

ANADOLU'DAKİ IULIUS-CLAUDIUS'LAR DÖNEMİ PORTRERLERİ: HELLENİSTİK GELENEĞİN İZLERİ?

IULIO-CLAUDIUM PORTRAITS FROM ANATOLIA: TRACES OF HELLENISTIC TRADITION?

SERAP ERKOÇ*

Özet: Anadolu'nun değişik kentlerinde ele geçmiş, Iulius-Claudius'lar Dönemi'ne tarihlendirilen portrelerde başların bir yöne çevrilmesi, eğilmesi ya da yüz özellikleri gibi ortak stilistik özelliklere sahip, bazı resmi ve özel portreler mevcuttur. Portreler için sıralanan bu özellikler ise bugüne kadar genelde sadece Hellenistik Dönem'in bir etkisi olarak açıklanmış; hatta dönemin bazı önemli okullarına atfedilmiştir¹. Aşağıdaki çalışmada söz konusu bu portreler stilistik açıdan irdelenecek ve Hellenistik Dönem etkisinde üretilip üretilmedikleri, daha da ötesi bunların belli okullara bağlanıp bağlanamayacakları gibi konular üzerinde durulacaktır. Bunun için de, öncelikle incelenen dönemin öncülü olan Geç Hellenistik Dönem eserlerine bir göz atılacak, özellikle de bu devrin stil özelliklerinin Iulius-Claudius'lar Dönemi'ne tarihlendirilen portrelerde var olup olmadığı araştırılacaktır. Eğer Iulius-Claudius'lar Dönemi portrelerinde daha önceki dönemlere ait geleneklerin izleri tespit edilebiliyor ise bunun bir devamlılık süreci mi; yoksa tıpkı Augustus Dönemi sanatında görülen ve bilinçli bir uygulama olan Klasisizm gibi bilinçli bir tercih mi olduğu sorulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Anadolu • Hellenistik Dönem • Resmi Portre • Özel Portre • Iulius-Claudius'lar Dönemi

Abstract: There are some official and private portraits recovered from different cities in Anatolia that date from the Iulio-Claudian era and which carry common stylistic features, such as heads turned in one direction or having some characteristic facial features. These features have to date been regarded only as being a continuation of Hellenistic period style, and have even been attributed to the some major schools of that time¹. In this study these portraits will be examined stylistically and the question of if these portraits were produced under the influence of the Hellenistic tradition or not, and if one may connect them with the certain schools or not, is investigated. For this purpose, firstly the works of the late Hellenistic era, the precursor of the Iulio-Claudian era and, in particular, if there are characteristics carried from the style of this period into the subsequent portraits dating from the Iulio-Claudian era are investigated. Further, as traces of the Hellenistic tradition are found in these Iulio-Claudian portraits, was this a consequence of continuity, or was it the consequence of a conscious choice concerning representational style, as was the case in the Classicism of Augustan art?

Keywords: Anatolia • Hellenistic Period • Official Portrait • Private Portrait • Iulio-Claudian Period

Iulius-Claudius'lar Dönemi'nin öncülü olan Geç Hellenistik Dönem'de, özellikle de M.Ö. 50'den itibaren, Anadolu portreciliği bağlamında incelemeye dâhil edilebilecek portrelerin sayısı çok fazla değildir. Bunun en önemli nedenlerinden biri dönemin çalkantılı siyasi yapısından kaynaklı belirsizliklerin beraberinde getirdiği ekonomik zorluklardır. Bu koşullar kentlerin sanatsal faaliyetlerini

* Dr., Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Eskişehir. serapakca2607@hotmail.com

¹ Augustus'un Pergamon ve Side portreleri ile Trapezus'ta bulunan, yayınlarda Agrippina Maior olarak isimlendirilen ancak tarafımızca özel kadın portresi olabileceği savunulan eser için böylesi açıklamalarda bulunulmuştur. Pergamon eseri için bk. İnan 1965, 13; İnan – Rosenbaum 1966, 58. Side eseri için bk. İnan 1965, no. 1A / lev. 2-3; İnan – Rosenbaum 1966, 58 vd. no. 7, lev. 5. 1-3. Trapezus eseri için bk. İnan – Rosenbaum 1966, no. 17 / lev. 11.3-4.

eskisi gibi sürdürmelerini ve yeni eserler üretmelerini büyük ölçüde engellemiştir². Diğer bir neden ise bu dönem Anadolu portrelerinin tarihlendirilmesinin belirgin bir problem olarak arkeolojinin gündeminde olmasıdır³. Ancak, tanımlanan bu sorunlara rağmen M.Ö. I. yüzyıla ait Pergamon'dan⁴, Ephesos'tan 10, Sinope, Miletos, Priene ve Halikarnassos'tan birer örnek değerlendirmeye alınarak irdelenmiştir⁵.

² Pergamon Krallığı'nın toprakları M.Ö. 133 yılında III. Attalos'un vasiyeti üzerine Roma'ya bırakılmış, M.Ö. 129 yılında ise eyalet konumuna getirilmiştir. Ancak bu süreç sonrasında Pergamon da dahil Anadolu'daki birçok kenti etkileyen Aristonikos'un ayaklanması ve ardından M.Ö. 111 yılında Seleukos'un halefi olma arzusunun hareketle büyük bir kent kurmak amacını güden Mithradates Hanedanlığı'ndan VI. Mithradates'in ayaklanması, Anadolu kentlerinin siyasi ve ekonomik anlamda bir çöküş yaşamasına neden olmuştur. Böylesi bir süreç içerisinde Roma'nın Anadolu topraklarındaki "kalıcı izleri" ise, kendi stratejileri doğrultusunda yaptıkları yeni yol ağları ya da var olan yolların tamirini ile sınırlı kalmıştır. Sulla, Lucullus ve Pompeius gibi Romalı komutanlara göre, Ceasar Anadolu'daki kentlerle daha az ilgilenmiştir. Ceasar döneminde yaşanan en önemli gelişmeler, Ephesos kentine özgürlük hakkının tanınması, Aphrodisias'taki kült merkezine dokunulmazlık sağlanması ve Troya kentine vergi muafiyetinin verilmiş olmasıdır. Bunların dışında Ceasar'ın Anadolu'daki kentlerde herhangi bir yapı inşa ettirdiğine dair şu an için bilgiler mevcut değildir. Benzer bir durum Ceasar'ın ölümünün ardından M.Ö. 31 yılına kadar M. Antonius kontrolünde geçen süreç için de geçerlidir. Ayrıntılı bilgi için bk. Magie 1950, 433 vdd.; Radt 2002, 36 vd.; Arslan 2007, 92 vdd.

³ Smith 1988, 3 vd.

⁴ G. Hafner'in adı geçen dönem içerisinde değerlendirdiği; ancak J. İnan ve E. A. Rosenbaum tarafından imparator Vespasianus'un Erken Flavius'lar Dönemi stilinde yapılmış bir portresi olarak kabul edilen Bergama Müzesi 157 envanter numaralı eser, daha sonraki yıllarda E. Buschor tarafından tekrar irdelenmiş ve tıpkı G. Hafner gibi Geç Hellenistik Dönem içine yerleştirilmiştir. Tartışmalı bu eser üzerinde tarafımda yaptığım incelemede, özellikle başın yukarı doğru genişlemesi ve ağız yapısı/fizyonomisi ile imparator Vespasianus'un portrelerine daha yakın durduğu gözlemlenmiştir. Ancak her iki görüş de tartışmaya açık olduğu için eser, bu bölümdeki incelemenin dışında tutulmuştur. Adı geçen eser için bk. Hafner 1954, 63 no. A7, lev. 26. A7; İnan – Rosenbaum 1966, 67 no. 26, lev. 16 nos. 2-3; Buschor 1971, 51, 56 fig. 61.

Bu eserin yanısıra kentte ele geçen dört eser daha (*Berlin Pergamon Museum P132, 136, 137 ve İzmir Arkeoloji Müzesi 571*) R. R. R. Smith'in 1988 yılı yayınında "Geç Hellenistik Dönem"e tarihlendirilmiştir. Ancak birçok araştırmaya konu olan bu eserler her ne kadar farklı isimlendirmelerle anılmış olsalar da, tarihlendirmeleri M.Ö. II. yüzyılın başlarına ya da en geç ortalarına verilmiştir. Söz konusu bu dört eser, böylece burada ele alınması öngörülen tarihten daha erken bir sürece ait oldukları için çalışma kapsamı dışında bırakılmışlardır.

Berlin Pergamon P132 eseri ile ilgili tartışmalar için bk. Winter 1908, 150 vd. no. 132 fig. 132 (*III. Attalos*), Buschor 1949, 32, 35 fig. 29 (*III? Attalos*); Rodhe 1982, 136, 138 figs. 121-122 (*IX. Ariarathe*); Heres – Kunze 1984, 67 fig. 73 (*III. Attalos*); Hübner 1986, 130 vd. lev. 47 nos. 1-2 (*Yönetici*); Andreae 1988, fig. 49 (*III. Attalos*); Smith 1988, 79, 177 no. 117 (*yönetici ya da prens*); Queyrel 2003, 148 vdd. lev. 21-22 nos. 1. 2 (*II. Eumenes*).

Berlin Pergamon P136 eseri ile ilgili tartışmalar için bk. Winter 1908, 154 vdd. no. 136 figs. 137a-b (*genç delikanlı*); Lawrence 1927, 98 vdd. (*Lysimachos*); Rodhe 1982, 134 fig. 115 (*genç delikanlı*); Queyrel 2003, 245 vd. lev. 40 (*Attalos III*).

Berlin Pergamon P137 eseri ile ilgili tartışmalar için bk. Winter 1908, 156 vdd. no. 137 (*genç delikanlı*); Marszal 1998, 119 no. 22 (*prens*); Queyrel 2003, 244 vd. lev. 39 (*III. Attalos*).

İzmir Arkeoloji Müzesi 571 numaralı eser ile ilgili tartışmalar için bk. Schober 1951, 143 no. 117 fig. 141 (*Attalid prensi*); Hübner 1986, 134 lev. 49.1-4 (*ephebos*); Queyrel 2003, 255 vdd. lev. 49-51 (*Attalid prensi*).

⁵ Kentlerdeki bu örnekler belirlenirken buluntu yerlerinin kesin olmasına ayrıca dikkat edilmiştir. Çünkü buluntu yeri soru işareti ile bildirilmiş bir örneğin çalışma kapsamına alınması zaten kendi içinde birçok bilinmezliği ve zorluğu barındıran bu konunun daha anlaşılabilir bir hal almasına neden olacaktır. Bu bağlamda

Pergamon kentinin M.Ö. I. yüzyıldaki sanatsal faaliyetlerine dair irdemeler Bergama Müzesi'ndeki 3438 numaralı Diodoros Pasparos'un portresi⁶ ile İzmir Tarih-Sanat Müzesi'nde korunan, modern literatürde Adobogiona'nın portresi olarak kabul edilen 534 envanter numaralı eser⁷ üzerinde yapılacaktır.

Diodoros Pasparos portresinin stil özelliklerinde ön plana çıkan unsurlar şunlardır: Başı sola doğru çevrilmiş portrenin alın saçı hareketsiz, belli bir düzende taranmış, adeta kafatasına yapıştırılmış gibi duran kısa saç perçemlerinden meydana gelmektedir. Yüz derisi gergin olduğundan, alttaki iskelet/kemik dokusu ön plana çıkmıştır. Başın yüzey işçiliğindeki bu gergin yapı, çizgilerin ve yüz hatlarının da keskinleşmesine neden olmuştur. İnce uzun kaşları altında orbital sarkık, burun kökü çökük, birbirine yakın işlenen gözleri küçük, üst göz kapakları kalın, alt göz kapakları aşağıya doğru kavisli, göz altı torbaları ve göz kenarlarında kaz ayağı adı verilen kırışıklıkları belirgin, alt dudağı dolgun ve dışarı sarkık üst dudağı ince, ağzı ise kapalıdır. Adobogiona'nın portresinde ise sola doğru çevrilmiş baş, geriye doğru eğilmiştir. Gergin yüz derisi kırışksız, burun kökü çökük, kavisli adeta yay gibi işlenen kaşları uzun, üst göz kapakları kalın, aşağıya sarkık alt göz kapakları ince, gözleri büyük, aynı kalınlıktaki dolgun dudaklı ağzı kapalıdır. Yukarıda irdelenen bu iki portredeki ortak stil özellikleri ise; başlarının belli bir yöne çevrilmişliği, derilerinin gergin verilmişliği, kaşlarının uzunluğu, göz kapaklarının işçiliği ve ağızlarının kapalı yapılmışlıklarıdır.

Portreler için yukarıda sıralanan özelliklerden hangisi/hangilerinin kendinden önceki döneme tarihlendirilen yine Pergamon kökenli eserlerden bir miras gibi alınmış olduğuna bakıldığında ise başların hareketi öne çıkar. Örnek verilecek olursa, M.Ö. II. yüzyılın ortalarına tarihlendirilen Berlin'deki Pergamon Müzesi'nde bulunan P136 ve 137 envanter numaralı eserlerde⁸ benzer bir durum söz konusudur. Ancak bu olgunun sadece Pergamon kenti eserlerinin ayırt edici özelliği olmadığını, burada önemle vurgulanması gerekmektedir. Başların belirli bir yöne doğru güçlü bir biçimde döndürülmeleri, yukarıda adı geçen Pergamon eserleri ile aynı dönemlere tarihlendirilen örneğin Pantikapaion⁹, Delos¹⁰ ve Cherchel¹¹ gibi merkezlerde ele geçen birçok eserde de uygulama bulmuştur. Diğer taraftan Pasparos'un portresinin gerek saç düzenlemesi gerekse gergin yüz derisindeki çizgisel derin kırışıkları, M.Ö. I. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilen Delos portreleri ile benzerlikler sunar¹². Delos portrelerinin Roma'nın Cumhuriyet Dönemi portre sanatından etkilediği ise bilinen bir gerçektir¹³. Bu bağlamda özellikle Diadoros Pasparos portresini de Roma'nın Cumhuriyet Dönemi portre geleneği olmadan yorumlamak mümkün değildir. Bu portrenin

da J. İnan ve E. A. Rosenbaum'un 1979 yılı yayınında söz konusu dönem içinde ele aldıkları Kyzikos ve Adana'daki eserler çalışmaya dahil edilmemiştir. Kyzikos portresi için bk. İnan – Rosenbaum 1979, 150 no. 97 lev. 85; Adana portresi için bk. İnan – Rosenbaum 1979, 264 vd. lev. 177. Benzer bir durum, Smyrna'dan ele geçtiği söylenen portre için de söz konusudur. Eser için bk. Buschor 1971, no. 45.

⁶ Portre kentte *odeion* yanındaki apsisli salonda bulunmuştur. Portrenin isimlendirmesi ve tarihlendirmesi için bk. Hübner 1986, 127 vdd. lev. 44-46 nos. 1-3; 1988, 335 vdd. figs. 1-3.

⁷ Portre, kentte *gymnasium*'un yukarıdaki Hera kutsal alanında ele geçmiştir. Portrenin isimlendirmesi ve tarihlendirmesi için bk. İnan – Rosenbaum 1966, no. 115 lev. 68 nos. 2-3; Pinkwart 1972, no. 4; Hübner 1986, 136 vdd. lev. 51 nos. 1-4; 1988, 338 figs. 4-5.

⁸ Bk. dn. 4.

⁹ Kobylina 1972, 26 lev. 19.

¹⁰ *Delos Museum A4184*: Will 1955, 172 vdd.

¹¹ *Cherchel Museum 50*: Smith 1988, 178 no.124 lev. 67 nos. 4-5.

¹² Delos'ta ele geçen portreler için bk. Michalowski 1932, 1 vdd.; Vorster 2007, 273 vdd.

¹³ Stewart 1979, 65 vdd.; Croz 2002, 152 vdd.

Cumhuriyet Dönemi'nin özellikle Calvus Kümesi olarak bilinen portreleriyle¹⁴ olan yakınlığı ilk bakışta görülmektedir. Ayrıca Paspáros'un Roma ile olan yakın ilişkileri, birçok tarihsel ve epigrafik veriyle de belgelenmiştir. Dolayısıyla Paspáros'un portresini, çok yakından tanıdığı Romalı devlet adamlarının güncel portre anlayışı içinde yorumlattığını söylemek yanlış olmayacaktır. Pergamonlu sanatçılar da kendi bildiklerini Calvus Kümesi portrelerinde de var olan İtalya/Roma sanatına özgü minimalist biçimlendirme yöntemini bu eserle buluşturmışlar ve kendi geleneksel portre anlayışlarından daha farklı bir stil anlayışına geçmekte hiç de zorlanmadıklarını göstermişlerdir. Aynı olgular büyük oranda Adobogiona portresi için de söylenilebilir.

Sonuç olarak Pergamon'un Büyük Sunak sonrası eserlerinde artık bir "*Pergamon Habitus*"undan hareket ederek genel anlamda stil/form/motif tercihlerinden söz etmek daha doğru olacaktır. Zira yukarıda değinilen Pergamon portrelerinde, Pergamon'un "*alâmet-i fârikası*" olabilecek nitelikte herhangi bir "*yeni*" özellikten söz etmek mümkün değildir.

Ephesos'taki Iulius-Claudius'lar Dönemi öncesine ait durum, Efes Arkeoloji Müzesi'nde 2559¹⁵, 1/2/92¹⁶, 2294¹⁷, 1956¹⁸, 1289¹⁹, 1064²⁰, 147²¹, 1054²², 97²³ ve 64/8/82²⁴ envanter numaraları ile korunan toplam on adet eser üzerinde yapılan stilistik irdelemelerle anlaşılmalı çalışılacaktır. Bu eserlerden ilk sekizi erkek, son ikisi ise kadın portresidir. Söz konusu eserler stilistik açıdan değerlendirildiğinde şu hususlar öne çıkar: 2559 numaralı portresinin sağa çevrilmiş başının hafif geriye doğru eğilmesi ve asimetrik gözlerinin yukarı doğru yönlendirilmesi, 1/2/92 numaralı eserde başın sert bir biçimde sola çevrilmesi ve bu hareketinden kaynaklı boynun sol tarafındaki kaslarının belirginleşmesi, 1956 numaralı eserde ise başın hareketi ve ağzın hafif açık yapılması, bu üç eserin yüzlerinde Hellenistik Dönem eserlerinde sıklıkla görmeye alışkın olduğumuz patetik ifadenin oluşmasına neden olmuştur. Esasında 2294 numaralı portrede de başın hareketi, yüzde böyle bir ifadenin varlığını düşündürse de, yüzün büyük bir bölümünün kırık olması kesin bir yorumu engellemektedir. İlk sıradaki 2559 ile 1/2/92 erkek portrelerinde bu benzerliğinin yanı sıra saç düzenlemeleri ile alındaki derin kırışıklıklarının da işleniş tarzlarının aynı olduğu rahatlıkla söylenilebilir. 1/2/92'nin göz kenarlarındaki ve burun kenarından dudak uçlarına kadar devam eden derin kırışıklıklar, onu 2294 eseri ile de ortak bir noktada buluşturur. 1956 numaralı eser ise diğer erkek portrelerine göre daha genç bir insanı betimlediğinden, doğal olarak söz konusu eserde bu tür kırışıklıklar bulunmaz. Bu ilk dört eser için sıraladığımız özellikler M.Ö. I. yüzyılda sanatsal anlamda önemli bir konuma sahip olan Delos eserleri ile de paralellik gösterir²⁵. Diğer Ephesos eserlerinden, 1289, 1064, 147 ve 1054 numaralı olanlar yaşlıca erkek bireyleri temsil ederler. Bunlardan ilk üç portrede (1054 numaralı eserin başının arka kısmı korunmamıştır) başların arka

¹⁴ Schweitzer 1938, 60 vdd.

¹⁵ İnan – Rosenbaum 1979, no. 122 lev. 101.

¹⁶ Evren – İçten 2000, 77 vdd. figs. 1-4.

¹⁷ Aurenhammer 2011, 101 vd. fig. 7 nos. 1-2.

¹⁸ Aurenhammer 2011, 102 vdd. fig. 7 nos. 3-4.

¹⁹ İnan – Rosenbaum 1966, 120 vd. no. 135 lev. 79 nos.1-2.

²⁰ İnan – Rosenbaum 1966, 121 no. 136 lev. 80 nos. 1-2.

²¹ İnan – Rosenbaum 1966, 122 no. 138 lev. 79 nos. 3-4.

²² İnan – Rosenbaum 1966, 122 no. 137 lev. 80 nos. 3-4.

²³ İnan – Rosenbaum 1966, 122 vd. no. 139 lev. 81 nos.1-2.

²⁴ Aurenhammer 2011, 104 fig. 7.5.

²⁵ Delos eserleri için bk. Vorster 2007, figs. 243-245.

kısımlarının yuvarlak bombeli bir biçimde verildiği, yüzlerde ise çenenin güçlü yapısı nedeniyle köşeli bir yüz formuna sahip oldukları görülür. 1289 ile 1054 numaralı eserlerin güçlü, kalın ve adeta çatık kaşlarının formu üst göz kapaklarına da yansımış, dolayısıyla derine işlenmiş gözlerin de bu formu takip etmelerine neden olmuştur. Esasında 1064 ve 147 no'lu eserlerde de kaşlar kalın yapılmıştır, ancak bunlar son derece belirgin düz formlarıyla yukarıdaki diğer iki eserden ayrılırlar. 1289, 1064 ve 147 eserlerinde ağızlar sıkı bir biçimde kapalıyken, 1054'de hafif aralıktır ve portre bu bağlamda diğer üç eserden farklılaşır. 1064 ve 147 numaralı portrelerde çene altından başlayıp yanaklara doğru devam eden derin kırışıklıklar ortaktır. Bu gözlemler ışığında, bu dört eser için belirlenebilir bir stil ortaklığından söz edilememektedir.

Aynı dönem içinde yapılmış olan son iki eser ise (97 ve 64/8/82 envanter numaralı) yaşlı birer kadını temsil etmektedir. Bu iki eser aşağıya doğru daralan yüz formları, kalın kavissiz kaşları altında kalın göz kapakları içine yerleştirilmiş çekik göz yapıları ve de sıkıca kapalı ağız yapıları ile ortak stilistik özelliklere sahiptir. Özellikle gözlerinin yapısı yukarıda aynı dönem içinde değerlendirilen 1064 ve 147 eserlerine benzer, ayrıca sıkıca kapalı ağız yapıları ile de yine 1064 ve 147 numaralı eserlerin yanısıra 1289 no'lu portre ile de aynı uygulamaya sahiplerdir.

Ephesos kentine ait M.Ö. I. yüzyıla tarihlendirilen bu eserler üzerinde yapılan stil değerlendirmesi, genel hatlarıyla iki farklı gruba ortaya koymaktadır. Birinci grup olarak adlandırılacak 2259, 1/2/92, 1956 ve 2294 envanter numaralı eserlerin başlarının sertçe sola ya da sağa doğru çevrilmiş olması, Hellenistik Dönem eserlerinde sıklıkla kullanılan ve pathetik bir ifade olarak adlandırılan motiften kaynaklanmaktadır²⁶. Bu ortak motif dışında bu grup içinde değerlendirilen eserlerin farklı stilistik uygulamalara sahip oldukları, yukarıda detaylı bir biçimde açıklanmıştır. İkinci grupta (97, 147, 1054, 1064, 1289, 64/8/82) ise birinci gruptaki eserlerde görülen kuvvetli baş hareketinin terk edildiği, daha sakin tavırlı eserler yer alır. Bu gruptaki eserlerde görülen tek ortak nokta ise yaşlı bireyleri betimliyor olmalarıdır.

Özellikle birinci grup içinde yer alan eserleri M. Aurenhammer gibi sadece Delos'a bağlamak, kanımca onları anlamak için yeterli değildir²⁷. Delos, M.Ö. I. yüzyılda her ne kadar heykel ve portre yapımında önemli bir merkez olsa da burada çalışan sanatçıların büyük bir çoğunluğunun başka kentlerden buraya gelip eserler yaptıkları da bilinen bir gerçektir²⁸. Pergamon başlığında belirttiğimiz gibi söz konusu eserlerde görülen bu ortak özellik sadece Pergamon'da, Ephesos'ta ya da Delos'ta görülmemektedir. Bunların dışında birçok değişik kentte de²⁹ bu özelliklere sahip portreler karşımıza çıkmaktadır. İkinci gruptaki eserler ise daha çok Roma'nın Geç Cumhuriyet Dönemi başlığı altında irdelenen portreler ile paralellik gösterir³⁰. Ephesos'ta bu özelliklere sahip portrelerin varlığı ise şaşırtıcı değildir; zira bu dönemde burada hem çok sayıda Romalının yaşadığı bilinmektedir, hem de iki kent arasında yoğun ilişkiler bulunmaktadır³¹. Kısacası M.Ö. I. yüzyıl Ephesos portrelerinde de tıpkı Pergamon'da olduğu gibi sadece bu kente atfedilebilecek, bakıldığında "*bu bir Ephesos eseridir*" tanımına neden olabilecek stil özelliklerden bahsetmek mümkün değildir. Bu-

²⁶ Hellenistik Dönem eserleri için bk. Buschor 1971, 12 vdd.; Smith 1988, 9 vdd.

²⁷ Aurenhammer 2011, 101 vd.

²⁸ Delos portreciliği ile ilgili bk. Marcadé 1969, 556 vdd.; Linfert 1976, 112 vdd.; Stewart 1990, 226.

²⁹ Pantikapaion ve Cherchel gibi merkezlerde ele geçen portrelerde de benzer uygulamalar söz konusudur, bk. Kobylina 1972, 26 / lev. 19; Smith 1988, 178 no. 124 lev. 67 nos. 4-5.

³⁰ Roma Cumhuriyet Dönemi portreleri için bk. Megow 2005, 21 vdd.

³¹ Burrell 2004, 18 vdd.

radaki eserler de dönemin diğer birçok merkeziyle ortak stil özelliklerine sahiptir.

Geç Hellenistik Dönem'e tarihlendirilen portreler yukarıda da bahsedildiği üzere öncelikle Ephesos ve ardından Pergamon kentinde yoğunluk göstermiş olsa da, bu iki kentin dışında Halikarnassos³², Miletos³³, Priene³⁴ ve Sinope'de³⁵ de en azından şu an için Iulius-Claudius'lar Dönemi öncesine tarihlendirilen birer eserin varlığı bilinmektedir. Bu kentlerdeki tekil örnekler, kentin geneline mal edilebilecek bir söyleme ulaşmada engeldir. Ancak bu kentlerdeki eserlerin stilistik açıdan Pergamon ve Ephesos'taki eserlerle karşılaştırılması, kentlerin en azından söz konusu dönem içindeki sanatsal faaliyetleri ne derece takip ettiklerini anlayabilmek adına yardımcı olacaktır. Adı geçen kentlerde bulunan portreler, daha ilk bakışta stilistik açıdan Pergamon ya da Ephesos'taki eserlerle benzerlik göstermektedir. Örneğin Halikarnassos'ta ele geçmiş portrenin başının hareketi ve saç düzenlemesi, Ephesos'ta birinci grup içinde değerlendirilen 1/2/92 ve 2294 envanter numaralı portrelerle, Pergamon'da ise Diodoros Paspáros'un portresi ile paralellik sunmaktadır. Miletos'ta bulunan yaşlı erkek portresinin köşeli yüz yapısı, alnı, göz kenarları ve burundan ağız kenarlarına doğru inen derin kırışıklıkları ve içeri çökük yanakları Ephesos'taki ikinci grup içinde değerlendirilen 1289, 1064, 147 ve 1054 numaralı portrelere benzer. Priene'deki portre köşeli yüzü, kalın kaşları altında derinde işlenmiş gözleri, sıkıca kapatılmış dudakları, arkadan öne taranmış saçları ile yine Ephesos'taki ikinci grup portreleri (1289, 1064, 147, 1054) ile benzerlikler sunar. Sinope portresi başının hareketi ile Ephesos'taki birinci grup eserlere (2559, 1/2/92, 2294, 1956) yakın dururken, yüzündeki kırışıklıklar ya da sıkıca kapatılmış ağız yapısı ile yine aynı kentteki ikinci grup eserleri (1289, 1064, 147, 1054) ile paralel stilistik özelliklere sahiptir.

M.Ö. I. yüzyıl Anadolu portreleri üzerinde yapılan stilistik değerlendirmede görüldüğü üzere sadece bir kente ait ve onun tanımlayıcı izi olabilecek 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.

M.Ö. I. yüzyıl eserleri bağlamında saptanabilen bu durum ile benzer bir olgu, bugüne kadar Hellenistik Dönem sanatının tüm sürecini genel hatlarıyla yorumlayan başta G. Dickens olmak üzere M. Bieber, G. Richter gibi araştırmacıların yapmış olduğu çalışmalarda da ortaya çıkmıştır. Örneğin G. Dickens, Hellenistik Dönem için Pergamon, Rhodos ve Aleksandria okullarından bahsetmiş, belli sanatçıları belli bölgelerle ilişkilendirmiş³⁶; ancak çalışmanın sonunda bölgeler arasındaki stil farklılıklarını kesin çizgilerle ayıramamıştır. M. Bieber ise; çalışmasında önce bölgesel üslupların tespiti için stil ayırımının zor olduğunu, Hellenistik Dönem sanatının ancak Klasik Dönem'den farklılıklarının tespit edilmek koşulu ile anlaşılabilirliğini dile getirmiş ve ancak dönem sanatının anlaşılabilmesi için bölgesel bir ayrıma gidilmesi gerektiğini de vurgulamış³⁷ olmasına rağmen bölgeler arasındaki stil farklılıklarını o da belirtmemiştir.

³² Eser, Londra'daki British Museum'da korunmaktadır. Eserin tanımlaması ve tarihlendirmesi için bk. Giuliano 1959, II, 8 fig. 3; İnan – Rosenbaum 1966, 168 no. 221 lev. 122 nos. 3-4.

³³ Milet Arkeoloji Müzesi'nde korunan portre için bk. İnan – Rosenbaum 1966, 158 no. 203 lev. 113 nos. 1-2.

³⁴ Portre, Londra'daki British Museum'da XCVII.27 – LC.26 envanter numarası ile sergilenmektedir, bk. İnan – Rosenbaum 1966, 158 vd. no. 204 lev. 112 nos. 1-2.

³⁵ Eser, Ankara'daki Anadolu Medeniyetleri Müzesi deposundadır. Portrenin tanımı ve tarihlendirmesi için bk. Akurgal – Budde 1956, 40 vdd. lev. 19; Giuliano 1959, 155, III/8; İnan - Rosenbaum 1966, 101 no. 93 lev. 57 nos. 3-4.

³⁶ Dickens 1920, 35 vdd.

³⁷ Bieber 1981, 6 vd., 140 vdd.

G. Richter ise çalışmasında daha önceki araştırmacıların söz ettiği Pergamon, Rhodos ve Aleksandria için bir stil farklılığının önerilemeyeceğini ve bunun en önemli nedeninin ise dönemin siyasi ve politik gelişimine de bağlı olarak sanatçıların gezgin bir konumda olduğunu ve bir bölgede görülen stil özelliğinin başka bölgelerde de karşımıza çıkabileceğini dile getirmiştir³⁸. G. Richter'in bu yaklaşımı, çalışma kapsamında ele alınan portrelerin irdelenmesi ile de doğrulanmış görünmektedir. Esasında bu durum Karia'daki Mouselleum'un yapım çalışmasından itibaren yaşanan bir süreçtir³⁹, bu olgu örneklerle daha da çoğaltılabilir. Örneğin Pergamon'daki Büyük Altar'ın yapımında da değişik kentlerden gelmiş birçok sanatçı çalışmıştır. G. Richter haklı olarak bu anıt eserdeki hangi özelliğin sadece Pergamon okuluna bağlanabileceğini sorar⁴⁰. Aynı durum dönemin önemli merkezlerinden olan Rhodos ve Aleksandria için de geçerlidir. Aleksandria için bir *communis opinio* olarak sözü edilen Sfumato stilinde yapılmış birçok eser; Anadolu, Adalar ve Attika'da da karşımıza çıkar. Çünkü "Aleksandria okulu" ile ilişkilendirilen Praksiteles'in öğrencilerinin ve öğrencilerinin gezici durumunun bu stili birçok yere dağıtmış oldukları bilinen bir gerçektir⁴¹.

Çalışmanın asıl konusunu meydana getiren Iulius-Claudius'lar Dönemi'ne tarihli portreler de yine ortak stil özelliklerine göre kendi içinde gruplandırılarak irdelenecektir. Bu bağlamda birinci gruptaki portreler, ki değişik kentlerden ele geçmiş hem resmi hem de özel portrelerden meydana gelir, başlarının bir yöne çevrilmesi, eğilmesi ya da yüz özellikleri gibi ortak stilistik özelliklere sahiptir.

Birinci grup içinde ilk olarak ele alınacak portreler Ephesos⁴² (fig. 1), Tarsus⁴³ (fig. 2) ve Troya (?) 44 (fig. 3) kentlerinde bulunan Augustus portreleridir. Bu gruptaki eserlerin öne çıkan birkaç özelliğinden belki de en önemlisi, sahip oldukları pathetik ifadedir. Özellikle Ephesos portresinin (fig. 1) başını kuvvetli bir biçimde sağa doğru çevirip hafif geriye doğru eğmesi ve bu hareketin boynun sağ tarafındaki kaslara da yansımış olması, ifadenin güçlenmesine neden olmuştur. Benzer bir durum Tarsus portresi (fig. 2) için de geçerlidir. Her ne kadar başı Ephesos'tan (fig. 1) farklı olarak sola doğru çevrilmiş olsa da, bu portrede de boyun kasları harekete dahil edilmiştir. Troya (?)'daki eser de (fig. 3) başını tıpkı Ephesos portresi (fig. 1) gibi sağa doğru çevirmiş; ancak bu hareket boyun kaslarına yansımadağı için hem Ephesos (fig. 1) hem de Tarsus portresine (fig. 2) göre yüzde daha sakin bir ifade meydana gelmiştir. Her üç portrede karşılaşılan, enerji ve kararlılığın bir simgesi konumuna gelen bu ifade İskender'den beri birçok Hellenistik yönetici tarafından kullanılmış⁴⁵, Roma Cumhuriyet Dönemi portre kümelerinin bazılarında da uygulanmıştır⁴⁶. Çalış-



Fig. 1. Ephesos / Augustus

³⁸ Richter 1951, 30 vdd.

³⁹ Spivey 1996, 191 vd.

⁴⁰ Richter 1951, 29 vdd.

⁴¹ Richter 1951, 31, 36.

⁴² İnan – Rosenbaum 1966, 58 no. 5 lev no. 4.1; Boschung 1993b, 150 no. 93 lev. 189 nos. 3-4.

⁴³ Çalık 1997, 271 vdd. lev. 44-45.

⁴⁴ İnan – Rosenbaum 1966, 57 no. 3 lev. 2 nos. 2-3; Boschung 1993b, 147 no. 83 lev. 184.

⁴⁵ Hellenistik Dönem yönetici portreleri için bk. Smith 1988 ve Walter Gans 2006.

⁴⁶ Cumhuriyet Dönemi portreleri için bk. Schweitzer 1938, 52 vdd.; Megow 2005, 29 vdd.



Fig. 2. *Tarsus / Augustus*



Fig. 3. *Troya (?) / Augustus*

manın başında ele alınan Geç Hellenistik Dönem eserlerinde de var olan bu pathos şifresi, Augustus'un Actium tipindeki portresinde de, Hellenistik Dönem'in bir sürekliliği olarak, ayırt edici bir özellik kazanmıştır⁴⁷.

Bu ilk grupta görülen ve irdelenmesi gereken diğer bir nokta ise yüzlerdeki stil özellikleridir. Üç eserde de fark edilen dışarı doğru çıkıntılı alın, vurgulu kalın kaşlar ve derinde işlenmiş gözler⁴⁸ yine Hellenistik gelenekle bağdaştırılabilir. Söz konusu bu stil özellikleri Pergamon kentinin Hellenistik Dönemi'ne tarihlendirilen eserleri ile büyük bir paralellik sunar⁴⁹. Ancak bu özellikleri sadece Pergamon'daki eserlerle sınırlandırmak da mümkün değildir; çünkü Delos, Samos, Lokris ve Atina'da ele geçen bazı eserlerde de benzer özellikler tespit edilebilmektedir⁵⁰.

Bu portrelerdeki bir diğer özellik ise yukarıdaki tespitin daha iyi anlaşılmasında önemlidir: Baş duruşları ve yüzlerinin biçimlendirilmesi ile Hellenistik geleneği takip eden incelediğimiz portrelerin saç modelleri Actium tipinin "anastoleli" Hellenistik saç modelinde değildir; hepsi de Augustus'un *Prima Porta* tipinde verilmiştir. Oysa bilindiği gibi *Prima Porta* tipi, Augustus Klasisizmi'nin en önemli temsilcilerinden biridir. Bu nedenle portrelerdeki bu durumu Actium ve *Prima Porta* tiplerinin bir arada kullanıldığını dile getirerek basit bir biçimde "tipler karışması" olarak açıklamak mümkün değildir; aksine az ya da çok bilinçli bir tercihten söz etmek gerekir. *Prima Porta* tipi saç düzenlemesine sahip bu üç portre, Anadolu'da Hellenistik heykeltraşlık geleneğinin diline tercüme edilmiş; böylece bu eserlerde Hellenistik geleneğin bütüncül bir biçimde sürdürüldüğü anlaşılmıştır.

Yukarıda bahsi geçen Augustus portreleri ile aynı stil özelliklerine sahip bir Augustus portresi ise Pergamon'da (fig. 4) ele geçmiş ve J. İnan bu portre için 1965 yılında şu tespiti yapmıştır: "Pergamon başında Hellenistik heykeltraşlığının etkileri büyüktür. Başın sert bir şekilde yana çevrilmesi, ağzın solur gibi aralık oluşu ve bakışların yukarı yöneltilmesi Pergamon okulunun özellikleri olup, portreye pathetik bir anlam vermekte ve onu Roma örneklerinden uzaklaştırmaktadır. Başta Hellenistik Çağ Pergamon heykeltraşlığının etkileri o kadar açıktır ki, Pergamon'da bulunmuş olmasaydı bile Pergamon okuluna mal etmekte çekinmezdik"⁵¹.

Pergamon'da bulunmuş Augustus portresi için vurgulanan başın sert bir biçimde sola çevrilmişliği ve ağzın hafif aralıklı yapılmış olmasından kaynaklı kazandığı pathetik ifadenin ise özel bir nedeni vardır ve bu nedenle diğer üç Augustus portresi ile aynı grup içerisinde değerlendirilmemiştir. Söz konusu portre Hellenistik Dönem'e ait bir portrenin ikinci kez işlenmesi

⁴⁷ Boschung 1993b, 55.

⁴⁸ Baş hareketi ile gruptaki üç eserden farklılık gösteren Side'de ele geçmiş Augustus portresinde de benzer özellikler tespit edilmiştir; bk. İnan 1965, no. 1A lev. 2-3; İnan - Rosenbaum 1966, 58 vd. no. 7 lev. 5 nos. 1-3; Boschung 1993b, 187 no. 189 lev. 193 nos. 1-2.

⁴⁹ Berlin'deki Pergamon Museum P136 : Winter 1908, 154 vdd. no. 136 figs. 137a-b; Lawrence 1927, 98 vdd.; Rodhe 1982, 134 fig. 115; Queyrel 2003, 245 vd. lev. 40; Berlin'deki Pergamon Museum P137: Winter 1908, 156 vdd. no. 137; Marszal 1998, 119 no. 22; Queyrel 2003, 244 vd. lev. 39; Berlin'deki Pergamon Museum P42: Walter Gans 2006, 100 vdd. lev. 14 nos. 3-4.

⁵⁰ Delos Museum A4184: Will 1955, 172 vdd. lev. 15; Smith 1988, 173 no. 92 lev. 55 nos. 5-6; Samos Pythagorion Museum 42: Horn 1972, no. 64 lev. 46; Smith 1988, 176 no. 111 lev. 63 nos. 2-4; Lokris'te ele geçen eserin şu anki bulunduğu yer bilinmemektedir: Smith 1988, 175 no. 106 lev. 62 nos. 1-2; Atina'daki National Museum 3463: Karouzou 1968, 184 vd.; Smith 1988, 175 no. 107 lev. 62 nos. 3-4.

⁵¹ İnan 1965, 13. Ayrıca aynı portre için benzer bir ifade bir yıl sonra, araştırmacının E. A. Rosenbaum ile ortaklaşa yaptıkları yayında da yinelenmiştir; bk. İnan - Rosenbaum 1966, 58.

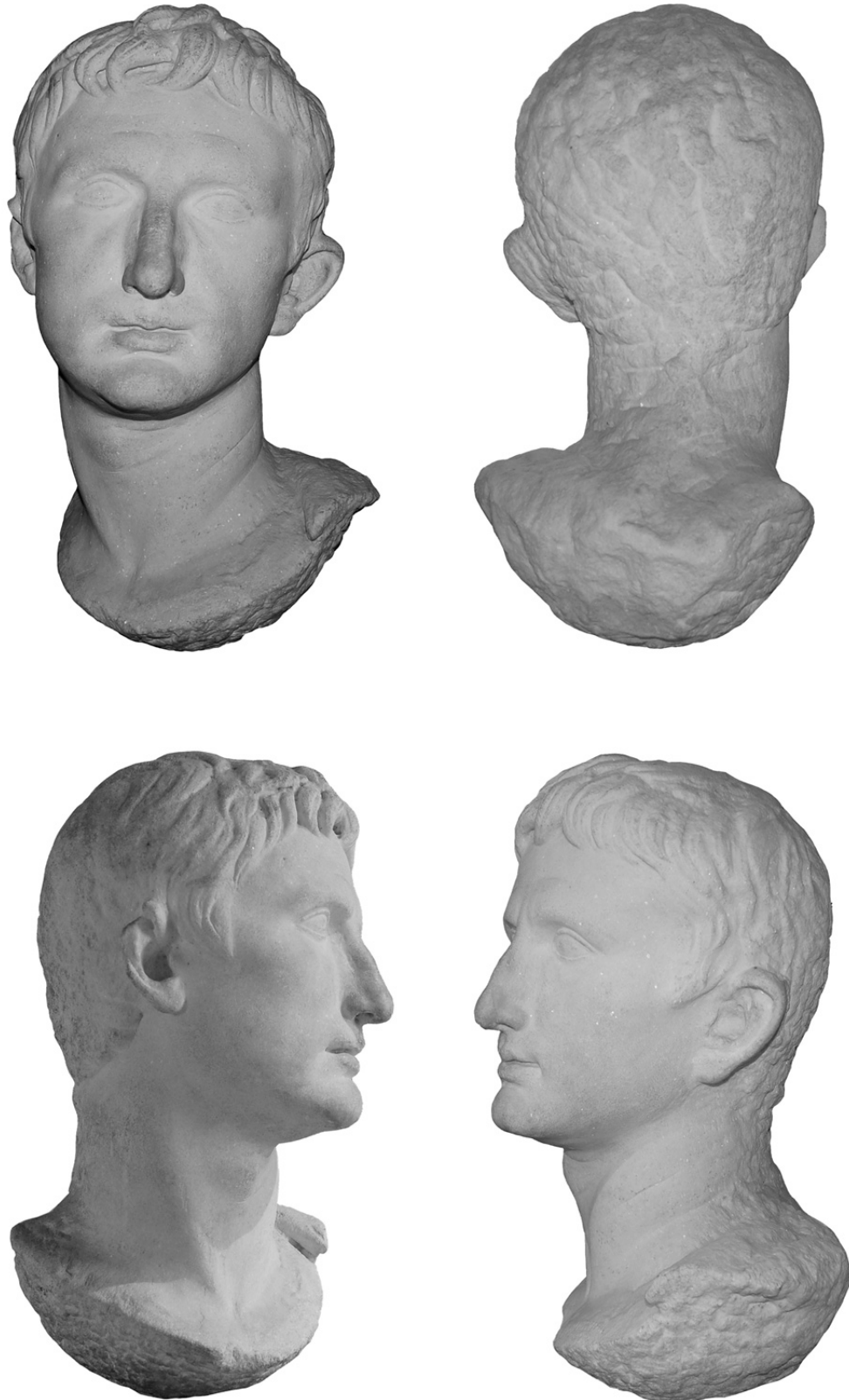


Fig. 4. Pergamon / Augustus

ile elde edilmiştir. Portrenin özellikle sol kulağının arkasındaki kazıma izleri, boynun sol tarafındaki çentik izleri ve bu izlerin sol omuz üzerinde olasılıkla önceki esere ait elbise parçasının üzerinde de devam etmiş olması, bu durumun en kesin kanıtlarıdır. Burada vurgulanması gereken nokta, portreyi yapan sanatçının sıradan bir eseri değil de bünyesinde Hellenistik geleneğe ait stil özelliklerini barındıran bir eseri seçmiş olmasıdır, bu durum ise ancak bilinçli bir tercih ile açıklanabilir.

Ancak bu tespitten Augustus'un Anadolu'daki tüm *Prima Porta* tipi portrelerinde böyle bir durumun olduğu sonucu da çıkarılmamalıdır. Söz konusu bu üç portrenin dışında, Pisidia Antiokhia⁵² (fig. 5), Kyme⁵³ (fig. 6) ve Myra'da⁵⁴ (fig. 7) bulunmuş ya da Konya Arkeoloji Müzesi'ne⁵⁵ satın alma yolu (fig. 8) ile kazandırılmış Augustus'un *Prima Porta* tipindeki portreleri Roma kenti geleneğine ufak farklılıklar dışında bağlı kalmışlardır. Bu eserlerle Augustus'la birlikte Roma'da canlanan Klasisizm Anadolu'ya da giriş yapmaktadır. Elbette Klasisizmin kendisi bu coğrafyaya yabancı değildir; hatta ilk kez burada, özellikle Pergamon'da yeşerdiği söylenebilir⁵⁶. Ama Augustus'la beraber Anadolu portreciliğinde klasisizmin en azından yeniden canlandığı görülmektedir.

Iulius-Claudius'lar hanedanlığı olarak değerlendirilen ve Augustus ile başlayan bu dönem, köklü stil özelliklerine sahip Hellenistik Dönem'in arkasından gelen bir süreçtir. Her ne kadar Augustus'un *Prima Porta* tipinde, gerek saç düzenlemesi gerekse kırışksız yüz hatları ile kendi dönemi öncesindeki eserlerden farklılıklar gösteren klasisistik yeni bir portre anlayışı başlamış olsa da, Anadolu'nun yukarıda adı geçen portrelerinde *pathos* ifadesi ile birlikte Hellenistik stil dili kullanılmaya devam etmiştir. Burada unutulmaması gereken en önemli unsur, bu eserleri yapan sanatçıların/atölyelerin Augustus'un iktidarıyla ortaya çıkmadığıdır; aksine hiç kuşkusuz bunlardan birçoğu Geç Hellenistik Dönem içlerinden bugüne ulaşmışlardır. Vurgulanması gereken bir diğer nokta ise bu portrelerle verilmek

istenilen mesajın yapıldıkları coğrafyada anlaşılabilmesi için bunun oradaki insanların tanıdıkları, bildikleri bir sistem içinde iletilmesi gereğidir. Nitekim Augustus'un, Anadolu'da basılan sikkeler üzerinde kendisi Hellenistik Dönem'in bir kralı gibi gösterilmiştir⁵⁷. Dolayısıyla söz konusu bu üç



Fig. 5. Pisidia Antiokhia / Augustus



Fig. 6. Kyme / Augustus

⁵² Robinson 1926, 125 vdd. figs. 4-6; İnan – Rosenbaum 1966, 59 no. 8 lev. 6 nos. 1-2; Vierneisel – Zanker 1979, 63 no. 5.14.

⁵³ Polacco 1955, 183; İnan – Rosenbaum 1966, 57 no. 1 lev. 1; Vermeule 1968, 381 no. 21; Boschung 1993b, 154 vd. no. 106 lev. 122, 173 no. 6.

⁵⁴ İnan 1965, 13 vd. no. 2 lev. 4; İnan – Rosenbaum 1966, 58 no. 6 lev. 4 nos. 2-3; Kreikenbom 1992, 165 vd. no. III 18; Boschung 1993b, 141 no. 68 lev. 119 nos. 1-2; 173 no. 4.

⁵⁵ İnan – Rosenbaum 1966, 59 no. 9 lev. 6 nos. 3-4; Boschung 1993b, 156 no. 111 lev. 190 nos. 1-2.

⁵⁶ Anadolu'da M.Ö. II. yüzyılın ilk yarısından itibaren M.Ö. V. yüzyıla özellikle Phidias'ın eserlerine gösterilen ilgi, Hellenistik sanatta klasisizmin doğmasına yol açmıştır, bk. Bieber 1981, 157 vdd.

⁵⁷ Benzer bir olgu Pergamon'da ele geçen ve Tanrıça Athena'ya adanılan bir yazıtla da perçinlenir. Yazıtta imparator Augustus'un, Parth'lardan elde ettiği sancağı ve silahları tıpkı Attalos'lar gibi kentin tanrıçasına adanmış



Fig. 7. Myra / Augustus



Fig. 8. Konya Arkeoloji Müzesi / Augustus

portrede (figs. 1-3) hala Hellenistik Dönem motif ve stil özellikleri ile karşılaşmak aslında hiç de şaşırtıcı bir olgu değildir.

Sonuç olarak Hellenistik geleneğin Anadolu Roma Dönemi portre sanatının başlangıç döneminde hem doğal süreci nedeniyle hem de bilinçli bir politik yaklaşım olarak yaşamaya devam ettiğini söyleyebiliriz. Diğer taraftan Augustus klasisizmi ile beraber Anadolu portre sanatında da bir takım yenilenmeler olmuştur. Buradan hareketle Augustus'tan sonraki süreçte hanedanlığın diğer üyelerinin portrelerinde nasıl bir durumun söz konusu olduğu önemlidir; onların Hellenistik gelenek ya da Augustus'un yeni portre anlayışı ile olan ilişkileri ise Pergamon'dan Tiberius⁵⁸ (fig. 9), Ephesos'tan Nero Germanicus⁵⁹ (fig. 10), Troya'dan ise Tiberius⁶⁰ (fig. 11) ve Gaius Caesar'ın⁶¹ (fig. 12) portreleri üzerinde yapılacak stilistik irdelemeler ile açıklanmaya çalışılacaktır. İlk olarak Pergamon'daki Tiberius portresinin (fig. 9) genel stilistik özelliklerine bakılacak olursa; sağa çevrilmiş başın hafif geriye doğru eğimli olduğu, köşeli yüzünün sivri bir çene ile sonlandığı, kavisli adeta yay gibi kaşlarının altında ince göz kapakları içine yerleştirilmiş gözlerinin uç kısımlarının aşağıya doğru sarkık olduğu, ince uzun üst dudak kalın ve hafif dışarı doğru sarkık dudak ile birleştirildiği, ince saç perçemlerinden meydana gelen özensiz saç buklelerinin başa belli bir düzen içinde yerleştirilmesinden kaynaklı köşeli bir alına sahip olduğu gibi bir tanımlama yapılabilir. Bu tanımlamada, portrede başın hareketi dikkati çekmektedir. Tiberius portresinde (fig. 9) görülen özelliklerden birçoğu, Nero Germanicus'un portresinde (fig. 10) de görülmektedir. Söz konusu bu portrede de baş sola ve hafif geriye doğru eğimli yapılmış ve başın hareketinden kaynaklı boynun sol tarafında kaslar belirgin bir biçimde gösterilmiştir. Aşağıya doğru daralan ve sivri bir çene ile sonlanan yüzde, tıpkı Tiberius portresinde (fig. 9) olduğu gibi hiçbir kırışıklık izine rastlanılmamaktadır. Kavisli kaşlar altında üst göz kapakları kalın ve gözler büyüktür. Alt dudakla göre daha ince olan üst dudak dışarı doğru çıkıntılıdır. Her iki eserde de uygulama bulan başın hareketi akla ilk olarak Hellenistik eserleri getirmekle birlikte⁶², bunun doğrudan o dönemden gelen bir etki olması gerekli değildir. Çünkü bu motif, her ne kadar Hellenistik Dönem'in bir simgesi haline gelmiş olsa da Augustus'un Actium tipinin de ayırt edici bir özelliği olduğu⁶³ bilinen bir gerçektir. Dolayısıyla buradaki öykünme doğrudan Augustus'tan yapılan bir alıntı olabilir. Nitekim söz

olduğu anlaşılmıştır. Bu durumda Augustus'un kendisini Hellenistik Dönem kralları Attalos'lar Hanedanlığıyla eş tutmuş olduğu görülür bk. Kuttner 1995, 54.

⁵⁸ Hepding 1910, 500 vd. lev. 25.3; Poulsen 1932, 18 vd. fig. 27; Polacco 1955, 175; İnan – Rosenbaum 1966, no. 14 lev. 9 nos. 1-2.

⁵⁹ Türkoğlu 1973, 21 vdd. figs. 3-4; Fittschen 1977, 53-f; İnan – Rosenbaum 1979, no. 19 lev. 16; Aurenhammer 2011, 108.

⁶⁰ İnan – Rosenbaum 1966, 13 lev. 9 no. 3.

⁶¹ Poulsen 1932, 18 lev. 21, 29; Pollini 1987, 97 vd. lev. 11.

⁶² Hellenistik Dönem portreleri için bk. Buschor 1971; Smith 1988; Walter Gans 2006.

⁶³ Portre tipinin tanımlaması ve replik listesi için bk. Zanker 1973, 50 vdd.; Hausmann 1981, 535 vd.; Boschung 1993a, 41 vdd.; 1993b, 11 vd.

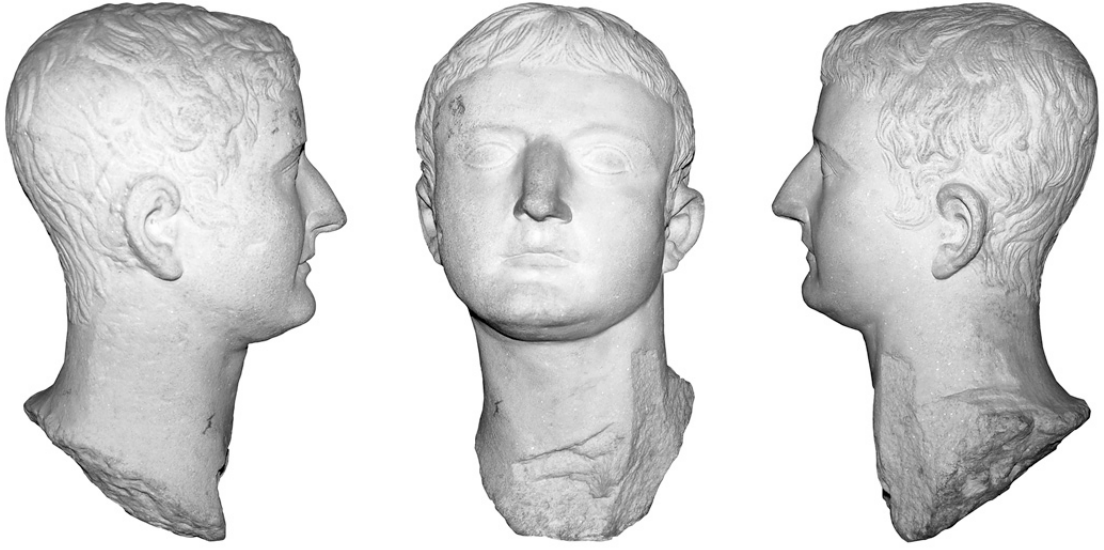


Fig. 9. Pergamon / Tiberius



Fig. 10. Ephesos / Nero Germanicus



Fig. 11. Troya / Tiberius

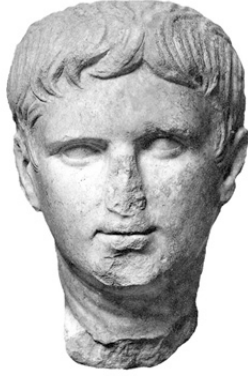


Fig. 12. Troya / Gaius Caesar

konusu portreleri M.Ö. I. yüzyıl eserlerinden ayıran ve Augustus portrelerine yaklaştıran önemli özellikler vardır. Yüzler genç ve dinamik yapılmıştır, yumuşak yüz derisinden ve kırışıklıklardan vazgeçilmiştir. Bu grup içinde değerlendirilen Troya'daki Tiberius (fig. 11) ve Gaius Caesar'ın (fig. 12) portrelerinde de aynı durum söz konusudur. Sonuç olarak; ele alınan dört portrede de karşımıza çıkan bu motifi Hellenistik geleneğin bir devamlılığı olarak algılamak yerine, (portrelerin yüz stilleri de Augustus'un birer takipçisi olduğu için) Augustus'un kullanmış olduğu Hellenistik dilin bir devamlılığı olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır.

Yukarıdaki kriterler doğrultusunda aynı dönemin özel portrelerini irdelemek için Denizli⁶⁴ (fig. 13), Trapezus⁶⁵ (fig. 14) ve Ephesos'ta⁶⁶ (fig. 15) ele geçen portreler üzerinde değerlendirme yapılacaktır. İlk olarak Denizli portresine (fig. 13) bakılacak olursa; sola çevrilen başın sağa ve geriye doğru eğimli olduğu, aşağıya doğru daralan dolgun ve etli yüzünün küçük bir çene ile sonlandığı, kalın, dışarı doğru çıkıntılı uzun yay gibi kavise sahip kaşlarının altında üst göz kapaklarının da bu kavse uygun bir biçimde yapıldığı, göz kenarlarındaki ve burun uçlarındaki kırışıklıkların yumuşak yüz derisinde belli belirsiz bir biçimde işlendiği görülür. Trapezus portresi (fig. 14) ise sola doğru dönük olan başını hafif aşağıya doğru eğmiş, dolgun ve etli yüzünde dışarı doğru çıkıntı yapan alın yine aynı hizadaki kavisli kaşlarla birleşmiştir. Yüzden boyuna geçiş yumuşak bir biçimde verilmiştir. Söz konusu bu iki portre birçok özellikleri ile M.Ö. I. yüzyıla tarihlenen eserlerle benzerlikler sunmaktadır⁶⁷. Özellikle Denizli portresi (fig. 13), Pergamon'da ele geçen Adobogiona'nın portresi ile büyük bir paralellik gösterir⁶⁸. Ancak diğer taraftan alnın ortasına yerleştirdiği *nodus*'u ve altına düşen küçük saç perçemleri ile Anadolu'da ele geçen Livia portrelerini⁶⁹ takip ettiğini göster-

⁶⁴ İnan – Rosenbaum 1966, no. 247 lev. 134 nos. 1-2.

⁶⁵ İnan – Rosenbaum 1966, no. 17 lev. 11 nos. 3-4; Fittschen – Zanker 1983, 5 n. 3n; Tansini 1995, 60 figs. 15-16.

⁶⁶ Laubenberger 2005, 197 vdd. figs. 1-4; Aurenhammer 2011, 105.

⁶⁷ Berlin'deki Pergamon Museum P136 : Winter 1908, 154 vdd. no. 136 figs. 137a-b; Lawrence 1927, 98 vdd.; Rodhe 1982, 134 fig. 115; Queyrel 2003, 245 vd. lev. 40; Berlin'deki Pergamon Museum P137: Winter 1908, 156 vdd. no. 137; Marszal 1998, 119 no. 22; Queyrel 2003, 244 vd. lev. 39; Berlin'deki Pergamon Museum P42: Walter – Gans 2006, 100 vdd. lev. 14 nos. 3-4; Kos Museum 82: Smith 1988, 175-176 no. 109 lev. 62 nos. 7-8; Atina'daki National Museum 429: Michalowski 1932, 5 vdd. lev. 7; Atina'daki National Museum 522: Smith 1988, 172-173 nos. 90-92 lev. 55; Delos Museum A4184: Will 1955, 172 vdd. lev. 15; Smith 1988, 173 no. 92 lev. 55 nos. 5-6.

⁶⁸ İnan – Rosenbaum 1966, no. 115 lev. 68 nos. 2-3; Pinkwart 1972, no. 4; Hübner 1986, 136 vdd. lev. 51 nos. 1-4; Hübner 1988, 338 figs. 4-5.

⁶⁹ Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi 2358: İnan – Rosenbaum 1966, no. 11 lev. 7 nos. 3-4; Zanker 1983, 2 vd. n. 7 m; Bartman 1999, 173 no. 62 figs. 158-159; Efes Arkeoloji Müzesi 80-59-80: Aurenhammer 1983, 106 vdd. figs. 1-3; 1988, 124 fig. 2; Rose 1997, 174 no. 113 lev. 213; Bartman 1999, 172 no. 61 fig. 157; Boschung 2002, 131 no. 46. 2 lev. 96. 2; Efes Arkeoloji Müzesi 1-10-75: Alzinger 1972, 43 lev. 37; Kreikenbom 1992, 182 no. III 41; Bartman 1999, 171 vd. no. 60 fig. 20 ve 156; Alexandridis 2004, 130 no. 36 lev. 10.3; Geyre, Afrodiasias Arkeoloji Müzesi



Fig. 13. Denizli / Özel Kadın Portresi

rir⁷⁰. Bugüne kadar Agrippina Maior'ün portresi olarak yayınlanan⁷¹ ve J. İnan ve E. A. Rosenbaum tarafından⁷² üzerinde hala Hellenistik Dönem Pergamon okulunun etkisinin devam ettiği belirtilen Trapezus (fig. 14) portresinde ise belirtilmesi gereken iki önemli nokta vardır. Birincisi; eserde var olan Hellenistik Dönem'e ait stil özellikleri sadece bir kentin değil aynı dönemde eserler üretmiş birçok kentin, yani dönemin ortak stil özellikleridir. İkincisi ise; bu portre her ne kadar saç düzenlemesi ile Agrippina Maior'ü takip etmiş olsa da, yüz hatları ile imparatoriçeden ayrılmaktadır⁷³. Dolayısıyla bu portrede de, Denizli (fig. 13) portresine benzer bir durum söz konusudur. Trapezus portresi (fig. 14), baş duruşu ve yüz şekli ile belli ki sanatını Hellenistik gelenek formları içinde öğrenmiş bir sanatçı tarafından, dönemin güncel saç modasını kullanan bir kadın için yapılmış olmalıdır.

Özel portreler kapsamında irdelemek istenilen diğer bir portre Ephesos'ta Erken Augustus Dönemi'ne tarihli bir erkek portresidir (fig. 15). Söz konusu portre, bir taraftan Ephesos'ta M.Ö. I. yüzyıl eserleri arasında irdelenen portrelerin bazı stil özelliklerini bünyesinde barındırırken, diğer

79/10/161: Erim 1975, 75 fig. 20; İnan – Rosenbaum 1979, 2 no. 6 lev. 5 no. 3.4; Bartman 1999, 171 no. 59 fig. 155; Smith – Lenaghan 2009, 16 figs. 13 ve 254-255.

⁷⁰ Her ne kadar baş hareketinden dolayı bu grup içerisinde yer almasa da benzer bir uygulama Ephesos'ta ele geçen M. Aurenhammer ve tarafımızca Erken Augustus Dönemi'ne tarihlendirilen kadın portresinde de takip edilebilmektedir. Portre, geniş oval yüz yapısı, yuvarlak tok çenesi, kalın ve dışarı çıkıntılı kaşları, kalın göz kapakları arasına yerleştirilmiş derindeki büyük gözleri ve kalın dudakları ile M.Ö. I. yüzyıl eserleri arasında irdelediğimiz ve yine aynı kentte ele geçen Ephesos 1956 envanter numaralı eser ile büyük bir paralellik sunar. Diğer taraftan ise tıpkı Denizli portresinde olduğu gibi Livia portrelerinde görmeye alışık olduğumuz *nodus*'ü saçında uyguladır. Portre için bk. Aurenhammer 2011, 105 fig. 7.6.

⁷¹ İnan – Rosenbaum 1966, no. 17 lev. 11 nos. 3-4; Vermeule 1968, 386 no. 5; Fittschen – Zanker 1983, 5 n. 3n; Tansini 1995, 60 figs. 15-16.

⁷² İnan – Rosenbaum 1966, 15.

⁷³ Portre yüz özellikleri ile ne Roma ne de Roma'ya bağlı diğer eyaletlerde ele geçen Agrippina Maior portreleri ile benzerlik sunmaz. Hatta ufak farklılıklar dışında Roma portrelerini yakından takip eden yine bir Anadolu eseri olan Pergamon'da ele geçmiş Agrippina Maior portresinden de farklılıklar sunar. Bu nedenle portre tarafımızca özel portre kategorisinde değerlendirilmiştir. Agrippina Maior'un Roma ve diğer eyaletlerde ele geçen portreleri için bk. Tansini 1995, 69-73 lev. 9-12, 32, 33.



Fig. 14. Trapezus / Özel Kadın Portresi



Fig. 15. Ephesos / Özel Erkek Portresi

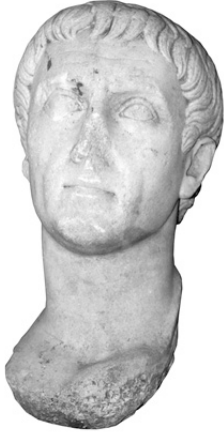


Fig. 16. Karadeniz Ereğlisi / Claudius



Fig. 17. Aphrodisias / Claudius

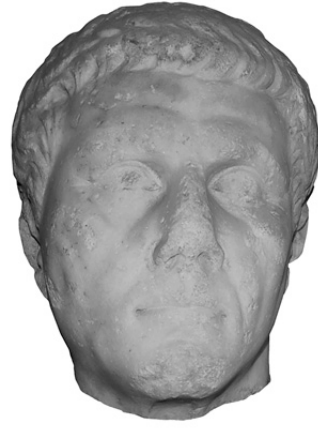


Fig. 18. İstanbul Arkeoloji Müzesi 134 / Özel Erkek Portresi

tarafından da Augustus portrelerini takip etmiştir. Başın sola doğru çevrilmiş olması ve bundan dolayı boynunda meydana gelen kırışıklıklar, M.Ö. I. yüzyıl eserlerinden birinci grup içinde değerlendirilen 1/2/92 ve 2294 envanter numaralı Ephesos eserleri ile paralellik gösterir. Diğer taraftan köşeli yüzü, çökük yanakları, alında ve burun kanatlarından ağza doğru inen derin yüz kırışıklıkları, kalın göz kapakları ve kapalı ağız ise ikinci gruptaki portreleri (147, 1054, 1064, 1289) anımsatır. Ancak saç düzenlemesine gelindiğinde, her ne kadar alın açıklığı tıpkı M.Ö. I. yüzyıl eserlerini anımsatsa da, ince sivri uçlu saç perçemleri ve başın arkasındaki çatallanma Augustus portrelerinde görülen bir özelliktir⁷⁴. Bu da, portreyi yapan ya da yaptıran kişinin, hem M.Ö. I. yüzyıl özelliklerine bağlı kaldığını, hem de Augustus ile başlayan yenilikleri takip ettiğini göstermektedir.

Iulius-Claudius'lar Dönemi başlığı altında irdelenmek istenilen ikinci grup eserler; kendilerinden bir önceki dönem eserlerinde görmeye alışılan yumuşak yüz derisine, yüzün birçok noktasında belirtilmiş kırışıklıklara, kalın dışarı çıkıntılı kaşlara ve derinde işlenmiş göz yapılarına sahip portrelerden meydana gelir. Bu özelliklere sahip portrelerde de Hellenistik bir gelenekten söz edilip edilemeyeceğini görmek için dört eser daha stilistik açıdan değerlendirilecektir. Bu portrelerden ilk ikisi imparator Claudius'u betimler ve biri Karadeniz Ereğlisi'nde⁷⁵ (fig. 16) diğeri ise Aphrodisias'ta⁷⁶ (fig. 17) ele geçmiştir. Özel portre kategorisindeki son iki eser ise İstanbul Arkeoloji Müzesi 134⁷⁷ (fig. 18) ve 5317⁷⁸ (fig. 19) numaralı eserleridir. Bu portreler yüzlerindeki stilistik özelliklere göre iki alt gruba ayrılmaktadır. Birinci grup içerisinde Claudius'un Karadeniz Ereğlisi'nde ele geçen portresi ile İstanbul 5317 numaralı portre yer alır. Söz konusu portrelerden Claudius'un (fig. 16) oval yüzünde çenenin, çene altından başlayıp yanaklara doğru devam eden derin kırışıklıklar sayesinde belirgin bir biçimde vurgulandığı, yüzünde hem alında hem de burun ucundan ağız kenarlarına doğru devam eden derin kırışıklıklara sahip olduğu, yanaklarının çökük, kalın dışarı doğru çıkıntılı kaşlar altındaki gözlerin ise derinde verilmiş olduğu fark edilir. Benzer

⁷⁴ Boschung 1993b, 108 no. 3 lev. 4 ve 168 no. 145 lev. 50; 51, 2.

⁷⁵ Y. Yılmaz'ın Iulius-Claudius'lar Dönemi'nden imparator portresi olarak tanımladığı eser tarafımızca 2012 yılında tamamlanan doktora çalışmamıza da dahil edilmiş ve imparator Claudius'un ana tipine ait bir portresi olduğu belirlenmiştir. Portre ile ilgili bk. Yılmaz 1995, 13 vdd. lev. 3; Erkoç 2012, 90 vd., 261 vd.

⁷⁶ İnan – Rosenbaum 1979 no. 30 lev. 25 nos. 1-4; Smith – Erim 1991, 88 no. 25; Smith – Lenaghan 2009, 246 no. 9.

⁷⁷ İnan – Rosenbaum 1979, no. 279 lev. 198.

⁷⁸ İnan – Rosenbaum 1966, no. 70 lev. 46 nos. 1-2.

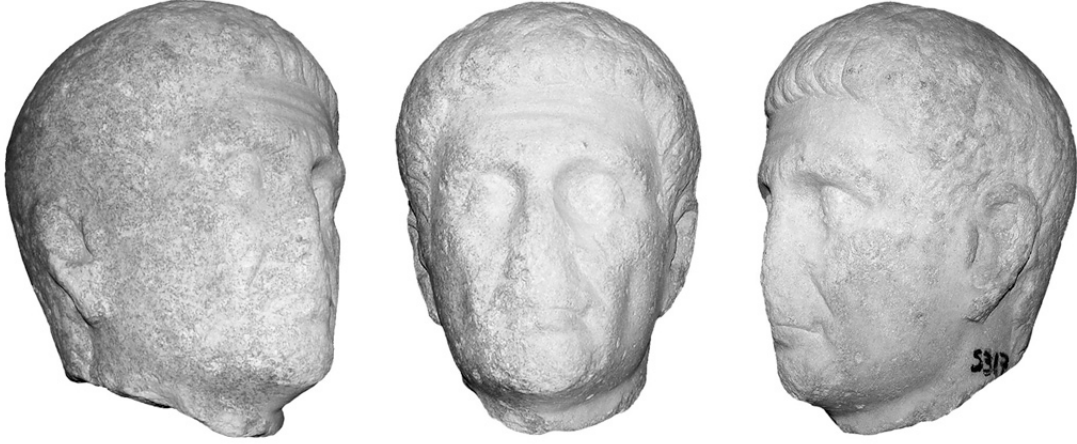


Fig. 19. İstanbul Arkeoloji Müzesi 5317 / Özel Erkek Portresi

özellikler aynı grup içerisindeki özel portre (fig. 19) için de geçerlidir. Uygulanmış bu özellikler, bu bölümün başında M.Ö. I. yüzyıl eserleri içinde irdelenen Ephesos'taki ikinci grup (1289, 1064, 147, 1054), Miletos ve Sinope'deki eserlerle paralellik sunar. İkinci grupta irdelediğimiz Claudius'un Aphrodisias'taki portresi (fig. 17) ile İstanbul 134 numaralı eserde (fig. 18) ise aşağıya doğru daralan yüz, küçük bir çene ile sonlanır. Yanaklar geniştir. Yüz, yumuşak adeta hamur gibi bir deriye sahiptir. Bundan dolayı da hem alın hem de burun ucundan ağız kenarlarına devam eden kırışıklıklar yüzde yumuşak geçişlerin oluşmasına neden olur. Kalın, kuvvetli ve dışarı doğru çıkıntılı kaşlar altında gözler yine derinde verilmiştir. Portrelerin söz konusu bu özelliklerinden yüz biçimleri, geniş yanakları, yumuşak yüz derileri, yüzdeki kırışıklıklar, kalın dışarı çıkıntılı kaşlar ve bunun altında derinde verilmiş gözler Hellenistik Dönem eserlerini anımsatır⁷⁹. Ancak bu benzerliklerden hareketle bu portrelerde Hellenistik Dönem geleneklerinin hâlâ devam ettiğini söylemek doğru değildir. Çünkü söz konusu bu portrelerin hepsi Claudius Dönemi'ne aittir ve bu dönem sanatı, Augustus'un başlattığı genç, kırışksız, ideal yüzlere sahip portre anlayışını terk ederek yerine Roma'nın kendi Cumhuriyet Dönemi ile Hellenistik Dönem'in daha gerçekçi, yüzlerde kırışıklıkların belirtildiği formlarını almaya başlamıştır. Dolayısıyla bu eserleri bir etkileşim süreci içinde değil, yapıldıkları dönemin bütüncül sanat anlayışı içinde değerlendirmek daha doğru sonuçların elde edilmesine neden olacaktır.

Sonuç olarak; bugüne değin yapılan araştırmalarda her ne kadar Hellenistik Dönem sanatı içinde bölgesel okulların varlığı tespit edilmiş olsa da, bunların birbirinden farklılıklarını kesin çizgilerle ayırmak mümkün olmamıştır. Aynı durumun M.Ö. I. yüzyıla ait portreler için de söz konusu olduğu, tarafımızca yapılan değerlendirmeler sonucunda anlaşılmıştır. Tarihsel ve siyasal açıdan son derece çalkantılı geçen bu yüzyılda sanatçılar, ekonomik nedenlerle çok ciddi bir hareketlilik içinde olmuşlar, bir eser üretirken kendi öğrendikleri formları gittikleri yerin özellikleri

⁷⁹ Berlin'deki Pergamon Museum P136: Winter 1908, 154 vdd. no. 136 / figs. 137 a-b; Lawrence 1927, 98 vdd.; Rodhe 1982, 134 fig. 115; Queyrel 2003, 245 vd. lev. 40; Berlin'deki Pergamon Museum P137: Winter 1908, 156 vdd. no. 137; Marszal 1998, 119 no. 22; Queyrel 2003, 244 vd. lev. 39; Berlin'deki Pergamon Museum P42: Walter Gans 2006, 100 vdd. lev. 14 nos. 3-4; Delos Museum A4184: Will 1955, 172 vdd. lev. 15; Smith 1988, 173 no. 92 lev. 55 nos. 5-6; Samos'taki Pythagorion Museum 42: Horn 1972, no. 64 lev. 46; Smith 1988, 176 no. 111 lev. 63 nos. 2-4; Lokris'te ele geçen eserin şu an bulunduğu yer bilinmemektedir: Smith 1988, 175 no. 106 lev. 62 nos. 1-2; Atina'daki National Museum 3463: Karouzou 1968, 184 vd.; Smith 1988, 175 no. 107 lev. 62 nos. 3-4.

ya da eseri ısmarlayanın talepleriyle birleştirmekten kaçınmamışlardır. Cumhuriyet Dönemi Roma'sının kökünü yerli realist İtalyan gelenekten alan formları Akdeniz'in doğusuna yayılırken, yine Roma'ya göç eden Anadolu sanatçıları ile⁸⁰ doğudaki Roma askeri hareketlerinin Sulla ve Pompeius gibi komutanlarını betimleyen yerel sanatçılar, Hellenistik Dönem formlarının da Roma Sanatı içine akmasına neden olmuşlardır. Anadolu Roma Çağı portre sanatının Augustus ile başladığımız erken sürecinde ise bir önceki döneme ait stil özelliklerini devam ettiren portrelerin varlığı tespit edilmiş, bunun hem doğal bir geçiş sürecinden hem de bilinçli bir politik yaklaşımdan kaynaklandığı üzerinde durulmuştur. Augustus devamındaki süreçte ise artık Hellenistik geleneğin değil, Augustus portrelerinin takip edilmesinden söz etmenin mümkün olduğu anlaşılmıştır. Zira Augustus, Hellenistik'ten (Actium tipi) klasisizme (*Prima Porta*) geçiş yapan portreleri ile kendinden sonraki tüm hanedan üyeleri için bu anlamda belirleyici olmuştur. Özel portrelerde ise ya portresini yaptıran kişinin ya da portreyi yapan ustanın alışık olduğu Hellenistik geleneğe dair unsurları eserlerinde görmek/uygulamak istedikleri gözlemlenmiştir. Hellenistik geleneğe dair stil özelliklerinin bir kez daha kullanım bulduğu Claudius Dönemi'ne tarihli eserlerde ise bunun bir tercih değil, dönem stil özelliği olduğunun kabul edilmesi gerekliliği belirtilmiştir.

Figürler Listesi

- Fig. 1. Ephesos / Augustus (İnan – Rosenbaum 1966, lev. 4. 1)
Fig. 2. Tarsus / Augustus (Foto. S. Erkoç)
Fig. 3. Troya (?) / Augustus (Foto. S. Erkoç)
Fig. 4. Pergamon / Augustus (Foto. S. Erkoç)
Fig. 5. Pisidia Antiokhia / Augustus (Foto. S. Erkoç)
Fig. 6. Kyme / Augustus (Foto. S. Erkoç)
Fig. 7. Myra / Augustus (İnan – Rosenbaum 1966, lev. 4. 2-3)
Fig. 8. Konya Arkeoloji Müzesi / Augustus (Foto. S. Erkoç)
Fig. 9. Pergamon / Tiberius (Foto. S. Erkoç)
Fig. 10. Ephesos / Nero Germanicus (Foto. S. Erkoç)
Fig. 11. Troya / Tiberius (İnan – Rosenbaum 1966, lev. 9. 3)
Fig. 12. Troya / Gaius Caesar (Pollini 1987, lev. 11)
Fig. 13. Denizli / Özel Kadın Portresi (Foto. S. Erkoç)
Fig. 14. Trapezus / Özel Kadın Portresi (Foto. S. Erkoç)
Fig. 15. Ephesos / Özel Erkek Portresi (Laubenberger 2005, figs. 1-4)
Fig. 16. Karadeniz Ereğlisi / Claudius (Yılmaz 1995, lev. 3)
Fig. 17. Aphrodisias / Claudius (Smith 2006, lev. 110)
Fig. 18. İstanbul Arkeoloji Müzesi 134 / Özel Erkek Portresi (Foto. S. Erkoç)
Fig. 19. İstanbul Arkeoloji Müzesi 5317 / Özel Erkek Portresi (Foto. S. Erkoç)

⁸⁰ Smith 2006, 103.

BİBLİYOGRAFYA

- Akurgal – Budde 1956 E. Akurgal – L. Budde, *Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen in Sinope*. Ankara 1956.
- Alexandridis 2004 A. Alexandridis, *Die Frauen des römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchungen ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Julia Domna*. Mainz 2004.
- Alzinger 1972 W. Alzinger, *Die Ruinen von Ephesos*. Berlin 1972.
- Andreae 1988 B. Andreae, *Laokoon und die Gründung Roms*. Mainz 1988.
- Arslan 2007 M. Arslan, *Mithradates VI Eupator*. İstanbul 2007.
- Aurenhammer 1983 M. Aurenhammer, "Römische Porträts aus Ephesos. Neue Funde aus dem Hanghaus 2". *Öjh* 54 (1983) 105-146.
- Aurenhammer 1988 M. Aurenhammer, "Römische Porträts aus Ephesos". *Ritratto Ufficiale e Ritratto Privato: Atti Della II Conferenza Internazionale sul Ritratto Romano*, Roma 26-30 Settembre 1984. Roma (1988) 123-130.
- Aurenhammer 2011 M. Aurenhammer, "Late Hellenistic and Early Roman Imperial portraits from Ephesos". Eds. F. D'Andria - I. Romeo, *Roman Sculpture in Asia Minor. Proceedings of the International Conference to celebrate the 50th anniversary of the Italian excavations at Hierapolis in Phrygia*. *JRA Suppl.* 80 (2011) 101-115.
- Bartman 1999 E. Bartman, *Portraits of Livia. Imaging the Imperial Woman in Augustan Rome*. Cambridge 1999.
- Bieber 1981 M. Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*. New York 1981.
- Boschung 1993a D. Boschung, "Die Bildnistypen der Iulisch-claudischen Kaiserfamilie. Ein kritischer Forschungsbericht". *JRA* 6 (1993) 39-79.
- Boschung 1993b D. Boschung, *Die Bildnisse des Augustus*. Berlin 1993.
- Boschung 2002 D. Boschung, *Gens Augusta: Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses*. Mainz 2002.
- Burrell 2004 B. Burrell, *Neokoroi: Greek cities and Roman emperors*. Boston 2004.
- Buschor 1949 E. Buschor, *Das hellenistische Bildnis*. Munich: Biederstein Verlag 1949.
- Buschor 1971 E. Buschor, *Das hellenistische Bildnis*. München 1971.
- Croz 2002 F. Croz, *Les portraits sculptés de romains en Grèce et en Italie de Cynoscéphole à Actium, 197-31 av. J.C.: essai sur les perspectives idéologiques de l'art du portrait*. Paris 2002.
- Çalık 1997 A. Çalık, "A New Head of Augustus from Tarsus". *IstMitt* 47 (1997) 271-276.
- Dickens 1920 G. Dickens, *Hellenistic Sculpture*. Oxford 1920.
- Erim 1975 K. T. Erim, "Aphrodisias in Caria. The 1973 Campaign". *TürkAD* 22, 2 (1975) 73-92.
- Erkoç 2012 S. Erkoç, *Anadolu'da Iulius-Claudius'lar Dönemi Portre Sanatı*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Akdeniz Üniversitesi. Antalya 2012.
- Evren – İçten 2000 A. Evren – C. İçten, "Selçuk Acarlar Köyünde Bulunan Bir Portre". *TürkAED* 1 (2000) 77-79.
- Fittschen 1977 K. Fittschen, *Katalog der antiken Skulpturen in Schloß Erbach, AF III*. Berlin 1977.
- Fittschen – Zanker 1983 K. Fittschen – P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt*

- Rom III: Kaiserinnen und Prinzessinnenbildnisse*. Mainz 1983.
- Giuliano 1959 A. Giuliano, "La ritrattistica dell'Asia Minore dall'89 a.C. al 211 d.C.". *RIASA VIII* (1959) 147-201.
- Hafner 1954 G. Hafner, *Späthellenistische Bildnisplastik*. Berlin 1954.
- Hausmann 1981 U. Hausmann, "Zur Typologie und Ideologie des Augustusporträts". Eds. H. Temporini – W. Haase. *ANRW II* 12, 2 (1981) 513-598.
- Hepding 1910 H. Hepding, "Die Arbeiten zu Pergamon 1908-1909". *AM* 35 (1910) 345-523.
- Heres – Kunze 1984 G. Heres – M. Kunze, *Antikensammlung I. Griechische und römische Plastik, Staatliche Museen zu Berlin Hauptstadt der DDR. Früher durch die Ausstellungen*. Berlin 1984.
- Horn 1972 R. Horn, *Hellenistische Bildwerke auf Samos*. Bonn 1972.
- Hübner 1986 G. Hübner, "Der Porträtkopf. Überlegungen zu pergamenischer Porträtplastik vom 2. Jh. V. Chr. bis augusteische Zeit". *AvP XV.1* (1986) 127-145.
- Hübner 1988 G. Hübner, "Ein Poträtkopf aus Pergamon". *Ritratto Ufficiale e Ritratto Privato: Atti Della II Conferenza Internazionale sul Ritratto Romano*, Roma. 26-30 Settembre 1984. Roma (1988) 335-340.
- İnan 1965 J. İnan, *Antalya Bölgesi Roma Devri Portreleri*. Ankara 1965.
- İnan – Rosenbaum 1966 J. İnan – E. Rosenbaum, *Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor*. London 1966.
- İnan – Rosenbaum 1979 J. İnan – E. A. Rosenbaum, *Römische und Frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei*. Mainz am Rhein 1979.
- Karouzou 1968 S. Karouzou, *National Archaeological Müzesi. Collection of Sculpture: A Catalogue*. Atina 1968.
- Kobylyna 1972 M. Kobylyna, *La Sculpture antique sur le littoral nord de la Mer Noire*. Hayka 1972.
- Kreikenbom 1992 D. Kreikenbom, *Griechische und römische Kolossalporträts bis zum Späten ersten Jahrhundert nach Christus*. Berlin 1992.
- Kuttner 1995 A. L. Kuttner, *Dynasty and Empire in the Age of Augustus*. Berkeley 1995.
- Laubenberger 2005 M. Laubenberger, "Ein frühaugusteisches Porträt aus Ephesos". Eds. B. Brandt, V. Gassner – S. Ladstätter, *Synergia. Festschrift Für Friedrich Krinzinger. Band I*. Wien (2005) 197-201.
- Lawrence 1927 A. W. Lawrence, *Later Greek Sculpture and its influence on East and West*. London 1927.
- Linfert 1976 A. Linfert, *Kunstzentren Hellenischer Zeit. Studien an Weiblichen Gewandfiguren*. Wiesbaden 1976.
- Magie 1950 D. Magie, *Roman Rule in Asia Minor to the End of the Third Century After Christ I*. Princeton 1950.
- Marcadé 1969 J. Marcadé, "Au Musée de Délos, étude sur la sculpture hellénistique en ronde bosse découverte dans l'île". *BEFAR* 215 (1969) 556-636.
- Marszal 1998 J. R. Marszal, "Tradition and innovation in early Pergamene Sculpture". Eds. O. Palagia – W. Coulson, *Regional Schools in Hellenistic Sculpture. Oxbow Monograph*. Oxford, Oakville (1998) 117-127.
- Megow 2005 W. R. Megow, *Republikanische Bildnis-Typen*. Frankfurt am Main 2005.
- Michalowski 1932 C. Michalowski, *Les Portraits Hellénistiques et Romains Delos XIII*. Paris 1932.
- Pinkwart 1972 D. Pinkwart, *Pergamon. Ausstellung in Erinnerung an Erich Boehringer*. Ingelheim 1972.

- Polacco 1955 L. Polacco, *Il volto di Tiberio*. Roma 1955.
- Pollini 1987 J. Pollini, *The Portraiture of Gaius and Lucius Caesar*. New York 1987.
- Poulsen 1932 F. Poulsen, *Römische Privatporträts und Prinzenbildnisse*. Copenhagen 1932.
- Queyrel 2003 F. Queyrel, *Les portraits des Attalides*. Paris 2003.
- Radt 2002 W. Radt, *Pergamon. Antik Bir Kentin Tarihi ve Yapıları*. İstanbul 2002.
- Richter 1951 G. M. A. Richter, *Three Critical Periods in Greek Sculpture*. Oxford 1951.
- Robinson 1926 D. Robinson, "Two New Head of Augustus". *AJA* 30 (1926) 125-136.
- Rodhe 1982 E. Rodhe, *Pergamon*. München 1982.
- Rose 1997 C. B. Rose, *Dynastic Commemoration and Imperial Portraiture in the Julio-Claudian Period*. Cambridge 1997.
- Schober 1951 A. Schober, *Die Kunst von Pergamon*. Wien 1951.
- Schweitzer 1938 B. Schweitzer, *Die Bildniskunst der römischen Republik*. Leipzig 1938.
- Smith 1988 R. R. R. Smith, *Hellenistic Royal Portraits*. Oxford 1988.
- Smith – Erim 1991 R. R. R. Smith – K. T. Erim, "Sculpture from the theatre: a preliminary report". Eds. R. R. R. Smith - K. T. Erim, *Aphrodisias Papers 2: The theatre, a sculptor's workshop, philosophers, and coin-types*, *JRA Suppl.* 2. Ann Arbor (1991) 67-98.
- Smith 2006 R. R. R. Smith, *Aphrodisias II. Roman Portrait Statuary from Aphrodisias*. Mainz 2006.
- Smith – Lenaghan 2009 R. R. R. Smith – J. L. Lenaghan, *Aphrodisias'tan Roma Portreleri*. İstanbul 2009.
- Spivey 1996 N. Spivey, *Understanding Greek Sculpture Ancient Meanings*. London 1996.
- Stewart 1979 A. Stewart, *Attika. Studies in Athenian Sculpture of the Hellenistic Age*. *JHS Suppl.* 14. London 1979.
- Stewart 1990 A. Stewart, *Greek Sculpture*. London 1990.
- Tansini 1995 R. Tansini, *I Ritratti Di Agrippina Maggiore*. Roma 1995.
- Türkoğlu 1973 S. Türkoğlu, *Efes Harabeleri ve Müzesi Yıllığı, The Annual of the Ruins and Museum of Ephesus*. İstanbul 1973.
- Vermeule 1968 C. C. Vermeule, *Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor*. Cambridge 1968.
- Vierneisel – Zanker 1979 K. Vierneisel – P. Zanker, *Die Bildnisse des Augustus. Herrscherild und Politik im kaiserlichen Rom, Ausstellungskatalog München*. Berlin 1979.
- Vorster 2007 C. Vorster, "Die Plastik des späten Hellenismus. Porträts und Rundplastische Gruppen". Ed. P. C. Bol, *Die Geschichte der antiken Bildauerkunst III: Hellenistische Plastik*. Mainz (2007) 273-331.
- Walter Gans 2006 U. Walter Gans, *Attalidische Herrscherbildnisse. Studien zur hellenistischen Porträtplastik Pergamons*. Wiesbaden 2006.
- Will 1955 E. Will, *Exploration archéologique de Délos XXII*. Paris 1955.
- Winter 1908 F. Winter, *Die Sculpturen, AvP VII.1* Berlin 1908.
- Yilmazer 1995 Y. Yilmazer, *Amastris Heykeltıraşlığı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi. Konya 1995.
- Zanker 1973 P. Zanker, *Studien zu den Augustus-Porträts, I. Der Actium-Typus*. Göttingen 1973.
- Zanker 1983 P. Zanker, "Provinzielle Kaiserporträts. Zur Rezeption der Selbstdarstellung des Princes". *BAWiss* 90 (1983) 7-54.