
- ÖZGAN, Ramazan (2013). *Roma Portre Sanati I*. İstanbul: Ege Yay.
- POLLINI, John (1993). "The Cartoceto Bronzes: Portraits of a Roman Aristocratic Family of the Late First Century B.C.". *AJA* 97/3: 423-446.
- POLLITT, Jerome J. (1978). "The Impact of Greek Art on Rome". *TAPA* 108: 155-174.
- POULSEN, Frederik (1951). *Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek*. Copenhagen: Nielsen and Lydiche.
- POULSEN, Vagn (1968). Ein Meisterwerk römischer Bildniskunst. *JbBerlMus* 10: 5-13.

- POULSEN, Vagn (1973). *Les Portraits Romains I: République et Dynastie Julienne*. Copenhagen: Ejnar Munksgaard.
- RADT, Wolfgang Von (1975). "Pergamon". *AA* 1975: 356-371.
- RADT, Wolfgang Von (2002). *Pergamon: Antik Bir Kentin Tarihi ve Yapıları*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- REYNOLDS, Joyce (1982). *Aphrodisias and Rome*. London: Society for the Promotion of Roman Studies.
- RICHTER, Gisela Marie Augusta (1955). "The Origin of Verism in Roman Portraits". *JRS* 45: 39-46.
- RIDGWAY, Brunilde Sismondo (1981). "Sculpture from Corinth". *Hesperia* 50: 422-448.
- SAĞLAN, Suhal (2012). *Anadolu'da Roma Cumhuriyet Dönemi Portreleri*. Doktora Tezi. Konya: Selçuk Ü.
- SCHWEITZER, Bernard (1948). *Die Bildniskunst der Römischen Republik*. Leipzig: Koehler and Amelang.
- SHERK, Robert Kenneth (1969). *Roman Documents from the Greek East*. Baltimore: Johns Hopkins Press.
- SMITH, Roland R. R. (1981). "Greeks, Foreigners and Roman Republican Portraits". *JRS* 71: 24-38.
- SMITH, Roland R. R. (1988). *Hellenistic Royal Portraits*. Oxford: Clarendon Press.
- SMITH, Roland R. R. (1996). "Typology and Diversity in the Portraits of Augustus". *JRA* 9: 31-47.
- SMITH, Roland R. R. (2006). *Roman Portrait Statuary from Aphrodisias, Aphrodisias II*. Mainz am Rhein: Von Zabern.
- SMITH, Roland R. R.-LENAGHAN, J. L. (2008). *Aphrodisias'tan Roma Portreleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- STAMATIOU, Aristides (1980). *Oudheid op reis: gids voor de reizende tentoonstelling van kleinere plastiek en voorwerpen uit het bezit van het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden: Griekse, Etruskische en Romeinse kunst*. Gravenhage: Staatsuitgeverij.
- STROCKA, Volker Michael (2004). "Caesar, Pompeius, Sulla: Politikerporträts der späten Republik". *Freiburger Universitätsblätter, Römische Spaziergänge* 163/1: 49-75.

- SYDENHAM, Edward Allen (1952). *The Coinage of the Roman Republic*. London: Spink.
- TIRPAN, Ahmet-BÜYÜKÖZER, Aytekin (2012). “Lagina 2010 Yılı Çalışmaları”. 32. *Kazı Sonuçları Toplantısı II 23-28 Mayıs Malatya*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. 433-450.
- TIRPAN, Ahmet-GİDER, Zeliha (2011). “Lagina ve Börükçü 2009 Yılı Çalışmaları”, 33. *Kazı Sonuçları Toplantısı II 24-28 Mayıs 2010 İstanbul*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay. 374-395.
- TOYNBEE, Jocelyn Mary Catherine (1957). “Portraits of Julius Caesar”. *GaR 4 (1)*: 2-9.
- TOYNBEE, Jocelyn Mary Catherine (1978). *Roman Historical Portraits*. London: Thames and Hudson.
- TUCHELT, Klaus (1979). *Frühe Denkmäler Roms in Kleinasien I: Roma und Promagistrate*. Tübingen: Wasmuth.
- VESSBERG, Olof (1941). *Studien zur Kunstgeschichte der Römischen Republik*, Leipzig: Lund.
- ZANKER, Paul (1976). “Zur Rezeption des Hellenistischen Individualportrats in Rom und in des italischen Städten”. *Hellenismus in Mittelitalien II Kolloquium Göttingen 1974*. Göttingen: Vandenhoeck and Ruprecht. 581-619.
- ZANKER, Paul (1981). “Das Bildnis des M. Holconius Rufus”. *AA 1981(2)*: 349-361.
- ZANKER, Paul (1982). “Herrscherbild und Zeitgesicht”. *Römische Portrat: Wege zur Erforschung eines gesellschaftlichen Phänomens, Wissenschaftliche Konferenz 12-15 Mai 1981, 2/3*. Berlin: 307-312.
- ZANKER, Paul (1983). “Zur Bildnisrepräsentation führender männer in Mittelitalischen und Campanischen städten zur zeit der späten Republik und der Julisch-Claudischen Kaiser”. *Les ‘Bourgeoisies’ Municipales Italiennes aux II. at I. Siecles av. J.-C.* ed. M. CÉBEILLAC-GERVASON. Paris: 251-266.

## **EKLER**

### **1-Resim Listesi**

Res. 1a: Prousius ad Hypium'dan (Düzce) erkek portresi, Düzce Konuralp Müzesi. Cepheden görünüm (Fot. D. Pastutmaz).

Res. 1b: Prousius ad Hypium'dan (Düzce) erkek portresi, Düzce Konuralp Müzesi. Profilden görünüm (Fot. D. Pastutmaz).

Res. 2a: Ephesos'tan yaşlı erkek portresi, Selçuk Arkeoloji Müzesi. Cepheden görünüm (Fot. S. Sağlan).

Res. 2b: Ephesos'tan yaşlı erkek portresi, Selçuk Arkeoloji Müzesi. Profilden görünüm (Fot. S. Sağlan).

Res. 3a: Aizonai'den Erkek Portresi, Kütahya Arkeoloji Müzesi. Cepheden görünüm (Fot. Özgan 2013, res. 73a).

Res. 3b: Aizonai'den Erkek Portresi, Kütahya Arkeoloji Müzesi. Profilden görünüm (Fot. Özgan 2013, res. 73b).

Res. 4a: Erkek Portresi, Mersin Arkeoloji Müzesi. Cepheden görünüm (Fot. D. Pastutmaz).

Res. 4b: Erkek Portresi, Mersin Arkeoloji Müzesi. Profilden görünüm (Fot. İnan-Rosenbaum 1979, Lev. 140. 4).

Res. 5a: Aphrodisias'tan Erkek Portresi, Aphrodisias Müzesi. Cepheden görünüm (Fot. İnan-Rosenbaum 1979, Lev. 129. 1).

Res. 5b: Aphrodisias'tan Erkek Portresi, Aphrodisias Müzesi. Profilden görünüm (Fot. İnan-Rosenbaum 1979, Lev. 129. 3).

Res. 6: Lagina'dan Erkek Portresi, Muğla Arkeoloji Müzesi (Fot. S. Sağlan).

Res. 7: Ephesos'tan Kadın Portresi, Selçuk Arkeoloji Müzesi (Fot. S. Sağlan).

Res. 8: Ephesos'tan Kadın Portresi, Selçuk Arkeoloji Müzesi (Fot. S. Sağlan).

## 2-Resimler



*Res. 1a*



*Res. 1b*

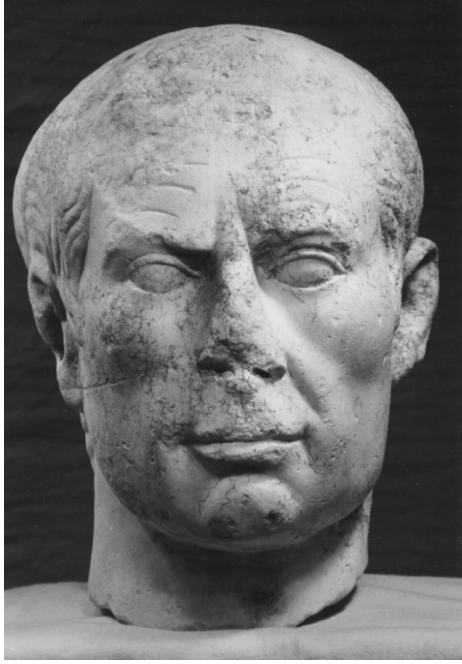


*Res. 2a*

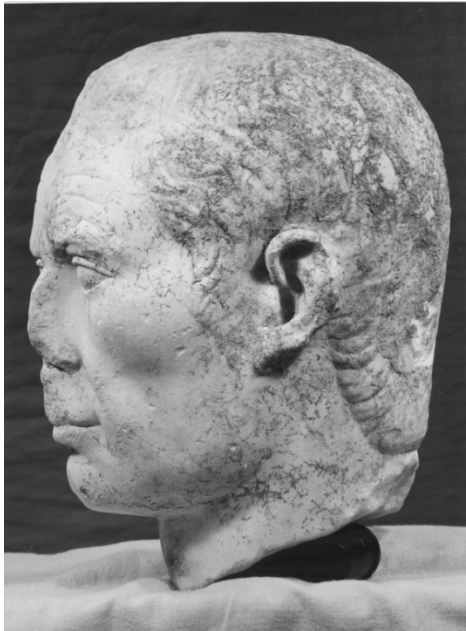


*Res. 2b*

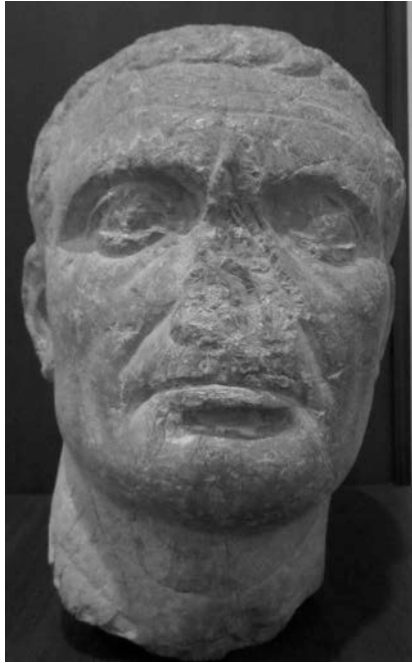




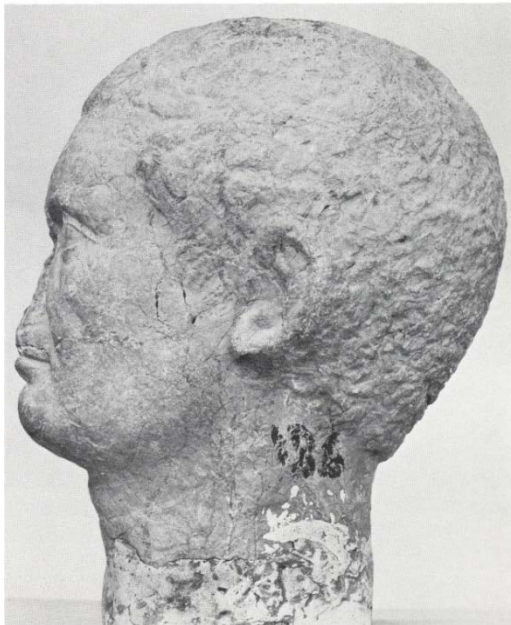
*Res. 3a*



*Res. 3b*



*Res. 4a*



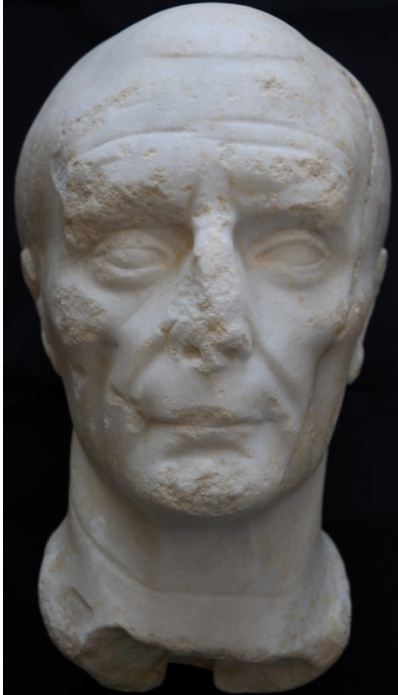
*Res. 4b*



Res. 5a



Res. 5b



Res. 6



*Res. 7*



*Res. 8*