



Yayıncılık Kurumu  
Etiler/Beşiktaş/İstanbul



**ROMA**

**HEYKELTIRASIMI**

**Prof. Dr. LENA DOĞER**

## Önsöz

Elinizde tuttuğunuz bu ders kitabı Ege Üniversitesi Edebiyat Fakóltesi Arkeoloji Bölümü öğrencilerine 18 yıldan beri tarafımdan verilen “Roma Heykeltıraşlığı” dersi için hazırlanmış ders notlarının genişletilmiş halidir. Söz konusu ders kitabı hazırlanırken gerek metin gerekse fotoğraflar bakımından ağırlıklı olarak Diana Kleiner’in “ Roman Sculpture”, Donald Strong’un “Roman Art” ve Robert Milburn’un “Early Christian Art and Architecture” başlıklı kitaplarından yararlanılmış, R. Bianchi Bandinelli’nin “Le Centre du Pouvoir” ve “La Fin de L’Art Antique” başlıklı kitaplardan alınan verilerle desteklenmiştir.

Kuşkusuz tek bir sömestr içinde değil tüm bir yıl için dahi tüm bu kitabın içeriğini bir eğitici için ne layıkıyla vermek ne de öğrenci için almak mümkündür; Bununla birlikte ölkemizde “Arkeoloji-Sanat Tarihi” disiplinleri alanında son yıllarda telif olsun tercüme olsun ana dilimizde çok kitap yayınlanmış olmasına karşın “Roma Heykeltıraşlığı”nın bütününe kapsayan eser henüz mevcut değildir. Muhtemelen bu kitap sadece öğrenciler için değil aynı zamanda meraklılar için “Capitol Kurdu”ndan “Konstantin Takı’na kadar varlıklarından haberdar olduğumuz fakat üzerlerine ayrıntılı bilgilerimizin olmadığı eserleri öğrenme bakımından da tatmin edici olacaktır. Ancak bu kitabın yukarıda da belirttiğimiz gibi yabancı dillerde yazılmış temel kitapların özetlenmesinden başka bir şey olmadığını; hatta yazarın bu konuda kendini uzman görmediğini peşinen kabul ettiğini bilmeniz gerekmektedir.

Ders kitabının ortaya çıkmasında yardımcı olan asistanlarım Yusuf Sezgin (M.A) ve Mehmet Gürbüzer’e (M.A.) ve E.Ü. Edebiyat Fakóltesi Yayın Bürosu řefi Hülya Ertopuz’a teşekkür ederim.

Prof. Dr. Ersin Doğer

## GİRİŞ

Roma sanatı, sadece öğrenciler için değil aynı zamanda sanat tarihçileri için özel bir sorun sergilemektedir. Herhangi bir öğrenci bile Hellen heykellerinin stillerine bakarak onları tam bir kesinlikle tarihlendirip dönemlere ayırmasını becerebilir. Bu çoğumuza doğal gibi görünen bir yaklaşımdır, ama Roma sanatında bu tür bir kronolojik sıralamanın geçerliliği yoktur. Roma sanatı farklıdır. Uzmanlar bu farklılığı Roma sanatının temel bir ögesi olarak algırlar. Roma sanatının herhangi bir döneminde herhangi bir antik sanat kültüründen çok daha fazla değişiklik bulunur. Ama aynı zamanda bir Roma sanatında çelişkili stillere de rastlamak mümkün olabilmektedir.

Roma sanatında bu stil çoğulculuğunun nedeni sorgulanabilir. Bir Roma anıtını incelerken sorulacak en önemli soru bunun parasını kimin verdiği ve yaptırmanın bunu yaptırmadaki amacının ne olduğudur. Genellikle değişik sınıflardan gelen sponsorlar değişik amaçlarla anıtlar yaptırmışlar. Çoğulculuk ve sponsorluk sorunları tek ve basit bir Roma anıtını bile incelerken dikkate alınmalıdır. Roma sanatı bu çoğulculuk, yani sanatçılara sunulmuş olan farklı stilistik seçenekler bulunması durumu nedeniyle ilk “modern sanat” olarak adlandırılmıştır. Roma sanatı başka yönlerden de ilk modern sanattır. Sponsorlar imparatorlardan azatlı kölelere kadar sanat talep eden herkesi kapsamaktadır. Bugün de sürmekte olan bu durumun Romalılardan önce örneği yoktur.

### Sponsorlar ve Sanat Severler (Kimler Sipariş Veriyorlardı?)

Antik Hellen Dünyasında heykeltıraşlık eserleri için sipariş verenler yüzyıllar içinde bir miktar çeşitlenmiş olmasına karşın hiçbir zaman Roma dönemindeki çeşitliliğe ulaşamamıştır. Bu durum Hellen kent devletlerinin ve dinsel kurumların zenginlikleriyle doğru orantılıdır. Hellenistik dönemde ise krallıkların ortaya çıkması sponsorların sayısını arttırmıştır; ancak bu krallıklardan hiçbiri Roma imparatorluğunun büyüklüğüne ve zenginliğine ulaşamamıştır. Roma devleti ve onu oluşturan aristokrat kesim bu konuda başlangıçtan beri daha bilinçli bir ideolojiye ve kararlı bir politikaya sahip olmuş gibi görünmektedir. Özellikle egemen sınıf mensubu Romalılar kendilerinin propagandaları ve imajları konusuna başlangıçtan beri kafa yormuşlardır.

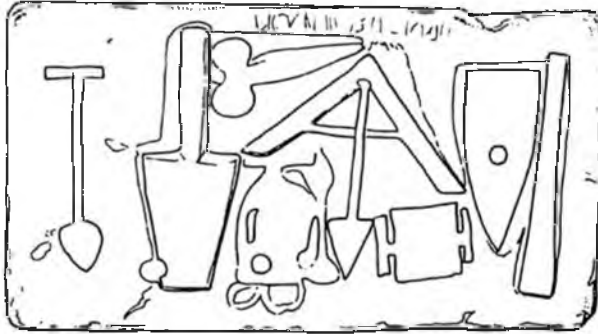
Roma’da sosyo-ekonomik yapılanma yüzyıllar içinde giderek yumuşamasına karşın Cumhuriyet döneminin başlangıcında kesin çizgilerle belirlenmişti. Bir kimsenin toprağı ne denli büyükse toplum içindeki konumu da o kadar yüksekti. Toprağına sahip Patriciler Roma’nın en ayrıcalıklı sınıfını oluşturuyorlardı. Bu sülalelerin erkek üyeleri yasama ve yürütme kurumlarında senatör veya yüksek dereceli memur olarak, başrahip (*Pontifex maximus*) veya daha alt seviyedeki dini kurumlarda rahip olarak ya da orduda süvari olarak görev yapıyorlardı. Kent Patricilerin önderliğinde İ.Ö.6.yüzyılın son yıllarında – belki 470 gibi daha geç bir tarihte – son Etrüsk kökenli kralını kovalamış ve cumhuriyeti kurmuştu. Patricilerin daha cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren heykeltıraşlık eserleri sipariş vermek için çok nedenleri vardı; yeter ki siparişleri karşılayabilecek yetenek ve beceride sanatçı bulunsun. Bronz “Brutus Başı”, bronz “Arringatore” heykellerini hatırlayalım. Kuşkusuz bu siparişleri verenler yani sponsorlar patrici kökenli olmalıydılar. Zaten atalara ait portrelerin evlerde raflara yerleştirilme izni (*Ius imaginum*) de sadece soylulara (*Nobilitas*) verilmişti. Bu hak, günümüze kadar ulaşamayan balmumu v.s malzemelerden yapılan büstlerden mermer portrelere kadar binlerce siparişe yol açmış olmalıdır.

Kuruluşundan çöküşüne kadar genişlemek ve yayılmak için sürekli savaştan bir toplumun en değerli üyelerinin yöneticiler ve askerler olmaları kaçınılmazdır. Bu nedenden

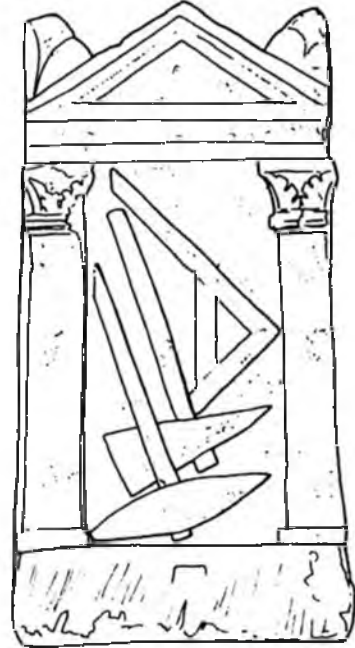
dolayı büyük devlet adamlarının ve generallerin onursal portreleri, heykelleri, kamu alanlarını süslemiş, işgal edilen eyaletleri simgeleyen heykeller ve onların fatihlerinin heykel ve büstleri tiyatrolarda, kamu binalarında, hatta onların özel konutlarında sergilenmiştir. Bu nedenden dolayı sponsorlar arasında askerleri ve devlet adamlarını unutmamak gerekmektedir.

İlk imparator ve Roma tarihinin en büyük sponsoru Augustus'la birlikte sanat ve ideoloji ayrılmaz biçimde birleşmiştir. İmparatorun politik ve askeri girişimlerini, sosyal politikalarını ve bizzat kendisi ile ailesinin kalıcı imajı için verdiği sipariş ürünleri hemen hemen imparatorluğun her yerine dağıtılmış ve her alanda sergilenmiştir. Yarattığı bu gelenek sonraki imparatorların hemen hemen tümü tarafından da devam ettirilip Konstantinus dönemine kadar sürmüştür.

Sponsorlar ve sanat destekleyicileri sadece başkentte konuşlanmamaktaydılar. Bazı durumlarda imparatorluğun valilerinin yönettiği Roma eyaletlerinde de sosyal hiyerarşi vardı ve buralarda yaşayanlar da Roma vatandaşlığı alabiliyorlardı; bu yolla gelecek kuşaklar süvari sınıfına veya senatoya girme şansı elde edebiliyorlardı. Zamanla ordu, eyaletlerden gelen yükselmiş kişilere de açıldı. Örneğin 3.yüzyılda birçok asker doğdukları eyaletlerde terfi ettikleri askeri hiyerarşi içinden imparatorluk makamına kadar yükseldiler.



Şekil 2



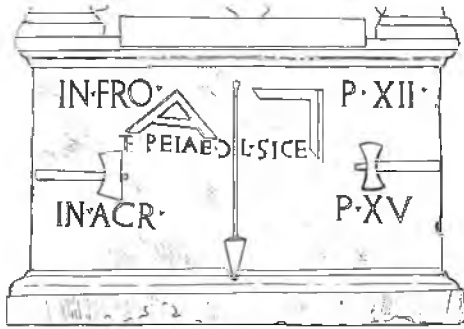
Şekil 1

İmparatorluk tarihi boyunca eyaletlerde yaptırılan eserlerin banileri Roma'da olduğundan çok daha değişik kesimlerden gelmekteydi. Bunlar arasında, o yörede adına anıt yaptırılan veya yaptırmış olan imparator veya bir aile üyesi de yer alabilirdi. Örnek olarak Susa'daki Augustus zafer takı imparatorla bölgenin kralı arasında imzalanan bir antlaşmayı simgeler. Adamklissi'deki Traianus anıtı ise imparatorun Dacia seferinin tanığı gibidir. Bazı durumlarda eyaletlerde yabancı aristokratlar da onurlandırılmıştır. Tahttan indirilen Kommagene kralının varisi konsül Gaius Julius Antiochos Philopappos böyle biridir. Kız kardeşi Balbilla onun öldüğü yer olan Atina'da Musaion tepesinde bir mezar yaptırmış ve süslemesine onun senatoya alındığı günü gösteren sahneyi eklettirmiştir. Galya'daki Caesar'ın ordusunun kıdemli askerlerinin St. Remy'deki anıt mezarda onurlandırıldıkları unutulmamalıdır.

Heykeltıraşlık alanında daha alçakgönüllü bir biçimde de olsa diğer bir sponsor grubu köle kökenli iş adamları, zanaatçılar v.b. meslek sahipleridir. Bunlar İ.Ö.2.yüzyıldan başlayarak Roma'ya tutsak olarak getirilmiş serbest bırakılan kölelerdir. İtalya'ya getirildiklerinde bunlar iki grupta toplanmışlardır; "*familia urbana*" ve "*familia rustica*" (bunlar evlerde ve tarım alanlarında kullanılacak köleler anlamına gelir) ev kölelerinin çoğu Yunanlı doğu eyaletlerinden gelmiş, görece iyi eğitilmiş ve aranan niteliklere sahiptiler. En sonunda bunlar sahipleri tarafından iyi çalışmaları, bağlılıkları ve sağladıkları ekonomik çıkarlara karşılık ödül olarak azat edilirdi.

Köleler Roma toplumu içinde en hızlı yükselen grubu oluşturmuşlardır; çünkü bunlar Roma'ya tutsak olarak getirilen doktorlar, avukatlar ve öğretmenler gibi nitelikli profesyonellerdi. Azatlı köleler genel anlamıyla aristokratlardan daha aşağıda ve bazı yasaklamalarla da karşı karşıya idiler. Örneğin atalara ait portrelerin evlerde raflara yerleştirilme izni (*Ius imaginum*) sadece soylulara (*Nobilitas*) verilmişti. Buna karşın fırıncı Marcus Vergilius gibi kimseler zengin olup paralarının bir kısmını kendi mesleğine ait ve cenaze töreni figürlerinin süslediği harika mezarlar yaptırmakta kullanabiliyorlardı. Aslında günümüze kalmış azatlı kölelerin yaptırdıkları eserlerin çoğu mezar ile ilişkilidir.

### Heykeltıraşlar (Romalılar Heykeltıraşlarını Nerede ve Nasıl Buldular?)



Şekil 3



Kuşkusuz bu soruya Roma tarihinin değişik dönemleri için farklı yanıtlar verilebilir. Örneğin Roma tarihinin başlangıçlarında özellikle Etrüsklü sanatçılar Romalıların resim, heykel ve kabartma ihtiyaçlarını tatmin edici bir şekilde karşılamış olmalıydılar. Adı bilinen ilk heykeltıraş Etrüsk kenti Vei'de faaliyet gösteren Vulca'dır. Atölyesinden çıkan pişmiş toprak heykeller Roma'daki

Jupiter Capitolinus tapınağını süslemiştir.

Roma, İ.Ö.6.yüzyıldan itibaren Etrüsklü sanatçıların yanında Orta İtalya'nın yerli sanatçıları ile Güney İtalya kıyılarında kurulu Hellen kolonilerinden gelenleri de kendine çekmeye başlamış olmalıdır. Nitekim yazılı kaynaklar da bu doğrudan ilişkiyi onaylamaktadırlar. Halikarnassoslu Dionysos'tan Roma'da İ.Ö.484 yılında inşa edilen Ceres tapınağının süslenmesi ile görevli iki Hellen sanatçı olan ressam Damophilos ile heykeltıraş Gorgasos'u tanımaktayız. Gorgasos, Ceres'in bronz heykelini yapan heykeltıraş olmalıdır.

Romalılar İ.Ö.3.yüzyılın başlarından itibaren önce Güney İtalya ve Sicilya'daki Hellen kolonileri ile ardından Hellas'taki egemenlerle çatışma dönemi boyunca Hellen heykeltıraşlarının yaklaşık 200 yıldan beri yarattıkları ve kentleri süsleyen başeserlerle karşı karşıya geldiler. Bu karşılaşma henüz her bakımdan fakir Romalılarda kültürel şok etkisi yaratmış olmalıdır. Daha sonraları Yaşlı Plinius (örneğin *Naturalis Historia*'nın kimi bölümleri) gibi Latin yazarların Lysippos, Phidias, Polykleitos ve Praksiteles



Şekil 4

gibi heykeltıraşlar ve eserleri hakkında bilgi sahibi oldukları anlaşılmaktadır. Bu heykeltıraşların ve tanınmış eserlerinin ünü yüzyıllar boyunca unutulmamıştır. Marcus Porcius Cato gibi bir muhafazakar devlet adamı tarafından, Hellen eserlerine ve Hellen yaşam biçimlerine karşın bu denli ilgili olmaları nedeniyle eleştirilmiş olmalarına rağmen, Romalılar

bu eğilimlerinden hiç vazgeçmemişlerdir. Bunda İ.Ö.3.yüzyıl sonlarında başlayan Hellen sanat harikalarının da aralarında bulunduğu savaş ganimetlerinin geçit törenlerinin ve Romalı üst sınıflar arasında yaygınlaşan koleksiyonculuğun büyük payı olmuştur. Bu savaş ganimetleri arasında sadece heykeller değil 300 yıllık bilgi birikimi ile donatılmış heykeltıraşlar da yer almıştır. Örneğin İ.Ö.188 yılında Aitolialıları yenen Fulvius Nobilior yanında savaş esiri olarak çok sayıda sanatçıyı Roma'ya getirmişti.

Başlangıçta köle olan ve daha sonraları azat edilen bu heykeltıraşlar arasında C. Avianius Evander'in adını bilmekteyiz. Bu heykeltıraşı Atina'da tanımış olan Cicero İ.Ö.51 yılında ondan bir heykel satın almıştı. İ.Ö.36 yılından sonra Evander Marcus Antonius ile birlikte İskenderiye'ye gitmiş, İ.Ö.30 yılından sonra savaş esiri olarak Roma'ya getirilmiş ve orada içinde eski ustaların eserlerinin de restorasyonu olmak üzere önemli işlere imza atmıştı.

Orijinaller azalmaya başlayınca koleksiyoncuların bu doymak bilmeyen talebini karşılayabilmek için ortaya çıkan Hellen kökenli kopyacılar benzer heykeller ve bunların çeşitlemelerini yapmaya giriştiler. Polykleitos'un Doryphorosu'na ve Praksiteles'in Venüsü'ne olan inanılmaz talep çok çarpıcıdır. Başeserleri kopyalayanların sadece birkaçı dışında hemen hiçbirinin adları bilinmemektedir. Bu birkaçına Güney İtalyalı bir Hellen olan Pasiteles ve öğrencileri Stephanos ve Menelaos dahildir. Pasiteles'in kendisi çok yönlü ve eli her türlü sanat eserine yatkın bir sanatçıydı. Ayrıca sanatın değişik konuları üzerine de eserler vermişti. Muhtemelen Güney İtalyalı bir Hellen idi ve Toplumsal Savaş'tan sonra özgür olmuştu. Roma'da Hellen Ciddi Üslubu'nda birinci sınıf eserlerin kopyalanmasına dayanan uzmanlaşmış bir heykel okulunun temelini atmıştı.

Aslında İtalya'dan olsun, Hellas'tan veya Küçük Asya'dan olsun sanatçıların isimleri çok ender olarak kaydedilmiştir. Bunun nedeni belki de sanatçıların alt tabakadan, genellikle kölelikten geliyor olmaları, bu nedenle zanaatkar sınıfına dahil edilmiş olmalarıdır. Durum imparatorun maiyetinde çalışan en ünlü sanatçılar için de, azatlı kölelerin mezarları için kabartmalar yapan basit zanaatkarlar için de aynı idi. Bununla birlikte genellikle imparatorlar ve yakın çevresi için çalışmış olan sanatçı ve mimarların adlarına rastlamak da bizim için şaşırtıcı olmamalıdır. Arkesilaos Julius Caesar'ın forumu için Venüs Genetrix kült heykelini yapan kişidir. Augustus'un etrafındakiler arasında onun gemme kesicisi Dioskorides, Agrippa'nın Pantheonu için Karyatidleri yapmış olan Atinalı heykeltıraş Diogenes vardı. Neron'un Domus Aurea'nın (Altın Ev) bahçesine diktirdiği kolossal Helios heykelinde ise Zenodotos'un imzası vardı.

Neo-Attik okulu ve Pasiteles'in okulu bu dönemde faaliyet gösteren okullardan sadece ikisini oluşturmaktaydılar. Rodos ve Kos adalarından gelen bazı eserler ile temsil edilen geç Hellenistik dönemde iyi tanınmış bir heykeltıraşlık okulu da Rodos'ta faaliyetliydi. Bu ekolün yarattığı eserlerden birçoğu küçük ölçekliydi ve çoğunlukla dinsel konuları içeriyordu. Fakat bu ekol temel olarak özel yapıları süsleme amacına dönük hoş ve sevimli ve gelişmiş bir sanat anlayışı için üretim yapıyordu. Tipik üretimleri olarak yumuşak ve sevimli bir üslup anlayışıyla giyimli genç kızlar, yarı çıplak nympheler ve satyrler dikkati çekmektedirler. Oranlar bakımından da bu ekolün bazı özellikleri vardı. Örneğin kadınları uzun, sarkık ve şeffaf elbiseler taşıyorlardı. Kıvrımlar arkaik idi ve bu dönemde bu arkaik tarz çok revaçtaydı. "Lysipposun izleyicileri" olarak ünlenen Rodoslu heykeltıraşların eserleri, Roma'da çok iyi tanınıyordu ve bu kentteki heykel talebinin karşılanmasında önemli bir payları vardı. Onların arkaizan stilleri, Neo-Attik eserlerin sert ve ciddi üsluplarının boşluğunu dolduruyordu ve bu eserler Romalı patronlar için ilgi çekiciydi.

İsa'dan önce son iki yüzyılda Romalı patronlar için çalışan heykeltıraşlar Hellen dünyasındaki kentlerde yerleşmişlerdi ve kolayca seyahat edebiliyorlardı. Öyle görünüyor ki kuvvetli bir aile geleneğine sahiptiler; babalarının ayak izlerini takip ediyorlar ve aynı üslubu sürdürüyorlardı. Bu dönemde aktif olan ailelerden birisi Timarkhides ve Polykles'in ailesiydi.

Polykles İ'n oğlu Timarkhides I, erkek kardeşi Timokles ile birlikte aralarında Roma'daki kendi evinde bulunan bir Apollon Kitharodes'in de bulunduğu biręok heykel yaptı. Timarkhides'in oğulları Polykles II ve Dionysios, ikiz tapınaklar Jupiter Stator ve İuno Regina'nın kült heykellerini yaptılar. Genę olarak anılan (Neoterós) Timarkhides II amcası Dionysios ile birlikte İ.Ö.100 civarında Delos'ta ęalıřtı ve bir Hellen kahramanı pozunda Romalı işadamı Ofellius Ferus'un mermer heykelini yaptı.

Tyre kenti orijinli ve aynı dönemde Rodos, Atina ve Küçük Asya'da ęalıřan diğer bir ailenin iki bireyinin isimlerini biliyoruz: Artemidoros ve Menodotos. Eserlerini geç Hellenistik Rodos ekolü içinde vermişlerdir. Eserleri Geç Cumhuriyet döneminde ęok tutulmaktaydı. Sperlonga'da Tiberius'un mağarasında bulunan eserlerden hareketle İ.S.1.yy.ın ilk yıllarında da ęalıřmıř olduklarını görüyoruz. Bu adamlar heykeltıraş Pasiteles gibi dikkate değer bir şekilde ciddi üslupta ęalıřmaktaydılar. Ancak Menodotos'un ve başka bir Rodoslu heykeltıraşın bronz Apollon Piombino'nun bir taklidini yapıp bunu geç arkaik orijinal bir eser olarak saf bir Romalı koleksiyoncuya sattıklarını biliyoruz. Geç Cumhuriyet döneminde özellikle Augustus'un döneminde arkaik üslubun popülaritesi biręok atölyenin arkaizan ürünler vermesine neden oldu.

İmparatorların portrelerinde imzaları bulunanlar Hellas kkenliydiiler nitelik buralarda sanat eserlerini imzalamak daha köklü bir gelenek halini almıştır. Örneğin Olympia'da Claudius'u Jupiter olarak betimlemiş olan bir heykel Atinalı sanatęılar Philathenaeus ve Hegias'ın imzalarını taşırken, aynı imparatorun Atina'daki bir heykelinin kaidesinde ise Piraeuslu Eubolides'in imzası vardır.

Belirgin bir mesleki kariyere sahip olmalarına ve ęok başarılı bazı heykeltıraşların imparatorluk içinde özgürce hareket edebilmelerine karşın yukarıda da belirtildiği gibi ęok azı ismiyle bilinmektedir. Bazen mezar taşları bize bu konuda yardımcı olmaktadır. Örneğin Novius Blesamus adlı bir heykeltıraşın mezar taşında tüm dünyayı heykellerle süslediği yazmaktadır. Aphrodisias'ta doğan ve Roma'da gömülen heykeltıraş Zenon'un adını mezar taşından bilmekteyiz. Aphrodisias'ı sadece Zenon'dan ibaret saymak bir haksızlık olacaktır. Roma döneminde heykeltıraşlık atölyeleri konusunda en güvenilir kanıtlar Aphrodisias'tan gelmektedir. Burada Sebasteion gibi muhteşem dekoratif heykeltıraşlık eserleri, portreler ve imparatorluk kabartma hazineleri ele geğmiştir. Bu ekolün önde gelen sanatęıları sadece kentte değer, aynı zamanda başka eyaletlerde, özellikle İtalya'da da önemli eserler vermişlerdir. Bu eserlerin bazıları Küçük Asya'da yapılıp ihraç edilirken bazılarının da kazanęlı işler arayışı için imparatorluğun başka yerlerine gitmiş Aphrodisiaslı sanatęılar tarafından yapılmışlardır. Aphrodisiaslı bir grubun Hadrianus'un beğenisini kazandığı, bu nedenle Tivoli'deki villasının heykel işlerinin ve Hadrianus'un gözdesi Antinous'u ölümsüzleştiren portresinin yapımını üstlendiği bilinmektedir.

### Heykel ve Kabartma yapmak İçin hangi Malzemeler Kullanılıyordu?



şekil 5

Palatinus tepesindeki Romulus'un İ.Ö.8.yüzyıldan kalan evi ve miğer biçimli urneler bronz ve sırlı seramikten yapılmışlardı. Etrüskler ise heykellerini, bronz, pişmiş toprak ve yerel taştan yaptılar. İlk Roma heykelleri de Etrüsk örneklerini izledi. İ.Ö.6.yüzyılın sonlarından "*Lupa Capitolina*", İ.Ö.4.yüzyılın sonlarından "*Brutus*" ve erken 1.yüzyılın eseri "*Arringatore*" bronzdan yapılırken İ.Ö.2.yüzyıldan olan ve Via.S.Tregorio'un alınlığındaki heykeller pişmiş topraktır. Aynı zamanda Roma kentinde yapılmış olan heykellerde de yerel tufa ve travertinin de

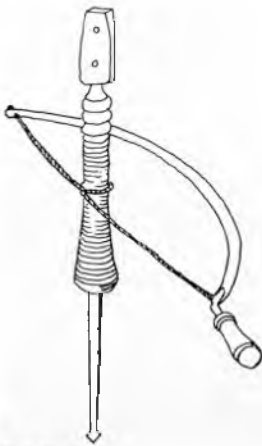
kullanılmıştır. Özellikle bir tür kireç taşı (travertin) İ.Ö. 1.yüzyılda popüler olmuştur.

Ancak heykelin temel malzemesi her zaman mermer olmuştur. İmparatorluğun birçok yerinde mermer ocakları vardı ve ticareti tüm Roma dünyası içinde yaygın olarak yapılmaktaydı. Mermer ocağı için kullanılan kelime Latince “*metallum lapicidina*” idi. Cumhuriyet döneminde özel girişimciler tarafından işletilen mermer ocakları Augustus’tan itibaren devlet kontrolü altına alındı.



Şekil 6

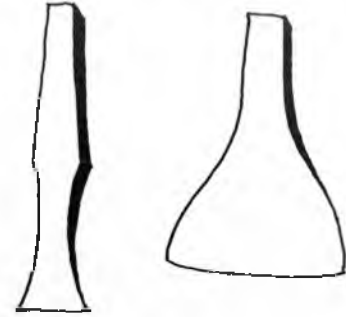
kolaylaştırmıştır. Mermer, gemilerle Ostia’ya, oradan da Tiber nehri üzerinden Roma’ya getiriliyordu. Luna mermerinin büyük ölçüde kullanıldığı ilk önemli yapı İ.Ö.28 yılında açılışı yapılan Augustus’un Palatinus’taki Apollon tapınağıdır. Augustus’un Roma’yı tuğla devralıp mermere dönüştürmekle övünmesini mümkün kılan şey bu dönemde Luna yataklarının tam kapasiteyle çalışmış olmasıdır. Özellikle heykel yapımına uygun olan ince yapıli türleri bulunan Luna mermeri böylece İ.Ö.30’dan kısa süre sonra Roma’daki heykeltıraşların kullanımına sunulmuştur. Son yıllarda Güney Galya’daki bir tapınak için Luna’dan yüklenen kısmen işlenmiş sütun tamburları ve diğer mimari elemanları taşıyan bir gemi St. Tropez açıklarında keşfedilmiştir.



Şekil 8

İ.Ö.2.yüzyılın başından itibaren Hellas’tan ithal edilen mermerler Roma’da kullanılmıştır. Başlıca kaynaklar Hellen heykeltıraşların yüzyıllardır kullandıkları Atina civarındaki Pentelikon dağı ve Paros adası mermer ocaklarıydı. Paros mermeri adanın kuzeydoğusundaki ocaklardan elde ediliyordu; büyük kristalli, parlak beyaz ve yarı saydamdı. Pentelikon mermeri ise işlenmesi daha kolay, eskidikçe altın sarısı bir patina oluşturan ince grenli bir mermer türü idi.

Roma heykel üretiminde devrim niteliğindeki olay Caesar zamanında Luna’daki (modern İtalya’da Carrara) mermer yatakların işletilmesidir. Bu olaydan sonra Roma ve Orta İtalya’daki portre ve kabartmaların büyük çoğunluğu bu güzel, ince taneli, mavimsi-gri tonlu olabilen beyaz mermerden yapıldı. Luna’nın deniz kıyısında oluşu mermerin taşınmasını



Şekil 7

Traianus Forum’u Luna mermerinden yapılmıştı; ancak Traianus ve Hadrianus gibi imparatorlar döneminde değişik renkte mermer ihtiyacı için imparatorluğun Roma’ya uzak köşelerinde bulunan ocaklardan yararlanılmıştır. Hem Traianus’un Basilica Ulpia’sında hem de Hadrianus’un Panteon’unda iç mekanda kullanılmış sütunlar Mısır’daki, Mons porphyrites’ten (Porfir dağı) getirilen gri granitten yapılmışlardır. Yine Roma’da Traianus Forumu’nda sütun sırasının ikinci katında yer alan Dacialı tutsak heykellerinin bazıları Phrygia’dan getirilen Pavonozetto mermerinden yapılmışlardır.

Dördüncü önemli merkez Prokonnessos (Marmara) adasıydı. Buradan elde edilen mermer, imparatorluğun her tarafına ihraç edilmekteydi. Bu iri tanecikli mermerin iki farklı kalitesi vardı. Bunlardan hafif gök mavimsi renginde olan türü heykel



yapımında kullanılıyordu. İ.S.1.yüzyıldan sonra çok popüler olan ve lahit yapımında kullanılan diğer bir tür ise koyu mavi yüzeye sahipti. Son yıllarda Karadeniz’de Prokonnessos’tan yüklenen bitirilmemiş heykellerle dolu bir gemi batığı bulunmuştur.

Heykel sanatında çok renkliliğe karşı ilgi Augustus döneminden itibaren artınca imparatorluğun değişik bölgelerinde bulunan farklı renkteki mermer ocaklarına da ilgi artmıştır. Bazı taş cinslerinin bazı özgül konular için kullanıldığını söylemek mümkündür. Örneğin İsis gibi Mısırlı tanrıların ve Nil heykellerinin yapımında Capo Tenaro'dan gelen siyah mermer (*bigio morato*) kullanılmıştır. Satyr heykellerinde çoğunlukla Güney Yunanistan'dan gelen kırmızı mermerden (*rosso antico*) yararlanılmıştır. Çok renkli mermerler ve alabasterler özellikle doğu elbiselerinin zengin renklerini ve av silahlarını taklit etmek için kullanılmıştır. Genellikle renkli mermerler elbiselerde kullanılırken, baş, kollar ve diğer çıplak kesimler için beyaz mermerden yararlanılmıştır. Mısır'dan gelen ve Traianus döneminde moda olan kırmızı porfir muhtemelen imparatorlara özgü olan mor-erguvani renge benzerliği nedeniyle kullanılmıştır. Tetrarşi döneminde eşit güçteki dört imparatorun geometrik çehrelerini daha iyi verebilmek için Mısır'dan Mons Claudianus'tan getirilen porphyre mermeri tercih edilmiştir.



Şekil 9

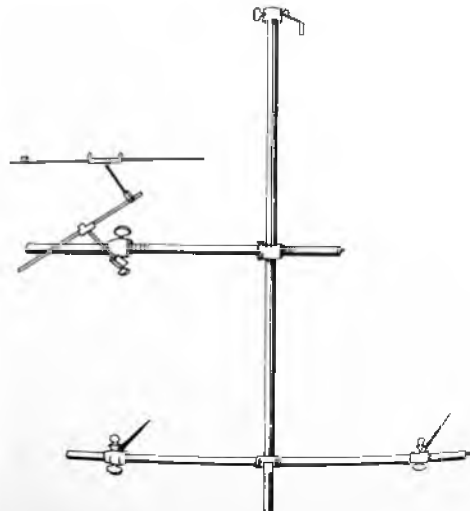
Afyon yakınlarındaki Synnada'dan gelen beyaz ve mavi-menekşe renkli benekleri olan Pavonazetto ve Roma'ya ithal edilen ilk mermerlerden biri olan ve Dokimaion veya Frigya mermeri olarak adlandırılan tür genellikle kaplamalarda, süslü havuzlarda ve masa ayaklarında kullanılmış olmasına karşın, Napoli'de Ulusal Müze'deki barbar esir heykellerinde olduğu gibi, heykel yapımında da kullanılmıştır. “*Cipollino*” adı verilen ve Euboia adasının güney doğusundaki Karystos'dan gelen koyu gri damarlı ve dalgalı olan açık gri bir mermer Roma'da Julius Caesar döneminden beri biliniyordu ve Hadrianus'un villasındaki Canopus bölümündeki timsah figüründe olduğu gibi, zaman zaman heykeltıraşlıkta da kullanılıyordu. Tunus'tan beyaz krem renginden altın sarısı, portakal rengi ve hatta kan kırmızısına dek değişen bir renk yelpazesine sahip “*giallo antico*” son derece ince grenli ve yoğun yapısı nedeniyle çok ince levhalar olarak kaplamacılıkta kullanılıyordu.

Mermerin yanında daha özel kullanımlar için altın ve gümüş gibi değerli metaller de imparator portrelerinin yapımında kullanılmıştır. Bu metallerin değerlerinin portrenin kendisinden daha fazla olması nedeniyle pek azı korunabilmiştir. Bu konuda dikkate değer örnekler Marcus Aurelius’un Avenches’deki altın, Lucius Verus’un da Turin’deki gümüş portreleridir.

### Heykeltıraşlık Atölyeleri, Aletler ve Teknikler

Roma döneminde sanatçı ve zanaatçı arasında keskin bir ayrım yoktu. “*Marmorarius*” sözcüğü sadece heykeltıraşı değil aynı zamanda duvarcılarını, taş ustalarını ve hatta mermer üzerine yazı yazan meslek sahiplerini de kapsıyordu. Literatürde ve yazıtlarda yaygın olmasına karşın, Sculptor sözcüğü Geç İmparatorluk dönemine kadar seyrek kullanılmıştır.

Antik yazılı kaynaklardan heykeltıraşlık mesleği üzerine çok az bilgi ediniyoruz. Genellikle yöntemler ve sert taşları yontmada ve işlemede kullanılan aletler, antik dönemden beri



Şekil 10

çok fazla değişmemişlerdir. Mermer işleme ve yontma gelenekleri olmayan Romalılar bu tekniği Hellenlerden öğrendiler. Gerçekten de, Roma İmparatorluğundaki mermer işleyen heykeltıraşların çok yüksek oranda Hellen oldukları bilinmektedir. Mermer heykeltıraşlık eserlerinin en eskileri Roma'ya Magna Graecia ve Hellas'tan gelmiştir ve İ.Ö.2.yüzyıldan itibaren Hellen mermer heykeltıraşları yüzyıllardır kullanılmış oldukları aynı yöntemlerle mesleklerini Roma'da yürütmüşlerdir.

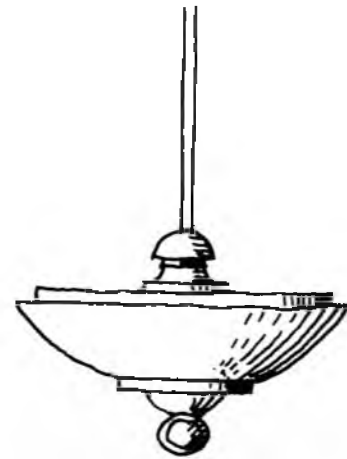


Şekil 11

Atölyelerde olduğu gibi, mermer ocaklarında da kullanılan yöntemler oldukça muhafazakar kalmıştır. Mermer blok elde etme yöntemi oldukça meşakkatli idi. Önce elde edilmek istenen bloğun etrafına sivri kazıyıcı aletler ile dar oluklar açılır, sonra ağaç takozlar ile yataktan ayrılırdı. Antik çağda testerenin sadece mermeri ince levhalar halinde kesmek amacıyla kullanıldığı bilinmektedir. Taşımının çok masraflı olması nedeniyle mermerin kaba yontulması ocaklarda yapılıyordu. Heykeller ve lahitler, atölyelerde taslak halinde kaba bir şekilde yontuluyorlar; sipariş yerine vardığında tamamlanıyorlardı.

Heykeltıraşın kullandığı başlıca aletler zımba, sivri uç, tırnaklı çelik kalem (çoğunlukla beş dişli) ve düz veya kabarık uçlu kalem (*scalprum*) idi. Bunlar, demir çekiç veya ağaç tokmak (*malleus*) ile kullanılıyordu. Aletler demirden veya düşük dereceli çeliktendi. Önce ilk işlem olarak zımba ve ağır sivri uçlarla figürün temel pozisyonu blok içinde ortaya çıkartılır; sonra modelin kesin konturları tırnaklı çelik kalem ile yontulurdu. Daha sonra ise yüzey, kolayca aşınan hassas bir ağza sahip düz ağızlı taşçı kaleminin çalışması için düzeltilirdi. Yüzey, törpülenmeden önce, aşamalı olarak ince düz ağızlı taşçı kalemi ile işlenirdi. Saç, gözler ve elbise ayrıntıları işlenirken ince uçlar ve düz ağızlı kalem oyucu aletler olarak kullanılırdı.

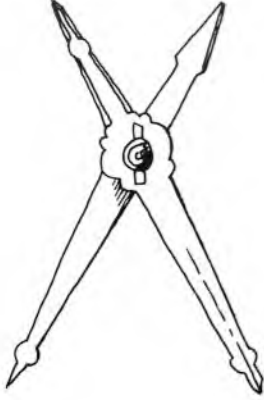
Bir yay veya kayış yardımı ile bir yardımcı tarafından döndürülen ve çeşitli boyutlardaki sağlam demir kalemler ile kullanılan bir matkap, yapımın her safhasında kullanılırdı. Matkap taşa dik açılarda uygulanıyor; bacakların arası ve elbiselerin ağır kıvrımlarının derinliklerinde olduğu gibi zayıf noktalarda işleri hızlandırıyor. Matkap yardımı ile açılmış bir grup düşey oyulmuş delik, derinlik yaratıyordu. Elbiselerde ve kabartmalardaki bir kullanım özelliği de, ilave bir açıklık veren derin oymadır. Matkap dik tutularak oyucu uç taşın yüzünde hareket eder ve böylece taş kesintisiz bir kanal şeklinde oyulurdu. Alet basit bir matkap olmasına karşın bu durumda "dönen matkap" olarak adlandırılır. Her şeyden önce yaranı oyma işini hızlandırmış olmasıdır. Heykeltıraş için düzgün bir bitiş törpüleme veya zımparalamadan sonradır. Dönen matkabın kazandırdığı dekoratif özellikler 2.yüzyılda çok popüler oldu. Bunlar özellikle, dramatik etkiler arayışında düz yüzeylerde ve deri üzerinde yüksek nitelikli bir cilalama ile birleştirildi. Roma dışında S. Helena katakompunda bulunmuş bir mezar taşı, oluk süslemeli bir lahit üzerindeki aslan başlarından biri üzerinde matkapla çalışan bir lahit ustasını göstermektedir; burada kayışla kendisine yardım eden bir asistan ile birlikte matkabı kullanırken tasvir edilmiştir. Sol elindeki bir değnek ile aleti tutmaktadır.



Şekil 12

Helenistik dünyada mükemmel bir pürüzsüzlük gösteren ve yumuşak modellendirilmiş bir yüzey sadece ince düz ağızlı taşçı kalemi ile elde edilmiş olmasına karşın, özel nitelikli mermerlerde törpü ve zımparaların da kullanılmış olduğu görülmektedir. Naksos'un ve

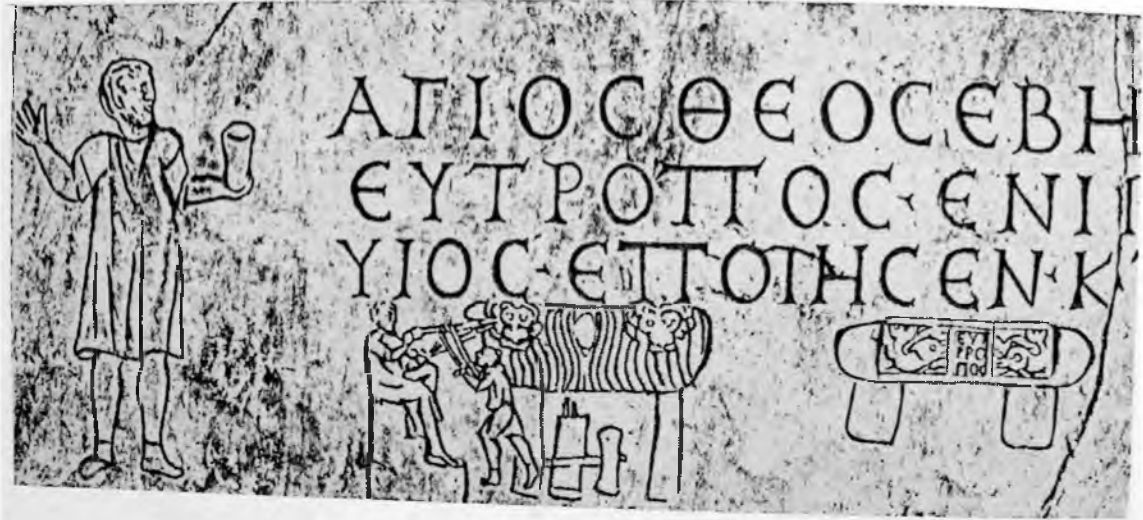
Thebes'in kumları, Mısır'ın ve Girit'in ponza taşları ve Naksos ve Kıbrıs'ın zımparaları mermer yüzeyinin yarı saydamlığını artırır ve gerçekçi bir deri izlenimi yaratırlardı. Bazı Romalı atölyelerin üretimlerinde görülen çok mükemmel cilalı yüzeyler, dövülmüş çinko ve kalay oksit ile elde ediliyordu.



Şekil 13

Monoblok bir taştan çok karmaşık konuları oyma hünere özellikle hayran olunacak bir beceridir. Örneğin Laocoon grubunun tek bir mermer bloktan oyulduğu ileri sürülmüştür. Fakat, genellikle Romalı heykeltıraş ya tek bir bloktan tüm heykeli oyma gibi ekstra bir işten kaçınmak veya yeteri kadar geniş bir blok bulamadığı için heykeli kol, bacaklar ve baş gibi ayrı parçalar halinde yapar ve onları ana gövdeye birleştirirdi. Heykeltıraşlar, reçine ve balmumu gibi erken yapıştırıcılar zayıf olduğu için dayanıklılık veren kurşun veya harçla birlikte oyuk ve zıvana metal veya taş bağlantıları kullanmayı tercih ediyorlardı. İki yüzey birbirlerine dış kenarları çok iyi birleşecek şekilde dikkatle işlenir ve ortadaki zıvana delikleri bronz veya demir çubuğu içine alacak şekilde açılırdı.

Roma döneminde renkli mermer ile beyazı birleştirme modası başarılı örneklerle yol açmıştır; bazen örneğin bugün Museo delle Terme'de bulunan, Via Labicana'dan bir Augustus



Şekil 14

heykelinde görüldüğü gibi, baş ve kollarda birinci kalitede olanı kullanılarak iki beyaz mermer birleştirilmiştir. Örneğin eski heykellerin yeni adamlar amacıyla yeniden kullanılması ve bunlara yeni başlar ve diğer ayrıntılar eklenmesi pratiklerinde bazı Romalı heykeltıraşlar çok büyük hüner kazanmışlar ve bu yolla tanınmışlardır. Eski heykeller her zaman tamir gerektirmişlerdir. Eski onarım görmüş heykeller arasında en tanınmışlardan bir tanesi Museo delle Terme'deki Castelporziano'da bulunan Diskobolos'tur. Restore edilmiş olan ayak ve bacağın yerleştirildiği kaidenin derin bir şekilde oyulmuş olduğu görülmektedir.

Romalılar klasik dönemin baş eserlerine sahip olmak istediklerinde bu ihtiyaçlarını onların kopyaları ile giderme yoluna gittiler. İ.Ö.100 yılına kadar aslına çok sadık eserler yaratan kopyalama yöntemleri kullanılmamış gibi görünmektedir. Uygulama, günümüzde olduğu gibi, orijinal modelden bir alçı kalıp alma ve kopya için kullanılacak taş bloğun üstüne alçı kalıpta belirlenmiş noktaları taşımak olmalıdır. Bu yöntem "noktalama" olarak adlandırılır. Modern bir yöntem olarak noktalama işlemi, bir "noktalama makinesi" veya daha iyi bir deyimle "noktalama aleti" ile yapılır. Bu, üzerlerine ek kollar ilave edilebilen hareketli

ana kollar taşıyan T formunda bir alettir. Model üzerinde kollar yardımı ile bazı saptanmış noktalara dokunarak alet sabitleştirilir. Bu temel noktalar sabitlendikten sonra, aynı alet kopya yapılacak blok üzerine transfer edilir ve pozisyonlar belirlenir; aynı zamanda aletin kolları dokunma noktalarının derinliğini belirlerler. Delikler istenen derinlikte delinir ve taşın fazlası düzenli bir şekilde alınır. Taşın içinden figürün genel pozisyonu ortaya çıkartılınca yeni noktalar belirlenir (*puntelli*) ve bunlardan ikinci ölçümler kumpas ile yapılır. Bunlar, kumpas ile noktalar almak için merkezinde küçük çukurluklar olan yumru formunda olurlar. Özellikle bu *puntelli*'lerden en iyi örnekler Campus Martius'taki bir atölyede bulunmuş, tamamlanmamış bir barbar esir heykeli üzerinde görülmektedir.

Eski kopyalara ait birkaç alçı model günümüze dek ulaşmıştır. 1954 yılında Baiae'de bir depoda çok tanınmış Tiran Öldürenler grubundan Aristogeiton'a ait elbise, eller, ayaklar ve başın bazı kısımlarından oluşan bir grup alçı kalıp bulunmuştu. Bunların bir kopya için hazırlanmış olduğu anlaşılmaktadır. Noktalama yönteminin mucidinin Pasiteles olduğu ileri sürülmüştür. Kendisi İ.Ö.1.yüzyılda Romalı patronlar tarafından çok fenli (Hezarfen) olarak tanınmış Güney İtalya'dan Hellen kökenli sanatçı idi.

Eğer çok sayıda nokta alınır, noktalama yöntemi çok başarılı olabilir. Tek bir orijinal modelden yapılmış çok değişik Romalı kopyalar antik çağda modern dönemlere göre daha az sayıda nokta alındığını göstermektedir. Fakat çok sayıda kopyanın karşılaştırılmasından hareketle, gerçeğe yaklaşımadaki başarıdan şüphe etmek zordur. Ortaya çıkan varyasyon kopyalar daha çok teknik eksikliklerin sonucu değil orijinalden alınan modellerin kötü veya tamamlanmamış olmasından kaynaklanmaktadır.

Romalılar, Helenlerin mermer heykelin boyalı olması gerektiği görüşünü benimsemişlerdi. 1863 yılında Prima Porta'daki Augustus heykeli bulunduğu zaman, meslektaşlar heykelin üzerindeki mavi, pembe, sarı ve kırmızı-kahverengiden oluşan canlı renkleri hayranlıkla görmüşlerdi Portecilikte kırmızı-kahverengi, kaşlarda, kirpiklerde, dudak kenarlarında, burun deliklerinde ve İris'te kullanılmaktaydı. Pupilis ise siyah renk ile dolduruluyordu. Birçok portrede, saçlarda kullanılan kırmızımsı-kahverengi boya bazen yıldızlar altından günümüze dek ulaşmaktadır. Lahitlerde, vücudun görünen kısımları beyaz renkte bırakılırken, özellikle elbise ve saçlar zengin bir şekilde yıldızlanırdı. İmparatorların ve aile üyelerinin bronz heykellerinin yıldızlanması işlemi, mermer kopyalarda da tekrarlanmıştı. Renkli taşlar ve camlar, gözler ve günlük mücevherat gibi kakma ayrıntılar için kullanılmıştır.

Çok tartışılan bir konu da, mermer figürlerin görünen deri kısımları ile ilgili işlemlerdir. Helenistik dönemden itibaren bazı figürlerde zımpara ile çok ince ve parlak yüzeyler elde edilmenin yanında, açıkta kalan deri kısımlar mum ile de kaplanıyordu. Bununla birlikte bunun yöntemi ve kesin yapısı henüz açıklanamamıştır. Roma kaynaklarından Jupiter Capitolinus'un yüzünde periodik olarak yapılan yeni onarımlar sırasında uygulanan ve "*ganosis*" olarak adlandırılan fırınlanmış balmumu işlemini bilmekteyiz.

Çoğunlukla Geç İmparatorluk döneminde teknik standartların bir düşüş içinde olduğundan söz edilmektedir. Bu, genellikle klasik gelenekte üretilmiş eserlerden hareketle doğrudur ve özellikle Geç Roma döneminde Yunanlı başeserlerinin kopyaları görülmektedir. Örneğin Hamburg'da bulunan Myron'un Athena'sının bir 3.yüzyıl kopyasında ne ayrıntılardaki dikkat ne de bronz orijinaldeki ustalık başarılabilmıştır. Yüzey cansızdır ve matkap işçiliği çok açık bir şekilde bellidir. Benzer teknik ayrıntılar aynı dönemdeki diğer baş eserlerde de görülebilir. Bununla birlikte klasik gelenekteki bu düşüşün ekonomik ve diğer faktörlere bağlı bir ustalık düşüşüne bağlanması yanlış olacaktır. Eğer burada bir gerçek unsur bulunuyorsa, bu ancak o dönemde yerleşen artistik ihtilalin negatif yüzü ile ilişkilidir. Gerçekten de Batı Roma'nın çöküşüne kadar taş ve mermer işçiliğinde oldukça hünerli ve usta sanatçıların Roma'da ticaretlerini sürdürdüğünü ve birinci sınıf eserlerin üreticileri oldukları unutulmamalıdır.

## **Mimari Alanda Roma Heykeltıraşlığı (Heykeller, Portreler ve Kabartmalar Nerelerde Sergileniyordu ?)**

Romalıların Helenlere nazaran heykellerini, portrelerini kabartmalarını sergileyecekleri özel veya kamuya ait, daha fazla sayıda ve daha çeşitli mekanları vardı. Hatta Roma mimarlığı Hellen mimarlığında olmayan zafer takları ve devasa sütunlar gibi yeni mimari icatlarını plastik sanatların emrine verdi. Roma'da Traianus sütunu, Titus, Septimus Severus ve Konstantin takları söz konusu ürünleri günümüzde de sergilemeyi sürdürmektedirler. Bunların yanında yüzyıllar önce yıkılmış, dağılmış orijinal yerlerinden uzaklaştırılmış heykeller, portreler, lahitler, sunaklar, mezar kabartmaları ve Hellen orijinalerin Roma kopyaları Roma'da ve dünyanın birçok yerindeki müzelerde sergilenmektedir.

Sanat eserlerinin sergilenmesi için günümüz müzelerine denk düşen binaların ayrılması Roma döneminden beri bilinmektedir. Aklımıza gelen ilk müze örnekleri arasında Roma tarafından yenilmiş şehirlerden yağma edilen sanat eserlerinin korunduğu Porticus Metelli sayılabilir. Bu bina cumhuriyet ve Augustus dönemlerinde Hellen şaheserlerinin kopyaları ve Romalı çeşitlemelerinin sergilenmesinde kullanılmıştır.

Pompeius Tiyatrosu'nda Augustus'un koruyucusu Venus Victrix'in yanında fethedilmiş eyaletlerin heykelleri de bulunuyordu. Forum Romanum'da büyük kaideler üzerinde yükselen atlı heykellerle birlikte çok sayıda onurlandırma heykeli de yer alıyordu.

Augustus Forumu'nun heykel programı da oldukça iyi planlanmış ve gösterişli idi. Mars Ultor tapınağının cellasında Mars, Venüs ve tanrısal Julius Caesar, alınlığında ise Mars ve Venüs'ün yanında diğer tanrısal ve kişileştirilmiş varlıkların heykelleri yer alıyordu. İkinci kattaki sütun sırası da İ.Ö.5.yüzyıl modelinde Karyatidler'den oluşmuştu. Birinci kat sütun sırasında aralara cumhuriyet döneminin ünlü kişiliklerinin, Augustus'un ailesinden bazılarının ve Romulus ile Aeneas'ın heykelleri konmuştu.

Portikolu dikdörtgen bir alanla çevrelenmiş bir tapınak olan Vespasianus'un Barış Tapınağı (Templum Pacis) Nero'nun Hellas'tan yağmaladığı Myron'un inek heykeli ile Titus'un Kudüs'teki Süleyman Tapınağı'ndan yağmaladığı sanat eserlerini de barındırıyordu. İlk bakışta müze gibi görünmesine rağmen Porticus Metelli ve Templum Pacis birer zafer anıtı idiler ve Cumhuriyet'in ve Flavius hanedanının başarılarını sergiliyorlardı.

Roma heykelleri ve kabartmaları tamamen günlük yaşamın bir parçası idiler ve çoğunlukla forumlar, bazilikalar, tapınaklar, tiyatrolar ve hamamlar gibi ortamlarda sergilenmekteydiler. Resmi kabartmalar tanınmış imparator ve generallerin zaferlerini belgeliyorlardı.

Portreler, Romalı devlet adamlarının yüzlerini gelecek nesillere aktarıyorlardı. Tiyatroların sahnelerinde hanedan toplulukları aralarına mitolojik yaratıklar ya da tanrılar serpiştirilmiş halde tasvir ediliyorken, hamamlar ise imparatorluk ailesi üyelerinin ve yöresel sponsorların portreleriyle birlikte Neptün gibi tanrılar, Hercules gibi güçlü kahramanlar ve güzel vücutlu atletler görülebiliyordu. Bu heykellerin bazıları daha önce sergilendikleri yerlerden gelirken, bazıları da özel program amacıyla örneğin Caracalla'nın Roma'daki hamamı için Hercules imajı adına yapılıyorlardı. Özel hayatta ise soylular seçkin aile büyüklerini evlerinin raflarında sergilerken, kır evleri ve deniz kıyısındaki villalar beğenilen eski Hellen yazarların, Büyük İskender gibi Helenistik kralların ve çok değişik mitolojik unsurların portreleriyle dolup taşıyordu.

Romalılar ölümü günlük hayatlarının her safhasında anımsamak için de plastik sanatlardan yararlanmaktaydılar; aristokrat cenaze törenlerinde ölenin atalarına benzeyen balmumu maskeler bir geçit resmiyle teşhir edilirken, ölenden arta kalanlar daha sonra dekoratif ve öyküsel sahnelerle süslenmiş lahitlere defnedilirdi.

Romalı fırıncı Eurysaces'inki gibi azatlı köleler mesleklerini ölümsüzleştiren veya kendilerinin ve ailelerinin portrelerinin yer aldığı sahneler bulunan mezarlara gömülmekteydiler.

Roma “*sanat için sanat*” anlayışında değildi. Hellen orijinallerinin Roma kopyaları bile eserlerin kendi güzelliğinden çok onları alan kişinin ince Hellen sanatı zevkine işaret ediyordu. Halka ait portreler tasvir ettikleri kişilerin erdem ve işlerini temsil eder ya da onları geçmiş ve gelecek kuşaklarla birlikte gösterirdi. Özel portreler, en azından başlangıçta ataları yüceltmenin kaçınılmaz bir gereği idi. Tapınaklara ya da cellalarına konan kült heykelleri ise dini ululama objeleri idiler. Tarihsel kabartmalar imparatorların iş ve erdemlerini kaydederken, mesleklere ait konular daha az önemli kişisel başarıları gelecek nesillere aktarıyordu.

### **Roma Eklektizmi (Değişik Üslupların Tek Bir Anıt Üzerinde Görülmesi Bir Roma İcadıdır)**

Burada Roma eklektizmi olarak adlandırılan kavram öncelikle başlangıçlarından itibaren tanımlanmalıdır. Değişiklik sergileyen yöresel zevkler ve farklı anlayıştaki Romalı sanatseverler nedeniyle Roma sanatı aynı mekan ve zamanda bir değil, birçok üslup barındırmaktadır. İmparatorluk kabartma stili Ara Pacis Augustae sunağındaki bilinçli Neo-Hellen Klasisizmi'nden şematik, cephesel ve kutsal görünüşlü olan 4. yüzyıldan Konstantinus Takı'nın frizindeki gibi geç antik stile uzanan bir değişim sergiler. Pek çok anıtta iki ya da daha çok stil yan yana görülebilir. Hiçbir dönem birleşik bir Roma stili sergilenmemiştir.

Çeşitli unsur ve stillerin bir sentezi olarak Roma anıtı kavramı cumhuriyet dönemine uzanır ve tüm Roma sanat tarihi boyunca süregelir. Örneğin Romalılar bir heykelin değişken parçalardan olduğu düşünürken Yunanlılar bir kişinin başı ve gövdesinin bölünemez bir bütünlük içinde olduğunu savunmuşlardır. Yine Romalılar insanın tek tek bölümlerin bir araya gelmesinden oluştuğuna inanmışlardır. Kişinin en önemli bölümü, bütün kişiliğini sergileyen yüzün orada olması nedeniyle, başıdır. Bundan dolayı baş gövdeden ayrılabilir, nitekim büst portreciliği Roma döneminde geçerli ve popüler bir form olmuştur. Hatta Roma döneminde vücut neredeyse baş için bir dayanak olarak algılanmıştır. Zırh giymiş general, togalı yönetici ve Venüs gibi standart heykellerin gövdeleri ile başları farklı sanatçıların elinden çıkmıştır. Başlar portre sanatında uzmanlaşmış sanatçılara bırakılmaktaydı.

Romalı sanatçıların lahit üretimindeki yöntemleri de böyleydi. Atölyelerde mitolojik ve savaş sahneleri lahdin ana gövdesi üzerine kazınıyor, bazen de bu sahnelerde kahramanların başları bitirilmeden bırakılıyordu. Daha sonra iş yaptırmanın isteklerine bağlı olarak özel bir portre sanatçısı merhumun ve ailesinin başlarını ekleyebiliyordu. Bu nedenle genellikle sahnenin genelinden tamamen farklı, neredeyse tanınmaz figürlerden oluşan değişik bir stil sergileniyordu. Buna iyi bir örnek Terme Ulusal Müzesi'ndeki Ludovisi Savaşı lahididir. Burada barbarların bir delgeç yardımı ile derinleştirilmiş uzun kıvrıkcık saçları, başka bir portre sanatçısının elinden çıkan daha klasik üsluplu kısa saçlı kahramanın stiliyle çelişki oluşturur.

Vücudun diğer bölümleri, özellikle kollar vücuttan bağımsız olarak işlem görüyorlardı. “Arringatore” ve Primaporta Augustus'u gibi tanınmış heykellerin sağ kolları bakan kişinin alanı içersine güçlü bir sesleniş pozuyla uzanarak kolun kendi başına canlı olduğunu hatırlatır. Bu şekilde Roma sanatında vücudun değişik bölümlerinin farklı birer unsur olarak ele alındığı anlayışa “ilave estetik” denir ve kökeni Etrüsklere dayanır.

Erkek portrelerinde de bazı güncelleştirmeler söz konusu olmuştur. Bir imparatorun Senato tarafından suçlu bulunup (*damnatio memoriae*) cezalandırılması durumunda portreleri kırılır, elsiz, kolsuz bırakılır veya kendinden sonra gelen kişinin özellikleri ile yeniden

yapılırdı. Bunun yanında bu portrelerin vücutları genellikle değiştirilmeden korunur ve sadece başları değiştirilirdi. Tanınmış bir örnek Cancellaria kabartmalarındaki “*Profectio*” sahnesidir. Bu kabartma, ilk olarak Domitianus’un bir anıtı için yapılmıştır, ancak ölümü ve “*damnatio memoriae*” (anısının lanetlenmesi) sonrasında Nerva için yeniden şekillendirilmiştir. İmparatorun tunikle manto giymiş ve tanrısal figürlerle birlikte gösterilmiş portresinin başı artık Nerva’nın yüzünün özelliklerini taşır ve Domitianus’un dalgalı saç stili alınının üst kısmında Nerva’nın beğenisine uygun biçimde yeniden ve daha sert bir ifadeyle işlenmiştir.

Değişken vücut bölümlerine olan bir ilgi beraberinde stilistik bir çeşitlilik ve tabii ki açık bir eklektizm getirmiştir. Roma eklektizmi ve değişik stillerin aynı yapıtta bile birlikte bulunması zaten cumhuriyet döneminde de vardı. Örneğin Domitius Ahenobarbus Sunağı’nın kaidesinde Poseidon ve Amphitrite’nin evlenme sahnesinde Hellen mitolojisine uygun olan Helenistik stil tercih edilmiş, ancak Roma’ya özgü nüfus sayımı ve kurban sahnelerinde ise daha direkt, öyküsel bir üslup kullanılmıştır.

Flaviuslar döneminde Domitianus’un Cancellaria kabartmalarında *Adventus* (giriş, varış) ve *Profectio* (ayrılış, çıkış) sahneleri için klasikleştirici bir stil uygulanmış ancak daha iyi bilinen Titus Takı (155-156) ise illüzyonistik adı verilen bir stilde bitirilmiştir.

Stilistik çeşitlilik başka hiçbir imparatorluk anıtında Antoninus Pius’un 2.yüzyıldan kalan sütununun kaidesindekinden daha belirgin değildir. Antoninus Pius ve eşi Faustina’nın tanrılaşmaları siyah bir zemin üzerinde soğuk ancak güzel klasik bir stilde ağırbaşlı bir biçimde verilmiş ama çift, *Decursio* (cenaze töreni ateşinin etrafında ritüel olarak geçit töreni) sahnesinde plebien, yerel, italik, klasik karşıtı olarak adlandırılan bir üslupta, hem baş hizasından hem de kuşbakışı bakış açılarıyla gösterilmiştir.

Yukarıda verilenlerin ışığında söylenebilir ki, iki ya da daha fazla stilin belli bir tarihsel dönemde ve hatta aynı eser üzerinde bir arada bulunmaları Roma sanatının başlangıcından Geç Antik Çağ’ın sonuna kadar sürmüştür.

### **Roma Sanat Yazıları (Sanatçıların Yanında Sanat Tarihçisi ve Eleştirmen Romalılar)**

Vespasianus’un hükümdarlığı sırasında eserlerini yazmış olan Yaşlı Plinius bize Roma sanatına ait ilk yorumları ileten kişidir. *Naturalis Historia*’sının türünün daha çok ansiklopedik olmasına karşın önemli bir bölümünü sanata ayırmış olması nedeniyle antik dönemden günümüze ulaşan yazınlar arasında önemli bir yer tutmaktadır. Sponsorlar, sanatçılar ve eserler hakkında pek çok bilgi verir. Örneğin Plinius bu kitabında aristokratların evlerindeki atalara ait portreleri, kalkanlardaki portreleri, Roma’da Pompeius Tiyatrosu’ndaki heykelleri, Arkesilaos’un Julius Caesar Forumu’ndaki tanrıçanın tapınağının kült heykeli olarak yaptığı Venus Genetrix’i, Agrippa’nın Pantheon’u için Atinalı Diogenes’in yaptığı Karyatidleri, Dioskorides’in tasarımını yaptığı Augustus’un portre mührünü, Zenodotos’un yaptığı 40 metrelik Nero heykelini ayrıntılarıyla anlatır.

Ortaçağ tarihçileri de Roma eserleri hakkında yazılar yazmışlardır. Bunlar bazen oldukça detaylı olabilirler. Örneğin 12.yüzyıldan Mirabilia, Urbis Romae’de Marcus Aurelius’un bronz atlı heykelindeki atın ayakları altında bir barbarın bulunduğunu yazar. Antik dönemin Rönesans’ta yeniden keşfi, antik heykelleri, mimariyi ve resimleri geçmişin değerli kalıntıları olarak algılayan sanatçı ve mimarları bu kalıntıları sözlü ve resimli olarak kaydetme yoluna itti. 16. ile 18.yüzyıllar arasında sanatçıların oyma ve çizimleri şimdi yok olmuş eserleri konu almıştı. Örneğin 5.yüzyılda yapılan Hadrianus’a ait iki kabartmayı da içeren Arco di Portogallo Takı’ndan sadece bu iki kabartma günümüze ulaşabilmiştir. Çünkü bu tak 1662 yılında Papa Aleksandr VII’nin cadde üzerinde yapılan at yarışlarını engellediğini öne süren emriyle yıktırılmıştır. Böylece Rönesans ve modern çağlar art arda Roma sanat

eserlerinin düşüncesizce yıkılışlarına ve bunların görsel dokümantasyon olarak koruma çabalarına tanıklık etmişlerdir. Vesuvius'un örttüğü Pompeii ve Herculaneum gibi şehirlerin bulunmaları sonrasında define avcılığını ve bilimsel verilerin kaydedilmesi işlemlerini getirmiştir. Kimileri heykelleri yağmalarken kimileri de villaların ve anıtların planlarını çizmekle uğraşıyorlardı.

### **Kayıp Eserler (Ya Hepsi Günümüze Ulaşabilseydi !)**

Bilim adamları kayıp eserlere de sürekli artan bir ilgi göstermektedirler. Bunun nedeni bunların yeniden yaratıldığında Roma sanatı hakkındaki görüşlerimize sağlayacakları katkı veya getirebilecekleri köklü değişikliklerin büyüklüğüdür. Bu kayıp eserler bugün varolan parçaları, edebi ve tarihsel tarifler, sikke üzerindeki tasvirleri gibi yollar vasıtasıyla bilinmektedir. Örneğin Mars, Venüs ve tanrısal Julius Caesar'ı gösteren kült heykellerinin artık var olmamalarına rağmen bugün Algiers Müzesi'nde olan bir kabartmadaki kopyası nedeniyle bilinmektedir. On bir panelinden sekizinin bugün Konstantinus Takı'nda, Marcus Aurelius'un yaşamından sahneler gösteren üçünün de Muzeo del Palazzo dei Conservatori'de bulunan takların kendilerinden başka hiçbir şey günümüze ulaşamamıştır.

Değişik varsayıma dayalı kurgular önerilmiştir. İmparator Claudius'un 51 ve 52 yıllarında Roma'da Via Lata karşısında Britanya zaferi anısına diktirttiği kayıp Claudius Takı'na ait olduğu düşünülen pek çok parça vardır. Rönesans devrinden bu yana sürdürülen kazılarda yazıt ve heykeltıraşlık dekorasyonuna ait parçalar gün ışığına çıkarılmış, bunlardan yola çıkılarak bazı kurgusal tahminler yapılmıştır. Bazı durumlarda ise ne bir yazıt ne de parça bulunabilmiştir. Örneğin Arc du Rhone Augustus ve Güney Fransa'daki ayakta kalabilmiş başka anıtlardan yola çıkılarak tahmini olarak kurgulanmıştır. Bazen de geç dönem çizimi olmadığı gibi dikkate degecek kadar heykeltıraşlık parçası ele geçmemiş olabilir. Nero'nun Roma'daki takı böyle bir örnektir. Bu gibi durumlarda ise imdada yetişen nümizmatik tasvirleridir. Tacitus da takın 62'de Capitol tepesinde Nero'nun Parthlara karşı kazandığı zaferin anısına dikildiğini yazmıştır. Bu tak yakın geçmişte Nero dönemine ait bronz sikkelere dayanılarak yeniden inşa edilmiştir. Hem Roma'da hem de Lyon'daki sikke baskı serilerinin birlikte incelenmesi buna olanak sağlamıştır. Serilerin en erken baskıları Roma anıtlarında 2.ve 3.yüzyıllara kadar kullanıldığı düşünülmeyen yenilikçi unsurlar sergilemiştir.



## Kuruluşundan Augustus'a Kadar Kısa Roma Tarihi

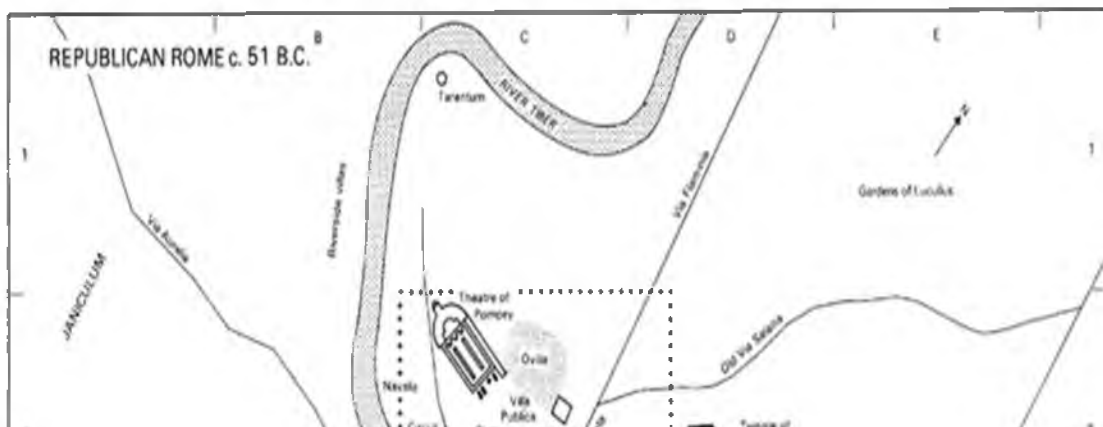
Dünya tarihi üzerine belki de en merak edilen konulardan birisi, bir nehrin (Tiber) kenarında, birbirlerine çok yakın tepeler üzerinde konumlanmış, etrafları kazıklardan surlarla çevrili sazdan kulübeli köylerde oturan ve farklı etnik kökündeki düşman klanların (Latinler ve Sabinler) aralarındaki anlaşmazlıkları nasıl bir kenara bırakıp Roma adlı büyük köyü oluşturdukları ve bu büyük köyün hangi tarihsel koşullar içinde giderek büyük bir imparatorluğun başkenti olduğudur.

Bu soruya tatmin edici bir yanıt kolayca verilemez ancak Roma'nın ve Tiber'in coğrafi konumlarına, dönemin ekonomik, sosyal ve kültürel özelliklerini de eklediğimizde konunun biraz daha aydınlanması mümkündür. Her şeyden önce coğrafi açıdan Roma ayrıcalıklı bir yere sahiptir; İtalya'yı kuzeyden güneye geçen karayolunun Tiber nehrini geçtiği sığ geçidin üzerinde bulunmaktadır. Gerçekten de en eski köprü (*Pons Sublicius*) bu noktadadır. Bunun yanında kent yükselişini yine de çevresindeki bir dizi tarihsel olaya borçlu olmalıdır. Bu etkenler arasında en önemlileri Batı Akdeniz'de ve Güney İtalya'da Hellen kolonizasyonunun başlangıcı ve buna bağlı olarak Roma'nın kuzeyinde Tiber'in karşı yakasında Etrüsk uygarlığının gelişmesidir. İki uygarlığın coğrafi olarak da tam ortasında, yani Orta İtalya'da bulunan Latium bölgesi ve onun merkezindeki Roma bir müddet sonra bu stratejik avantajından istifade ederek İtalya'da merkezi bir konuma gelmiştir.

Roma'nın yükselişinin coğrafi, tarihsel ve sosyo-ekonomik anahtarlarını elde etmek için kentin geleneksel kuruluş tarihi olan İ.Ö.753/754 tarihinden önceki dönemlerini incelemek gerekmektedir.

Her şeyden önce Latium bölgesi tarihöncesi dönemlerinin bir sosyo-ekonomik çerçevesi arkeolojik verilerin artışı sayesinde kurulabilmektedir. Tarihöncesi bir sosyo ekonomik yapıdan bir kent öncesi toplumunun proto-kentsel bir topluma geçişi nasıl sağlanmıştır. Bu sorunun yanıtları Latium'un Birinci Demir Çağı'ndan (I. ve II dönemler: İ.Ö.1000-770) İkinci Demir Çağı'na (III ve IV. dönemler:770-580) geçişindeki sosyo-ekonomik değişikliklerde aranmalıdır.

İtalya'da İkinci Demir Çağı'na geçişin sosyo-ekonomik dinamikleri arasındaki en önemli dış etki Hellenlerin Batı Akdeniz'deki ilk kolonilerini Sicilya'dan önce Campania



kıyılarında kurmaları olmuştur. Kıyıya yakın Pithekoussai (İ.Ö.780-770) (İschia) adası ve kıyıdaaki Cumae (Kyme) (yaklaşık İ.Ö.750) ilk kolonilerdir ve özellikle Pithekoussai'nın İtalya yarımadasındaki demir yataklarından yararlanmak üzere kurulmuş olduğu bilinmektedir.

İ.Ö.9. ve 8.yüzyıllardaki mezarların küçükten büyüğü doğru çeşitlendiği ve bazılarının içlerindeki mezar buluntularının zenginliği sınıfsal farklılıkların ortaya çıktığını göstermektedir. Nüfustaki artış, kullanılan aletlerin gelişmesine bağlı olarak tarım alanındaki üretimin artışına bağlıdır. Böylece eski dağınık ve küçük nüfuslu yerleşmeler terk edilmiş; yerine stratejik öneme sahip bölgelere daha kalabalık yerleşimler kurulmuştur.

İşbölümünün gelişmesi, çömlekçi çarkı gibi yeni aletlerin ortaya çıkması üretimi artırmış ve kendi içine dönük bir tüketim ekonomisi yaşayan toplulukları çok miktarda ve pazara dönük üretime zorlamış olmalıdır. Uzmanlık isteyen mesleklerin ortaya çıkması kolaylaşmış; sınıfsal farklılıklar belirginleşmeye başlamıştır.

İtalya'nın tarımsal bakımdan verimli bölgelerinde oluşan bu ekonomik ve sosyal değişimlerden Roma'nın içinde

#### Harita 2

yer aldığı Latium bölgesi de payını aldı. Özellikle İ.Ö.10.yüzyıl ile İ.Ö.8.yüzyıl arasında Tiber'in kıyısındaki tepeler üzerinde tahkimatlı köyler oluştu. İ.Ö.10.yüzyıldan önce de üzerinde iskan barındıran ve Tiber'e en yakın olanı Palatinus idi; ardından Capitolium, Aventinus, Caelius, Esquiliae, Viminalis, Quirinalis adını taşıyan tepelerde de köy iskanları belirdi. Bunların içinde Sabinler tarafından yerleşilen Quirinalis dışında tümü üzerinde Latinler yerleşmişlerdi. Tepeler ile Tiber nehri arasında daha sonra Forum Romanum'un kurulacağı vadi bataklık idi ve söz konusu köylerin mezarlığı olarak kullanılmaktaydı.

Görüldüğü gibi Roma'nın kuruluşundan önceki erken yüzyıllar için arkeolojik veriler ile elde edilen sonuçlar tatmin edici değildir ve kentin ve Latium bölgesinin özgün tarihi ile ilgili maddi kültür bilgisinin dışında tarihsel bir öykü vermezler. İmdadımıza her imparatorluğun karanlık başlangıçları için tarihçiler tarafından başvuru olan mitoslar koşar. İ.Ö.1.yüzyılın sonlarında imparator Augustus ile birlikte Roma devasa bir imparatorluğun başkenti olmuş, imparatorluğa adını vermiş ve Cumhuriyet'e veda ederken tarihçilerin elindeki iki farklı mitos bir araya getirilmiş ve kuruluş için kabul görmüştür.

İlk öykü Roma'yı Anadolu'ya bağlar. Troia'dan kaçan Aeneas Akdeniz'de oradan oraya savrulduktan sonra Latium kıyılarına çıkar ve orada Kral Latinus'un kızı Lavinia ile evlenir. Aeneas'ın oğlu Ascanius daha sonra Alba kentini kurar. Kendisinden sonra gelenler uzun zaman burada hüküm sürerler.



Harita 3

Burada ikinci öykünün devreye girdiği görülmektedir. Torunlarından Procas öldüğünde geriye iki oğlu Numitor ve Amulius kalır. Amulius Numitor'u tahttan atar ve onun kızı Rhea Silvia'yı Vesta tapınağına rahibe yapar; buna rağmen kız, Tanrı Mars'dan ikiz oğlan dünyaya getirir. Bunlara Romulus ve Remus adları verilir. Amulius bunu anlayınca çocukları bir sepet içine koyup Tiber'e bırakır. Çocuklar bir dişi kurt tarafından emzirilirler ve ardından bir çoban tarafından büyütülürler. Büyüdüklerinde Amulius'u öldürüp dedeleri Numitor'u tekrar tahta çıkarırlar ve ondan Roma'yı kurma izni alırlar. Kentin kuruluşu üzerine yapılan bir tartışmada Romulus kardeşi Remus'u öldürür ve köyünün ilk kralı olur. Ardından Romulus önderliğindeki Latinler Sabinlerin kızlarını kaçırlar, bunun üzerine Sabinlerle savaş çıkar, ardından anlaşılır. Anlaşmadan sonra iki halk birleşir, Romulus ile Sabin kralı Tatius birlikte hüküm sürerler. Tatius öldükten sonra Romulus bir fırtınalı havada göğe çekilinceye kadar tek başına krallığı sürdürür. Romulus'un ölümü ile Sabin kökenli bir rahip olan Numa Pompilius kral olur. Bu kral Roma'nın resmi dininin kurallarını, bayramların kutlanması için takvimi belirlemiştir. Yerine geçen Latin kökenli Tullius Hostilius ise Alba Longa şehrini ele geçirir. Hostilius'dan sonra sıra Sabin kökenli Ancus Marcius'a gelir. Bu kralın en önemli eseri nehrin üzerine inşa ettirdiği kazıklı ahşap bir köprüdür (**pons Sublicius**).

İ.Ö.7.yüzyılın sonlarına doğru Tiber'in hemen kuzey kıyısından başlayan Etruria bölgesinin Etrüskleri Helenlerin de etkisiyle kentli bir uygarlığa adım atarlar ve bir taraftan kuzeydeki Po Ovası'na, diğer taraftan güneydeki Campania bölgesine yayılırlar. İki Etrüsk bölgesi arasında kalan ve Tiber üzerindeki en stratejik nokta Roma'nın da ele geçirilmesi zorunluluk olmuştur. Nitekim Roma'nın 6.yüzyıl içindeki efsaneye karışık tarihine baktığımızda ard arda gelen 3 kralın Etrüsk adları taşıdıklarını görürüz: Tarquinius Priscus, Servius Tullius, Tarquinius Superbus.

Etrüsk kenti Tarquinia kökenli olan Tarquinius Priscus Capitolium tepesinde Jupiter'e bir tapınak inşa ettirir. Vadideki bataklık kanalizasyon sistemi (*cloaca maxima*) ile kurutur. Roma'nın yedi tepesini de içine alan ilk büyük sur geleneğe göre Tarquinius Priscus'un yerine geçen Servius Tullius tarafından inşa edilmiştir. Onun yerine geçen damadı Tarquinius Superbus'un Latin kökenli partisi Brutus önderliğindeki bir ayaklanma sonucu kovulmasıyla kent Etrüsk etkisi ve egemenliğinden kurtulur ve İ.Ö.509 yılında Cumhuriyet rejimi kurulur.

Büyük toprak sahibi ailelerin önderliğinde gelişen bu ayaklanma sonunda Cumhuriyet'in ilk meclisi, Patrici denen güçlü aristokratik ailelerin üyelerinden oluşan Senato'dur. Roma Cumhuriyeti başlangıçta aristokratik bir yönetim biçimini benimser; ancak İ.Ö.5. ve 4.yüzyıllara tüm siyasi ve ekonomik haklara sahip Patriciler ile siyasi haklardan yoksun Plebler arasındaki mücadele damgasını vurur. Roma Cumhuriyeti İ.Ö.5.yüzyıl boyunca bir taraftan Etrüsklerle diğer taraftan çevresindeki dağlı kabilelerle savaşırken Latium'daki Latin kökenli kentlerin Roma etkisinden kurtulma uğraşlarını bastırmak için mücadele etmek zorunda kalır. Kimi zaman onlarla ittifaklar yapar kimi zaman savaşır.

İçte ise 5.yüzyıla damgasının Patrici-Pleb kavgası vurur. Tam hukuklu Patricilerin, siyasi haklardan yoksun, orduya alınmayan, Patricilerle evlenme hakları bulunmayan ve kalabalık nüfuslu Plebleri siyasi hayattan uzak tutmadaki ısrarları Pleblerin iki kez Roma'yı terk etmeleri ile sonuçlanır. Bir yüzyıllık bir mücadeleden sonra Plebler haklarına kavuşurlar ancak Roma'da ve İtalya'da sınıf mücadeleleri yeni görünümlere bürünerek Cumhuriyet'in yıkılışına kadar sürer.

Roma Cumhuriyet tarihinde sınıflar arasında en uzun sürmüş anlaşmazlık İtalya'nın fethi sırasında ele geçirilen ve devlet mülkiyetine geçen toprakların (*ager publicus*) paylaşımı kavgasıdır. İ.Ö.2.yüzyılın sonlarında iki Consul'un, Gracchus kardeşlerin ölümüne ve ciddi bunalımlara yol açan toprak sorunu da Cumhuriyet'in yıkılışına kadar sürmüştür.

İlk Pleb grevi (İ.Ö.494) Pleb meclisinin kurulmasına ve On İki Levha kanunlarının ilan edilmesine; İkinci Pleb grevi (İ.Ö.449) ise haklarını bir adım daha ileri götüren Valerius-Horatius kanunlarının hazırlanmasına yol açmıştır. Son grev ise İ.Ö.287 yılında olmuş ve bunun üzerine hazırlanan Hortensius kanunları ile Plebler tüm haklarını kazanmışlardır. Güney İtalya'nın fethi sonunda İ.Ö.3.yüzyılın üçüncü çeyreğine doğru Patriciler ve zengin Plebler yeni bir sınıf oluşturdu: **Nobilitas** (Nobiles: asiller, kibarlar; Optimati: en iyiler). Bu sınıf memurluk yapmış atalarının portrelerini (*imagines*) evlerinde asma hakkını (*ius imaginum*) elde etti.

İ.Ö.4.yüzyıl ilerleme ve gelişme yolundaki Roma için bir felaketle başladı. İ.Ö.387 yılında Keltler Roma ordusunu yendiler ve Capitolium'un dışında kenti yakıp yıktılar. Roma'nın zayıflaması çevresindeki Etrüsk ve Latin kentlerinin ayaklanmasına yol açıyorsa da kent çabuk toparlandı ve İ.Ö.3.yüzyılın sonlarına kadar özellikle Samnitlerle yapılan savaşlar sonucunda tüm Orta İtalya'yı fethetti. Ele geçirilen düşman topraklara Latin koloniler gönderildi. Bu koloniler küçük çiftçi köyleri haline gelerek bütün İtalya'ya yayıldı ve bunlar askeri ve kültürel açıdan tüm İtalya'da Latin kültürünün ve dilinin yayılma üsleri haline geldiler.

Orta İtalya'yı ele geçirip Güney İtalya'daki Hellen kentlerine bir adım daha yaklaşan Roma'nın bu kentler arasındaki sorunlara karışmaması eşyanın tabiatı aykırı olurdu. Nitekim Tarentum ile çatışan Thurii Roma'dan yardım istedi. Tarentum da bunun üzerine Epir Kralı Pyrrhus ile ittifak yaptı. İtalya'ya geçen Pyrrhus ard arda iki kez Roma ordusunu yenmesine karşın Roma'yı çökertemedi ve müttefiklerini kendi saflarına çekemedi (İ.Ö.280-275). Sonunda yenilerek İtalya'yı terk etti ve Tarentum Roma'ya teslim oldu (İ.Ö.272).

Roma'nın İtalya'nın birliğinin sağlaması, Sicilya'nın batı kesimine sahip olan en büyük rakip Kartaca ile kaçınılmaz çatışmayı getirdi. Batı Akdeniz dünyasının fethi İ.Ö.3.yüzyılın ikinci yarısına damgasını vurdu. Roma Kartaca ile İtalya'da, İspanya'da, Sicilya'da ve Kuzey Afrika'da büyük kara ve deniz savaşları yaptı. Bazen yendi bazen

yenildi. Sonunda insan kaynakları geniş olan Roma kazandı. 120 yıllık mücadele İ.Ö.146 yılında Kartaca kenti tamamen haritadan silinmesi ile sonuçlandı: Kısaca;

I. Kartaca Savaşı (İ.Ö.264-241) sonunda Sicilya adası ilk deniz aşırı eyalet oldu.

II. Kartaca Savaşı (İ.Ö. 219-201) sırasında en önemli Hellen kenti İ.Ö.212 Syrakusai Roma'ya teslim oldu.

III. Kartaca Savaşı sonunda Roma aradığı fırsatı buldu ve İ.Ö.146'da Kartaca'yı haritadan sildi.

Batı Akdeniz'in güvence altına alınmasından sonra Adriyatik Denizi'nde Roma'nın ekonomik çıkarlarına ve deniz trafiğine zarar veren İliryalı korsan krallıkların üzerine gidilmesi Makedonya Krallığı ile çatışmaya yol açtı. I.Makedonya Savaşı (İ.Ö.215-205) sonunda birleşik İtalya Adriyatik'e hakim oldu. Roma Hellas'daki Aitolia ve Akhaia birlikleri ile Makedonya Krallığı'na karşı ittifak yaptı. Hellas'a asker çıkardı. Bazı Hellen kentleri ve Bithynia'nın Makedonya Krallığı saflarında yer alması üzerine Pergamon Krallığı ile ittifak yaptı (İ.Ö.209). Ancak Kartaca ile uğraşmakta olmalarından dolayı sonuçsuz muharebelerden sonra İ.Ö.205 yılında Makedonya ile barış anlaşması yapmak zorunda kaldı.

Makedonya ile ikinci savaş Ege Denizi'nin güvenliği, boğazlardan serbest geçiş, Helen kentlerinin Makedonya baskısından kurtulmaları ve özgürlüklerini elde etmeleri adına yapıldı. Makedonya Krallığı ile Suriye-Selevkoslar Krallığı (III.Antiokhos) (İ.Ö.203-202) ittifakı Rodos'un, Mısır'daki Ptolemaioslar'ın, Pergamon Krallığı'nın Ege Denizi'ndeki çıkarlarına zarar vermekteydi. Mısır, Rodos, Pergamon ve diğer Hellen kentleri Roma'dan yardım istediler. Makedonya Kralı Phillippos V'in Abydos'u kuşatıp ele geçirmesi üzerine Roma harekete geçti.

II.Makedonya Savaşı (İ.Ö.200-197) Thesalia'da Kynoskephalai mevkiinde yapılan meydan savaşı ile sona erdi; bu savaşı T. Quinctius Flaminius komutasındaki Roma ordusu kazandı ve İ.Ö.196 yılında Makedonya Krallığı ile barış yapıldı.

Makedonya ile ittifak yapan ve Batı Anadolu kıyılarındaki Helen kentlerini ve Pergamon Krallığı'nı tehdit eden Suriye Selevkoslar Krallığı ile savaş kaçınılmaz olmuştu. III.Antiokhos İ.Ö.197 yılında Batı Anadolu'yu ele geçirmek üzere harekete geçti. Başta Smyrna, Lampsakos ve Troia olmak üzere Batı Anadolu kıyılarındaki Helen kentleri Roma'yı yardıma çağırdılar. Buna karşın Hellas'daki Hellenler Aitol Birliği'nin başını çektiği bir hareketle Romalılara karşı lider olması için Antiokhos'u davet ettiler; Suriye kralı Hellas'a geçti ama Termopylai'de yenildi ve Anadolu'ya kaçtı. Bu kez Roma ordusu Çanakkale Boğazı'ndan Anadolu'ya geçti. İ.Ö.190 yılında iki ordu Magnesia yakınlarında karşılaştılar. Antiokhos'un ordusu tekrar yenildi ve İ.Ö.188 yılında Apameia barışı yapıldı. Antiokhos Toroslar'ın güneyine çekilerek Anadolu'yu boşalttı. Apamea Barış'ından sonra Roma ordusu Anadolu'dan ayrıldı ve müttefikleri olan Pergamon ve Rodos, Selevkos Krallığı'nın bıraktığı boşluğu doldurdular.

Makedonya ile Üçüncü Savaş, Phillippos V'in ölmesi ve yerine oğlu Perseus'un geçmesi ile ufukta görünmüştü. Roma'nın güttüğü yanlış siyaset Helen kentlerinin kendisine karşı duydukları hoşnutsuzluk ile sonuçlanmıştı. Yeni Makedonya kralı Perseus Roma'ya karşı bölgedeki hoşnutsuzluktan yararlandı; Roma Perseus'a savaş ilan etti (İ.Ö.171). Aemilius Paullus komutasında Pydna'da (İ.Ö.168) Roma ordusu bir kez daha Makedonya ordusunu yendi. Bu arada III. Makedonya Savaşı sırasında tutacakları saf konusunda tereddütlü kalan Rodos ve Pergamon Roma tarafından cezalandırıldı. Kikladdaki Delos adası açık pazar ilan edilerek Rodos ekonomik olarak çökertildi. Rodos'un ekonomik çöküşü donanmasının da çöküşü anlamına geliyordu ve Doğu Akdeniz'deki otorite boşluğu sonucu korsanlıklar başladı. Bu arada Selevkosların son kralı IV. Antiokhos Mısır'a saldırdı ve Roma müdahale etti; sonunda Suriye de Roma'nın bağımlısı oldu.

Makedonya, Andriskos'un isyanından sonra 4 ayrı cumhuriyete bölündü ve daha sonra da eyalet olarak Roma'ya bağlandı. Hellas'daki kentlerin huzursuzlukları kuvvet kullanarak bastırıldı; Akhaia Birliği'nin son mukavemeti kırıldı ve İ.Ö.146 yılında Korinthos tahrip edildi

Sıra Anadolu'ya gelmişti; Son Pergamon kralı III Attalos ölmeden önce krallığını bir vasiyetle birlikte Roma'ya bıraktı (İ.Ö.133). Bunun üzerine Pergamon krallık hanedanından Aristonikos adında biri Küçük Asya'da büyük bir ayaklanma başlattı. İsyancılar önce başarılar kazandılar ancak ayaklanma askeri kuvvet kullanılarak bastırıldı ve Asya Eyaleti (*Provincia Asia*) kuruldu.

Roma'nın tüm Akdeniz kıyılarını fethi kaçınılmaz olarak Roma'nın ve İtalya'nın siyasal, toplumsal ve ekonomik yaşamında derin değişikliklere yol açtı. Kartaca Savaşları İtalya'nın kırsal kesimlerinin tahribine, köylerin terk edilmesine, halkın göçüne yol açmıştı. Uzun süren savaşlar toprağa bağlı erkek nüfusun uzun bir dönem silah altında kalmasına yol açtı. Birçok köylü ailesi borç nedeniyle topraklarını kaybetti. Büyük malikaneler çoğaldı. Toprakta köle kullanımı yaygınlaştı. Roma'ya göç arttı. Pazar ekonomisinin gelişmesi hızlandı.

Gracchus kardeşlerin toprak reformu mücadelesi (İ.Ö.133-121) Senato'daki büyük toprak sahiplerinin şiddetli tepkisine yol açtı ve reform liderleri olan Tiberius Gracchus 133 yılında, kardeşi Gaius Gracchus'un ise 121 yılında öldürüldüler.

Roma Cumhuriyeti 1.yüzyılın başlarında İtalya'da uzun zamandan beri boyun eğdirdiği yerli halkların ve bağlaşıkların vatandaşlık hakları için ayaklanmaları ile uğraşmak zorunda kaldı (Toplumsal Savaş İ.Ö.95-90). Bu savaş sırasında sivriyen Marius Roma ordusunu profesyonel temelde yeniden örgütledi. Ordunun toprak sahipliği ile ilişkisi kalmadı ve topraksız, işsiz ve güçsüz kitleler ücretli asker olarak orduya alındılar.

Romalı vergi tahsildarları Hellas'ta ve Asya Eyaleti'nde halkı o kadar sömürdüler ki Helenler arasında Roma yönetimine karşı bir nefret oluştu. Bu hoşnutsuzluktan istifade eden Pontus kralı VI. Mithridates İ.Ö.88 yılında Asya Eyaleti'ni istila etti. Bu hareket sırasında 80.000 Romalı katledildi. Mithridates'e karşı savaş (İ.Ö.88-63) Sulla, Lucullus, Pompeius ve Caesar gibi Cumhuriyet tarihinin en önemli komutanları tarafından yönetildi ve Mithridates'in İ.Ö.63 yılında öldürülmesi ile sona erdi.

Mithridates'i yenen ve doğuya püskürten Sulla İtalya'daki iç karışıklıkları bastırdı ve diktatörlüğünü (İ.Ö.81-79) ilan ederek Senato ile ilgili reformlar yaptı. Sulla'nın ölümüyle daha sonraları "*Magnus*: Büyük" ünvanıyla anılacak olan Pompeius'un yükselişi başladı. Üç ay gibi kısa bir süre içinde bütün Akdeniz'i kasıp kavuran ve deniz ticaretine büyük sekte vuran korsanlar ortadan kaldırıldı. Aynı yıllarda Consul Crassus tarafından Spartacus isyanı (İ.Ö.71) bastırıldı.

Pompeius'un yükselişi sürdü; Mithridates'i Kırım yarımadasına çekilmeye zorladı, tüm Anadolu'yu ve Ermenistan'ı ele geçirdi. Suriye'yi, Kıbrıs'ı Roma idari sistemi içine aldı. Ancak bu arada İ.Ö.59 yılından itibaren Senato tarafından consul ve pontifex maximus yapılan Julius Caesar'ın da yükselişi başlamıştı. 7 yıl içinde tüm Galya'yı (İ.Ö.58-51) fethetti; bu Roma'daki prestijini yükseltti. Başlangıçta Crassus, Pompeius ve Caesar Üçlü Trimiuvirlik olarak adlandırılan güç paylaşımına gittiler. Crassus Harran'da Partlar tarafından öldürülünce antlaşma bozuldu. Caesar Pompeius'u yendi ve Roma'da tek adam olarak kaldı. Kendini ömür boyu diktatör ilan ettirince hanedan kuracağından şüphelenen Cumhuriyetçiler tarafından İ.Ö.44 yılında Senato'da katledildi.

Caesar'ın ölümü üzerine taraftarlarından Marcus Antonius Roma'da kontrolü sağladı; Caesar'ın öldürülmesinde payı olanlar Roma'dan kaçtılar. Caesar'ın yeğeni ve mirasçısı Oktavianus Roma'ya geldi ve konsül oldu (İ.Ö.43). Diğer iki güçlü Romalı olan Lepidus ve Marcus Antonius ile II.Triumvirlik'i oluşturdu. Caesar'ın katilleri Cassius ve Brutus Philippi'de bozguna uğradılar ve intihar ettiler. Marcus Antonius imparatorluğun doğu, Oktavianus ise batı yarısında söz sahibi oldu. Marcus Antonius Mısır'a giderek Kleopatra ile

ittifak yaptı. Julius Caesar'ın intikamını almak üzere yol çıkan iki güçlü lider arasında son hesaplaşma İ.Ö.31 yılında Aktium'daki deniz savaşı ile oldu. Marcus Antonius'un donanması yenildi; kendisi Mısır'a kaçtı ve orada intihar etti. İ.Ö.27 yılında Octavianus Augustus adıyla Senato tarafından "*princeps*" seçildi ve Roma Cumhuriyeti yerini hanedanlara bırakarak tarih sahnesinden silindi.

## İtalya'da Yerli Heykeltıraşlık

İ.Ö.6.yüzyıldan itibaren Güney İtalya'daki Helen kolonilerinden yayılan sanat anlayışı sadece Etrüskleri değil İtalya yarımadasının özellikle dağlık bölgelerinde yaşayan ve çağın uyarlık standartlarında biraz daha uzak kabileleri de etkiledi. Onlar da kendi gelenekleri içinde, az sayılarda da olsa heykel ve kabartmalar ürettiler. Bu bölümde bunlardan iki örnek seçilmiştir. Bu iki örnekte de görüleceği gibi henüz İ.Ö.6.yüzyıldan itibaren Helenler tarafından belirlenmiş ilke ve standartların dışındaki bir zevk anlayışının ve standartların varlığı görülmektedir. Bu eserleri belki de Roma heykeltıraşlığı içinde daha sonraları "Plebien", "Orta İtalik" veya "Taşra" olarak adlandırılan, sonunda Konstantinus Takı'nda Roma'nın resmi üslubu olarak kendini kabul ettiren bir zevk anlayışına bağlamak yanlış olmayacaktır.



Resim.1. Capistrano Savaşçısı

**Capistrano Savaşçısı (Resim 1):** 1934 yılında İtalya'nın Adriyatik kıyısındaki Abruzzi bölgesinde Capistrano kasabasının yakınlarındaki bağlarda çift sürme sırasında yerli kireç taşından bir yüksekliği kaidesiyle birlikte 2.23 metre ölçülerinde bir erkek heykeli bulundu. Bu heykel yerli İtalyan heykeltıraşlığının en etkileyici ürünlerinden biri olarak değerlendirilmekte ve literatürde "*Capistrano Savaşçısı*" adıyla anılmaktadır.

Heykel cepheden betimlenmiş, ayakta duran bir erkeğe aittir. Bacaklar yan yana, ayaklar aynı hizada, fakat ayrı olarak tabanlarıyla sımsıkı yere basmaktadır. Kollar çapraz bir şekilde dirsekten vücudun önüne doğru bükülmüş olup, sağ el yukarı doğru sol göğsün altına, sol el de aşağı doğru karnın sağ tarafına, dört parmak bitişik, başparmak açık olarak yerleştirilmiştir. Başı üzerinde, ayrı bir parça halinde yüksek yarım daire sorguçlu geniş kenarlı yuvarlak miğfer bulunur.

Bir kaidenin üzerinde durmaktadır ve her iki yanında kaideden dirseğe kadar iki destek bulunur. Bu desteklerin her ikisi üzerinde de alçak kabartma olarak birer kısa kılıç tasvir edilmiştir. Sağdaki destek üzerinde Güney Picenum lehçesinde kısa bir yazıt vardır.

Yüz oldukça şematize edilmiştir ve bu nedenle maskeli olduğu ileri sürülmektedir. Çehrenin etrafında yer

alan plastik iz, maskenin kenarı veya şapkanın bağı olarak da yorumlanmaktadır. Kasılıp kalmış izlenimini veren dudaklarla bütünleşmiş cansız yüz ifadesi gerçekten de bir maskenin varlığını hissettirmektedir. Figürün omuzları köşeli, kollarının üst tarafı silindirik, beli ince, kalça, but ve bacaklarının yukarı kısmı doğal olmayan bir şekilde oldukça geniştir; genelde kuvvetli ve adaleli bir vücut yapısı vardır.

Giysili olup olmadığı tartışmalıdır; ancak göğsünü ve sırtını koruyan disk formunda muhtemelen bir metal bulunan süslenmiş bir zırh giymiştir. Disk formu metal Hellenlerin

kalp koruyucu “*kardiophylaks*” dedikleri türdendir ve örneklerine Orta İtalya’da Aufidene mezarlıklarında çok sayıda rastlanmaktadır. Kasıklarının üzerinde, kalp şeklinde, kenarında “*meander*” benzeri bir süsleme taşıyan deriden bir zırh-önlük ve arkasında da aynı şekilde başka bir önlük vardır. Bu tür önlükler Helenler tarafından “*mitra*” olarak adlandırılır. Sağ omzundan çapraz asılmış uzun bir kılıç taşımaktadır. Ayrıca kısa bir kılıca, bıçağa ve baltaya sahiptir. Ayaklarında deri sandallar vardır.

Boynunda çifte halka ve kollarında pazubentler görülür. Boynunda ve yalnız sol kolda ikişer tane olan halkalardan alttakiler püsküle benzer sallantılara sahiptirler; bunlar gerçekten birer kolye ve pazubent, diğerleri ise ince bir giysinin yaka ve kol ağızları olabilirler. Belini ise geniş bir kemer kuşatır.

Capestrano Savaşçısı İtalya yarımadasında ele geçen eserler arasında Etrüsklü, Güney İtalyalı Hellen ve Romalı olmayan, “İtalik” veya “Yerli İtalyan” olarak adlandırılan bir artistik gelenekten gelen az sayıda örnekten biri olarak kabul edilmektedir. Figür bir yerli İtalyan heykeltıraşın natüralist bir eser yaratma konusundaki çabasını sergilemektedir; yerli kökeni ve kronolojisi sağlamdır. Örneğin savaşçının taşıdığı kılıç Abruzzi bölgesinin güçlü metal işçiliği geleneği içindedir. Kişisel süsleri gibi bıçak ve küçük balta da bölgeye özgüdür. Bu kanıtların yanında sağda görülen kısa yazıt da bu eserin yerelliğini onaylamaktadır.

Bununla birlikte hangi amaçla üretildiği diğer konular kadar kolay çözümlenememektedir ve keşfedildiği 1934 yılından beri yoğun tartışmalara sahne olmaktadır. En popüler teori bir mezar anıtı üzerinde stel olarak kullanıldığına ilişkindir. Bir mezar işareti veya ölünün kendi tasviri olabilir ve muhtemelen ölümden sonra gerçekleştirilen ölü kültü törenleri için bir referans noktasını temsil etmiş olabilir.

Yüzün şematikliği bir cenaze maskesi olarak, desteklerdeki kılıç tasvirleri ise ölmeden önce savaşçının toplumsal konumunun simgeleri olarak yorumlanmıştır. Ölü kültü geleneği içinde bu tür cenaze pratikleri Polybios (Histories VI, 53) ve Yaşlı Plinius (Naturalis Historia, 35.6) tarafından aktarılmıştır. Bununla birlikte heykelin bulunduğu alanda ve çevresinde herhangi bir mezara ve mezarlığa rastlanmaması bu hipotezin sağlamlığının sorgulanmasına neden olmuştur. Ayrıca heykelin korunma durumu da yapıldıktan hemen sonra gömüldüğünü göstermektedir.

İşlevi üzerine diğer bir görüş ise yine antik kaynaklar temel alınarak Silvio Feri tarafından ortaya atılmış ve Louise Holland tarafından geliştirilmiştir. Bu teoriye göre savaşçı heykeli bir adaktır (*devotio*) ve bu adak adama geleneği Titus Livius’un da (VIII, 4-13) da belirttiği gibi önemli bir İtalyan ve Romalı batıl inanıştır. Bir savaşın çok zor ve umutsuz bir anında savaşçı, zafer kazandığı takdirde kendini tanrılara adamaya karar verir. Adak vakti geldiğinde savaşçının kendisi yerine heykeli adak olarak adanır.

Zırhın, yazıtın ve savaşçının etrafında ona eşlik eden buluntular yerli aristokrat sınıfa mensup olan Capestrano Savaşçısı’nın bölgenin Romalılar tarafından fethedilmesinden önceye, İ.Ö.550-500 arasına tarihlenmesine izin vermektedir.

**Lucera’lı Çoban Kabartması (Resim 2):** Bir çoban ve bir koyunun tasvir edildiği bu kabartma Lucera’da bulunmuştur. Çobanın çizgi ile yapılmış saçları, kabataslak yüz hatları,



Resim.2. Lucera’lı Çoban



bodur ayakları ve kaba üçgen gövdesi vardır. Ölçüyü aşan sağ eliyle bir değnek tutar. Sol el ve kol tasvir edilmemiştir.

Orta İtalik, Yerli İtalyan, Taşralı veya Plebien olarak da adlandırılan bu akımın izleyicileri temel konularını ve kompozisyon düzenlerini atalarından almış fakat perspektif ve orantılarda yetersiz ve basit temel formlarla karakterize edilen kendi tasvir dillerini geliştirmişlerdir.

Lucera kabartması da Orta İtalik üslubun bir özeti gibidir ve bunun gibi eserleri yapanlar şüphesiz yerli sanatçılardır; fetih yılları boyunca İtalya'ya giren Hellen karakterli ve daha kaliteli ve daha karmaşık eserlerden ayrılmaları gerekmektedir. Tartışmalı olmasına karşın bu kabartma İ.Ö.4.yüzyıla tarihlenmektedir.

## Etrüsk Heykeltıraşlığı ve Erken Roma Heykeltıraşlığında Etrüsk-Hellen Etkileri



Resim.3. Veiî'li Vulca'nın Apollon'u

**Veiî'li Vulca'nın Apollon'u (Resim 3):** Roma'nın son Etrüsk kökenli kralı Tarquinius Priscus Samnitlerle yapılan bir savaşın ardından Capitolium tepesinde Roma'nın baş tanrısı Jupiter Maximus Optimus'a muhteşem bir tapınak inşa ettirdi. Etrüsk tapınak geleneği içinde 3 cellası vardı ve her cella "Capitol Üçlüsü" adı verilen Jupiter, Iuno ve Minerva'ya adandı. Yaşlı Plinius'a göre, (Naturalis Historia, 35.157) tapınağın heykeltıraşlık eserleri ve özellikle anıtsal boyutlardaki Jupiter heykeli Veiî'li Vulca tarafından yapılmıştı. Söz konusu tapınak ve Jupiter'in kült heykeli günümüze kadar ulaşamamıştır; bu nedenle Veiî'li heykeltıraş Vulca'nın üslubunu yine Veiî'de Portonaccio'da gün ışığına çıkartılan Apollon Tapınağı'nın heykeltıraşlık eserlerinden tanımaktayız.

Etrüsk pişmiş toprak heykeltıraşlığının en tanınmış ve anıtsal örnekleri, Veiî'de Portonaccio tapınağının dam figürleridir. Tapınağın çatısının bir parçası olan uzun mahya kirişi üzerine sıralanmış dört figür aynı konuya bağlı bir grup oluşturmaktadır. Burada Hellen Mitolojisi'nden çok bilinen bir sahne sergilenmektedir. Keryneia Geyiği'ni kaçırmak isteyen Herakles (*Heracle*) Apollon (*Aplu*) tarafından engellenir. Burada fotoğrafı görülen heykel Apollon'dur.

Yüksekliği 1.81. metre olan heykel ilk kez 1961 yılında bulunan pek çok parçanın birleştirilmesi ile bugünkü görünümünü almıştır. Dört heykel arasında en iyi korunmuş olanı Apollon'dur ancak sağ kolun alt kısmı, sol kol ve ayakların parmakları ile bacakların bazı parçaları eksiktir.

Apollon, öne, hasmına doğru sağ ayağı ile kuvvetli bir adım atmış ve sağ kolunu ileriye uzatmıştır. Sağ eliyle muhtemelen yay tutmakta, bununla Herakles'i tehdit etmektedir. Adaleli işlenmiş tüm vücut, hareket ve hatlarını belli eden dar, fakat zengin kıvrımlı çapraz bir mantoyla sarılmıştır. Düz veya yay şeklinde işlenmiş birbirine paralel kıvrımlar, kumaşın boyanarak vurgulanmış bordürlerinde, özellikle sol omuzdan aşağıya doğru ve göğüste diagonal olan zikzaklar meydana getirir. Ayrıca figürün, yaka ve kol ağzı boyayla belirtilmiş ince bir giysisi de vardır. Bacaklar arasında, heykelin çatıda daha sağlam durmasını sağlayan S şeklinde büyük simetrik volütlerle bezenmiş destek yer alır. Volütlerin üstünde mantonun ucu, yonca yaprağından çıkan zikzak kıvrımlarla yine simetrik olarak sarkmaktadır.

Apollon'un oldukça iyi korunmuş başı da, gövdesi gibi arkaik karakterde, fakat özgün bir üslupta işlenmiştir. Baş, vücudun hamlesiyle uyumlu olarak, hafifçe öne eğimlidir. Saçlar, bir bantla sıkılmış ve tepede arkaya doğru düzgünce taranmıştır. Bandın önünden, alın üzerine sıralanmış, şakaklarda daha uzun olan plastik bukleler çıkar. Kulakların arkasından, bandın altından omuzlara inen dokuz iri lüle, sırta simetrik olarak yelpaze gibi yayılmıştır. Üçgenimsi oval formda, öne doğru çıkıntılı çehre, gayet detaylı belirtilmiş zarif hatlara sahiptir. Üst kısmı hafif yuvarlak alın dar, gözler ince uzun badem biçiminde, burun sivri, hafif aralıkmiş hissi ver ağız geniş, dudaklar kalın ve çene küçüktür. Yüz ifadesi yalnız canlı renklerdeki boyalarla değil, plastik olarak da belirlenmiştir. Kaş, burun, göz kapakları ve dudaklarda kenarlar keskindir. Kaşlar, burnun devamı olarak ince hatla çizilmiştir. Dudak kenarları gerçekten gülümser gibi hafifçe yukarı kalkmıştır.

Bu figürlerde, özellikle giysi ve saçların işlenişinde gayet net vurgulanmış bir simetri hakimdir; Geç Arkaik Çağ'ın Doğu Yunan üslubu Etrüsklere özgü bir anlatımla karşımıza çıkmaktadır. Bu eser İ.Ö.6.yüzyılın son çeyreğine (525-500) tarihlenmektedir.

## Roma'da Erken Cumhuriyet Dönemi Heykeltıraşlığı

Roma'da erken Cumhuriyet dönemi heykeltıraşlığına dair elimizde kaybolmuş eserlere dair antik kaynaklardan elde edilen çok bilgi ancak tek bir eser vardır: Lupa Capitolina.

Vulca'nın yaptığı pişmiş toprak Jupiter heykelinin Capitol tepesinde İ.Ö.83'e kadar yaşadığı, ayrıca onun Roma'da bronz bir Herakles heykeli de yaptığı bilinmektedir. Hellen sanatçılar ile ilişkili kaybolmuş bir bronz heykel de İ.Ö.484'te adına bir tapınak inşa edilen Ceres'e (Demeter) aittir.

Yazılı kaynaklar Roma'da özellikle Forum ve Capitol tepesinde halk tarafından onurlandırılan bazı erkeklerin heykellerinin dikildiğini bize bildirmektedir. Ancak bu bilginin gerçekliği tartışmalıdır. Tarquinius Priscus'un, Augustus döneminde hala ayakta olan kahin Attus Navius'un bronz heykelini diktirdiği bilinmektedir. Capitol'e dikilen ve Plinius'un ikisinden (Romulus ve Titus Tatius) söz ettiği 7 kralın heykelleri tüniksiz togalı elbiseler giymişlerdi. Cumhuriyet'in başlangıcında Horatius'un bir bronz heykeli dikilmişti. Plutarkhos'un naklettiğine göre Curia'nın alınlığında Porsenna'nın en eski heykeli vardı. İ.Ö.5.yüzyıl içinde bir grup Romalı ve Galyalı'nın heykelleri ile ilgili kayıtlar vardır. İ.Ö.439'da dikilen bir sütun üzerinde Minucius Augurinus'un heykeli geleneksel Romalı tipindedir. İlk atlı heykeli ise Cloelia'nındır ve İ.Ö.5.yüzyıl içinde dikilmiştir.



Lupa Romana

**Dişi Kurt (Lupa Romana veya Lupa Capitolina (Resim 4):** Augustus döneminin tarihçisi Titus Livius, büyük bir imparatorluğun başkenti konumuna yükselmiş ve imparatorluğa adını vermiş olan Roma kentinin kuruluşu için 21 Nisan 753 tarihini vermektedir. Kuşkusuz bu tarih kurgudur; Titus Livius'un yaşadığı döneme kadar ulaşılmış bölük pörçük ve güvenilir bilgilerle oluşturulmuştur ve ancak efsanevi bir kuruluş tarihi olarak kabul edilmelidir.

Günümüzde de Roma kentinin sembolü olarak kabul edilmiş olan Dişi Kurt'un dışında erken bronz eserlerden hiçbiri günümüze ulaşamamıştır. Bazı erken bronz heykeller Keltlerin (İ.Ö.390) istilasında veya İ.Ö.83'teki Capitol yangınında kaybolmuşlardır.

Antik kaynaklar Roma'da iki bronz dişi kurt heykelinin varlığından söz ederler. Bunlardan bir tanesi Palatinus tepesinin eteğindeki kutsal kurt mağarasında (**Lupercal**), diğeri ise Capitolium tepesinde durmaktaydı. Lupercal'deki dişi kurdun memeleri altına Gnaeus ve Quintus Ogulnius adlı ikiz kardeş memur (İ.Ö.295) Romulus ve Remus'un heykellerini yerleştirmişlerdi. Capitol'daki bronz heykelin ise oraya ne zaman dikildiği konusunda çok az şey bilinmektedir. Bu heykele ilişkin tek bilgi Cicero'dan gelmektedir (İ.Ö.65). Cicero bronz Dişi Kurt'un üzerine yıldırım düştüğünden söz etmektedir. Heykelin arka bacağındaki çatlak bu yıldırım çarpması ile oluşmuş olmalıdır ve bu bakımdan onun söz ettiği heykel "Lupa Capitolina" olmalıdır.

Hiç toprak altına girmediği anlaşılan ve hangi koşullarda saklandığı bilinmeyen heykeli ünlü şair Dante Allegieri 10.yüzyılda Papalık'ın Lateran Sarayı'nın alınlığında görmüştür. Papa Sixtius onu 1471 yılında Roma'ya vermiştir. Orijinalinde var olup olmadığı bilinmeyen ikizler Rönesans'da muhtemelen ünlü heykeltıraş Antonio Pollaiuolo tarafından eklenmiştir. Günümüzde heykeli Capitol Müzesi'nin Palazzo dei Conservatori salonunda görmek mümkündür.

Bronz heykelin yüksekliği 0.75 m.; uzunluğu 1.12 m.dir. Dolgun memeler, belirgin kaburga kemikleri, dikilmiş kulaklar, açılmış burun delikleri, büyümüş gözler, yarı açık ağızda parlayan dişler ve şu anda mevcut olamayan ancak orijinalinde kırmızı renkli bakırdan yapılmış dışarı sarkan dil, gergin bacaklar, pençeleri açılmış yere sağlam basan ayaklar, gerilmiş gövde ile derinin altında görülen adale ve sinirler Dişi Kurt'un belirgin özellikleridir.

Gözler üçgen şeklindedir ve göz bebeğindeki oyuk muhtemelen macunla doluydu. Gözlerin üstünde, üçgen yapıyı tekrarlayan keskin hatlı buruşuk deri çehreye hem korku hem de bir tehdit ifadesi kazandırmaktadır. Baş teli kenarın bulunduğu yere sert bir şekilde döndürülmüştür. Hayvan her iki ön ayağını sıkıca yer basmakta, bırakıp gidecekmiş gibi değil, kararlı bir savunma pozisyonunda durmaktadır. Ayrıca arka ayakları da çok dikkatli bir şekilde yerleştirilmiştir. Sol ayağı sağ ayağından biraz daha geride durmakta; böylece iki sıra halindeki süt dolu dört çift memenin tamamı dışarıdan bakıldığında görünmektedir. Sanatçının bu duruşu bilinçli olarak tasarladığı kesindir. Kurdun tavrı, hamilelikten yeni kurtulmuş annelik durumunu açıklamaktadır. Herhalde bu gergin uyanıklığı, bir saldırıya değil, tümüyle savunmaya dönük bir hazırlık oluşturmaktadır ve yavrusunu veya yavrularını korumaya yöneliktir. Kurt tüm vahşi hayvanlar arasında en vahşi ve en doğurgan olanıdır ve bu durum antik çağda da bilinmektedir.

Baştaki bu canlılık ve hareket, tüylerin stilize işlenişi ve heykelin tümündeki tutukluk ile çelişkilidir. Boynu çevreleyen, sırt boyunca uzanan ve ön bacakların arkasında gövdeyi tek sıra enine saran uzun tüyler, alev motifleri şeklinde, uçları aynı yöne doğru hafifçe kıvrılmış stilize perçemler oluşturur. Başından boyuna geçiş, daha sık, küçük ve uçları spiral biçimindeki buklelerden bir çember ile olur. Burada "Gerçekçilik" stilizasyon yoluyla verilmiştir; aslında kurtlar post ile örtülüdür ve yeleleri yoktur. Yele kurda aslanımsı bir görünüm vermektedir; bu da hayvana bir yırtıcılık ve Roma'nın totemi olarak bir koruyuculuk görevi yüklemektedir.

Heykel hassas döküm tekniğinde içi boş olarak yapılmıştır. Dişi Kurt üzerine çok değişik yorumlar vardır ve halen yeni görüşler ortaya atılmaktadır. Örneğin bazılarının göre üslup kesinlikle arkaiktir ve Roma yakınlarındaki Etrüsk kenti Veii'de ünlü heykeltıraş Vulca'nın atölyesinde yetişmiş veya onun üslubunu benimsemiş bir Etrüsk sanatçısının eseridir. Diğer bir görüşe göre heykeltıraşı bizzat Vulca'nın kendisidir.

İtalyan sanat tarihçisi B. Bandinelli'ye göre Veiî'deki Portonaccio Tapınağı mahya kirişî için yapılmış pişmiş toprak heykeller ile çok yüzeysel bir üslup karşılaştırılması yapıldığında Lupa Capitolina'nın da bir Etrüsk eseri olduğunu ileri sürmek mümkündür; ancak ona göre bu heykel hiç de özgül olarak Etrüsklü değildir. Bir Campanialı, Bir Sicilyalı veya bir Hellen tarafından yapılmış dahi olabilir. Ancak bu heykelin erken dönemin yüksek kaliteli bronz işçiliğini sergilediği açıktır. Diğer bir görüşe göre de Dişî Kurt bir Romalı patron için (belki de bu patron devletin kendisiydi ve heykel muhtemelen bir kamu anıtıydı) Etrüsk bronz işçilik geleneği içinde çalışan adı bilinmeyen Hellen bir sanatçı tarafından üretilmiş olmalıdır. Bu sanatçı bu totem-hayvanın içgüdüsel tüm tepkilerini bu bronz başesere başarıyla uyarlamış gibi görünmektedir.

Eğer Titus Livius'un kurguladığı erken Roma tarihi gerçeklere uygunsa o zaman bu "Dişî Kurt" heykelinin Etrüsk kökenli son kral Tarquinius Superbus'un tahttan uzaklaştırıldıktan sonraki bir tarihte sipariş verilmesi gerekmektedir. Dolayısıyla en erken olarak onun üretimi için İ.Ö.500-480 tarihleri uygun görünmektedir.

**Brutus Başı (Bruto Capitolino) (Resim 5):** Cumhuriyet dönemi boyunca Roma'ya hizmet etmiş efsanevi veya tarihsel kişilerin portreleri bronz döküm tekniği ile yapılmış ve bunlar kamuya açık alanlarda sergilenmiştir. Günümüzde Capitol Müzesi Palazzo Dei Conservatori salonunda sergilenen bronz bir büst-portrenin Lucius Iunius Brutus'u tasvir ettiğine inanılmaktadır. Söz konusu kişi Roma'nın son Etrüsk kökenli kralı Tarquinius Superbus'u tahtından eden ayaklanmanın önderidir ve kralın kovulmasından sonra seçilen iki Consul'den biri olmuştur.



Resim.5. Brutus Başı

Portrenin üzerine oturduğu büst daha sonra eklenmiştir. Portredeki kübik surat, çıkık elmacık kemikleri, çukur gözleri, canlı kaşları, geniş alnı, ince dudakları, kemerli bir burnu, kısa kırpılmış sakalı ve bıyığı vardır. Saçı, ince tel tel ayrılmış biçimde alnına kadar inmiş ve bukleler bir tarafa doğru taranmış olarak gösterilmiştir. Baş narin bir biçimde aşağıya doğru eğilmiştir ve bu özelliğinden dolayı bir süvari heykeline ait olduğu ileri sürülmüştür.

İdealize edilmiş Hellen portrelerinin aksine vurgulanmış fizyonomik özellikleri

bir şahsın tasvirinin amaçlandığını göstermektedir. Dolayısıyla Cumhuriyet dönemi portrelerinin en önemli Romalı özelliği olan gerçekçi (veristik) üslup bu eserde de mevcuttur. Atölye konusunda da değişik önermeler mevcuttur. Gerçekten de Cumhuriyet'in erken yüzyıllarında özellikle bronz heykeltıraşlıkta Etrüsk ve Roma üretimlerini ayırmak kolay değildir. Roma kenti kuşkusuz Etrüsklü sanatçılardan ve üslubundan kolay kopamamıştır. Eseri sipariş veren Romalı olabilir ama sanatçının "Dişî Kurt" örneğinde olduğu gibi Etrüsklü, Hellen veya özellikle son yıllarda ileri sürüldüğü gibi Orta İtalyan kökenli olması mümkündür. Ancak özellikle Brutus Başı'nı özgün Etrüsk eserinden ayıran en büyük özelliği insan boyutlarını aşan ölçüleridir. Etrüskler bu ölçüleri ölümlülerde kullanan Romalıların aksine

ancak tanrı veya tanrıça heykelleri için kullanmışlardır. Brutus, erken Cumhuriyet dönemi sanatında Hellen, Etrüsk, Orta İtalyan ve Roma özelliklerinin karışımını göstermesi açısından önemli bir örnektir. Bu, yeni başlayan seçicilik (eklektik) akımının bir örneğidir. Eklektizm daha sonra da Roma sanatının belki de en çok başvurduğu üsluplardan biri olacaktır.

Brutus Baş'ının tarihi konusunda çelişkili ve tartışmalı öneriler bulunmaktadır. Bu öneriler Brutus'u İ.Ö.4.yüzyıl ile İ.Ö.1.yüzyıl arası gibi çok geniş bir zaman içine yerleştirmektedirler.

**Ficoroni Cista (Ficoroni Kutusu) (Resim 6-7):** Cistalar, üçayaklı ve kapaklı, uzun silindirik formlu kutulardır; açıldıkları zaman friz oluşturan, çepeçevre geniş bir tasvir alanına sahiptirler. Muhtemelen kıymetli süs eşyalarının konulduğu muhafazaların en tanınmış, "Ficoroni Cistası"dır. Kapağın üzerindeki Latince yazıtta "*Dindia Macolnia beni kızına verdi; Novios Platus beni Roma'da yaptı*" okunmaktadır. Böylece bir sanat eseri üzerinde ilk kez Roma ismine rastlamaktayız. Muhtemelen bir annenin kızına düğün hediyesi olarak verdiği bu tanınmış eser bakırdan silindirik formda, tuvalet malzemesi koyulan bir kutudur. Üzerinde tasvir edilen öykü ise Argoslu denizcilerin serüvenlerinin bir çeşitlemesidir ve İ.Ö.5. ve 4.yüzyıllardaki Hellen resim üslubundan çizilmiştir. Roma'da Villa Giulia Müzesi'nde sergilenmektedir.

Cista'nın kapak tutamağı, Dionysos ile iki yanında yer alan Satyr figürleri formunda işlenmiştir; figürler kollarını birbirlerinin omzuna atmış biçimde tasvir edilmişlerdir. Gövdedeki frizin konusu Rodoslu Apollonius'un "*Argonautica*" adlı eserinde anlattığı Argoslu gemicilerin yolculukları sırasında yaşadıkları bir öyküden alınmış ve ince kazıma olarak işlenmiştir; Öyküye göre



Resim.7. Ficoroni Cista



Resim.6. Ficoroni Cista

ve ince kazıma olarak işlenmiştir; Öyküye göre Bebrüklerin kralı Amykos, ülkesine gelen yabancılara, kendisini bokta yenemedikleri takdirde çeşmeden su içme izni vermezmiş. Gemicilerin arasında bulunan efsanevi ikizlerden Polluks karşılaşmayı kazanmış ve Argonautlar su ikmalini yaparak yollarına devam etmişler.

Tasvirin açılmış şeklindeki çizimine bakarsak, sahneler sağdan sola doğru gelişmektedir: çeşme başı, idman yapan Polluks, Argo gemisi, yenik kral Amykos'un ağaca bağlanması, konuşan şahıslar ve amphoraların doldurulması... Ayrıntılarda sahnedeki ince işçilik daha iyi algılanmaktadır.

Kulp üzerinde Dionysos ve iki Satyr'den oluşan bronz grup doğrudan 4.yüzyılın Hellen heykelt ustalarının formlarından taklit edilmiştir. Sanatçı Novios Platus'un adına gelince, bu kesinlikle Latin kökenli bir Romalı değil, Campanialı bir göçmen olmalıdır. Ficoroni

Kutusu'nun Roma özellikli bir sanat eseri olduğunu güvenli bir şekilde söylemek zordur; sadece bu dönemde Roma'da üretilmiş bir sanat eseri olduğu söylenebilir. "fecid" (yaptı) fiilinin gösterdiği gibi Novios Platus gravürçüden daha çok kutuyu üretenin ismi olmalıdır.

Çizim canlı, neşeli ve hünerlidir; tanınmış bir Hellen resminden kopya edilmiş olmalıdır. Bu dönemde Orta İtalyalı desen sanatçılarının becerilerini gösteren en önemli örnektir.

Ficoroni Cista'nın ele geçtiği Praeneste bir Latium kentidir ve İ.Ö.354 yılında Roma'nın müttefiki olmuştur. Üretildiği dönem de bu tarihe yakın olmalıdır. Yaklaşık İ.Ö.350 tarihlerine verilmektedir. Geniş bir zaman aralığı teklif edildiğinde bu aralığı İ.Ö.4.yüzyılın ikinci yarısı olarak belirlemek mümkündür.



Resim.8. Arringatore (Hatip)

**Arringatore (Hatip) (Resim 8):** Erken Cumhuriyet dönemi portre sanatında Etrüsk etkisini belgelemek mümkündür. Brutus'un bronz portresinin de gösterdiği gibi, erken Cumhuriyet döneminde Roma ve Etrüsk bronz portre sanatı arasında bir sınır çekmek zordur. İ.Ö.4.yüzyıldan itibaren, Etrüsk bronz döküm ustaları, Romalı müşteriler için portreler üretmeye başladılar. Bu portrelerin birçoğu, aynı zamanda İ.Ö.3.yüzyıldan 1.yüzyıla kadar yapılan pişmiş toprak ve mermerden portreler, gerçekçi denilebilecek özellikler barındırmaktadır. Bununla birlikte, bu gerçekçiliği yalnızca yerli İtalyanların ilgilerinden değil aynı zamanda Etrüsk sanatçılarının Helenistik portre sanatıyla ilişkisinden de kaynaklandığını söylemek mümkündür.

Bu noktada bakılması gereken başka bir örnek ise, Etrüsk sınırları içindeki Trasimene gölünde bulunan bir hatip heykelidir. Bu tam boy bronz heykel, İ.Ö.90-70 arasına tarihlenmektedir. Bu heykeli yapan sanatçı muhtemel bir Etrüsk bronz döküm ustasıdır fakat tasvir tamamen Roma üslubundadır. Adamın ismi, "Aulus Metellus", Etrüsk harfleriyle, togasının kenarına yazılmıştır. Ayrıca, Romalı yargıçların giydiği yüksek çizmeler (*calcei*) giymektedir. Bu tasvirde şaşırtıcı olan en büyük özellik, figürün sağ kolunu güçlü bir biçimde ileriye doğru, hitabet pozunda uzatmasıdır ve "*Arringatore*" adını da buradan almaktadır. Elinin bu hareketi, heykelin etrafındaki havaya da enerji kazandırmaktadır. Bunu da Lysippos sonrası Helen heykel sanatındaki tasvirsel deneyimlere borçludur.

Arringatore'nin kolu, başlı başına bir eserdir, bir bilim adamı kolu "*ilave estetiğe*" bir örnek olarak değerlendirmiştir; bu da sanatçının, vücudun seçtiği bir bölümüne özel ilgi göstermesinden kaynaklanmaktadır. Romalıların, kol, el, surat gibi vücudun belli bölgelerini öne çıkarma eğilimi Etrüsklerden miras kalmıştır.

Arringatore'nin kafasının kübik yapısı, alnındaki kırışıklıklar, çizgili boynu, kemerli burnu, büyük gözleri ile Roma sanatının gerçekçi (veristik) geleneğindedir. Yüzün düz plastik modeli ve hafifçe yukarı doğru kalkan kafası, kuşkusuz heykelin Helenistik özelliklerine bağlıdır. Alnındaki saçlar ise seyrek ama çarpıcıdır.

## Roma Heykeltıraşlığında Hellenistik Etkiler



Resim.9. Titus Quinctius Flaminius

**Titus Quinctius Flaminius'un Portresi (Resim 9):** Roma'da sikke basımına İ.Ö.4.yüzyılda Campania'nın fethinden sonra başlandı. Bu sikkeler ağır dökümdüler ve kullanışsızdılar. İ.Ö.4.yüzyılın sonlarından itibaren Roma gümüş denariuslar basmaya başladı.

Roma'nın ürettiği sikkeler üzerindeki tasvirler daha genel konulardan seçilmekteydi. Bunların arasında en revaçta olanlar tanrı ve tanrıçaların betimleriydi. Sikkelerin üzerinde yer alan Romalı komutanların ve devlet adamlarının portreleri de genelleştirilmiş çizgilere sahiptiler ve ancak öldükten sonra sikkelerin üzerine basılmaktaydılar.

Roma ordusunun İ.Ö.2.yüzyılın başlarından itibaren Hellas'da Makedonya Krallığına karşı giriştiği savaşlar Roma'yı

tasvir anlayışında Hellenistik gelenekler ile karşı karşıya getirdi ve Romalı generaller başta Büyük İskender olmak üzere ardından gelen tüm Hellenistik krallar gibi tasvir edilmeye başladılar. İlk örneklerden biri II. Makedonya Savaşı sırasında Tesalya'da Kynoskephalai Savaşı'nda (İ.Ö.197) V.Philippos'u bozguna uğratan Hellen dostu Consul Titus Quintius Flaminius'un portresidir. Hellas'da basılan altın staterin ön yüzünde Flaminius'un portresi vardır. Portre, Consul yaşarken, kazandığı zaferden hemen sonra basılmıştır ki bu Roma nümizmatikliği için ilk örnektir. Flaminius'a kadar zafer kazanmış generallerin yaşadıkları dönemde portreleri yapılmamıştır. Yaşayan generaller tasvirlerin dışında tutulmuştur. Hellen dünyasında ise Büyük İskender'den beri ünlü liderlerin yaşarken portreleri sikkeler üzerine basılmaktaydı. Flaminius'un sikkeleri bu Hellenistik geleneği izlemiştir. Gerçekten de, Flaminius'un isminin çelenkle taçlandırıldığı arka yüzdeki kompozisyon İskender'in sikkelerinde de kendi ismi üzerindeki taçlandırma ile aynıdır. Flaminius'un bu portresini daha sonra tahta çıkan kral Perseus'un bir portresi ile karşılaştırmak öğretici olacaktır. Flaminius kendine özgü yüz hatları ile tasvir edilmiş olmasına karşın, Perseus gibi sakal bırakmıştır ve dalgalı saçları arka tepe noktasından öne doğru taranmış bir şekilde tasvir edilmiş ve arkada saçlar uzun bırakılarak enseye doğru uzatılmıştır. Cumhuriyet dönemi Romalıları sakal bırakmazlardı ve en azından İ.Ö. geç 3.yüzyıl-erken 2.yüzyıllarda tıraşlı görünümüydüler. Bu dönemde Romalılar çok kısa saçlı veya kel olarak tasvir edilmekteydiler.

**Aemilius Paulus Anıtı (Delphi) (Resim 10-12):** Perseus'un önderliğindeki Makedonya Krallığı ile Roma Cumhuriyeti arasında patlayan III. Makedonya Savaşı'nın (İ.Ö.171-168) son muharebesi Selanik'in güneyinde Pydna Ovası'nda gerçekleşti ve zafer Aemilius Paullus komutasındaki Roma ordusunun oldu. Savaşın ardından Perseus esir edildi, Roma'ya götürüldü ve Makedonya Krallığı bu savaştan sonra ortadan kaldırıldı. Böylece Doğu Akdeniz'de kurulacak Roma egemenliğinin önünde hiçbir ciddi engel kalmıyordu.



Resim 10. Aemilius Paulus Anıtı Kabartması

Makedonyalılar diğer tarafın savaşı başlattığını zannederek, saldırıya geçerler. Böylece kehanet gerçekleşmiş olur ve ilk olarak savaşa başlayan Makedonyalılar yenilgiye uğrarlar.

Pydna Savaşı'nda kazanılan zafer Roma'da veya savaş meydanında değil, Hellas'ın en prestijli yeri Apollon tapınağının ve çok sayıda kutsal mekanın ve zafer anıtlarının bulunduğu Delphi'de dikilen bir anıt ile ölümsüzleştirilmiştir. Bu başkentin dışında Roma heykeltıraşlığının en erken eseri olarak tanınmaktadır. Aslında, Delphi'deki Aemilius Paullus Anıtı, yapımına daha önce Perseus tarafından başlanan bir anıttan başka bir şey değildir. Pydna'da kazanılan zaferden sonra Perseus için yapılan bu anıt



Resim 11. Aemilius Paulus Anıtı Kabartması

Romalılar el koymuşlar ve onu Aemilius Paullus'u onurlandırmak için kullanmışlardır. Anıt basamaklı bir kaide üzerinde oturan dikdörtgen bir sütun üzerinde duran bronz bir atlı heykeliydi ve aynı yerdeki Perseus'un bir atlı heykelinin yerine yerleştirilmişti. Aemilius Paullus anıtı ise süvariye taşıyan bu dikdörtgen sütunun zirveye yakın kesimini donatan bir kabartma frizden ibarettir. Friz, zırhlarından, silahlarından ve kalkanlarından ayırt edilen Romalılar ve Makedonyalılar arasındaki savaşı tasvir etmektedir. Sahneler Hellen sanatçılar tarafından Hellenistik üslupta yapılmıştır. Yaya ve süvarilerin çoğu göğüs göğüse çarpışmaktadır; buna karşın arka fon çıplak ve boşdur. Zeminde yatan çıplak bir figür dikkati çekmektedir. Bu figür geleneksel savaş kıyafetinin aksine çıplak Hellen kahramanı gibi tasvir edilmiş bir erkektir. Sanatçı atların ve askerlerin değişik pozlarına ağırlık vermiştir. Bunlar, doğrulurken, dikilirken, şaha kalkarken, yere düşerken arka planda kısaltılarak ve yanılmacı bir teknikle zeminde kaybedilerek tasvir edilmektedir. Savaşta dikkati çeken bir Romalı atlının Paullus'un kendisi olması ihtimali vardır.

Bu canlı savaş sahnesini Hellenistik öncülerinden ayıran şey frizin ana konusudur. Bu mitolojik bir savaş değildir, çağdaş bir savaşa örtülü bir referans yapılmaktadır ve bu savaşın Pydna Savaşı olması gerekir. Bunun açık kanıtı kehanete uygun olarak savaşı başlatan



süvarisiz kısaltılmış bir atın varlığıdır. Bu sadece Hellen tarzında çalışan sanatçının bir yorumu değil, sahnedeki Romalı ayrıntılardan biridir.



Resim.12. Aemilius Paulus Anıtı Kabartması

Frizin boyutları küçüktür. Figürler 60 cm.den daha küçük yüksek kabartma olarak kahverengi patinalı beyaz damarlı mermerden yapılmıştır. Savaş sahnesi canlı perspektif kısaltmaları ile fazla iddialı değişik kompozisyonlardan oluşan ve ayrıntılara dikkat eden güzel bitişlidir. Friz üzerinde çok az Roma etkisi vardır. Atlı ve yaya askerlerin çoğu Hellenistik dağarcıktan alınmıştır. Bu eser, küçük ölçekli heykeltıraşlık geleneğinin var olduğu Delphi'nin erken eserlerini - Siphnos Hazine Binası, Atinalıların Hazine Binası ve Tholos'u hatırlattır. Bu frizin "yerel bir ekol"ün ürünü veya en azından Delphi heykeltıraşlığının "minyatür" heykeltıraşlık geleneğinden etkilenmiş bir eser olduğunu düşünmek mümkündür.



Resim.13. Sahte Atlet

**Sahte Atlet (Resim 13):** Delos'taki Diadumenos evinde bulunan iki heykelden biri, tam boy bir portre olan "Sahte Atlet" İ.Ö.1.yüzyıla tarihlenmektedir. Hellen heykellerine düşkün olan zengin bir Romalı, evinde sergilemek üzere, bir Hellen atleti gibi kendisinin portreli bir heykelini yaptırmıştır. Tamamen çıplak olarak betimlenen figürün sadece sol omzunda ve sağ elinde kumaş bulunmaktadır. Sağ kolu, sağ kalçasına dayanmıştır ve Klasik dönemin *kontra post* pozunda, omuzları ve kalçaları hafif eğimli bir biçimde ayakta durmaktadır. Ağırlığını sağ bacağına vermiş, sol bacağı hafifçe geriye doğru bükmüş ve sol ayağının topuğunu yukarı kaldırmıştır. Kafasını keskin bir biçimde sola doğru çevirmiş, yukarı doğru bakmaktadır. Her ne kadar vücut tipi Hellas'ta İ.Ö.5.yüzyılın ortalarında üretilen klasik üsluptaki erkek heykellerinin vücut tipine benzese de, kafasını sert bir biçimde sola çevirmesi ve gözlerin yukarı doğru bakması, Hellenistik dönemdeki imparator portreciliğinin etkisidir. Bu heykeli Klasik ve Hellenistik dönemlerdeki öncellerinden ayıran, vücut ve baş arasındaki

zıtlık ve portrede belirgin bir biçimde yansıtılmış gerçekliktir. Adı bilinmeyen bu Romalı, bir atlet olarak tasvir edilmiş olmasına karşın, "Sahte Atlet" olarak adlandırılmıştır. Genç ve kaslı vücudu, gerçekçi (veristik) üslupta yapılmış başıyla zıtlık göstermektedir. Onun orta yaşlı biri olduğunu, yüzün gerçekçi bir biçimde yorumlanışından anlamaktayız. Bu, saçsız başı, çizgili alnı, büyük kulakları, sarkık gıdısı ve biçimsiz kafa yapısıyla kendini göstermektedir.



Resim.14. Tivoli Generali

Kısaca söylemek gerekirse "Pseudo-Atlet" cesur bir biçimde ve herhalde Helen kültür ikliminde üretildiği için tamamen çıplak olarak yapılmış, portresinde ise Romalı veristik etkilerin hakim olduğu bir eser olarak değerlendirilmelidir.

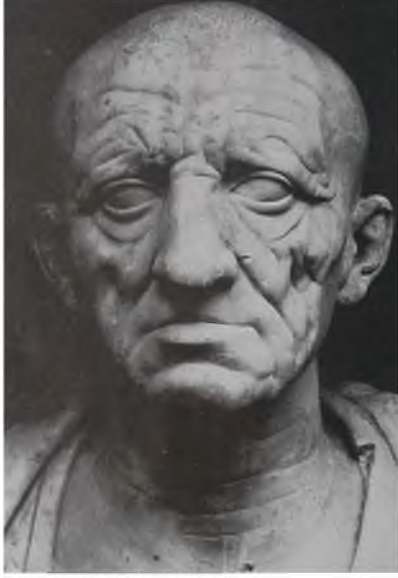
**Tivoli Generali (Resim 14):** Sahte Atlet heykelinde gördüğümüz gibi önceleri Helen kültür ikliminde yaşayan Romalılar tarafından benimsenen Hellenistik çıplak kahraman tasvir tipi daha sonraları Roma'da da görülmektedir. Tivoli'deki Herkül Tapınağı'nın temelinde bulunan ve "Tivoli Generali" olarak bilinen Romalı bir askerin portresi bu tipin en iyi örneklerinden biridir. İ.Ö.75-50 arasına tarihlenen bu heykel, Hellas mermerinden yapılmıştır. Generalin göğüs zırhı kaldırılmış ve heykelle destek vermek amacıyla, sol bacağının yanına yerleştirilmiştir.

Göğüs kısmı, figürü kahramanlaştırmak adına Hellen tarzında çıplak olarak bırakılmasına karşın, Romalıların tutuculuğunun bir gereği olarak pelerini sol omzunda, kolunda ve cinsel organını kapatacak şekilde yerleştirilmiştir. Ustaca yapılmış *contra posto* pozuyla, figürün ağırlığı sol bacağına verilmiştir; omuzlarda da hafif bir eğim gözlenmektedir. Göğüs kısmındaki kaslar vurgulanmış ve genç vücut tipiyle enerjik bir hava yaratılmıştır. Dolayısıyla, genç vücut yapısı; çizgili alnı, gözaltı torbaları, buruşuk yanakları, boynu ve sarkık gıdısı ile zıtlık arz etmektedir. Bu bağlamda, yüzünün

fizyonomik ayrıntıları orta yaşlı birini işaret etmektedir. Görüldüğü gibi, başın dönüşü Hellenistik portre sanatının büyük etkisini taşısa da, daha önce belirtilen özellikler, Cumhuriyet dönemi veristik üslubuna bağlanmaktadır.

## Cumhuriyet Dönemi Geleneksel Cenaze Portreciliği

Romalıların portre sanatında gerçekçilik (veristik) akımına duydukları ilgi, atalarından kalan ve ölü kültü ile ilgili uygulamalar doğrultusunda gelişmiştir ve bu da Polybios ve Plinius gibi antik yazarların eserlerinde belirtilmiştir. Hellen tarihçi Polybios, İ.Ö.168'deki Pydna Savaşı'ndan sonra, esir olarak Roma'ya getirilmiş ve daha sonra Scipio Aemilianus'un hem arkadaşı hem de öğretmeni olmuştur. İ.Ö.3.yüzyılın ortası ile İ.Ö.2.yüzyılın ortası arasında geçen tarihsel olayları ele aldığı "Roma Tarihi" kitabında, Roma soylularının kült geleneklerinden, cenaze törenlerinden, ölen aile büyüklerinin balmumundan yapılan maskelerinin konutlarda korunmasından halka sergilenmesine kadar çeşitli Partici aile geleneklerinden bahsetmektedir. "**Önemli bir Romalı öldüğünde, cenaze tören için, Forum'daki Rostra'ya götürülür. Burada, oğlu veya herhangi bir akrabası, halka ölen kişinin erdemlerini anlatır. Daha sonra, ölü gömülür ve geleneksel tören yapılır. Ölünün**



Resim.15. Otricoli Başı

*portresi, küçük ahşap bir mahfazayla çevrilip, evin en çok görülen yerine koyulur*” (Polybios 6.53).

Portre muhtemelen ölünün yüzünden alınan alçı veya balmumu bir maskeden yapılır ve ölen kişiye benzemesi için hem şekil, hem de ölçüleri bakımından üzerinde büyük bir özenle çalışılırdı. Partici ailelerinin ölen atalarının portrelerini yaptırmaları ve bunları konutlarında sergilemekleri Roma hukukunda “*ius imaginum*” olarak adlandırılan bir hakktır. Aile fertleri, bu portreleri halka sergilemekle, atalarının ruhlarını onurlandırmış ve ailelerinin tarihten gelen güçlerini sergilemiş olurlardı. Ailenin önemli bir üyesi öldüğünde, bu portreler ailenin yaşayan fertleri tarafından cenaze merasimi sırasında taşınırlar ve boyutu ve yapılışı göz önüne alınarak en çok benzeyeni ölünün üzerine koyarlardı.

Yaşlı Plinius da, cenaze töreni sırasında taşınan balmumu maskeleri ve onların asil Romalıların evlerinde sergilenişini anlatmakta, soy ağacına göre sıralandığından bahsetmektedir.

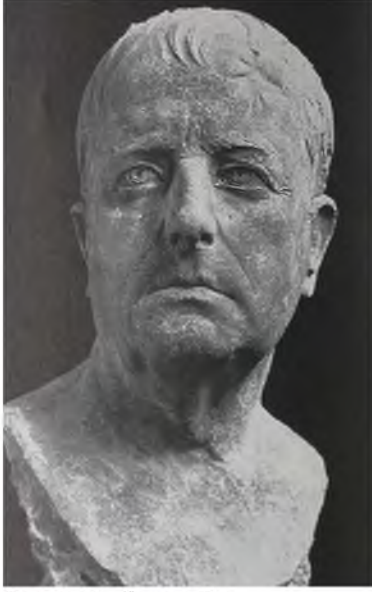
**Otricoli Başı (Resim 15):** Cumhuriyet dönemi portre sanatının başyapıtlarından biri, Otricoli’de bulunmuş, muhtemelen bir soyluya ait mermer bir portredir. Orijinallığı konusunda kuşku ve tartışmalar olmasına karşın İ.Ö.50’ye tarihlendirilmektedir.

Baş cepheden yapılmıştır; boş ve karanlık bir ifadesi vardır. Surattaki her kırışıklık ve çizgi sanatçı tarafından özenle belirtilmiş, neredeyse adamın yüzünün topografik haritası ortaya çıkmıştır. Alın kısmı tamamen kırışmıştır ve burnundaki kat yerleri belirginleştirilmiştir. Gözkapaklarının üzerindeki deri sarkmıştır ve gözaltında torbalar bulunmaktadır. Yanakları içine kaçmış ve kat yerleri belirginleştirilmiştir. Boyun kısmında ise dairesel çizgiler bulunmaktadır. Kel olarak tasvir edilse de, kafasının arka tarafındaki saçlar ince çizgiler halinde kulaklarına ve boynunun arka kısmına doğru oyulmuştur. Otricoli Başı, Cumhuriyet döneminde yaşamış bir soyluya ait olmalıdır. Büyük kanca burnu, çıkık çenesi ve elmacık kemikleri ile ölü maskeleri için fazla canlı bir yapıya sahiptir. Ayrıca, Cumhuriyet döneminde Romalıların, gerçekliği kaydetmek adına insanların kişisel fizyonomik özelliklerini tasvir etme merakı, ölü ya da canlı için hazırlanan maskelerin gelişimine paraleldir. Sanatçının en temel amacı kuşkusuz özel bir insanın gerçekçi özelliklerini, kırışıklıklar ve çizgilerle vurgulamaktır. Geç Cumhuriyet dönemi portre sanatına baktığımızda, sadece olgun erkek ve kadınların ön plana çıktığını görmekteyiz. Bu bakımdan, günümüze kalan hiçbir Cumhuriyet dönemine tarihlenmiş genç veya çocuk portresi bulunmamaktadır.

**Togalı Partici (Resim 16):** İki elinde tuttuğu iki erkek atasının büstleri ile tasvir edilmiş mermer bir heykel Yaşlı Plinius ve Polybios'un yazılarında bahsettikleri bir Romalıyı cenaze merasiminde tasvir etmektedir. Toganın



Resim.16. Togalı Partici



Resim.17. Cumae Başı

kıvrımları, bize heykelin Augustus dönemine tarihlendiğini, başın ise daha eski ve orijinal heykele ait olmadığını göstermektedir. İki elde tutulan iki büstün ise balmumu maskeler mi yoksa bronz veya mermer mi olduklarını saptamak zordur. Belki de sanatçı bu portreleri pişmiş toprak veya balmumu büstler olarak anlaşılması için tasarlamıştır. Bu büstler Cumhuriyet dönemi portreciliğinde temel akım olan gerçekçi (veristik) akımın, Augustus dönemi yorumlarıdır. İki nesil, söz konusu iki büste gerçekçi bir üslupta, alınları çizgili, yanakları buruşuk, boyun ve saçsız kafalarıyla tasvir edilmiştir.

**Cumae Başı (Resim 17):** Cumae yakınlarında bulunan ve İ.Ö.50'ye tarihlenen pişmiş toprak erkek portresi, gerçekçi ayrıntıları göstermesi bakımından önemlidir. Gözaltı torbaları, kırışık alnı, gevşek boynu, azalmış saçı ve hatta sağ gözünün altındaki derin leke, büste gerçekçi bir anlatım kazandırmaktadır. Bununla birlikte, suratı kuru erkek suratı özelliklerinden çok, canlı Hellenistik dönem portrelerinde

görülen başın keskin bir biçimde çevrilmesi ve yukarı doğru bakan gözler gibi özellikleri barındırmaktadır. Ayrıca diğer Romalı büstlerin ifadesiz gözlerinde bulunmayan kuvvetli ve düşünceli bakışı burada yakalamak mümkündür. Bazı bilim adamları, Cumae'de bulunan bu başın bu denli canlı olmasının nedenini yaşayan birinin maskesi olarak yapılmış olmasına bağlamaktadır.

## Roma'da Hellen Heykeltıraşlar ve Heykeltraşlık Okulları

İ.Ö.3.yüzyıl Güney İtalya ve Sicilya'nın, İ.Ö.2.yüzyıl ise Hellas ve Batı Anadolu'nun fetihlerini yaşadı. Doğu Akdeniz'de yüzlerce Helen kenti zorla veya ikna yoluyla Roma idaresi altına geçti. Söz konusu iki yüzyıl boyunca zafer kazanmış Romalı generaller nerdeyse 400 yıldan beri heykel ve kabartmalarla süslenmiş, her biri açık hava müzesi halindeki Syrakuzai, Tarentum, Metapontum, Korinthos, Atina, gibi kentleri, Delphi ve Olympia gibi kutsal alanları ve tanınmış tapınakları yağma ettiler ve taşınabilir her eseri Roma'ya taşıdılar.

İ.Ö.2.yüzyılın sonlarına doğru orijinaler tükenip, bu tür eserlere olan talep ise giderek artınca Helen kökenli heykeltıraşlar talebe yanıt vermek üzere gönüllü ya da savaş esiri olarak getirildikleri Roma'da sanatlarını icra etmeye başladılar. Ayrıca Doğu Akdeniz ve Ege'de üslenmiş bazı heykeltıraşlık okulları da Romalı müşteriler için çalışmaya başladılar. Bu okullar arasında en ünlülerden birisi de Geç Hellenistik dönemde Rodos'da faaliyet gösteren bir heykeltıraşlık okuluydu. Bu okulun yarattığı eserlerden birçoğu küçük ölçekliydi ve çoğunlukla dinsel konuları içeriyordu. Fakat bu ekol temel olarak özel yapıları süsleme amacına dönük hoş ve sevimli ve gelişmiş bir sanat anlayışı içinde üretim yapıyordu. Tipik üretimleri olarak yumuşak ve sevimli bir üslup anlayışıyla giyimli genç kızlar, yarı çıplak Nympheler ve Satyrler dikkati çekmektedir. Oranlar bakımından da bu okulun bazı özellikleri vardı. Örneğin kadınları uzun, sarkık ve şeffaf elbiseler taşıyorlardı. Kıvrımlar arkaik idi ve bu dönemde bu arkaizan tarz çok revaçtaydı. "Lysippos'un izleyicileri" olarak ünlenen Rodoslu heykeltıraşların eserleri, Roma'da çok iyi tanınıyordu ve bu kentteki heykel talebinin karşılanmasında önemli bir payları vardı. Onların arkaizan stilleri, aynı anda Roma'da faaliyet gösteren Neo-Attik okulun sert ve ciddi üslubunun boşluğunu dolduruyordu.

İ.Ö.2. ve 1.yüzyıllarda Romalı patronlar için çalışan heykeltıraşlar Hellen dünyasındaki kentlerde yerleşmişlerdi ve kolayca seyahat edebiliyorlardı. Kuvvetli bir aile geleneğine

sahiptiler, babalarının ayak izlerini takip ediyorlar ve aynı üslubu sürdürüyorlardı. Bu dönemde aktif olan ailelerden birisi Timarkhides ve Polykles'in ailesiydi. Polykles'in oğlu Timarkhides I, erkek kardeşi Timokles ile birlikte aralarında Roma'daki kendi evinde bulunan bir Apollon Kitharaodes'in de bulunduğu birçok heykel yaptı. Timarkhides'in oğulları Polykles II ve Dionysios, Jupiter Stator ve İuno Regina tapınaklarının kült heykellerini yaptılar. Genç Timarkhides II amcası Dionysios ile birlikte İ.Ö.100 civarında Delos'da çalıştı ve bir Hellen kahramanı pozunda Romalı işadamı Ofellius Ferus'un mermer heykelini yaptı.

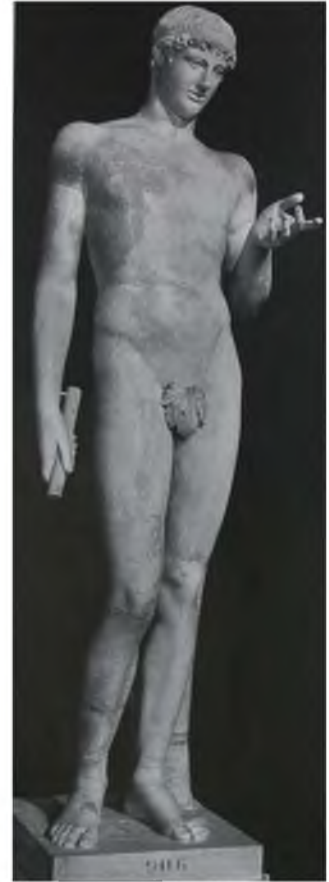
Tyre kenti kökenli ve aynı dönemde Rodos, Atina ve Küçük Asya'da çalışan diğer bir heykeltıraş ailenin iki bireyinin isimlerini biliyoruz. Artemidoros ve Menodotos'un kökenleri konusunda yeterli bilgi yoktur. Eserlerini Geç Hellenistik Rodos ekolü içinde vermişlerdir. Eserleri Geç Cumhuriyet döneminde çok tutulmaktaydı. Sperlonga'da Tiberius'un mağarasında bulunan eserlerden hareketle İ.S.1.yüzyılın ilk yıllarında da çalışmış olduklarını görüyoruz. Bu adamlar heykeltıraş Pasiteles gibi dikkate değer bir şekilde ciddi üslupta çalışmaktaydılar. Ancak Menodotos ve başka bir Rodoslu heykeltıraşın bronz Apollon Piombino'nun bir taklidini yapıp bunu geç arkaik orijinal bir eser olarak saf bir Romalı koleksiyoncuya sattıklarını biliyoruz.

Roma'ya çalışmak üzere gelen heykeltıraşlardan birisi de Pasiteles idi. Kendisi çok yönlü ve eli her türlü sanat eserine yatkın bir sanatçıydı. Ayrıca sanatın değişik konuları üzerine de eserler vermişti. Muhtemelen Güney İtalyalı bir Helen idi ve Toplumsal Savaş'tan sonra özgür olmuştu. Hellen Ciddi Üslubu'nda birinci sınıf eserlerin kopyalanmasında uzmanlaşmış bir heykel okulunun temelini atmıştı. Neo-Attik ekolü ve Pasiteles'in ekolü bu dönemde Roma'da faaliyet gösteren okullardan sadece ikini oluşturmaktaydılar.

Sanatçının ismi hem Cicero'nun hem de Plinius'un eserlerinde belirtilmiştir ve Plinius tarafından "*önceden bir modelini hazırlamadan heykel yapmayan*" bir sanatçı olarak söz edilmiştir. Buradaki -önceden hazırlanmış model- deyiminden orijinalinden alçı kopya alma ve sonra bu kalıptan taş veya bronz kopya hazırlama anlaşılmalıdır. Kendi okulundan olan sanatçıların imzalarını taşıyan heykellerin günümüze kadar ulaşmasına karşın ne yazık ki, Pasiteles'in günümüze kalan hiçbir eseri yoktur.

İ.Ö.1.yüzyılda felsefe ve edebiyatın ortak özelliği olan *eklektizm* (seçmecilik) heykeltıraşlıkta Pasiteles okulunun eserleri ile ifadesini buldu. En iyi bilinen çırağı Stephanos Roma'da Villa Albani'de bulunan atlet heykelini yapmıştır. Bu eser katı dimdik "**Ciddi Üslup**"ta sakin duruşlu ve düşünceli bir başa sahiptir. Bu, birçok kopyası yapılan popüler bir eserdir. Pasiteles ekolüne bağlı çok tanınmış diğer bir grup Orestes ve Elektra olarak adlandırılan bir çift heykeldir. Pasiteles ekolünün tüm üyeleri aynı üslubu izlememişlerdir. Stephanos'un çırağı Menelaos'un, ustası ile çok az ortak yönleri varmış gibi görünmektedir.

**Stephanos Atleti (Resim 18):** Pasiteles'in en çok tanınan öğrencisi Stephanos, İ.Ö.1.yüzyılın ikinci yarısında çalışmıştır. "**Stephanos Atleti**" olarak bilinen, Roma'da Villa Albani'de bulunmuş mermer heykele, destek veren ağaç gövdesinde, Stephanos'un imzası görünmektedir. Bu heykel, aynı prototipin birçok defa yapılmış kopyalarından biridir ve İ.Ö.50'ye tarihlenmektedir. Sanatçının genç bir atleti seçmesi ilk bakışta önemlidir. Genç erkek atletlerin heykelleri Klasik dönemde oldukça popüler olmuştur. Sakin duruşlu ve düşünceli bir başa



Resim.18. Stephanos Atleti



Resim.19. Orestes ve Elektra Grubu

sahiptir. Genç erkek ağırlığını sol bacağına vererek, sağ bacağını rahat bir biçimde tutarak ayakta durmaktadır. Sol omzu hafifçe sağ omzundan yukarıdadır; bu da heykele ince, zarif bir eğiklik sağlamaktadır. Sol kolu kıvrılmış, sağ kolu ise yanda düz bir biçimde durmaktadır. Heykelin pozu, bilinen bir tipin kopyası olmamakla birlikte, erken Klasik dönemdeki Ciddi Stil'in heykellerinde sıkça görülen bir pozdur. Heykelin kafası ve kıvrık saç stili, İ.Ö. erken 5.yüzyıl örneklerine yakındır. Stephanos atletinin bir kaç kopyasının bulunması bize, heykelin Pasiteles atölyesi için genç erkek figürleri için bir "kanon" görevi yaptığını göstermektedir.

**Orestes ve Elektra Grubu (Resim 19):** Pasiteles okuluna bağlanan ancak heykeltıraşı tespit edilememiş, Puteoli'den gelen iki heykelden oluşan grup Orestes ve Elektra olarak adlandırılmaktadır. İ.Ö.50-25 yılları arasında tarihlenmektedir. Burada, genç atlet bir kadın figürü tarafından kucaklanmaktadır. Kadın figürünün pozu ve kıyafeti, İ.Ö.5.yüzyılın ortalarından Venus Genetrix tipi örnek alınarak yapılmıştır. Saç sıkı bir bantla sarılmıştır.

Yüz hatları ve vücudunun kaslı yapısı ona erkeksi bir görünüm kazandırmıştır. Portre özelliklerinden yoksundurlar. Bu özellikler, bize sanatçının, prototip olarak Ciddi Stil erkek heykellerini kullandığını göstermektedir. Bu açıdan, Orestes ve Elektra grubu, Pasiteles okulunun sanatçıları tarafından üretilen ve sadece iki ayrı heykel tipinin birleşmesi bakımından değil aynı zamanda farklı klasik Hellen stillerini tek bir figürde sunması bakımından da önemli bir örnektir.

Bu ikilinin mitolojik Orestes ve Elektra kardeşleri betimlediklerini düşünmemizi gerektirecek herhangi bir neden yoktur. Gruba bu isimler 18. ve 19.yüzyılın bilim ve sanat çevreleri tarafından takılmıştır. Bu ikiliyi geç Cumhuriyet döneminin entelektüel ve sanat düşkünü kesimlerinin hoşlarına gidebilecek bir birleştirme (*pastiche*) olarak değerlendirmek mümkündür.

**S. II Defenso Grubu (Resim 20):** Pasiteles okulu ile ilişkilendirilen diğer bir grup da, Roma'da Salluste bahçelerinde ele geçilmiş, iki genç erkek figüründen oluşan " S.II Defenso" grubudur. Sağdaki figür İ.Ö.5.yüzyıl ortalarına tarihlenen Polykleitos'un Westmacott Atleti pozundadır ve aynı tarihli diğer bir Polykleitos başının (Doryphoros başı) kopyasına sahiptir. Figür, ona doğru eğilerek sol kolunu omuzuna koyan diğer figürle bir grup oluşturur. Bu ikinci figür İ.Ö.4.yüzyıl ortalarında Praksiteles tarafından yapılan Apollon Sauroktonos'un kopyasıdır. Ancak başı imparator Hadrianus'un gözdesi Antinous'a aittir ve Hadrianus tarafından eklenmiştir. Sağdaki genç bir meşale ile girlandlı bir altarı tutuşturur. Bazı



Resim.20. S. II Defenso Grubu

araştırmacılara göre bu hareket, grubun bir cenaze sembolizmi ile ilişkili olduğunu göstermektedir. Fakat aynı figürün arkasında bir kaide üzerindeki Karyatid figürü aynı şekilde yorumlanamaz. Karyatidler Augustus döneminde İ.Ö.5.yüzyıl Hellen orijinallerinin kopyaları olarak küçültülmüş boyutlarda üretildiği zaman popüler oldular. Karyatid'in varlığı ile Polykleitos'un eserlerine karşı duyulan ilgi bu grubun erken Augustus döneminde yaklaşık İ.Ö.25 civarında üretildiğini ileri sürmemize izin vermektedir. Bazı araştırmacılar bu grubun mitolojik ikizler Kastor ve Polluks'u tasvir ettiğine inanmaktadırlar. Sanatsal eğilim bakımından Helen dostu olan imparator Hadrianus'un kararı ile sevgili dostu Antinous başının gruba ilave edilmesi grup için en geç tarihi vermektedir. Bu durum, Romalıların ilgisinin hem Klasik dönem heykellerine karşı sürdüğünü, hem de heykellerin üretildikleri tarihlerden çok sonraları da sergilenmeye devam ettiklerini göstermektedir.

**Menelaos'un Ludovisi Grubu (Resim 21):** Pasiteles okulunun bir başka üyesi ise, kucaklaşan kadın ve gencin tasvir edildiği ünlü *Ludovisi Grubu* üzerinde imzası bulunan Menelaos'tur. Volümlü kıyafeti ile kadın figürünün pozu ve kafası değişik geç dördüncü



Resim.21. Ludovisi Grubu

yüzyıl prototipleri temel alınarak yapılmıştır. Erkek figürünün vücut tipi ve kafası Hellenistik dönem heykelleriyle paralellik göstermektedir. Grup, İ.Ö.1.yüzyılın son çeyreğine, Augustus dönemine tarihlenmektedir. Pasiteles okulunun sanatçıları, Augustus'un plastik sanatlara ilişkin projelerine, önceki üslupları ustalıklı birleştirerek katkıda bulunmuşlardır. Bu konuda verilecek en iyi örnek, Primaporta'dan Augustus heykelidir. Bu eserde, sanatçı Polykleitos'a özgü tavrı ve duruşu, Lysippos sonrası heykellerde görülen baş hareketini ve yüzü Augustus tarafından temelleri atılan ve Tiberius tarafından sürdürülen Julio-Claudius hanedanının propagandası ile birleştirerek başarılı olmuştur.

Özgün portre ayrıntılarının görülmemesine karşın, Ludovisi heykel grubunun, ölü bir anne ve oğlunu betimlediği düşünülmektedir. Bu mümkündür, çünkü portre sanatında klasik üsluba dönüş (Neo Klasizm) Augustus döneminde yoğunlaşmıştır ve bu heykel grubu da onun dönemine tarihlenmektedir. Ayrıca, Hellen kült heykellerinde portre özellikleri yoktur.

## Cumhuriyet Dönemi Kadın Portreleri

Üslup ve teknik özellikleri aynı olmasına karşın, geç Cumhuriyet döneminde kadın portreleri, erkek portrelerine kıyasla daha çok idealize edilmişlerdir. Cumhuriyet dönemi sanatçıları, kadınların saç stillerine, fizyonomik ayrıntılara daha fazla önem vermişlerdir.

İ.Ö.75-50 yılları arasında üretilen kadın portrelerinde, değişik saç modelleri görülür. En basit olanı, Hellenistik kökenli saçın ortadan ayrıldığı, arkaya doğru dalgalı bir biçimde tarandığı ve arka tarafta sıkıca toplandığı saç modelidir. Bir başka geç Cumhuriyet dönemi saç modeli ise, saçın, başın üstünde tam ortada bir düğümle bağlanmasıdır.



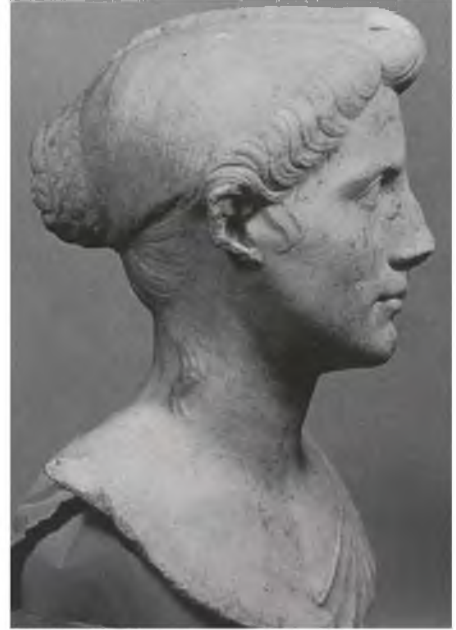
Resim.22. Nodus saç stili

İ.Ö.1.yüzyılın son zamanlarında tamamen yeni bir saç stili ortaya çıktı. “Nodus” (**Resim 22**) adı verilen bu yeni saç biçimi, üst sınıf Romalı kadınlar tarafından İ.Ö.40'larda kullanılmaya başlandı. Bu saç stilinde, saç ortadan ikiye ayrılır ve bir top ya da “*nodus*” olarak alın kısmının hemen önünde, yanlardaki saçlar ise arkaya doğru taranıp, kulakların arkasından geride toplanır. Bir sikkenin üzerinde tek başına betimlenen ilk Romalı kadın, İ.Ö. 66'da doğan ve İ.Ö.11'de ölen, Marcus Antonius'un dördüncü karısı Octavia'dır. İ.Ö.39'da bir sikke üzerinde, “nodus”lu saç biçimiyle betimlenmiştir. Octavia'nın saç biçiminin en önemli karakteristik özelliklerinden biri, “nodus”ta toplanan ve kafasının arkasına doğru devam eden kalın saç telleridir.

Velletri'de bulunan bir Octavia portresini (**Resim 23**) nümizmatik portrelerle ve saç biçimlerinin özellikleriyle karşılaştırdığımızda İ.Ö.30'lu yıllara tarihlendirmek mümkündür. İlk çeşitlemede saçın büyük bir bölümü ortadaki nodus ile birleştirilmiştir fakat arkada toplanmış

topuz yüksektir. Velletri portresinin, kulaklara doğru dalgalı saçları vardır ve kulakların arkasından boyna doğru düşen kıvrıkcık saçlar her iki çeşitlemeyi de karakterize eder. İ.Ö.25'lerde kafanın arkasında toplanan saçların popülerliği sona ermiştir.

Nodus saç biçimi yalnızca Octavia tarafından değil, İ.Ö.30'da üretilen, Augustus'un ailesindeki kadınların portrelerinde de kullanılmıştır. Bu portreler, Augustus dönemi portre sanatındaki yeni klasikleşen eğilimlerin, yani kişisel fizyonomik ayrıntıların ortadan kalktığı ve idealize edildiği eğilimin birer örneğidir. Çarpıcı olan, İ.Ö.30'lu yıllarda yapılmış, yaşlı erkek ve kadınların özel portrelerin, gerçekçi üslup olarak tanımlayabileceğimiz stilde yapılmaya devam etmesidir. En azından kadınlar için, erken dönemlerin daha mükemmeliyetçi stili tamamen yok olmamıştır.



Resim.23. Octavia

## Azatl Kölelerin Portreleri

Azat edilen köleler de (*libertini*) geç Cumhuriyet döneminde, aristokratik modelleri ve kendi sınıflarının özelliklerini temel alan portreler sipariş vermeye başladılar. Bu tür portrelerin en güzel örnekleri, geç Cumhuriyet ve ardından gelen Augustus dönemindeki kölelerin mezar kabartmalarında gözlenen, ölen kimsenin tam boy heykelleri, büstlü portreleri veya bir ya da birkaç figürün eşlik ettiği tasvirlerdir. Bu azatlıları mezar kitabeleri sayesinde teşhis edebiliyoruz ve aralarındaki akrabalık bağlantılarını kurabiliyoruz. Örneğin, *pater*-(baba), *uxor* (eş), *filius* (oğul) v.b; statüleri köle ya da azatlı, meslekleri ise ( örneğin, *medicus* (hekim) v.b.

Günümüzde dağılmış olarak bulunan bu mezar kabartmaları Roma'yı taşraya bağlayan yolların iki tarafına sırlanmış mezarlıklarda bulunan mezar anıtlarının cephelerini süslemekteydiler. Örneğin, İ.Ö. 75-50'ye tarihlenen, Fonteius ailesine ait dört adet büst-





Resim.24. Fonteiüs ailesine ait mezar kabartması

portreli bir mezar kabartması bulunmaktadır (**Resim 24**). Bu kabartma, Via Labicana'da bulunan ve şu anda Museo Nazionale delle Terme'de korunan bir mezarın cephesinde bulunmaktadır. Mezar süngertaşından yapılmıştır fakat daha pahalı bir taş olan traverten, kabartma ve yazıt için kullanılmıştır. Eşlik eden mezar kitabesinden anlaşıldığı kadarıyla, kabartmada portreleri tasvir edilenler kölelerdir.

Roma'da Via Statilia'da bulunan diğer bir mezar kabartması, bir bir karı kocayı tasvir etmektedir (**Resim 25**). İ.Ö.75-50 arasına tarihlenen bu kabartma, köle çiftlere ait portreli cenaze kabartmaları için örnektir. Karı koca tam boy olarak ön cepheden, yan yana ancak birbirlerine değmeyecek şekilde yapılmıştır. Erkek tunik ve kısa, dar, ön kıvrımıyla

erken Roma togalı heykellerin klasikleşen togasını giymekte, kadın ise tunik ve palla giymektedir. "Togatus" olarak bilinen heykel tipi pozunda duran erkek figürünün bükülmüş kolu, sol ve sağ omuzlarında bulunan kumaşla askıda durmaktadır. Kadın figürünün bir kolu belinde durmakta, sağ kolu ise bükülmüş ve eli çenesinin altına dayanmış durmaktadır; bu poza "*pudicitia*" adı verilir. Bu duruş Romalı kadınlardaki alçakgönüllülüğün ve sadakatin erdemlerini vurgulamaktadır. Erkeğin portresi ise Cumhuriyet döneminin veristik üslubundadır. Geniş bir suratı, kafatasının şeklini takip eden, şakaklarına doğru geri çekilen kırpık saçları, geniş bir burnu, büyük kulakları, kırışmış alnı, gözaltı torbaları, çizgili yanak ve boynu ile tasvir edilmiştir. Kadın portresinin yüz ayrıntılarında ise daha genel özellikler bilinçli olarak idealize edilmiştir. Kadının da kocası gibi geniş bir suratı, gözlerinin altına gölge etkisi kazandıran kaşları ve geniş bir burnu vardır. Fakat teni pürüzsüz, çizgisiz ve kusurlardan yoksundur. Fakat ne bu, ne de öteki portre, Hellenistik portre sanatının ruhunu taşıyan özellikleri sergilemektedir. Neredeyse bütün Cumhuriyet dönemi köle erkek ve kadın kabartma portreleri cepheden yapılmıştır.



Resim.25. Via Statilia'da bulunan mezar kabartması

## Cumhuriyet Dönemi Devlet Adamlarının Portreleri

**Büyük Pompeius (Resim 26):** İ.Ö.1.yüzyılın ilk yarısında Cumhuriyet'in en karizmatik liderlerinden olan Gnaeus Pompeius İ.Ö.106 yılında doğdu ve 27 yaşında, **Magnus (Büyük) Pompeius** ismini aldı. Sicilya'da, Afrika'da ve özellikle de Pontus Kralı VI. Mithridates'i yenilgiye uğrattığı Anadolu'da seçkin bir askeri kariyer yaptı ve Senato'ya girdi. Fethedilen topraklar üzerinde yeni Roma kolonileri kurma konusunda etkili oldu ve doğu eyaletlerinin teşkilatına özel ilgi gösterdi.



Resim.26. Büyük Pompeius. Copenhagen

Birkaç kez Consul olan Pompeius önce Roma'nın diğer güçlü kişilerinden Julius Caesar ile ittifak yapmasına karşın İ.Ö.48'de Thessalia'daki Pharsalos Savaşı'nda, Caesar'a yenildi ve Mısır'a kaçtı; orada öldürüldü.

Ordudaki ve senatodaki sorumlulukları, ikili ilişkilerdeki başarıları, politik ve askeri yetenekleri nedeniyle Roma halkı tarafından çok sevildi. İ.Ö.55 yılında Roma'da Campus Martius'da adını verdiği büyük bir tiyatro inşa ettirdi. Apex'inde, Pompeius'un askeri başarılarında ona yardım eden tanrıça Venus Victrix'e adanmış küçük bir tapınak durmaktadır. Ayrıca, tiyatroyu, değişik eyaletlerden getirilmiş heykellerle süsledi.

Sikkeler üzerindeki portrelerine benzerliklerinden dolayı, Copenhagen'deki mermer portrenin Pompeius'a ait olduğu

düşünülmektedir. Copenhagen Başlı Via Salaria üzerindeki Licinii ailesinin mezarında ele geçmiştir. İmparator Claudius (İ.S.41-56) dönemine tarihlenen bu mezar Roma'da Pompeius'un torunlarının gömüldüğü bir yerdin ve burada Pompeius'un portresi ile birlikte diğer aile fertlerinin portreleri bulunmaktaydı. Copenhagen Başlı, Pompeius'un yaşadığı dönemde muhtemelen İ.Ö.50'de, inşa ettirdiği tiyatroya konulmak üzere üretilmiş bir orijinalin Claudius dönemine tarihlenen bir kopyasıdır.

Pompeius'un yüzü veristik üslupta yapılmıştır. Yuvarlak, canlı bir yüzü, gıdılı boyunu, kırışık alını, küçük gözleri, şişkin göz kapakları, büyük şişkin burnu ve ince dudakları vardır. Buna karşın karakteristik Cumhuriyet dönemi saç stilinde ya da dazlak olarak betimlenmemiştir. Aksine, alın kısmında birbirine karışmış bukleler taranış biçiminden dolayı havada durur gibi tasvir edilmiştir ve uzun favorileri vardır. Bu saç stiliyle Büyük İskender'e benzemektedir. Plutarkhos "**Pompeius'un Hayatı**" adlı kitabında Pompeius'un kendisini Büyük İskender'e benzettiğini anlatır. Roma portre sanatının, politik propaganda için nasıl kullanıldığını göstermesi açısından önemli bir örnektir. Portre sanatı daha sonraları Roma'nın ilk imparatoru Augustus tarafından kendisinin ve Julia-Claudius ailesinin politik propagandası için kullanılacaktır.

**Julius Caesar (Resim 27-28):** Pompeius'un rakibi, Julius Caesar İ.Ö.100 yılında doğdu. Genç yaşta başlayan politik kariyeri, İ.Ö.63'te "**pontifex maximus**" ünvanıyla en yüksek noktasına ulaştı ve İ.Ö.59'da Pompeius ve Crassus'la İlk Triumvirlik olarak adlandırılan üçlü güçbirliği oluşturdu. Pompeius'un Julius Caesar'ın kız kardeşiyle evlenmesi ile güçlenen bu ittifak, daha sonra Crassus'un Parthlara karşı yapılan savaşta öldürülmesi ile bozuldu. İ.Ö.58-49 yılları arasında Caesar, Galya'nın fethine girişti, İ.Ö.48'de Pharsalos Savaşı'nda Pompeius'u yenilgiye uğrattı. Ardından Mısır'ı ele geçirdi ve Mısır tahtının sahibi Kleopatra Caesar'ın metresi oldu. İ.Ö.48-47 arasında Küçük Asya'da ve Afrika'da Pompeius'un yandaşlarına karşı askeri bir kampanya başlattı. Senato tarafından diktatör seçilen Caesar İ.Ö.48'de 10 yıllığına, İ.Ö.44 yılında ise ömür boyu bu göreve atandı.

Caesar sadece yetenekli bir asker olmakla kalmayıp aynı zamanda savaş tecrübelerini, Roma'da ve eyaletlerde başardıkları askeri ve siyasi başarıları, kurduğu kolonileri, inşa ettirdiği kamu yapılarını **De Bello Gallico** (Galya Savaşı) ve **De Bello Civili** (Sivil Savaş) adlı kitaplarında anlattı. "**Caesar'ın Hayatı**" adlı kitabında, Suetonius, Caesar'ın Roma'da Mars'a bir tapınak, bir tiyatro ve eyaletlerde birçok önemli mimari yapı inşa ettirdiğini anlatır. Hiç



Resim.27. Julius Caesar. Berlin

şüphesiz, onun geride bıraktığı en önemli kamusal anıt Venus Genetrix Tapınağı ile onu çevreleyen forumdur.

Julius Caesar kendini ömür boyu diktatör ilan ettirmesi ve Roma politik sistemi içinde o güne dek görülmemiş ölçüde tek adam olma isteği nedeniyle cumhuriyet ideallerine bağlı, aralarında Marcus Brutus ve Gaius Cassius'unda bulunduğu bazı senatörler tarafından katledildi.

Caesar bastırıldığı sikkelerinde gerçekçi bir üslupta, kırışık alnı, belirgin burnu ve çenesi, büyük gözleri, nispeten düz kaşları, ince dudakları, çökük yanakları, uzun ve derin çizgili boynu ve belirgin bir Adem elmasıyla tasvir edilmiştir. Saçı, başının tepesinden kulaklarının önüne ve ensesinin üzerine doğru taranmıştır. Alnının en üstünü kaplayan bir defne tacı vardır. Tacın altında kalan saçların dökülmüş olduğu açıktır ve böylece tacın kullanım nedenlerinden biri de kelliğinin saklanmasıdır. Suetonius, Caesar'ın fiziksel tanımı için şu bilgileri verir:

**"Uzun boylu, açık renk tenli, iri yapılı, nispeten**

**geniş yüzlü ve keskin koyu kahverengi gözlü" "Kelliği düşmanlarının çok bahsettiği bir kusurudur, Caesar ise buna öfkelenir ve ince saçlarını anlı üzerine doğru tarardı; Senato ile halkın ona verdiği unvanlardan hiçbiri onu her durumda defne tacı takma ayrıcalığı kadar memnun etmemiştir ve dolayısıyla sürekli bu durumdan faydalanmıştır".**

Dolayısıyla, Caesar'ın portresi sadece diktatörün yüz özelliklerini gerçekçi bir şekilde yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda kelliğini ve onun bunu saklama çabasını da gösterir. Sikkelerdeki portrelerinden hareketle Caesar'ın bazı portreleri kesin olarak teşhis edilebilmiştir. Bunların çoğu, kendisi hayatta iken ya da ölümünden sonra yapılmıştır ve orijinallerini kopya eden portreler olarak görülebilirler. Bunlardan sadece bir tanesi orijinal olabilir ya da öldürülmesini takip eden aylar içinde yapılmış olabilir.

Berlin' de bulunan bir portresi (**Resim 27**), Mısır'dan gelen koyu yeşil diyabaz taşından yapılmıştır ve Caesar'ın ölümünden ve tanısallaştırılmasından kısa bir süre sonra İskenderiye'deki Caesarium'a konmak üzere Kleopatra tarafından yaptırılmıştır. Bu baş elbiseli bir büste aittir ve Caesar'ın başı keskince sola doğru dönmüştür. Kırışık alnı, yanakları ve çenesi, sanatçı tarafından belirginleştirilmiştir.

Ölümünden sonra Augustus döneminde üretilmiş en iyi bilinen iki örnekten bir tanesi Pisa'da, diğeri ise Vatikan, Museo Chiaramonti'deki başlardır. Caesar'ın bu tip tasviri "Pisa-Chiaramonti" (**Resim 28**) olarak adlandırılmıştır. Her ne kadar, karemsi bir surat, kırışık bir alnı, çıkık bir burun ve çene, derin çizgili yanaklar ve boyun ile betimlenmiş olsa da,



Resim.28. Julius Caesar. Vatikan

saçları Augustus dönemine uygun bir şekilde taranmıştır ve virgül şeklinde tutamlar halinde altına düşmektedir. Bu portrelerde sanatçının Augustus dönemi idealizmine uygun olarak, Caesar'ın yüz çizgi ve kırışıklıklarını yumuşattığı ve ona canlılık ve gençlik kazandırdığı görülmektedir.

## Roma'daki Zafer Temalı Kabartmalar

**Domitius Ahenobarbus Altarı (Paris-Münih Kabartmaları) (Resim 29-30):** Geç Cumhuriyet dönemi anıtsal heykeltıraşlık eserleri içinde dönemin eklektik karakterini en iyi yansıtan örnek Domitius Ahenobarbus Altarı olarak bilinen kabartmalardır. Gerçekten bu kabartmalar ne bir altara ne de bir anıta aittir; ne Domitius Ahenobarbus'a aittir ne de Ahenobarbus ailesinden biri tarafından dikilmiştir. Eserin tarihi de oldukça tartışmalıdır ve İ.Ö.2.yüzyıldan İ.Ö.30 yılına dek değişik tarihleme teklifleri vardır. Son yıllara kadar yaklaşık İ.Ö.115 yılında ve heykeltıraş genç Skopas tarafından yapıldığı ve deniz yaratıklarının tasvir edildiği bir grup heykelin oturduğu bir heykel kaidesi olarak görev yapmış olduğu konusunda fikir birliği vardı. Bununla birlikte kabartmaların oluşturduğu heykel kaidesini İ.Ö.90'lı yıllarda Roma'da Censor olan ve Batı Anadolu kıyılarında korsanlara karşı yapılan deniz savaşlarında zafer kazanan Marcus Antonius ile birleştirme girişimleri vardır. Bu kaidenin tarihi için İ.Ö. erken 1.yüzyıl teklif edilmektedir.



Resim. 29. Münih Kabartmaları

Bu grup açık havada dört taraftan görülebilir bir durumda konumlanmıştı ve kabartmalar da Marcus Antonius ile birlikte onurlandırılan Mars ve Neptun tapınaklarının yanında idi. Anıt ve kabartmaları uzun zaman önce yıkılmışlar; birbirlerinden ayrılmışlar ve Münih ile Paris'e taşınmışlardır. Bu nedenlerden dolayı meslektaşlar bu eserleri artık Domitius Ahenobarbus Altarı olarak değil, Paris-Münih Kabartmaları olarak adlandırmaktadırlar. 19.yüzyılda bu iki kabartmanın, aynı Cumhuriyetçi anıtını süslediği kabul edilmekteydi. Bununla birlikte Münih ve Paris kabartmaları ayrı stillerdedir ve farklı konuları tasvir etmektedir.

Münih'deki üç kabartma (**Münih Kabartmaları**) mavi noktacıklı beyaz renkli Doğu Hellen mermerinden yontulmuştur ve üzerinde Amphitritrite ile Neptün'ün düğün törenini kutlayan deniz yaratıkları ve tanrılarının geçit töreni "**Thiasos**" tasvir edilmiştir. Karısı ile içinde yer aldığı arabanın dizginlerini tutan Neptün'ün başı profilden adaleli gövdesi cepheden verilmiştir. Bir Nereid ve Neptün'ün mahçup ve peçeli eşi "**puğicitia**" pozunda tasvir edilmişlerdir. Çift kabartmanın ortasındaki bir arabada otururlar. Arabanın cephedeki tekerleği çerçeveden taşar ve iki Triton tarafından çekilir. Öndeki Triton suları sakinleştirmek için bir deniz kabuğunun içine üflemede ve Neptün ile Amphititre'nin gelişini haber vermektedir; diğeri ise sırtında bir kithara taşır. Bu iki triton Neptün ile Amphititre'nin gelecekteki çocuğu olan Triton'un haberci imaları olabilir. Tritonların saçları dağınıktır, göğüsleri adalelidir, fakat yılankavi gövdelerin kuyrukları balık kuyruğudur. Yarı at veya boğa, yarı balık olan ve dizginleri küçük kanatlı Puttolar tarafından çekilen diğer karışık yaratıklar sırtlarında ve ellerinde hediye kutuları ve meşaleler bulunan Nereidler taşırlar. Bir tanrı ile bir Nereid'in mitolojik evlenme sahnesi anlaşılır bir şekilde Hellenistik üslupta tasvir edilmiştir. Bu üslubun zevk anlayışı kıvrılan balık kuyruklu, persfektif kurallarına göre kısaltılmış hayvanlar, zarif ve iyi orantılanmış figürler ve şeffaf elbiselerden meydana gelmektedir.

Bu kabartmadaki figürlerin hem konu, hem de üslup olarak karşılaştırılabilecekleri en geç orijinal model İ.Ö.2.yüzyıla tarihlenen Pergamon'daki Zeus Altarı'dır.

Münih Kabartmaları'nın Doğu Hellen kökenli mermeri ve Helenistik üslubu son yıllarda araştırmacıların yeni görüşler ileri sürmelerine yol açmıştır. Onlara göre bu kabartmalar bir Roma eseri değil, Hellenistik kökenlidir ve fethedilen bir ülkeden zafer kazanan bir Romalı bir general tarafından getirilmiştir.



Resim.30. Paris Kabartması

**Paris Kabartması** ise farklı ve damarsız bir mermerden oyulmuştur ve Romalıların aynı anıtta farklı mermer kullanmayı sevdiğlerine bir örnektir. Bu kabartma, Münih Kabartması'ndan hem farklı bir üslupta, hem de değişik bir konuda tasvir edilmiştir. Kaidenin diğer uzun yüzünde yer alan bu kabartma üzerindeki sahneler Hellen mitolojisinden değil, Romalı tarihsel bir olaydan alınmıştır. Burada bir sayıma (**Census**) eşlik eden tanrı Mars'a yapılan bir kurban töreni tasvir edilir. Kabartmanın merkezinde bir altar bulunur. Altarın solunda kurban kabul eden tanrı Mars vardır ve çevresindeki diğer figürlerden daha büyüktür. Zırhlı ve miğferlidir; yukarıya kalkık sağ elinde mızrak vardır. Sol elinde kınında olan bir kılıç tutar ve geniş bir kalkana dayanır. Mars altara doğru yaklaşan tören alayına bir bakış fırlatmaktadır. Mars'ın solunda iki müzisyen tasvir edilmiştir ve altarın arkasında ayakta iki refakatçi durmaktadır. Birisi altarın sağında bulunan bir figürün elinde tuttuğu bir **patera**'ya bir testiden sıvı kurbanı (**libasyon**) yapmaktadır. Toga ve tünik giymiş ve togasının üst kenarı ile başını örtmüştür. Bu şahıs ne altara, ne Mars'a, ne libasyon kabına değil, yaklaşan tören alayına doğru bakmaktadır. Altarın kompozisyonunun merkezinde yer almış olmasına karşın sanatçının bakışını kutsal tören alayına yoğunlaştırmıştır.

"**Suovetaurilla**" denen, resmi görevi boyunca Censorları koruduğu için tanrı Mars'a sunulan üç hayvan (boğa, domuz, koç) kurbanı olan törenin önemi Roma dini için önemlidir. Boğa kabartması tüm boyutu ile alanı kaplar. Aslında "**victimarii**" denen hizmetçiler küçüktürler ve "**limus**" denen peştemal-önlük benzeri uygun kıyafetler giyerler ve oval

kalkanlar kullanan 2, atına binmek üzere olan 1 asker tarafından takip edilirler. Atın kuyruğu Toskana tipi sütun üzerine taşar. *Census*'un gerçekleştirilmesinden sonra Roma halkının arındırılması için bir kefarete kurban (*lustrum*) vuku bulur. "*Census*", Romalı vatandaşların mali statülerini kaydetme amacı ile her vatandaşı birden beşe kadar derecelenen vergi dilimine paylaşmak, nüfus sayımını yapmak ve askerliğe uygun vatandaşların sayısını saptama işlemidir. Kabartmanın solundaki sahne bu sayımın yapıldığı bir sahnedir. Oturan bir şahıs elinde tuttuğu "*Tabula Census*" üzerine verilen bilgileri yazmaktadır. Yanında kendi ile ilgili kişisel bilgileri veren ayakta bir kişi vardır. Diğer oturan bir adam ise şahittir ve ayaktaki diğer birine doğruları sözlü olarak onaylar. Oval kalkanlı iki asker *Census* ve *Sauvetaurellia* arasında geçiş görevi yapar. Seyirci kabartmadaki sahnelerin öyküsünü solan sağa doğru okumalıdır.



Resim.31. Civita Castellana Kaidesi

### Civita Castellana Altarı (Resim 31):

Falerii'den gelen, şimdi Civita Castellana Katedrali'nin Atriumu'nda sergilenen, yaklaşık İ.Ö.40 yıllarına ait silindirik formlu taş bir kaide veya altanın üzerinde Roma'nın efsanevi tarihi kutlanmaktadır. Kaidenin üzerinde Mars, Venüs ve Vulcan tasvir edilmiştir. Bu tanrılar, asker kıyafetli, miğfer ve kalkanlı, elinde bir kılıç ve kurban çanağı (*patera*) tutan ve bu çanaktan girlandlı bir altar üzerine libasyon yapan bir figür tarafından onurlandırılmaktadırlar. Libasyon yapan figür aynı zamanda elinde bir palmye dalı tutar; bir "*viktory*" tarafından defne dalı çelenk ile taçlandırılır. Ayakları çıplak ve zırhlı olan bu figür Aeneas olarak kabul edilir. Nitekim, bu tür kurban sunu törenlerinde Aeneas'ın hemen hemen her zaman askeri elbise giydiği ispat edilmiştir. Bunun tek istisnası Ara Pacis Augustae'nin güney kabartması üzerindeki figürüdür. Burada Aeneas Julius ailesinin babasıdır ve barışçı bir tarzda göğsünü açık bırakan bir manto giymektedir. Ancak bu silindirik sunak üzerinde zafer kazanmış bir savaşçı olarak savaş tanrısı Mars'a, kendi annesi Venüs'e ve silahlarını

hazırlayan Vulcan'a kurban adamaktadır.

Stilistik olarak Civita Castellana Altarı üzerindeki figürler, Domitianus Ahenobarbus altarı üzerindeki "*Census*" sahnesindekilerden farklı olarak ince uzun figürlerdir. Aeneas'ın başı profilden, gövde ise dörtte üç kısaltma iken tanrıların gövdeleri cepheden, başları profildedir. Figürler kaidenin alt kesiminin üst çizgisi üzerinde dururlar. Başlarının üzerlerinde ise yer vardır. Bununla birlikte Mars'ın miğferinin sorgucu kaidenin üst sınırına dayanır. Üç tanrısal figürün modelleri Neo-Attik sanatçılar tarafından klasik üslupta tasarlanmış heykellerdir ve sanatçısı tanrıların adalelerini ve Venüs'ün vücudunun yuvarlaklığını vurgulamak amacıyla cesaretli bir girişimde bulunmuştur. Bununla birlikte figürlerin uzuvlarını perspektif olarak kısaltmada da pek başarılı olmadığı görülmektedir. Mars'ın sağ kolu sol kolundan küçüktür ve iki kol da vücuda beceriksizce birleştirilmiştir. Muhtemelen yerel bir girişimci olan sanatçı, sanat değeri şüpheli bir kaide yaratmıştır.

**Piazza Della Consolazione Kabartmaları (Resim 32-33):** Piazza Della Consolazione'de bulunmuş bir grup taş kabartma üzerinde viktoryler, ganimet silahları, kalkanlar, zafer sembolleri tasvir edilmiştir. Bu konu zafer temalı askeri sanat içinde tekrarlanmaktadır. Söz konusu Cumhuriyet dönemi kabartmaları muhtemelen Aemilius Paullus anıtına benzer sütunlu bir anıtın ait olabilirler ve bu yapının tarihi ile ilgili önermeler İ.Ö.2.yüzyıldan İ.Ö.1.yüzyıla kadar sıralanır. Günümüze dört parçası gelmiştir ve tümü kurşuni renkli bir taştandır.



Resim.32. Piazza Della Consolazione Kabartmaları B Parçası

yanında zafer ganimetleri (*trophi*) ile solda etekliği saçaklı bir zırh görünür. Zırhın göğsü üzerinde Gorgo ve omuzları üzerinde viktoryler vardır.



Resim.33. Piazza Della Consolazione Kabartmaları A Parçası

zafer tasvirleri imparatorluk dönemi boyunca imperyal devam etmişlerdir.

**B Parçası (Resim 32)** üzerinde hareketsiz, profilden verilmiş viktoryler arasında, üzerinde kabartma olarak yapılmış bir kalkan ve kalkanın üzerinde pençelerinde yıldırım demeti tutan bir kartal tasvir edilmiştir. Viktoryler kalkanın üzerinden geçen bir kurdeleyi tutmaktadırlar ve viktorylerin arkasında şamdanlar görülür. **A Parçası (Resim 33)** üzerinde profilden verilmiş, sorguç taşıyan miğferli bir Tanrıça Roma başı bulunan bir kalkan ve iki

Askeri teçhizatı tasvir eden kabartmalar Hellenistik dönemde de tanınmaktaydı. Örneğin İ.Ö. erken 2.yüzyılda Pergamon'da Athena Tapınağı'nın Propylaionu'nun ballustradlarında görülmektedir. Roma ve Viktory figürleri oldukça şekilci bir tarzda işlenmişlerdir. Piazza Della Consolazione kabartmaları Neo-Attik üslupta çalışan sanatçılar tarafından yapılmış gibi görünmektedir. Kalkanlar, göğüs zırhları ve savaş ganimetleri gibi imajın önemli bir unsuru olmaya

## Augustus Çağı ve İmparatorluk Sanatının Doğuşu

Tarihte Augustus olarak bilinen Gaius Octavius Roma'da İ.Ö.63 yılında doğdu. Anneanesi Julius Caesar'ın kardeşi idi. Bu nedenle Caesar tarafından daha çocuk yaşlarda eğitildi. Julius Caesar son vasiyetnamesinde varisi olarak Octavius'u evlat edindi. Onun öldürülmesinden sonra İ.Ö.43 yılında ilk kez Consul oldu ve Julius Caesar'ın oğlu olarak Gaius Julius Caesar Oktavianus adını aldı. Bir müddet sonra Caesar'ın katillerinden intikam almak ve İkinci Triumvirlik'i oluşturmak için Marcus Antonius ve Marcus Lepidus ile birleşti. İ.Ö.42 yılında Philippi Savaşı'nda katiller Cassius ve Brutus saf dışı bırakıldılar. Ardından Julius Caesar tanrılaştırıldı ve Oktavianus dolayısıyla tanrının oğlu oldu.

Philippi savaşından sonra Roma'nın tek egemeni olmak amacıyla Marcus Antonius ile çatışması kaçınılmazdı ve İ.Ö.31 yılında Aktium Deniz Savaşı'nda onu yendi; İ.Ö.27'de ise Roma devletinin tek hakimi olarak Augustus unvanı aldı.

Roma'nın bu ilk imparatorunun gücü, muzaffer bir kumandan, barış getirici ve Romalı geleneklerin savunucusu olmasından geliyordu. İktidar anlayışı, Romalı vatandaşların ve iktidar örgütünün tarih, yasalar, sosyal politikalar, din, edebiyat, sanat, mimarlık gibi unsurlarla birleştirilmesine dayanıyordu.

Vergilius ve Horatius gibi şairler, Livius gibi tarihçiler, Dioskurides gibi gemme kazıyıcıları, Studius gibi ressam, Diogenes'in de içinde bulunduğu heykeltıraşlar, Vitruvius gibi mimarlar bu ideolojinin kelimelere ve resimlere dökülmesine aracı oldular.

İmparatorluk ideolojisi ile portrecilik ve devlet kabartmaları arasındaki yakın ilişkinin başlangıcı Augustus dönemidir. Ardından gelen birçok imparator da sanat eserlerindeki temel konuları ve üslubu kontrol etmeyi sürdürdüler.

Augustus'un en önemli amacı Roma'nın geleceğini şekillendirmek idi. Bunun için halefini kendi seçmek istedi. Ancak tek bir kızı vardı ve kız kardeşinin oğlu Marcellus ile evli idi. Fakat genç adam İ.Ö.23 yılında öldü ve Augustus kızı Julia'yı en yakın dostu Marcus Agrippa ile evlendirdi. Çiftin yaklaşık on yıl süren evliliklerinde iki oğulları oldu, Gaius ve Lucius Caesar. İkisi de tahta aday oldular. Hem Agrippa'nın hem de iki torununun ölmeleri Augustus'un tüm planlarını boşa çıkardı ve karısı Livia'nın ilk kocasından olan oğlu Tiberius'u evlat edinmek zorunda kaldı.

İ.Ö.18 ve 12 yılları arasında Augustus dikkatini dini ve ahlaki reformlara çevirdi. İ.Ö.12 yılında Lepidus'un ölümüyle onun yerine "*pontifex maximus*" oldu. Böylece sadece devletin değil, aynı zamanda dini kurumların da başı oldu. İ.Ö.2 yılında Pater Patriae (vatanın babası) unvanı aldı. Nola'da 9 Ağustos 14 yılındaki ölümünden önce vasiyetini ve başarılarını kaleme alarak (Res Gestae Divi Augusti) Vesta rahibelerine teslim etti. Bu vasiyet Roma'da Augustus'un mozolesinin cephesindeki iki bronz sütun üzerinde kazındı ve kopyaları imparatorluğun değişik eyaletlerine gönderildi. Ölümünden üç gün sonra Senato Augustus'u tanrı ilan etti.

Augustus'un bizzat ve yakın çevresindeki sanatçılarla birlikte belirlediği sanat anlayışının ardında neredeyse 5 yüzyıllık bir birikim vardı. Augustus sanatının patronları ve sanatçıları Hellen sanat ve mimarisinden, Roma'nın İtalya, Etrüsk ve Cumhuriyet geçmişinden kalan anıtlarından etkilendiler. Augustus tüm bu mirası korudu ve onları, gerçekleştirmeyi istediği altın çağı yaratan yeni bir anlayış ile birleştirdi.

Augustus ve danışmanları Roma'nın yeniden inşası ve süslenmesi için sistematik bir programın ve yeni rejimi ifade edebilecek ikna edici propaganda sanatının yaratılması üzerine yoğunlaştılar. Bu sanatla amaçlanan sadece başkenti ve İtalya'yı değil, aynı zamanda değişik halklardan oluşan bir imparatorluğu birleştirmektir. Çok geniş bir örgütlenmeye ihtiyaç vardı ve bu örgütlenmenin sanatsal temelini de imparatorun ve ailesinin ön plana çıkartılması oluşturuyordu.



Augustus'un Roma'sı yaklaşık 1 milyon nüfusu ile zengin bir kentti. Kendisinin de vasiyetinde belirttiği gibi kerpiç ve tuğladan inşa edilmiş bulunduğu bu kenti, Luna (Carrara) mermerinden yeniden inşa etti. Dönemin en tanınmış anıtları olan Augustus Forumu, Apollon Palatinus Tapınağı, Ara Pacis Augustae Altarı Luna mermerinden yapılmışlardı. Augustus döneminde Roma kenti büyük bir hamam yapısına (Agrippa Hamamı), büyük ve taştan bir tiyatroya (Marcellus Tiyatrosu), bazilikalara, Senato binasına (Curia) ve mermer tapınaklara sahipti. Kente su sağlayan sistem onarılmıştı ve ayrıca iki yeni su kemeri inşa edilmişti. Bu yeni mermer başkent, imparatorluğun diğer kentleri için bir model olarak hizmet etti. Bu yeni yayılmanın, barışın ve sanatsal başarıların en önemli figürü Augustus idi.

## **Augustus Portreleri**

Roma'nın ilk imparatoru olarak Augustus, sanatı kendi sosyal ve politik ideolojisinin hizmetine sundu ve politik propagandası için sonuna dek kullandı. Bu durum, kendisi tarafından veya onuruna başkaları tarafından ısmarlanan kabartma heykeltıraşlıkta, mermer ve nümizmatik portreciliğinde çok açık olarak görünmektedir. İmparator ve ailesi bireysel portrelerinde ve aile grubunun tasvir edildiği eserlerde, tüm boyutlu veya minyatür ölçekli eserlerde veya değerli yüzük taşlarında ölümsüzleştirildi. Roma'da ve eyaletlerde günlük kullanım içinde olduklarından dolayı sikkeler, imparatorluk propagandası için en iyi araçlardan birisiydi. Roma nümizmatığı ilk kez Augustus'un politik amaçları için kullanıldı.

Augustus heykeltıraşlığını Cumhuriyet dönemi heykeltıraşlığından ayıran en önemli unsur gençlik kavramının ön plana çıkartılmasıdır. Augustus'un portreleri Cumhuriyet dönemi portrelerinden üslup ve ikonografik olarak tamamen ayrılmaktadır. Cumhuriyet'in yöneticileri, yaşlı ve tecrübeli adamlardı ve zorlu yaşamları yüz çizgilerine yansımıştı. Augustus iktidara tırmanmaya başladığında ise sadece 19; tüm Roma dünyasının tek egemeni olduğunda ise 32 yaşındaydı. Yeni bir çağın anlatımında yeni bir imaja ihtiyaç duyulmaktaydı. Bu imaj imparatorluk çarkının döndürülmesi için gerekli canlılık ve heyecan dolu genç bir adam imajıydı. Sanatçıların yaratacakları yeni imaj için Geç Cumhuriyet döneminden alacak modelleri yoktu. Çünkü bu dönemde genç erkek ve genç kadın portreleri mevcut değildi. Bu, sosyal, politik ve hatta artistik olarak gençlerin önemli olmayışından kaynaklanıyordu. Genç bir yönetici olarak Augustus ile tasvir anlayışı tümüyle değişti. Bu dönemde sadece Augustus değil aynı zamanda genç varisleri ve torunları Gaius ve Lucius Caesar da ön plana çıktılar.

Klasik ve Hellenistik sanat anlayışı ve zevki Augustus'un da kişisel tercihi oldu. Augustus birkaç kez Hellas'ı ziyaret etti ve gördüklerinden etkilendi. Ayrıca kendine koruyucu tanrı olarak Apollon'u seçmişti. Tanrı adına çok sayıda anıt ısmarladı ve hem kendisinin hem de ailesinin kaderlerini Apollon'a bağladı. Hellenler için Apollon tanrısal güzelliğin ve barışın simgesiydi. Bu tanrının gençlik dolu imajı aynı zamanda Augustus'un portreleri için de bir esinlenme kaynağı oldu. Tüm portrelerinde, hatta 76 yaşında öldüğü 14 yılında bile tümüyle genç olarak tasvir edilmiştir. Suetonius'a göre yaşlılığında sınırlı bir şekilde görüyordu; dişleri seyrek, küçük ve çürüklüydü, saçları sarı ve kıvırcık idi. Kaşları burun üzerine yerleştirilmişti. Söylendiğine göre vücudunda da kusurları vardı. Karın ve göğüs üzerinde doğum lekesi olarak değerlendirilen kuru yamalar vardı (Suetonius, Augustus 79). Tüm bu kusurlarına karşın portrelerinde her zaman yakışıklı bir genç olarak tasvir edildi. Kendisi yaşlandı, ancak portreleri yaşlanmadı. Augustus portreciliği tümüyle politik bir portrecilikti ve gerçekçilik içermemekteydi.

Uzun bir ömür süren ve gerek yaşarken gerekse öldükten sonra çok sayıda portresi yapılan Augustus'un portreleri dört temel tipe ayrılırlar. Bunlardan ilki üzerine tartışmalar vardır. Ancak diğer üçü konusunda genel bir fikir birliğine varılmıştır.

## Matem Dönemi Portreleri

**Arles Başı (Resim 34):** Oktavius'u, öldükten sonra tanrılaştırılan Caesar'ın mirasçısı olarak tasvir eden portreler onun ilk tasvirleri olmalıdır. Örneğin Arles Kriptoportiko'sundan gelen İ.Ö.37 yılına tarihli bir portrenin matem sakalı ile Oktavius olması mümkündür.

Bu portre üretildiğinde Oktavius imparatorluk için iddialılardan sadece birisiydi. İ.Ö.31 yılında son rakibi Marcus Antonius'u Aktium Deniz Savaşı'nda saf dışı bıraktı ve savaştan sonra Augustus Roma dünyasının tek lideri oldu ve imparatorluğunun temellerini attı. Oktavius bu zaferden yararlandı ve politik propagandasının köşe taşı olarak da o günün koşullarında en çok ihtiyaç duyulan Barış'ı (*Pax*) kullandı. İ.Ö.31 yılından sonra Augustus propagandasının üç ana konusu vardı. Birincisi, iktidarının başlangıcı olarak kabul edilen askeri zaferdi; İkincisi, askeri zaferden sonra Augustus'un Roma dünyasına getirdiği ve "*Pax Romana*" olarak anılan barış idi. Üçüncüsü ise tanrısal bir kökene sahip olduğu iddiası idi. Artık tanrı Caesar'ın oğlu olduğunu değil, bu kez Venüs gibi tartışılmaz bir tanrıçanın oğlu olan Aeneas'dan geldiğini iddia ediyordu. Bu üç tema, zafer, barış ve refah ile tanrısal köken Augustus'un resmi portreciliği ve kabartma heykeltıraşlığının temellerini teşkil etmektedir.



Resim 34. Augustus Octavianus Arles

## Aktium Tipi Portreler



Resim 35. Capitol Başı

**Capitol Başı (Resim 35):** Aktium Savaşı'ndan sonra İ.Ö.27'de Senato Oktavius'u "Augustus" unvanı ile onurlandırdı. Böylece Roma'nın ilk imparatoru için bir resmi portre tipinin yaratılması ihtiyacı duyuldu. Aktium tipi olarak gruplandırılan portre tipinden 14 adet replik ve çeşitleme günümüze kadar ulaştı. Aktium tipi, savaştan hemen sonra yaratılmıştır. Yüzünde kaşların birleşme noktalarında ve burunun hemen üzerinde alın merkezine kadar ulaşan iki derin düşey çizgi vardır; bazı saç bukleleri sağa bazıları sola ayrılmıştır. Bu tipin en iyi örneklerinden birisi İ.Ö.30 civarına tarihlenir ve şimdi Museo Capitolino'da bulunmaktadır.

## Primaporta Tipi Portreler

**Başrahip Augustus Heykeli (Resim 36):** Augustus'un "Primaporta" tipi bir portresini taşıyan en önemli iki heykelinden biri Roma'da Via Labicana'da bulunmuştur. İmparator bu heykelde "*pontifex maximus*" olarak tasvir edilmiştir ve Augustus'un başrahip olduğu İ.Ö.12'den sonraya tarihlenmelidir. İmparator toga giymiştir ve togasının kenarı ile başını örtmüştür (*capite velato*). Bu da bir dinsel törende yer aldığını göstermektedir. Sağ kolunun pozisyonu elinde bir sunu çanağı (*patera*) tuttuğunu ve bir sunu töreninde bulunduğunu



Resim 36. Augustus Pontifex Maximus

göstermektedir. İmparatorun başı, boynu, köprücük kemiği ve örtü ile birlikte gövdeden ayrı çalışılmıştır. Gövde İtalyan mermerinden, baş ise Hellas mermerinden işlenmiştir. Baş için kuşkusuz özel bir portre heykeltıraşı sorumlu olmuş olmalıdır. İmparator geniş kafatası, dar çenesi, çıkıntılı kaşların gölgelediği badem formu gözleri ve kemerli burnu ve yuvarlak ağızlı bir genç olarak tasvir edilmiş, yüzü tatlı ifadeli ve idealize edilmiştir.

Yeni saç stili Primaporta'da Augustus'un karısı Livia'nın villasında bulunan imparatorun heykelinde de görülmektedir. Bu saç stili takke görünümü olarak tanımlanabilir. Saçlar, alnı üzerine virgül formu perçemler halinde dökülür. Burun ve gözler üzerine üç perçemden ikisi merkeze ve üçüncüsü başın sağına yerleştirilmiştir. "Primaporta" olarak adlandırılan tip yaklaşık İ.Ö.27 yılı civarında Roma'ya girmişe benzemektedir. Bu giriş Roma devlet aygıtının yeniden düzenlenmesi nedeniyle olmalıdır ve İ.Ö.20'den sonra değildir. Primaporta tipi Aktium tipinden diğer bakımlardan da farklıdır. İmparatorun boynu kalın ve kısadır; yüz yumuşak, tatlı ve idealize edilmiştir ve burnun üzerinde derin çizgiler görülür.

**Primaporta Heykeli (Resim 37):** Bu heykel Augustus'u zırlı, Roma silahlı kuvvetlerinin başı olarak tasvir eder. Augustus'un diğer heykelleri gibi Primaporta heykeli de İ.Ö.5.yüzyılın atletik heykellerini (Polykleitos'un Doryphoros'u gibi) temel almıştır. Sağ bacak gergin, sol bacak serbesttir, sol ayak hafifçe kalkıktır. Omuzlar ve kalçalar değişik yüksekliklerdedir. Augustus'un heykeli ile Doryphoros arasındaki en büyük farklılık sağ elin yaptığı harekettir; Nutuk (*adlocutio*) adı verilen bir jesttir. Bu jest heykeli etrafındaki alana ve seyirciye hakim kılar.

*Resim 37. Augustus Primaporta (orijinal ve boyanmış kopya)*

Augustus, bu heykel ilk tasarlandığında 40 yaşlarında olmasına karşın genç olarak tasvir edilmiştir. Başu klasik üsluptadır. Başın ve saçın formu, tatlı ve idealize edilmiş çizgileri Doryphoros başu ile karşılaştırılabilir. Bununla birlikte Augustus'un kişisel fizyonomisinin sergilenmesine izin verilmiştir. İmparatorun geniş kafatası, dar çenesi, kemerli burnu, yuvarlak dudakları ve stilinin belirleyici işareti olan keskin çıkıntılı kaşları vardır.

Augustus burada büyük bir general, güçlü bir hatip ve ebedi gençlik dolu bir Hellen atletin gövdesi ile tasvir edilmiştir. Mermer heykelin dayandığı kaide dahi bir mesaj taşımaktadır. Buradaki yunus üzerine binmiş Venüs'ün oğlu Cupido veya Eros'tur. Cupido Augustus'un tanrısal kökenini, Venüs'ten geldiğini işaret etmektedir. Yunus balığı ise Aktium Deniz Zaferi'ne politik bir göndermedir. Zırhın üzeri tamamen figürlerle kaplanmıştır ve propaganda için kullanılmıştır. Bir niş veya bir duvarın önünde sergilenmek üzere üretilmesine karşın, heykelin arkası dahi acele ve özensiz de olsa bir "*trophu*" ile süslenmiştir.

Göğüs zırhının üzerindeki figürler gruplar halinde düzenlenmiştir. Gökyüzü tanrısı Caelus zirveye yerleşmiştir. Hemen onun altında dört atlı arabası içinde güneş tanrı Sol Invictus, Aurora gibi kadın bir personifikasyonun arkası üzerinde yükselmektedir. Merkezi bölümde solda Hispania, sağda Gallia olması mümkün iki barbar kadın figürü vardır. Bunların arkasında kanatlı Grifon üzerine binmiş ve elinde lir tutan Apollon ile bir geyiğin üzerine binmiş Diana bulunmaktadır. Toprak Ana Tellus iki bebek ve bir bereket boynuzunu (*kornukopia*) kucaklamakta ve aşağıya doğru eğilmektedir.

Göğüs zırhının odak noktası üzerinde iki erkek figürü vardır. Bunlardan sağdaki, tünüğü ve şalvar pantolonu ile kolayca tanınan figürün Part kralı Phraates IV olduğu ileri sürülür. Elinde bir Roma standardı tutar ve karşısında zırh, miğfer ve askeri botlar giymiş olan bir askere doğru dönmüştür. Kimliğı tartışmalı askerin yanında bir dişi kurt veya köpek

vardır. Hipotezler içinde Augustus-Aeneas, Tiberius, Mars, Romulus ve Roma ordusunun personifikasyonu (*exercitus romanus*) vardır. Önemli olan şey, sahnenin temel konusu olan bu generalin, İ.Ö.53 yılında Crassus tarafından Partlara kaptırılan Roma ordusuna ait ordu sancakların İ.Ö.20 yılında geriye alıp Roma'ya dönmesidir. Böylece heykelin Augustus'un Partlar üzerine kazandığı diplomatik zaferin anısına dikilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü bu sancaklar savaş meydanında değil, anlaşma masasında kazanılmıştır. Bu zafer Aktium'da kazanılan zaferden daha anlamlı görünmektedir. Part zaferi ile Augustus, iktidarının temeli için yabancı bir zafer istemiş olmalıdır. Günümüze gelen tarihsel antik kaynaklar Phraates IV'ün sancakları Augustus'a teslim ettiğini ileri sürerken Suetonius ise bu transferde Tiberius'un aracılık yaptığını söylemektedir (Suetonius, Tiberius, 9,1).

Livia'nın villasından gelen bu mermer heykelin tarihi tartışmalıdır ve orijinal bir bronz heykelin kopyası olabilir. Yunus balığı ve bir Eros'tan oluşan heykelin kaidesi bu heykelin bir kopya olduğunu kanıtlamaktadır. İmparatorun çıplak ayakları ise heykelin veya kopyasının yapıldığı bir dönemde Augustus'un ölmüş olduğunu yani tanrılaştırıldığını göstermektedir.

Bununla birlikte heykel ile ilgili değişik teoriler vardır ve bunlardan en önemlisi heykelin göğüs zırhı üzerindeki kahramanın Tiberius olduğuna ilişkindir. Eğer öyleyse mermer heykel yaklaşık İ.Ö.20 yıllarına ait bir bronz orijinal heykelin kopyası olmalıdır. Bu bronz orijinalin göğüs zırhı süslenmemiştir ve muhtemelen Pergamon'daki Athena Tapınağı'nda bulunmaktaydı. Pergamon'da ele geçen bir kaide üzerindeki ayak izleri mermer kopya ile uygunluk göstermektedir. Göğüs zırhı süslemeli kopya Augustus'un ölümünden ve tanrılaştırılmasından sonra Tiberius tarafından yaklaşık 15 yıllarında Prima Porta'daki annesi Livia'nın evine dikilmişti Tiberius kendini sadece selefi ile değil bir tanrı ile de birleştirmiştir. Augustus'un iktidarında ona yardımcı ve halefi olduğunu hatırlatmaktadır.



Resim 38. Forbes Tipi Augustus

### Forbes Tipi Portreler

Augustus'un diğer bir portre tipi Forbes tipi olarak bilinir. İmparatorun bu tip portresi ilk kez Ara Pacis Augustae'de bulunduğu için aynı zamanda "Ara Pacis tipi" olarak da adlandırılmaktadır. Bu tipte imparatorun saçı sadece bir tarafa taranmıştır. Roma'da bir portre (Augustus Başı-Roma) (**Resim 38**) bu tipi temsil eder ve yaklaşık 30 civarında kopyası ve çeşitlemeleri vardır. Forbes tipi Augustus'un portre tipleri içinde en tartışmalı olanıdır. Tartışmalar bu tipin ya Aktium tipiyle aynı tarihe ya da Prima Porta tipinden daha sonraya tarihlenmeleri ile ilişkilidir. İkincinin destekçileri Forbes tipinin birçok kopyasında görülen imparatorun ağız ve gözlerinin köşelerindeki hafif kırışıklıkları yaşının işaretleri olarak görmek isterler.

### Livia Portreleri

İmparator Augustus'un eşi Livia Drusilla, İ.Ö.58 yılında doğdu. İ.Ö.43 ya da 42'de ilk kocası olan Tiberius Claudius Nero ile evlendi. Bu evlilikten iki oğlu oldu: Tiberius ve Drusus. İ.Ö.39 yılında Nero'dan boşanarak, Augustus'la evlendi. Augustus ve Livia'nın, çocuğu olmadı. Augustus'un isteği doğrultusunda Livia, Julius ailesine evlat edinildi ve ona *Julia Augusta* adı verildi. Oğlu Tiberius'la iktidarı boyunca uyumsuzluk yaşadı ve 29 yılında

öldü. Uzun yaşamı boyunca çok sayıda portresi ve bunlardan kopyaları bulunan Livia'nın portreleri dört temel tipe ayrılır.



Resim 39. Tip 1



Resim 40. Tip 3

**Tip 1. (Resim 39)** Villa Albani'de bulunan siyah bazalt portrede Livia, Augustus'daki gibi ebedi genç olarak klasik stilde betimlenmiştir. Portre İ.Ö.30'ların sonunda ve büyük olasılıkla yaklaşık İ.Ö.35'te yapılan bir orijinale dayanarak üretilmiştir. Livia'yı 20 yaşlarında betimler. Bu portrede Livia'nın saçları, dönemin kolaylıkla ayırt edilebilen modelinde, yani "noduslu" saç şeklindedir. Bu modelin sevilmesinde Livia'nın katkısı olmuştur. Bu saç şeklinde alnın üstündeki saçlar, "nodus" denen bir rulo şeklinde sarılır. Kalan saçlar kulağın üstüne doğru ve kısmen onu örtecek şekilde dalgalar oluşturularak taranır ve ensede bir topuz olarak toplanır.

**Tip 2.** Yaklaşık İ.Ö.30 civarında üretilmiştir ve doğuda yaygın olduğu görülmektedir. Ny Carlsberg Glyptotek'teki Küçük Asya'dan gelen mermer bir portre, kesin bu tipe ait olan iki örnekten birisidir. Bu stildeki Livia betimi, alındaki saç rulosu oldukça geniş olsa da ve iki omuza uzun gevşek saç kıvrımları düşse de, gene aynı klasistik yüz özelliklerine ve aynı pürüzsüz cilde sahiptir.

**Tip 3. (Resim 40)** Bu tipe örnek olarak günümüzde Ny Carlsberg Glyptotek'te olan bir mermer baş örnek gösterilebilir. Bu heykel, esas olarak Mısır, Fayum'daki bir hanedanlık grubunun parçasıdır. Bu grup, Augustus, Livia ve Tiberius'u içerir; olasılıkla Augustus'un 14'deki ölümünden sonra dikilmiştir. Livia'yı genç bir gelin olarak betimler. Bu portre olasılıkla İ.Ö.20'lerde üretilmiş bir prototipe dayanmaktadır. Portrede Livia alnında bir nodulsa, saçları kulaklarının üst kısmını örtecek derin dalgalar halinde taranmış ve ensesinde bir örgüyle sarılarak topuz oluşturulmuş olarak betimlenir. Gevşek lüleler, şakaklarında, yüzünün yanları boyunca ve boynunun arkasında saçına verilen şekilden kurtulmuştur. Oval yüzlü, büyük badem gözlü, keskin sırtla betimlenmiş kaşlı, güçlü gaga burunlu ve küçük dolgun ağızlı olarak betimlenmiştir. Yüzü kırışksızdır; portre gelecek kuşaklar için genç bir kadının yüz özelliklerini korur. Augustus ebedi

olarak gençse, Livia da onun ebedi olarak genç olan eşidir.

**Tip 4.** Livia, son portre tipinde bazı yaşlılık belirtileri sergilemektedir. Zamanında Marbury Hall'da bulunan mermer bir portre, imparatoriçeyi alnındaki "nodus" artık ensesindeki topuza düz bir örgüyle bağlı ve yüzünün yanlarındaki saçları erken örneklerden daha karmaşık bir şekilde derin dalgalı olarak betimlemektedir. Yüzü hala tamamen kırışksızdır; ancak yanaklarındaki, çenesindeki ve boynundaki etler sarkmaya başlamıştır ve burnuyla ağızının çevrelerinde yüzeysel kırışıklıklar vardır. Marbury Hall tipinin orijinali olasılıkla ilk olarak İ.Ö.20 ile İ.Ö.10 arasında tasarlanmıştır.

## Resmi Devlet Kabartmacılığı

Portrelerinde olduğu gibi Augustus döneminde sipariş edilen devlet anıtlarındaki kabartmalarda da bizzat Augustus'un politik ve sosyal ideolojisi ve sanat zevki damgasını vurmuştur. Özellikle Aktium Savaşı'ndan sonra elde edilen zaferin kutlanması için Roma'da ve taşrada forumlar ve zafer takları gibi anıtlar inşa edilmiş ve kabartmalarla süslenmiştir. Mars Ultor, Apollon ve Pax (Barış) gibi yakınlık kurduğu tanrılara adanan tapınaklar ve sunaklar Augustus'un sanat anlayışını yansıtan heykeltıraşlık eserleri ile süslenmiştir.

### Apollon Sosianus Tapınağı Kabartmaları (Resim 41)

Aktium Savaşı'ndan sonra üretilmiş bir kabartma Apollon Sosianus Tapınağı'ndan gelmiştir. Bu tapınak, Roma'nın Augustus zamanında Marcellus Tiyatrosu, Porticus Octaviae gibi eserlerle bezenmiş bölgesindedir. Kabartma parçaları, iç cephe frizi olarak kullanılmıştır. Figürler küçük ölçekli olsa da uzaktan görülmek üzere belirgin bir şekilde işlenmişlerdir.



Resim 41. Apollon Sosianus Tapınağı Kabartmaları

Apollon Tapınağı'nın yeniden inşası ve frizlerin yaptırılması Consul Sosius'a verilmektedir. Sosius, Suriye'de askeri başarılar göstermiş, bu sayede İ.Ö.34'te bir zafer alayıyla ödüllendirilmiştir. Tapınağın frizleri geleneksel olarak İ.Ö.20 civarına tarihlenir.

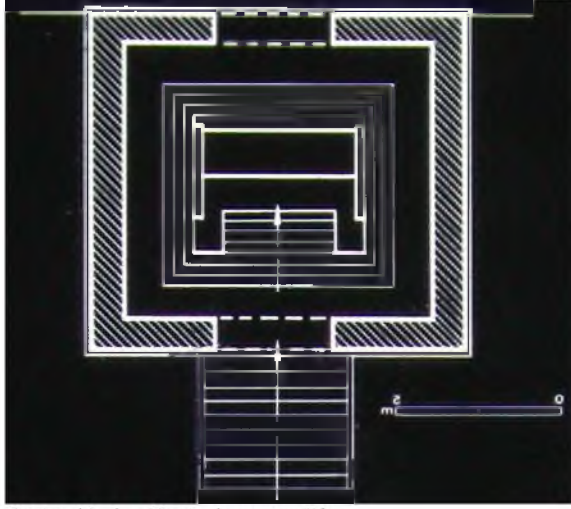
Çeşitli parçalar üzerinde, bir savaşa ile bir zafer ve sunu alayına ait bölümler korunmuştur. Savaş sahnesi, zırh giymiş Romalıları ve tunik giymiş, at üstündeki Keltleri içerir. Süvariler, geniş aralıklarla yerleştirilmiştir. Daha önce Delphi'deki Aemilius Paullus Anıtı'nın savaş kabartmalarında olduğu gibi, atlar geri çekilir ve yıkılır durumda tasvir edilmişlerdir. Delphi'deki gibi, bu savaş sahnesi de Hellenistik örneklerine dayanır. Korunmuş olan diğer bazı parçalar ise bir tören alayına ait parçalardır. Bunların birisinde, üzeri sunularla yüklü küçük bir platform (*ferculum*) katılımcıların omuzları üzerinde taşınmaktadır. Diğerinde ise, katılımcılar iki barbar tutsağın zincirlendiği bir trophe'yi taşıyan büyük bir platformu omuzlarının üzerine kaldırmaya hazırlanmaktadırlar (**Resim 41**). Tutsaklar genellikle Kelt olarak tanımlanmaktadır. Platformu, bir borucu, ardından da üç kurbanlık boğa ve tokmaklarıyla eşlik eden *popae* (küçük rahipler) ile *victimarii* takip

etmektedir. En sonda iki ek katılımcı vardır. Bunların biri bir kap ya da “*situla*” taşır; diğeri ise toga giymektedir.

Bu eser ve benzerleri, Roma’daki imparatorluk anma taklarını kuşatan zafer konulu frizlere modellik etmişlerdir. Söz konusu taklara Titus ve Septimius Severus takları örnek gösterilebilir.



## Ara Pacis Augustae (Augustus'un Barış Sunağı)



Resim 42. Ara Pacis Augustae Planı

Barış'ın (*Pax*) Augustus ve Roma devleti için ne anlama geldiğini kavramak için bir yüzyıl boyunca Gracchus kardeşlerin katledilmeleri ile başlayan, Marius, Sulla, Pompeius ve Caesar gibi generallerin ve politikacıların egemenlik hırslarıyla sürdürülen iç savaşların geniş halk kitlelerine ne sıkıntılar yaşattıklarını bilmek gerekmektedir. Bu nedenle iç savaşın son çatışması olan Aktium Deniz Savaşı'ndan sonra Augustus'un Barış Tanrıçası'na olan ilgisini anlamak kolaylaşmaktadır. Bu nedenlerden dolayı Augustus'un da isteği ile Senato Roma'da bir barış sunağı inşa edilmesine karar verir.

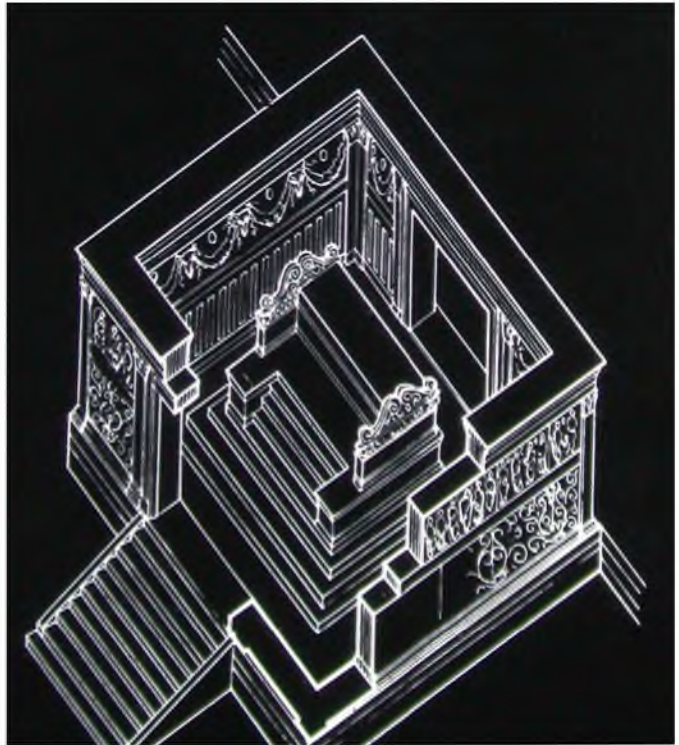
Augustus vasiyetinde sunağın yapılma nedenini şöyle bildirmektedir; "*Galya ve İspanya'dan Roma'ya dönüşümde Senato, Tiberius Nero ve Publius Quintilius Consullukleri döneminde yetkililerin, rahiplerin ve Vestal bakirelerinin her yıl bir kurban sunmaları gereken Campus Martius'de Ara Pacis Augustae'yi benim dönüşümün şerefine yükseltmeye karar verdi*".

Sunağın temelleri İ.Ö.13'te (*constitutio*) atıldı İ.Ö.9 yılında da açılış töreni (*dedicatio*) yapıldı. Adlarını bilemediğimiz heykeltıraşların anıt üzerinde 3,5 yıl çalıştıkları anlaşılmaktadır. Bununla birlikte, üslup bakımından Helenistik Doğu'daki bir atölyeye ilişkin kabul edilebilir varsayımlar ileri sürülmektedir.

Ara Pacis Augustae'nin inşa edildiği yer, Campus Martius'un (Mars Meydanı) doğu ucunda, Via Flaminia'da 1938 yılında tekrar yapılandırılan Ara Pacis Augustae sunağı, günümüzde asıl yerinde değil, Tiber nehrinin kenarında Augustus'un mozolesinin yanında durmaktadır. Anıt dikdörtgen planlıdır ve 7x10 m. ölçülerindedir (**Resim 42-43**). Sunağın mermerleri Luna'dan (Carrara) getirilmiştir.

Ara Pacis Augustae plan ve anlayış olarak Atina'da İ.Ö.5. yüzyılda Agora'da yükseltilmiş olan ve Pity Sunağı'ndan (12 Tanrı Sunağı) etkilenmiş olmalıdır.

Sunağın ana girişi Campus Martius'tandı. Sunağa dokuz düz basamaktan oluşan bir merdivenle çıkılıyordu. Kurban hayvanlarının alındığı ikinci girişe ise yer seviyesinden ulaşılıbiliyordu. Ara Pacis'in genellikle antik çağdaki sunaklarda olduğu gibi üzeri açıktı.



Resim 43. Ara Pacis Augustae Rekonstrüksiyonu

## Kurban Sunağı

İki girişli çevre duvarının içinde merkezde yer alan kurban sunağının kendisi 4 basamaklı kireç taşından bir temel üzerinde yükselmektedir. Böylece sunak için basamaklı bir platform yaratılmıştır.

Sunağın zirvesi taç benzeri bir süsleme taşımaktadır. Taç süslemenin dört köşesinde çömelmiş devasa aslan-ejderler yerleştirilmiştir; yüzleri dışarı doğru bakar, hilâl şeklinde kanatlara, açık çenelere ve bir dağ keçisinin boynuzlarına sahiptirler. Her iki taraftan eksiksiz görünebilmesi için, her bir ejdere biri içeride ve diğeri dışarıda iki kuyruk sağlanmıştır. Akanthus yapraklarının uçları ejderlerin altında fark edilebilir. Ejderlerin ve küçük frizin üstünde iki kıvrım dal süsleme meyilli ve S-şeklinde kıvrımlar biçiminde (bunlar yivlidir ve yapraklarla ve kıvrımlarla kaplıdır) ortaya yerleştirilmiştir.



Resim 44. Ara Pacis Augustae. Kurban Sunağı Frizi

**Kurban Sunağı (Küçük Tören) Frizi (Resim 44):** Çifte akanthus süslemeli tacın altında ve iki ejder arasında tüm sunağı dolaşan dar bir friz vardır. Sol taraftaki gayet iyi korunmuştur fakat sağ taraftaki frizin sadece parçaları kalmıştır. Başları örtülü 6 heybetli Vesta bakiresine, baltalı muhafızlar (*lictor*) eşlik eder. Vesta bakirelerinin bazıları kurban araç gereci taşımaktadır. Figür başlarının çoğu antik dönemde hasar görmüş ve daha sonra değiştirilmiştir. Sunak tarafının dış yüzünde genç bir kurban görevlisinin (*camillus*), rahip gibi bir togalının ve iki baltalı muhafızın yönettiği bir tören vardır. Burada çok iyi bilinen kurban töreni resmedilmektedir; Bir koç önde yürür; ardından biraz sonra Pax'a kurban edilmek üzere iki inek gelir. Kısa tunik (*limus*) giymekte olan birkaç genç adam hayvanlara eşlik eder, içlerinden biri kutsal suyun serpilmesi için bir defne filizi taşır.

Bu küçük tören Ara Pacis Augustae sunağında her yıl yapılan kurban törenini tasvir etmektedir; belki de bu nedenden dolayı figürlerin yüzlerinde bireysellik görülmez. Bu özelliği ile sadece tek bir olayı anlatan dış duvarlardaki büyük törenden ayrılmaktadır. Büyük frizdeki stilden de farklılığı belirgindir. En yakın stilistik paralel, Apollon Sosianus Tapınağı'nda, bir zafer törenini anlatan küçük frizde bulunmaktadır.

## Çevre Duvarı

Anıtın en gösterişli kısmı sunağın etrafındaki çevre duvarıdır. Duvar doğu ve batıda iki giriş açıklığı ile kesilir. Kareye yakın (11.63-10.62 m) dikdörtgen formdadır. Temenos duvarları olarak da adlandırabileceğimiz düşey yüzeyler tarihsel ve güncel konuların yer aldığı alçak kabartmalar, bukraniumların taşıdıkları garlandlar, sarmaşık kıvrım dallarla (**Resim 45-46**) zengin bir şekilde süslenmişlerdir.

*Resim 45. Ara Pacis Augustae Çevre Duvarı. Sarmaşık Kıvrım Dalı Frizler*



Resim 46. Kuğu ve kuş figürü detayı

Çevre duvarının dış alt bölümünün tamamı kıvrımlı sarmaşık dalları ile kaplıdır. Orijinal kompozisyon sol uzun duvarda ve kısa taraflardaki Aeneas ve Tellus kabartmaları altında gayet iyi korunmuştur, Yılankavi yapraklarının ölçüsü ve bolluğu, doğallıkları ve zengin kademeli kabartmaları onları başka friz bitkilerinden ayırmaktadır. Uzun duvarların üzerindeki antik dönemde yaratılmış diğer tüm kıvrım dalları

ile karşılaştırılmayacak kadar görkemlidirler. Buradaki akanthus sürgünleri bir kurbağanın sarkık yapraklar altında gizlendiği ve bir yılanın yavru kuşların yuvasına doğru kaydığı rutubetli ve karanlık derinliklerden fırlar gibi görünürler. İki kertenkele zemini örten yapraklar üzerinde telaşla dolaşmaktadır. Çiçeğin yapraklarının merkezinden ince bir dal çıkmaktadır ve güçlü yan sürgünler sağdan ve soldan simetrik bir tarzda patlamaktadır. Orta eksene en yakın iki sürgün tam uzunluklarını kazanmadan önce spiral kıvrımlar oluşturmak için ikiye ayrılırlar. Bunların arasında, her iki tarafta, bir sarmaşık filizi tepeye doğru yükselir. Uzun kanatları olan kuğular her birinin tepesinde tünerler. Kuşlar hafif tomurcuklar gibi görünürler ve bükülmüş boyunları birbirlerine dönmüştür. Kıvrımlı deniz böcekleri de yükseklikle birlikte gittikçe daha hafifler ve daha narinleşirler. Çiçek çanağının (*calyx*) yerde sürünen iki yan sürgünü ön tarafta birkaç sarmal yaptıktan sonra son bulur. Bununla beraber, uzun duvar üstünde bunlar tekrar ederler; çünkü panelin geri kalan bütün kıvrımları ve tomurcukları bu iki sürgünden çıkarlar. Sevimli kuğu motifi aynı zamanda düzenli aralıklarla iki kez daha tekrarlanır.

Bu olağanüstü kıvrım şemasını yaratmış olan ressam Pergamon heykeltıraşlığının kıvrım frizlerinden ilham almıştır. Ancak Ara Pacis'in çevre duvarları üstündeki kıvrımlar onlardan daha mükemmeldirler ve altın çağın zenginliğine bir sembolik referans olarak yorumlanmaktadır.

Çevre duvarının içinin üst kısmı toplam 12 m eyve çelengi ile süslüdür ve dalgalanan kurdelelerle öküz başı (*bukranium*) boynuzlarına (Resim 47) sabitlenmiştir. Her çelengin üstünde, bir sunu çanağı (*patera*) vardır. İki tip "*phiale*" düzenli aralıklarla yer değiştirirler; Çelenklerin çoğu sadece siva kalıplardan oluşturulmuştur.



Resim 47. Öküz Başlarının Taşıdıkları Çelenklerden detay.

Sunağın çelenkleri hem yabani hem de yetiştirilmiş yaz ve sonbahar meyvelerinden oluşur. Birçoğunun arasında üzümler, arpa başakları, elmalar, armutlar, narlar, incirler, çilek ağacının meyveleri, cevizler, zeytinler, meşe palamutları, sarmaşıklar, çam kozalakları ve defneyaprakları fark edilebilir. Meyvelerin renk sırasına göre düzenlendiği görülür; hiçbir çelenk başka biriyle tamamen aynı değildir ve hepsi bir temel artistik şemaya bağlıdır. Her bir çelengün ucu güçlü asma yapraklarıyla ve üzümlerle gizlenmiştir. Meyve buradan her iki taraf boyunca merkeze kadar uzanır.

Çelenk frizinin önemi açıktır. O, sunakların doğal güzelliklerinin taşa dönüşmesidir; öküz kafaları (*bucrania*), meyve ve sunu çanakları (*paterae*). Beyaz inekler Pax'ın kurbanlık hayvanlarıydı; bu nedenle onların beyazlatılmış kafatasları barış tanrıçasının tapınağı için uygun bir dekorasyon oluşturur. Kurban edilmeden önce ineğin alınına şarap püskürtülürdü.

## Büyük Tören Frizi

Uzun duvarlar üstündeki büyük tören frizleri girişe doğru hareket etmektedirler. Figürler iki seviye üzerinde düzenlenmiştir; biri ön tarafta yüksek kabartmalarla oyulmuş önemli kişilerden oluşmakta ve diğeri ise arka tarafta alçak kabartma halinde törene katılan diğerlerinden oluşmaktadır. Tören alayları Via Flaminia'da ikiye ayrılmakta ve ana girişe ulaşmak için sunağı sarmaktadırlar. İki kola ayrılan böyle bir tören alayının ilhamı Parthenon frizinden alınmıştır.

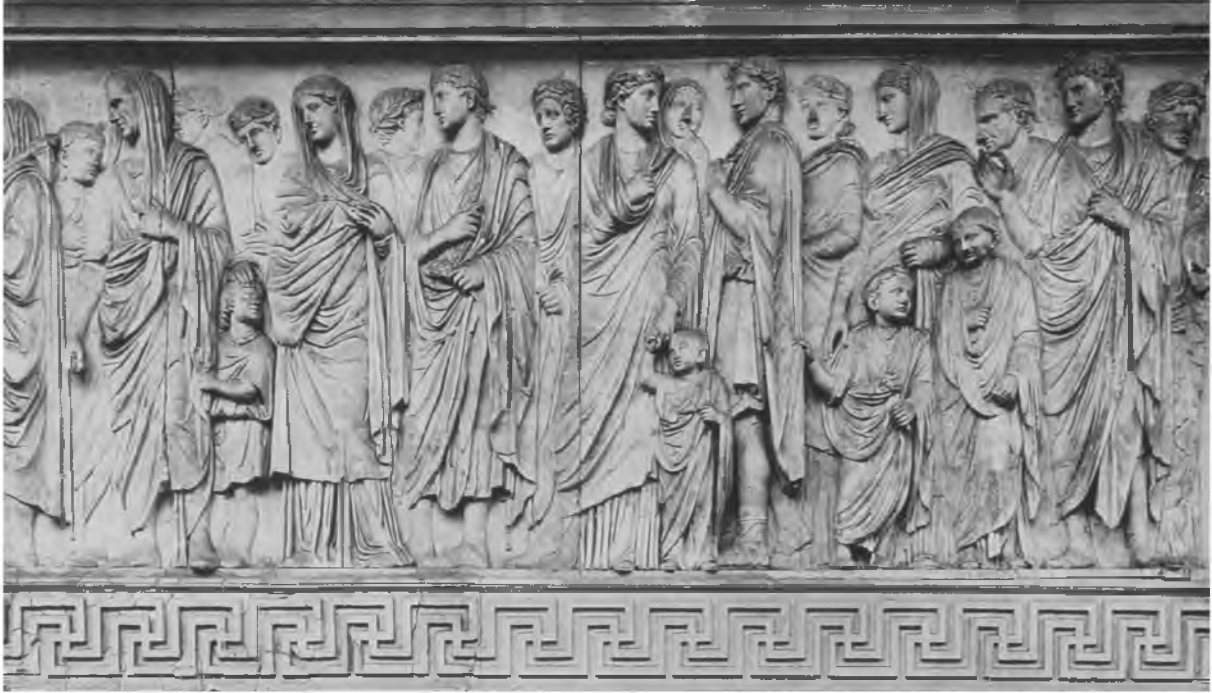


Resim 48 Güney Friz. Augustus ve Lictorlar

**Sağ Uzun Duvar (Güney Friz) (Resim 48-49):** Tören sahnesinin ilk üçte biri kötü hasar görmüştür. Kayıp figürler vardır; Kabartma arka planının korunmuş olduğu yerde, baltacıların (*lictor*) baltaları (*fascēs*) ve defneyapraklarından taç konmuş gençlerin başları görülmektedir. Baltacılar tunik ve toga giymişlerdir, baltaları sol omuzları üzerinde atılmıştır. Kafilenin başında, boynunda derin izler olan ve tanımlanamayan yaşlı bir adam vardır. Bize arkası dönük olarak tasvir edilmiş, efendisinin önünde duran, imparatora arkasını dönemeyen kişi "*lictor proximus*" dur. Onun karşısında, gövdesinin bir kısmı kayıp olan figür çelenkli ve toga örtülmüş başı ile Augustus'tur (**Resim 48**). Son derece ciddi bir yüzü ve duruşu vardır. Augustus sağ elini havaya kaldırmaktadır. İmparatorun her iki tarafındaki iki genç togalının

kimlikleri tartışmalıdır. Augustus'un ardından yürüyen üçlü eski Roma tanrıları, Jüpiter, Mars ve Quirinus'un kurban rahipleridir (*flamen*). Bunlar deri şapkalar (*galerus*) giymektedirler. Öndeki rahibin sağ kolu havaya kalkmıştır ve bu jestiyle Augustus'u selamlamaktadır. Üçüncü kahin, üst kabartma kademesinde, sağ elinde rahiplerin kurban yerine giderken kalabalığı savuşturmak için taşıdıkları küçük bir çubuk tutmaktadır. Rahiplerin üçü de gençtir. Dördüncü rahip yaşlı bir adamdır ve üç genç adamdan kolaylıkla ayırt edilebilir. Bu yaşlı kahin, tanrılaştırılmış Julius Caesar'ın rahibi Julialis olarak tanımlanmıştır. Augustus babasının anısına onun başrahipler (*flamines maiores*) ile birlikte yürümesine izin vermiştir.

Kâhinleri takip eden örtülü genç, omzunda bir seremoni baltası (*sacena*) olan bir erkektir. Onun arkasındaki başını bir toga ile örtmüş uzun boylu, bitkin görünümlü adam Augustus'un damadı ve torunlarının babası Agrippa olmalıdır (*Resim 49*).



Resim 49. Güney Friz. Marcus Agrippa ve İmparatorluk Ailesi

Sahnedeki Agrippa'nın togasını kavrayan küçük bir erkek çocuğu görülmektedir, arka plandaki bir kadın ise çocuğun onun başına güven verici bir şekilde dokunmaktadır. Dolgun yanakları ve karışık saçları olan küçük erkek çocuğu bir barbar prensidir. Kadın ise çocuğun annesi olan barbar bir prenses olmalıdır. Nitekim hem anne hem de çocuk saçlarına bir kurdele takmaktadır, bu doğulu ve Helenistik hükümdarlıklarının tacıdır. Biz yabancı kralların çocuklarının Roma'da anneleriyle birlikte yaşadığını biliyoruz. Onlar tutsak olarak değil kendi halklarının dostluklarının teminatı olarak kendi arzularıyla gelmişlerdir.

Onları izleyen bir kadın figürü iyi orantılı yüzü ve onurlu duruşuyla fark edilmektedir. Augustus'un dışında, bu kadın törende örtülü başına bir defne taç takan tek figürdür ve çok mantıklı bir şekilde Livia olarak tanımlanmaktadır; Livia'nın barış sunağında gerçekleştirilen ayinler ile yakın bir bağlantısı olmalıdır, çünkü bu törenin doğum gününe denk gelmesi rastlantı olamaz (30 Ocak). İmparatoriçeye eşlik eden genç erkek oğlu Tiberius olmalıdır.

Bu grubu takip eden kişi Livia'nın ikinci oğlu Drusus olarak tanımlanmaktadır, önde yürüyen onun eşi Küçük Antonia, Augustus'un yeğenidir. Sol eliyle tuttuğu, küçük togalı ve boynunun etrafında bir bulla taşıyan küçük oğlan onun 10 yaşındaki oğlu Germanicus'dur. Antonia kocasına doğru dönüktür.

Bu çiftin arasında, arka planda, bir parmağını dudaklarında tutan bir genç kadının örtülü başı görünür. Bu kadın muhtemelen bir "sessizlik koruyucusuydu" (*silentiarii*). Bunlar dini törenlerde sessizliği sağlamakla görevliydi.

Antonia ve Drusus çiftinin ardında iki çocukla tasvir edilen çift Drusus'un togasının eteğini kavrayan çocuğun omzuna elini koymuş olan başı örtülü kadın Küçük Antonia'nın ablası Büyük Antonia olarak tanımlanmaktadır. O, Lucius Domitius Ahenobarbus ile evliydi, onun arkasında başında çelenk olan genç adam onun kocası olabilir. Onun önündeki kız çocuğu ve yukarıda sözü edilen küçük oğlan onların çocuklarıdır; Domitia ve Nero'nun babası olacak olan Domitius. Antonia'nın arkasında derin kademede ki yaşlı adam profilinin kime ait olduğu bilinmez.

**Sol Uzun Duvar (Kuzey Friz) (Resim 50-51):** Sol uzun duvardaki friz yoğun restorasyon görmüştür. Ön plandaki kişilerin hiçbirinin başı antik değildir. İkinci kademede ki kafaların birçoğu onarılmıştır. Birinci panelde iki liktor törene önderlik etmektedir; Onları üst kabartma kademesinde üç togalı figür takip etmektedir, bunların en önemlisi başı örtülü ortadaki figürdür. Arka planda ona bakan tunik giymiş ve bir tütsü kutusu taşıyan bir



Resim 50. Kuzey Friz

“*camillus*” vardır. Örtülü figür, yüksek seviyede bir rahibi temsil ediyor olmalıdır. Restorasyon aşamasında ve birbirinden koparılmış panellerin bir araya getirilmesi sırasında boşluklar bırakılmıştır. Bu togalının önemli bir Romalı olması gerekir, çünkü onun önünde üç kabartma kademesi vardır ve elinde testi, tütsü kutusu olan ve püsküllü bir elbise giyen bir “*camillus*”, önde yürümektedir.

Üçüncü panelde iki togalı daha görülmektedir. Bırakılan boşluktan sonra görülen üç togalı figür örtünmüş bir genç kadına bakmaktadır. Togalılarından biri onun önünde küçük bir barbar prensine yol göstermektedir; bu küçük oğlan, kısa bir cüppe giymiştir ve uzun kıvrıkcık bukleleri vardır. Kadın içinden giysisi görünen ince, şeffaf bir peçe giymektedir, İ.Ö.2.yüzyılın Hellenistik heykellerini hatırlatmaktadır. Yüzü korunamamış olsa bile, onun önemli pozisyonu belki de bizim onun kimliğini yorumlamamıza olanak verir; bu kadın, Augustus'un kızı ve gelecekte imparator olabilecek iki oğlanın annesi Julia'dır. Oğullarından biri büyük olasılıkla onu bir “*camillus*” olarak takip etmektedir. Bizim Julia olarak

tanıdığımız figür ve onu takip eden ev kadını püsküllü şallar takmaktadırlar. Bu, Romalı dulların giysilerinin bir parçası olan “*ricinium*”dur.

Tüm frizde en güzel kadın figürlerinden biri olan ev kadını belki de Augustus’un kız kardeşi Octavia, onun yanındaki togalı figür damadı Jullus Antonius olabilir. Genç bir kız arkasındaki peçeli kadına bakmaktadır; bu kadın Jullus’un karısı, Marcella olabilir. Korunmuş son parçadaki toga giymiş oğlan tanımlanamamıştır. Diğer kadınların arasında yer alan Augustus’un kuzeni Marcia olmalıydı.

Küçük sunak frizindeki her yıl meydana gelen kurban töreninin tersine, Ara Pacis’in büyük töreni eşsiz bir olayı simgelemektedir; bu eşsiz olay İ.Ö.13’te Temmuzun 4’ünde imparatorun eve dönüşüdür; “*Adventus Augusti*”. Kurban için hiçbir hayvan görülmez, sadece tütsü ve şarap vardır. Kadınlar ve çocuklar, devlet kurban törenlerine alınmazlardı, ancak bu festivale katılmalarına izin verilmiştir. Birçoğu ellerinde küçük defne filizleri taşımaktadır. Kadınların ve çocukların festivalde olması imparatorluk ailesine bir hoş geldin jesti olarak değerlendirilebilir. Augustus barışın korunmasının, ailesine dayandığının bilinmesini istemekteydi.



Resim 51. Kuzey Friz



## Kabartma Paneller

Kısa duvarların üstünde, kapıların iki yanında bağımsız kompozisyonlar halinde dört kabartma yer almaktadır. Orijinalinde batıya bakan asıl girişte, Roma'nın eski tarihinden kalan iki efsanevi tasvir bulunmaktadır; Bunlar, Lavinium'da Aeneas'ın kurban sunusu ile Romulus ve Remus ikizlerinin bulunması sahneleridir.

**Aeneas (Resim 52-53):** Aeneas kabartması nispeten iyi korunmuştur ve onarım görmemiştir. Ortada meşe ağacının altında taş bir sunak görülür. Aeneas sunağa yaklaşır. Homeros'un da sözünü ettiği bu Troialı kahraman, Vergilius tarafından Romalılar için yeniden yaratılmıştır. Burada olgunlaşmış, sakallı bir adam olarak tasvir edilmiştir. Onu oğlu Julius-Ascanius takip etmektedir, Julius ailesi ismini ondan almıştır. Ascanius, büyükbabası için budaklı bir değnek tutmaktadır. Venüs'ün sevgilisi olan büyükbabası Ankhises Troialı bir çobandı.

*Resim 52. Aeneas'ın Ev Tanrılarına (Penates) Kurban Sunusu*

Aeneas sol elinde bir mızrak (*hasta*) tutmaktadır. Bu en yüksek otoritenin simgesiydi. Kurban töreni sırasında Aeneas başını örtmüştür ve tuniksiz bir toga giymiştir. Diğer taraftan, kurban sırasında Aeneas'a hizmet eden iki "*camillus*" tunik giymekte ve defne taçlar takmaktadır; en öndekinin sol kolunda kurban sırasında kullanılan püsküllü bir bez vardır (*mappa*). Çukur tabaktaki meyvelerin bazıları sunağın üstünde durmaktadır. Birçok Roma kabartmasında gösterildiği gibi Aeneas belki de bir çanaktan sunak üstüne tanrılara sunulan içkiden dökmektedir (*libation*); bu kurbanlık hayvanların kesilmesinden önceki ön kurban törenidir. Ayrıca, ikinci "*camillus*" tarafından yönlendirilen bir dişi domuz görülmektedir. Genç camillus hayvanın üstüne eğilmiştir, fakat arkadaşı gibi, Aeneas'a bakmaktadır.



Resim 53. Aeneas

Kurbanlık domuz olağanüstü tasvir edilmiştir. Hayvanın memeleri hala fark edilebilir; o, Aeneas'ın Latium'a vardığında karşılaştığı beyaz yabani Lavinium domuzudur. Tam olarak burada temsil edildiği gibi, onun domuzu bir meşe ağacının altında bulunduğu dair bir kehanet vardır. Halikarnassos'lu Dionysios'a göre Aeneas domuzu Troia'da yanmaktan koruyan ve Latium'a yönlendiren ev halkı tanrılarına (*penates*) kurban etmektedir. Dionysios aynı zamanda Aeneas'ın Lavinium'un en

yüksek noktasında onlar için tapınak inşa ettiğinden söz eder. Sunağın üstünde solda küçük bir tapınak görebiliriz. Sunak gibi o da defne çelengi ile süslüdür.

**Romulus-Remus ve Mars (Resim 54):** Oldukça tahrip olmasına karşın, bu kabartmanın konusu çok belirgindir. Sol tarafta tunik üzerine kanatlı bir medusa motifli zırhlı bir yelek giyen bir savaşçı durmaktadır. Sakallı başı iyi korunmuştur; miğferinin üstünde zıplayan bir ejder görülmektedir. Burada kentin koruyucusu savaş tanrısı Mars temsil edilmektedir.



Resim 54. Romulus - Remus ve Mars

Mars bir incir ağacının yanında durmaktadır. Ağacın tepesinde sadece ayakları kalmış bir kuş görünür. Sağ tarafında tünikli bir adam bir çomağa yaslanmaktadır; sadece sağ kolu kalmıştır. İncir ağacının (*ficus ruminalis*) altında ikizleri emziren dişi kurt görülmektedir. Bu ikizler Romulus ve Remus'tur. Sağ taraftaki adam Çoban Faustulus olarak tanımlanabilir; kuş Mars'ın ağaçkakanıdır ve

dişi kurtla birlikte çocukların beslenmesine yardımcı olmuştur. Mars çoban Faustulus'a ikizlerini emanet etmektedir. Böylece Romalıların atası Aeneas ile Julius ailesinin atası Mars iki kabartma ile dengelenmektedir.

İki kabartmada görülen manzaralar Helenistik sanatın stillerine ve beğenisine göre üretilmiştir. Manzaraların oturtulduğu peyzaj, kayaları ve ağaçları, mağaraları ve mabetleri ile birlikte pastoral "Büyük İskender" kabartmalarını anımsatır. Fakat Helenistik peyzajlarda basit adamların, çobanların ve balıkçıların görünmesi alışkanlık olmasına karşın, burada

Roma'nın en önemli tanrılarında biri olan Mars ve büyük kahraman Aeneas tasvir edilmektedir.

**Tellus Resim 55):**

Bu kabartma sunağın en ünlü parçasıdır.

Heybetli genç bir kadın kollarındaki iki bebek ile birlikte, sazlıklar ve mısır başakları arasındaki etrafı suyla çevrili bir kayalık manzarada oturmaktadır. Kadının kucağında elmalar ve üzüm salkımları, ayaklarının dibinde bir inek ve bir koyun vardır. Kadın iki çıplak erkek bebeği neşeyle eğlendirmektedir - biri onun memesini



Resim 55. Tellus

bastırmakta ve diğeri ona bir meyve sunmaktadır. Kayadaki bir yarık onun bir kraliçe gibi dayandığı bir taht haline dönüşmüş, saçındaki meyve çelengi taç haline almıştır.

Sağında ve solunda daha küçük ölçekli iki genç kız yüzlerini ona çevirmişlerdir; soldaki bir kuğunun ve sağdaki bir deniz canavarının (*ketos*) üstündedir. İki de rüzgarda dalgalanan ve uçmaya çalışan giysilerinin uçlarını yakalarlar, dolayısıyla başlarını çevreleyen bir hale oluşur; belden yukarıları çıplaktır.

Asıl figür sağa bakmaktadır ve biz onun yüzünü profilden görmekteyiz; aynı şey her iki taraftaki kızlar için de geçerlidir. Büyük tören frizindeki aristokrat Julius ailesi kadınları - hem orantı hem de ifade açısından - Tellus kabartmasındaki ana figürü anımsatmaktadır.

Bu başyapıtın kompozisyonu basit olduğu kadar parlaktır. Titreyen peçeleri olan iki genç kız birbirlerinin simetrik kopyalarıdır. Onlar bizim dikkatimizi ana figüre çekmektedir. Ana figürün kollarında tuttuğu puttolar (aşk tanrıları-eroslar), şakacı bir varyasyonda olmalarına rağmen aynı etkiyi yaratır. Onun kendisi tam olarak merkezde oturmaktadır; ancak başı ve bacakları sağa dönüktür ve bu duruş simetriyi yumuşatır.

Bu gösterişli kadını saran bütün çiçekler ve yaratıklar ona aittirler. İki eros, kucağındaki meyveler, ayaklarındaki hayvanlar ve bir tomur haşhaş ve mısır başaklarının varlık nedeni odur, onun sayesinde yaşarlar ve onun tarafından beslenirler. O sadece insanların değil aynı zamanda çiçeklerin ve hayvanların da anasıdır.

Panelin yorumlanmasına ilişkin ikinci yorumda evrenin temel unsurlarının, suyun, havanın ve dünyanın bir simgesi olarak görülmüştür. Horace'ın şiirleri arasında bir mısra bu kabartmanın yorumlanmasını yardım eder: "*Toprak tanrıçası (Tellus) meyve ve sığırla zengin bir şekilde donatsın, mahsul tanrıçası (Ceres) mısır başağından bir taç sunsun; Jüpiter'in şifalı rüzgârı (aurae) ve suyu, filizlenmekte olan tohumları beslesin.*"

Ana figürün iki yanında bulunan genç kızlar Aurae'dir; okyanuslardan ve nehirlerden doğdukları için ürünleri besleyen ve güçlendiren rüzgârların personifikasyonlarıdır; sağdaki denizden gelen Aura ve soldaki ülkenin tatlı suyundan gelen Aura'dır.

Son zamanlarda kabartmanın ana figüründe sadece toprak tanrıçasını değil fakat aynı zamanda İtalia'nın kişiselleştirilmesini görme eğilimi vardır. Burada İtalya'nın tümü temsil edilir. Hoştur, güzeldir, verimlidir, yalçın dağları (Apeninler) vardır. Yarımada deniz tarafından her tarafta kucaklanır ve aynı zamanda kaynakları ve nehirleri vardır. Onlar için bir

kupadan fışkıran su burada bir sembol olarak kullanılmaktadır. O, resmin sol köşesinde durmaktadır, bereketli bitkilerle sarılıdır.

Tellus veya İtalia giysisi ve stiliyle Klasik sanatın Neo-Attik üslubunu çağrıştırmaktadır. İ.Ö.5.yüzyılın sonlarında yaratılan Venüs Genetrix'den etkilenmiştir. Bu tanrıça Julius ailesinin de atasıdır ve bu tanrıçanın özellikleri Tellus'a (veya İtalya) da yansımıştır.

**Dördüncü (Eksik) Kabartma:** Dördüncü kabartmadan çok az şey, sadece oturan bir figürün kalçasının elbiseli üst kısmı ve bir grup silah korunabilmiştir. Kaybolmuş figür ile ilgili yorum, bir yığın silah (*trophi*) üstünde tahta çıkmış Amazon kostümünde Roma'nın personifikasyonu olduğudur. Roma'nın arkasındaki figür Roma halkının "*Genius Populi Romani*" personifikasyonu olmalıdır.

Tanrıça Roma'nın sol tarafındaki figürün kim olduğuna ilişkin Cancellaria kabartmaları bize ipucu vermektedir; bu figür Roma Senatosu "*Genius Senatus*" ile ilişkilendirilmiştir. O, muhtemelen Tanrıça Roma'nın önünde sakallı bir togalı olarak durmaktaydı. Nitekim Ara Pacis Augustae Sunağı Senato'nun bir kararıyla inşa edilmişti. Sakallı ve togalı figür Senato'yu Genç Tanrıça ise ebedi şehir Roma'yı simgelemiş olmalıdır.

### Gemma Augustea (Resim 56)

Augustus ve ardılları, hanedanının diğer üyeleriyle beraber akik gibi değerli taşların işlenmesiyle üretilmiş gemmeler üzerinde de betimlenir. Gemmeler ilk kez Hellenistik Çağ'da



Resim 56. Gemma Augustea

üretilmiş ancak imparatorluk ailesinin fertleri veya tarihi ve politik imalar içeren grup sahneleriyle bezenerek Romalılarda daha popüler olmuşlardır. Tartışmasız en iyi bilinen ve en iyi korunmuş Roma gemmesi Gemma Augustea'dır. Sardonyksten yapılmış bu büyük mücevherin tarihlenmesi tartışmaya yol açmıştır. Farklı görüşlerden biri bu gemmeyi Augustus'un iktidarına, diğeri Tiberius döneminin erken evrelerine, bazıları ise Claudius dönemine tarihlenmektedir.

Gemma Augustea'daki sahne, üst üste iki friz halinde düzenlenmiştir. Üstteki sırada tümü erkek olan üç asıl figür etraflarında çok sayıda tanrı, tanrıça ve simgesel kişilik birlikte görülmektedir. Üç insan, oyularak işlenmiş gözleri ve kişisel özelliklerinin belirgin olması ile ayrılmakta ve kolayca Augustus, Tiberius ve Germanicus olarak teşhis edilebilmektedir. Augustus, sahnenin merkezine yakın bir konumda, bir taht-koltuk (*bisellium*) üzerinde oturur. Bu, üzerinde iki saygın kişiyi barındırabilecek büyüklükteki bir şeref koltuğudur. Augustus'un belden yukarısı çıplaktır ve vücudunun alt kısmı bir örtüye sarılmıştır. Bir kalkan üzerinde duran ayakları sandaletlidir. Yanında, Jupiter'in ve imparatorluk gücünün simgesi olan kartal durmaktadır. Sağ elinde kahin (*augur*) asası, sol elinde ise Jupiter'in hükümdarlık asasını tutmaktadır. Sol

tafta, toga giymiş ve başında bir çelenk taşıyan Tiberius, dört atlı bir arabadan inmekte ve imparatora doğru dönmemektedir. Augustus ve ardılı, ayrıca göğüs zırhlı bir genç olarak betimlenen ve imparatora doğru dönmüş Germanicus tarafından birbirlerine bağlanmışlardır. Bu üç kişiden sadece Germanicus'un tanımlanması büyük oranda tartışmalıdır. Zira bazı bilim insanları, genç askeri Gaius Caesar ile ilişkilendirmektedir. Üç tarihi karakterin varlığı, gemmenin belirli bir tarihi olayı üstü kapalı bir biçimde anlattığına işaret eder. Bu olayın tam olarak hangisi olduğu tartışmalıdır. Öneriler arasında Tiberius'un M.Ö.7'de, Germen zaferinden; 12 yılında, Illyricum zaferinden sonraki geçit törenleri vardır. Tiberius'un solundaki kayıp figürler Genius Senatus, Tiberius'un oğlu Genç Drusus ve Venus olarak da tanımlanmıştır.

Üst frizdeki diğer figürler tanrıçalar ya da simgesel kişiliklerdir. Roma'nın ayağı, yanında oturduğu imparatorun ayaklarıyla aynı kalkan üstünde durmaktadır. Sağ elinde bir mızrak tutmaktadır ve başında bir miğfer vardır. Göğsünün üzerinden geçen kayışa bağlı kında bir kılıç vardır. Üzerinde geleneksel Amazon kıyafeti yerine örtülü göğüslerinin altından kemerle bağlanmış uzun bir giysi vardır. Augustus'un burcu olan bir oğlak, Roma ve Augustus'un üstünde asılı olan bir diskin üzerindedir. Savaş arabasındaki Tiberius'a kanatlı zafer tanrıçası eşlik etmektedir ve dört atın dizginlerini elinde tutmaktadır. Sağ tarafta, Tellus ya da Italia, kucağında bereket boynuzu ve yanında iki bebekle tasvir edilmiştir. Sahne Roma şehrine ve İtalya'ya gönderme, eyaletlere ve dünyaya gönderme yapan Oikoumene figürü ile tamamlanır. Oikoumene, imparatorluğun şehirlerinin surlu tacını giymektedir ve uygar dünyayı simgelemektedir. İmparatorun başının üstünde bir meşe çelengi ya da "*corona civica*" tutmaktadır. Oikoumene ve Italiae Tellus'un arasında belden yukarısı çıplak sakallı bir erkek figürü bulunmaktadır. Bu figür, Neptün ya da Oceanus olarak tanımlanmaktadır. Oceanus, dünyayı çevreleyen okyanusun kişileşmesidir.

Böylece, Gemma Augustea'nın üst frizi, Augustus'un Roma, İtalya ve eyaletleri kapsayan uygar dünya üstündeki hakimiyetini kutlar. Huzur ve bereketi garanti altına alan Augustus barışı, Jupiter'in yeryüzündeki temsilcisinin hem askeri başarılarına hem de kişisel karizmasına dayanır.

Askeri tema, tutsak barbarları ve bir trophynin Romalı askerler tarafından dikilmesini gösteren alt sırada da devam eder. Trophaeum'un üstüne tutturulmuş bir kalkanın üstünde yer alan Tiberius'un burcu akrep, bu sahnede kutlananın Tiberius'un askeri zaferleri olduğunu düşündürür. Gemmede tasvir edilen barbarlar İlliryalılar olarak tanımlar. Sol tarafta, bir miğferle taçlandırılan trophaeum, göğüs zırhlı ve miğferli iki asker ve çıplak göğüslü iki erkek tarafından dikilmektedir. Bu iki erkek, Illyricum'da çarpışan kuvvetlere katılmış azat edilmiş köleler olarak tanımlanır. Yine sol tarafta, elleri arkasından bağlı, uzun ve karışık saçlı ve sakallı bir esir bulunmaktadır. Kendini tutsak edenlere, meydan okuyan bakışlarla karşı koyması, yorgun başını ellerinin arasında tutan kadın tutsağın kederli bakışlarıyla güçlü bir tezat oluşturmaktadır. Sağda barbarlara boyun eğdirilmektedir. Erkek tutsak diz çökmüş yalvarmakta, kadın ise, kendine özgü başlığı sayesinde Thrakialı olduğu düşünülen bir savaşçı tarafından saçından çekilmektedir. Kadının sağında ağlayan bir çocuk olmalıdır. İzleyiciye arkasını dönmüş savaşçı khiton, zırh ve çizme giymiş bir kadındır. Saçları bir eşarp içine sarılmıştır ve sol elinde iki mızrak tutmaktadır. Genellikle bu kadının Thrakialı ya da Balkan yardımcı birliklerinden olduğu düşünülür.

Augustus, hayatı boyunca yapılmış devlet betimlemelerinin hiçbirinde Jupiter'in atribütleriyle birlikte resmedilmemiştir. Augustus'un atribütleri olan uzun asa ve kartal, onu Jupiter'le ilişkilendirirken; taşıdığı lituus ise Jupiter'in atribütü değildir. Bunun yerine, kahin (*augur*) asası imparatorun, tanrının temsilcisi, onun isteklerinin dünya üzerindeki açıklayıcısı ve insanla tanrısal alem arasındaki aracı olduğu anlamına gelir. Kahin (augur) asası aynı zamanda Augustus'un koruyucu tanrısı olan Apollon'a da gönderme yapabilir. Apollon, tanrıların isteklerini bildiren kahinleri var eden tanrıdır. Augustus, Gemma Augustea üzerinde

Jupiter olarak olmasa da tanrının yeryüzündeki temsilcisi olarak betimlendiğinden, buradaki görüntüsü Augustus'un devlet betimlemelerinde kullanılan "eşitler arasında birinci" görüntüsünden çok uzaktır.

Gemmeyi sipariş eden hakkında da sorular vardır. Kendisi sahnede görülmesi de Tiberius'un annesi Livia da gemmenin hamisi olabilir. Ancak en olası aday Tiberius'un kendisidir. Gemma Augustea, Tiberius'un Illyria ve Germen zaferlerine gönderme yapıyor gibi görünmektedir. Tiberius'un burcu, trophe'nin üstüne iliştilmiştir. Üst frizde Augustus ve Augustus'un yeğeni, Tiberius'un evlat edinilmiş vârisi Germanicus ile birlikte Tiberius'un da sıralanmasıyla onun evlat edinilmesi ima edilmiştir.

### **Augustus Döneminde Halk (Plebien-Azatl) Sanatı**

Augustus'un ve yeni bir dünya yaratmaya çalışan ideologların ölçülerini belirlediği devlet sanatının yanında, Roma'da ekonomik gücü artan eski kölelerin (azatlıların) özellikle mezar anıtlarına ilişkin siparişleri, Roma'nın kuruluşundan beri devlet sanatının yanında her zaman kendini gösteren ve değişik terimlerle (Orta İtalya, Plebien, Halk vb.) ifade edilen bir sanat anlayışı içinde karşılanmaktaydı. Önemli sayıda eser arasından bu sanat alanını en iyi temsil eden iki mezar anıtı aşağıda incelenmektedir.

### **Aminternum Kabartmaları (Resim 57-58)**

Roma yakınlarında bir kasaba olan Aminternum'da muhtemelen bir azatlının mezarında ele geçen iki yerel kireçtaşı kabartma Augustus dönemine tarihlenmektedir. Kabartmalardan biri cenaze törenlerinde ölünün anısına yapılan geleneksel gladyatör çarpışmasını, diğeri cenaze törenini tasvir etmektedir. İlk kabartmada iki gladyatör ellerinde dikdörtgen kalkanları ve fırlatmak üzere kaldırdıkları mızrakları ile saldırı konumundadırlar (**Resim 57**). İkisinin de arkasında yedek mızraklar taşıyan yardımcılar görünmektedirler. Gladyatörlerin boyları kabartmanın tavanına ulaşırken yardımcılar daha küçük formattadırlar. Gladyatörlerin yüzleri şöyle böyle tasvir edilmişlerdir ve sanatçının insan vücudunu tasvir etme konusunda pek usta olmadığı görülmektedir. Örneğin ayaklar ve bacaklar gövdeden daha geniştirler. Bununla birlikte yeteneği sınırlı olmasına karşın sanatçının bir gladyatör çarpışmasının hareketliliğini verme konusunda istekli görünmektedir. Soldaki gladyatör ayakları ile geriye doğru bir hamle yapmasına karşın gövdesini rakibe doğru döndürmüştür.



*Resim 57. Aminternum Kabartmalarından detay*

Cenaze tasvirli kabartmalara her zaman rastlanmasına karşın aynı mezardan gelen ikinci kabartma üzerinde tasvir edilen olay üniktir (**Resim 58**). Antik kaynaklar Roma ölü gömme geleneklerinden ve törenlerinden bahsetmesine karşın bu kabartmada ilk kez bir Romalının cenaze töreninin tasviri vardır. Sahnede müzisyenler, ölünün yattığı yatağı ve yatağın yer aldığı kanepeyi taşıyanlar, ölünün aile fertleri, dul karısı ve iki kızı, azatlıları, köleleri ve saçını yolan ve göğsünü döven ağlayıcılar görülmektedir. Uzun bir tunik giymiş ölü, kanopenin üzerine yan yatmış bir şekilde bir eliyle başını desteklemekte ve sanki çevreyi seyrediyormuş gibi durmaktadır.



Resim 58. Aminternum Kabartmalarından detay

Sanatçının derinlik yaratma isteği, çağdaşı Ara Pagis Agustae'nin frizlerinde kullanılan zemine doğru derinliğini kaybeden yüksek kabartma veya arka plandaki figürlerin daha küçük ölçekte yapılması yönteminin aksine ilk kez karşımıza çıkmaktadır ve gelecekte (örneğin Antoninus Pius sütunun kaidesindeki decursion sahnesinde) de özellikle Plebien adı verilen üslup içinde etkili bir şekilde kullanılacaktır. Bu yöntem figür gruplarının zemini temsil eden ince uzun kordonların üzerinde ve üst üste tasvir edilmesidir. Ayrıca arka plandaki figürleri ön plandakilerden daha küçük boyutta yaparak da derinlik izlenimi güçlendirilmeye çalışılmıştır.

### **Fırıncı Eurysaces'in Mezarı (Resim 59)**

Marcus Vergilius Eurysaces köle kökenli, azatlı ve Roma ordusunun ekmek ihtiyacını karşıladığı için zengin olmuş bir fırıncı idi. Karısının kemiklerini koymak için Roma'da çok ilginç görümlü bir mezar inşa ettirdi. Mezar üç katlı idi. Bir yüzünde Eurysaces ve karısı Atistia'nın cepheden tasvir edilmiş, yan yana duran portreli heykelleri vardı. En üst katın çatı ile birleştiği noktada mezarın üç cephesini de bir friz dolaşıyordu. Mezar anıtı üç katlıydı. İlk kat kaide görevi yapıyordu. İkinci kat ise düşey silindirlere oluşturulmuştu. En üst katta bu kez silindirler üç sıra halinde yatay olarak yerleştirilmişlerdi. Bu silindirlerin buğday ölçeklerini simgelediklerine inanılmaktadır. Mezar odası en üst kattaydı ve Atistia'nın kemikleri bu mezar odasında ekmek sepeti formunda bir urne içine konmuştu. İkinci kat ile üçüncü kat arasındaki bir korniş üzerinde fırıncının ismi ve meşgul olduğu mesleği yazılmıştır. Mezar fırıncının karısı için yapılmış olmasına karşın mezarın formu, frizlerde sergilenen ekmek yapımı safhaları, kornişte fırıncılığının özellikle vurgulanması ve iki cephesiyle antik Roma'nın en işlek iki caddesinin üzerinde yer almış olması Eurysaces'in mezar anıtı ile gerek çağdaşı gerekse gelecekteki hemşerilerine kişisel propagandasını yapmak istemesiyle ilişkili olmalıdır.

Eurysaces ve karısının portreleri ve frizlerin öykücü üslupları oldukça dikkat çekicidir ve aynı anıt üzerinde farklı iki anlayışı sergilemesi bakımından önemlidir. Örneğin Eurysaces ve Atistia'nın portreleri oldukça kaliteli bir işçilik göstermektedir. Sanki portrede uzmanlaşmış önemli bir heykeltıraşın elinden çıkmış gibi bir izlenim verirler. Toga ve Palla giymişlerdir ve Ara Pacis Augustae'deki güney frizdeki imparatorluk ailesinin tavırlarını anımsatırlar. Buna karşın mezar anıtının frizlerinde ise daha öykücü bir üslup seçildiği görülmektedir. Bu frizlerin sanatçıları öyküye önem verdikleri kadar oranlara ve perspektife önem vermemişlerdir. Böylelikle Eurysaces'in mezar anıtında aynı kontekst içinde iki farklı sanat anlayışı egemendir. Çiftin portrelerinde Romalı üst sınıfların ve imparator ailesinin izlediği Hellenistik tavır ve Hellen anlayışın yanında kabarmalarda genellikle de azatlıların tercih ettiği öykücü üslup tercih edilmiştir.



Resim 59. Fırıncı Eurysaces'in Mezarı

### Eyaletlerde Augustus Dönemi Heykeltıraşlığı

Cumhuriyet döneminde İtalya'da ve eyaletlerde başlatılan kolonizasyon hareketi Augustus döneminde de sürdürülmüştür. İlk koloni daha sonra Roma'nın limanı olacak Tiber'in ağzındaki Ostia'dır ve İ.Ö.4.yüzyılda kurulmuştur.

Eyaletlere gönderilen Latinler ve Romalılar ile yerliler arasında zaman içinde adetler, gelenekler ve sanat zevkleri bakımından kaynaşmalar gerçekleşmiş ve "Eyalet Sanatı" olarak tanımlayabileceğimiz bir sanat zevki doğmuştur. Bu süreç Romalılaştırma olarak da adlandırılmaktadır. Augustus tarafından Afrika, Galya, İspanya ve Küçük Asya'da kurulan ve eski askerlerin yerleştirildiği kolonilerdeki yönetimler Roma'daki yönetim biçimini kopyaladılar. Eyaletlerde inşa edilen kentler Roma'nın birer kopyası idi. Bazı durumlarda Roma'daki binalar dikkatle taklit edilmiş, taşra kentleri kamu binaları, meydanlar, taklar, heykeltıraşlık eserleri ile süslendi.



Resim 60. St. Remy'deki (Antik Glanum) Juliuslar Anıtı

### St. Remy'deki (Antik Glanum) Juliuslar Anıtı (Resim 60-61)

Bu anıt yerel bir ailenin erkek üyeleri için bir kenotaphos (temsili mezar anıtı) olarak inşa edilmiştir. İkinci katındaki kuzey arşitravı üzerinde bu anıtı Gaius Julius'un üç oğlunun babaları ve dedelerine ithaf ettikleri yazmaktadır. Bu Galyalı Julius ailesi Julius Caesar zamanında asker olarak Roma ordusuna hizmet eden ve vatandaşlık elde eden eski bir askerın çocukları



olmalıdır. Bu anıtta bu iki erkek atanın portreleri ile mitolojik ve kişisel konulu kalabalık figürlü kabartmalar sergilenmektedir ve anıt yaklaşık İ.Ö.30-20 arasına tarihlenmektedir.

Basamaklı bir kaidenin üzerinde üç katlı dar ve uzun bir anıttır. Bir kaide, dört cepheli kemerli bir ikinci kat ve içinde iki portreli heykelin bulunduğu bir tolosan oluşmaktadır. Heykeltıraşlık programı ise, tolos içindeki heykeller, akanthus yapraklarından oluşan tolos frizleri, deniz canavarları ve tritonlardan oluşan ikinci kat frizleri ve kaidenin dört yüzünde yer alan kabartmalar. Bu anıt üzerindeki heykeltıraşlık eserlerinin kayıp Helenistik resimlerden etkilendikleri ancak bu etkilenmenin kopya düzeyine varmadığı “İtalik” olarak kabul edilebilecek bir anlatım tarzının varlığı ileri sürülmektedir. Kaide kabartmalarını üreten sanatçı kendine özgü bir üsluba sahiptir ve “Glanum Ustası” olarak adlandırılmaktadır. Eklektik motifler, sıkışık kalabalık figürlü sahneler, figürlerin dış hatlarının vurgulanması ustanın özellikleri olarak değerlendirilmektedir.

Kuzey ve batı kabartmaları süvariler ve piyadeler arasındaki çarpışma sahnelerinden oluşmaktadır. Sanatı benzer konulu Helenistik duvar resimlerinden etkilenmiş olmalıdır. Güney ve doğu kabartmaları da Hellen kaynaklarına dayanır. Güney kabartma üzerindeki domuz avı sahnesi Kalydon domuz avından etkilenmiştir. Kuzey, güney ve batı yüzlerdeki kabartmalar Julius ailesinin savaşta ve avda gösterdikleri cesaret ve erdemlerinin sergilendikleri alanlardır. Doğru kabartmada ise Amazon savaşlarından motifler kullanılmıştır ancak sahneye Julius ailesinin fertleri de eklenmiştir. Muhtemelen bu kabartma ailenin amacını açıklamaktadır. Bu amaç da Julius ailesinin Julius Caesar ile birlikte Galya savaşına katıldıklarını göstermektedir.



*Resim 61. St. Remy'deki (Antik Glanum) Juliuslar Anıtı Kabartmaları*

## Julio-Claudiuslar Döneminde Heykeltıraşlık

Augustus'un tasvir sanatı için seçtiği ve uyguladığı klasik üslup ve anlayış, ardından gelen Julio-Claudius ailesinin imparatorları üzerinde derin etki yaptı. Augustus'un ölümsüz gençlik imajı, Tiberius, Caligula ve hatta erken portrelerinde Claudius tarafından benimsendi. Ara Pacis Augustae, Julio-Claudiuslar döneminde inşa edilen tüm sunaklar için hem mimari hem de süsleme programı bakımlarından model olarak hizmet verdi. Bununla birlikte Augustus klasisizminden ayrılma girişimleri Caligula ve Claudius döneminde daha belirgin hale geldi. Claudius, ebedi gençlik imajını terk etti ve kendini orta yaşlı olarak tasvir ettirdi. Ancak bu sadece portrelerinde uygulandı. Gövdelerinde ise aynen Tivoli generalinde olduğu gibi idealizasyon sürdürüldü.

Augustus'un iç ve dış politikasını devam ettiren Tiberius, imparator olduğunda 56 yaşında olmasına karşın kırışksız yüzlü ve kepvari çizgisel saçla tasvir edildi. Tanrı olarak tapılmaya olan isteğini açıkça dile getiren diktatör Caligula, tanrı heykellerinin başlarının yerine, Augustus kalıbında genç ve idealize olan kendi portrelerini yerleştirdi. Bu portrelerdeki gençlik hayali değildi, çünkü bu portreler yapıldığı zaman Caligula 20'li yaşlarındaydı. Gerçekçi olmayan ise Julio-Claudius tarzındaki saçlarıydı. Çünkü Suetonius'a göre Caligula keldi. Julio-Claudiusların sonucusu olan Nero'nun portrelerinde, yaşam ve sanat samimi bir şekilde birbirine bağlıydı. Erken portreleri, onu yakışıklı bir genç olarak, geç dönem tasvirlerinde ise Jüpiter'in ışınlar çıkan tacı ile aşırı kilolu bir diktatör olarak gösterilmektedir. Augustus klasisizminin yaşlanmaz kusursuzluğu göz önüne alınınca portrelerinde şaşırtıcı olan, Nero'nun sadece 32 yaşında ölmesine karşın yaşlanma izlerinin verilmesidir. Sanatçıların yaşlılık izlerini gösterme merakı, portrecilikte gerçekçiliğe yol açmıştır.

Julio-Claudiuslar'da saray kadınları erkek çağdaşlarının aksine kırışksız yüzlerle betimlenmişlerdir.

Julio-Claudiuslar dönemi kabartma heykeltıraşlığına en erken örnek Augustus dönemi modellerine dayanmaktadır. Louvre Suevetaurilia'daki figürler, Ara Pacis sunağı kabartmaları tarzında boş zemin üzerinde profilden ve alçak kabartma olarak yapılmıştır. Ara Pietatis Augustae da mimari formunda, tapınakların tasvirinde ve genel stilinde Ara Pacis'den etkilendiğini göstermekte, fakat kabartmaların dikkatle incelenmesi, togaların daha hacimli ve derin kanallarla oyularak daha fazla plastik özellik gösterdiğini işaret etmektedir. Figürlerin saçları daha gevşektir ve daha büyük ışık-gölge karşıtlığı vardır; kimisi sakallıdır. En dikkatli ve çekici olan figürler ve arka zemindeki mimari arasındaki yeni ilişkidir. Boş zemin, arka planda figürlerle aynı boyutta tapınak sahneleri ile yer değiştirmiştir. Mimari böylece insanlar kadar önemlidir ve sembolik amblemler olarak hizmet etmektedirler.

Ravenna ve Vicomagistri kabartmalarında ek değişiklikler görülmektedir. Her ikisinde de figürler tam cephedendir; Ara Pietatis'teki kahin de özellikle cephedendir.

Portrecilikte artan realizm, artan plastik özellik ve kıvrım zıtlıkları Claudius ve Nero dönemlerinin gelişimleridir. Özet olarak, Erken Julio-Claudiuslar dönemi sanatı, daha sonra Traianus, Hadrianus ve Büyük Konstantinus gibi imparatorlar tarafından tekrar canlandırılacak olan Augustus çağının klasik geleneğini korumuştur. Claudius ve Nero zamanında devrimci yenilikler, 68-69 yılları imparatorlarının ve Flavius hanedanı hükümdarlarının sanatına esas oluşturmak üzere ortaya çıkmıştır.

### Tiberius (14-37)

Augustus 14 yılında öldüğünde karısı Livia'nın önceki evliliğinden olan oğlu Tiberius Senato tarafından imparator ilan edildi. Kendisi 4 yılında Augustus tarafından evlat edinilmişti. Tiberius, Augustus'un ilk tercihi değildi. İmparator önce yeğeni Marcellus'u, o

ölünce damadı Marcus Agrippa ve torunları Gaius ve Lucius Caesar'ı kendi yerine geçirmeyi düşünüyordu. Önce damadının, ardından torunlarının vakitsiz ölümlerinden sonra Tiberius'u ardılı olarak seçmek zorunda kaldı.

Tiberius'un şöhretli bir askeri kariyeri vardı. İ.Ö.20'de doğuya yapılan seferde Augustus'a eşlik etmiş ve imparatorun Partlar ile yaptığı anlaşmadan sonra onların Crassus'tan ele geçirdikleri Roma sancaklarını geriye almıştı. Bu önemli olay, Primaporta'daki Augustus Heykeli'nin göğüs zırhında tasvir edilmişti. Tiberius 14 ve 37 yılları arasındaki iktidarı boyunca Augustus'un iç ve dış politikasına sadık kaldı. Augustus *divus* (tanrı) ilan edildi ve onu onurlandıran bir tapınak dikildi. Tiberius ise hayatı boyunca kişisel tanrılaştırılmayı reddetti. Augustus'tan sonra Roma'da büyük bir inşaa programına girişmedi. Yaşamının son 10 yılını Capri adasında ve Sperlonga'daki villasında geçirdi, burada 37 yılında öldü.

### Portreleri

Tiberius'un portreleri Augustus'un kilerle yakından ilişkilidir. Çünkü yeni imparatorun erken tasvirleri de Augustus'un sanatçıları tarafından yaratılmıştır. Tiberius, portrelerinde Augustus ile olan ailevi bağının vurgulanmasını istemişti. Baba-oğul olmamalarına karşın portrelerinde bir benzerlik yaratıldı.

Tiberius'un çoğu portresi, imparator olduğunda 56 yaşında olmasına rağmen onu genç olarak tasvir etmektedir. Gençliği, Augustus ile onu görsel olarak bağlamak için önceden düşünülmüş bilinçli bir taklitti. Tiberius'un saç stili bile Augustus'unkinden örnek alınmıştı. Bu, alnını virgül biçimli kahküllerle kapatan, başın üst bölümünü kasket gibi kaplayan bir saç stilidir. Yine de bu saç stili tümüyle Augustus'un saç stiline benzemez; özellikle alnın kapanış biçiminde farklılıklar vardır ve Tiberius'un kafatası Augustus'unkinden daha geniştir. Bu geniş kafatası Claudius ailesinin özelliğidir; Tiberius'un babası Tiberius Nero, Claudius

ailesinin bir üyesiydi. Suetonius'a göre ensedeki uzun saç da bir Claudius modasıdır. Suetonius biyografisinde imparatoru, güçlü, inatçı, sessiz, yakışıklı ve belirgin iri gözlü olarak tarif etmektedir (Suetonius, *Tiberius*, 68). Tiberius'un portrelerinin yumuşak ve Augustus tarzında idealize edilmiş olmalarına karşın, aşırı büyük gözleri, Augustus dönemi portrelerinin klasik mükemmelliğinden ayrılışı haber vermektedir.

Tiberius'un tüm portreleri incelendiğinde kesin bir tipolojik sınıflandırılmanın zorluğuna karşın, yaşamındaki önemli safhaları gösteren farklı portreler gruplandırılabilir. Bunlar, Augustus tarafından evlat edinilmesinden sonra, politik gücünün artığı sırada ve imparator olduktan sonra üretilenler olarak üç grup halinde toplanabilirler.

### Evlat Edinilmesi Tipi

Tiberius'un doğu eyaletlerinde ele geçen fakat Roma'da yapılmış olan portresi, Evlat Edinme Tipi'ne en iyi örnek ve ilk portre tipi olarak anılmaktadır. Portre, Fayum'daki Arsinoe'nin tiyatrosunda bulunmuştur ve şimdi Kopenhag'dadır (**Resim 62**). Bu

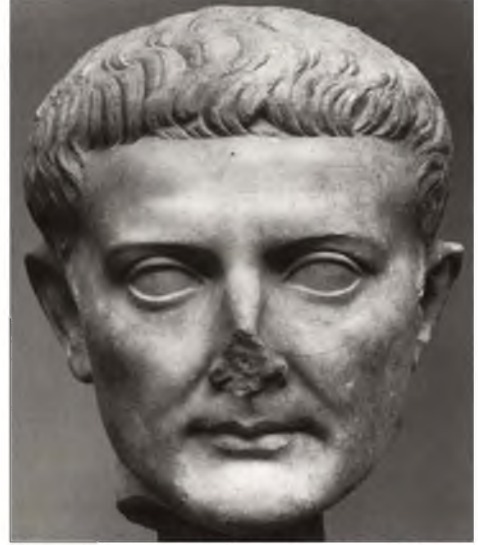


Resim 62. Tiberius. Evlat Edinilmesi Tipi

portre tipinde Tiberius 40'lı yaşların ortasında göstermektedir; başı belirgin bir biçimde sola dönüktür. Geniş kafatası ve ince çenesi ile oval formludur. Yüksek alına; geniş gözlere, çizgisel keskin kaşlara, hafif çıkıntılı üst dudaklı yuvarlatılmış ağza ve alnının üzerini örten virgül biçiminde düzenlenmiş üstü kep formunda çizgisel ve ensesinde uzamaya başlamış saçlara sahiptir. Alnın kapanıklığı merkezden ayrılmaktadır. Kahrküller parçalı taranmıştır, fakat şakağa yakın kahrküller geriye doğru taranmıştır. Yüzünde ise kırışıklıklar vardır. Tiberius'un bu portresi, Arsinoe tiyatrosunda, Augustus ve Livia'nın mermer heykelleri ile birlikte bulunmuştur.

### **Artan Politik Gücünün Gösterimi (Imperium Maius Tipi)**

Tiberius'un portresinin yer aldığı sikkeler ilk kez 10 yılında Roma'da basılmıştı; Bunlar, yumuşak yüzlü ve kep benzeri saçlı, genç bir Julio-Claudius prensini tasvir etmektedir. Sikkelerde görülen Tiberius portreleri Imperium Maius Tipi olarak anılmaktadır. Augustus öldüğü zaman bu tip, Tiberius'un resmi tipi oldu. Bu tipe bir örnek, karakteristik geniş kafatası ve dar çenesi, yüksek alnı, keskin kabartılı düz kaşları, kıvrık burnu, üst dudağı hafif çıkıntılı yuvarlak ağzı, yumuşak teni ve çizgisel kepvari saç ile Roma'da ele geçmiş mermer bir portredir (**Resim 63**). Alnının kapatılış biçimi evlat edinilme tipinden biraz farklıdır. Kahrkülün sağ tarafı sol taraftaki ile aynı yönde taranmış ve şakaktakiler saçların ayrıldığı yerden bir tarafa itilmiştir.



*Resim 63. Tiberius. Imperium Maius Tipi*



*Resim 64. Tiberius Son Portre Tipi*

### **Son Portre Tipi (İmparator Tiberius)**

Imperium maius tipi çok sevilmesine ve imparatorlukta her yere yayılmış olmasına karşın, imparator olduktan sonra yaratılan tipler de vardır. Bunlar son portre tipi olarak anılmaktadır. Son portre tipine en iyi örnek, şu anda Benghazi'de bulunan Luna mermerinden yapılmış, yaşının izlerini gösteren portredir (**Resim 64**). Tiberius artık hayali genç değil, köşeli kafatası, acılı ve kırışık avutları ve ince boynu ile yetmişli yaşlarda bir imparatorudur.

### **Caligula (37-41)**

37-41 yılları arasında imparator olan Gaius Julius Caesar Germanicus, 12 yılında doğdu. Küçük bir çocukken, Ren seferine giden babası Germanicus'a katılmış ve kampta minyatür askeri üniforma giydiği için askerler tarafından **Caligula** (çizmecik) olarak adlandırılmıştı. Tiberius'un ölümüyle Caligula'nın tahta çıkması, Roma halkı tarafından coşkuyla ve gelecek için büyük umutla kutlandı. Roma halkı ve askerler, babası Germanicus'a hayrandılar. Buna karşın Caligula'nın akıl sağlığı bozdu. Augustus'un ideallerini terk eden bir diktatör haline geldi. Antik kaynaklara göre kız kardeşleri ile cinsel



Resim 65. Caligula. Genç Prens Tipi

özellikleri olan geniş kafatasına ve incelmış çeneye, derin gözlere, çukur şakaklar ve çıkıntılı üst dudağa sahiptir. Saçta Julio-Claudius tarzı keparilik vardır, fakat kahrküller altında dolgun ve derin olarak oyulmuştur.

### Tip 2 (Genç İmparator. New Haven Tipi)

Yale Art Gallery’de bulunan bir Caligula portresinin (Resim 66) de içinde yer aldığı grup New Haven Tipi olarak adlandırılmaktadır. Caligula’yı geniş kafatası, köşeli yüzü, geniş alnı, çukur şakakları, derin ve birbirine yakın gözleri, geniş burun deliklerine sahip düz burnu ve çıkıntılı üst dudaklı dar ağız ile tasvir etmektedir. Çizgisel saçlardan oluşan kepari üst kısım alın üzerinde virgül biçiminde saçlarla düzenlenmiştir. Tüm saçlar sağ tarafa, kahrküller ise kulaklarının önüne doğru taranmıştır.



Resim 67. Caligula. Schloss Fasenerie Tipi

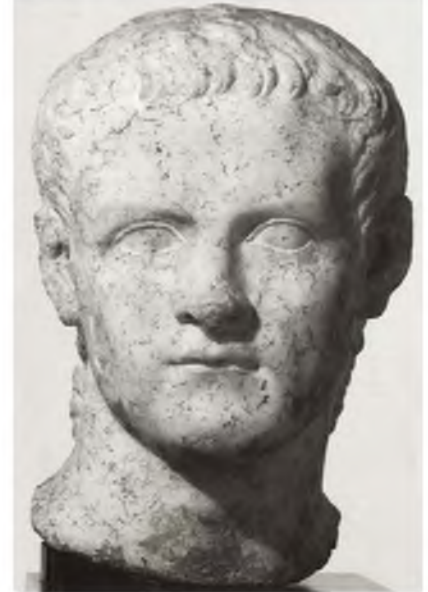
ilişkiye giren, ailesine, arkadaşlarına ve tanıdıklarına kötü davranan bozuk kişilikliydi ve 41 yılında bir suikast sonucu öldürüldü.

Portreleri onu idealize edilmiş bir Julia-Claudius genci olarak tasvir etmektedir. Fakat bu durum Augustus imajına uygun olmasından değil, portreleri yapıldığında genç olduğu içindir.

4 yıl gibi kısa bir süre içinde tahtta kaldığı ve ardından ilan edilen *damnatio memoriae* (hatırasının lanetlenmesi) nedeniyle günümüze çok az sayıda portresi gelmiştir. Caligula’nın günümüze ulaşan portrelerine ilişkin genel kabul gören bir sınıflandırma vardır.

### Tip 1 (Genç Prens Tipi)

Caligula’yı prens olarak gösteren portreler 31 ve 37 yılları arasında yapılmış olmalıdır. Worcester de bulunan mermer portre bu tipi temsil edebilir (Resim 65). Caligula’nın başı sola dönüktür. Claudius ailesinin



Resim 66. Caligula. New Haven Tipi

### Tip 3 (Yas Tutan İmparator)

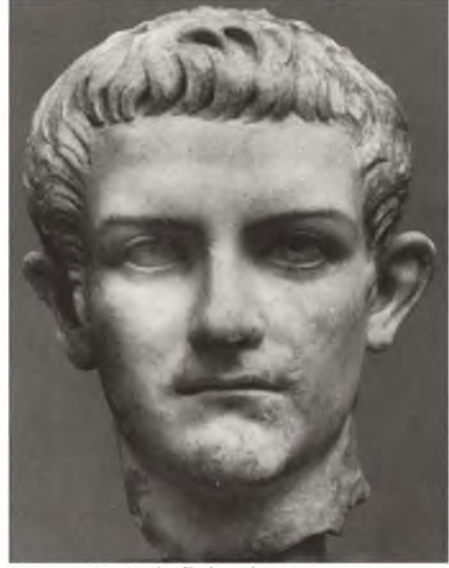
Bu tip, Caligula’yı yas tutan imparator olarak tasvir etmektedir. Bu tipde imparator (Resim 67), New Haven Tipi’ndeki fizyonomik özellikleri ile fakat ayrılmış alın bukleleri ve ensesinde çok uzun saçları ile tasvir edilmiştir.

### Tip 4 (Deli Despot)

Kopenhag’da bulunan Küçük Asya’dan bir mermer Caligula portresi ‘Deli Caligula’ olarak tanınmaktadır (Resim

68). Baş, Caligula'yı yaşamının sonuna doğru ve despot tipine bir örnek olarak tasvir etmektedir. Geniş kafatası, geniş alnı, çukur şakakları, düz kaşları altındaki birbirine yakın gözleri, düz burnu ve çıkıntılı üst dudağa sahip dar ağız görülmektedir. Saç stili, New Haven portresinin saç stiline yaklaşılmaktadır fakat daha yoğun, daha çizgisel ve daha oylumludur ve imparator, erken portrelerinde görünmeyen uzun favorilere sahiptir.

Suetonius, imparatoru, uzun, kıllı vücutlu ve zayıf ve solgun benizli olarak tarif etmektedir. Caligula'nın gözlerinin çukur ve alnının geniş ve sert olmasından, son iki özelliğinin portrelerinde görüldüğünden ve Caligula'nın saçlarının dökülmüş olduğundan da bahsetmektedir. Gerçekten de Caligula kelliği konusunda o ka dar utanıyordu ki, Roma'da onun bu eksikliğinden söz edilmesi yasaktı. Görüldüğü gibi Caligula'nın portreleri de, Augustus ve Tiberius'un ki gibi idealize edilmişlerdir.



Resim 68. Deli Caligula Tipi

### **Claudius (41-54)**

Yaşlı Drusus ve Antonia'nın oğlu, Germanicus'un kardeşi, Tiberius'un kuzeni ve Gaius Caligula'nın amcası olmasına rağmen imparator olması rastlantıdır. Julia-Claudius ailesinin eksikli bir üyesi olarak görüldüğü için politik çekişmelerin dışında kaldı; sağlığı iyi değildi ve kekeme idi (Suetonius, Claudius, 3). Bu nedenle Augustus ve Tiberius'un yönetimleri sırasında önemli görevlere atanmadı ve asker olmadı. Caligula'nın amcası olduğu için bir süre Consul olarak görev yaptı ancak kendisi Cumhuriyet taraftarıydı.

Caligula'nın öldürülmesinden sonra, amcası olduğu için Claudius, kendisinin bir sonraki kurban olacağını düşünüp korktu. Bu nedenle sarayda bir perdenin arkasına saklandı, ancak muhafız alayının askerleri tarafından bulunarak imparator ilan edildi.

Claudius imparator olduğunda 51 yaşındaydı. 41 yılından 54 yılına kadar görev yaptı. Erken yıllarında Roma'yı iyi ve dürüst bir imparator olarak yönetti; fakat yaşlandığında çevresinin etkisi altında kaldı. Birkaç evlilik yaptıktan sonra, kardeşi Germanicus'un kızı ve Nero'nun annesi, kuzeni Agrippina ile evlendi. Claudius 54 yılında muhtemelen oğlu Nero'yu imparator yapmak isteyen Agrippina tarafından zehirlendi. Claudius'un hocası, tarihçi Titus Livius idi. Claudius'un kendisi de tarih ilmi ile ilgilendi ve Roma'nın, Kartaca'nın, ve Etrüsklerin tarihini, Augustus'un otobiyografisini yazdı.

## Portreleri

Mermer portreleri 3 ana grup altında toplanmışlardır (gençlik portreleri, pincer motifli saç stili ile realistik portreleri ve basit saç stili ile realistik portreleri). Claudius'un tahta geçtikten sonraki ilk mermer portreleri, 41 yılında üretilmiş olmalıdır. Diğer portreler, İngiltere'nin fethedildiği 43 yılında, Agrippina ile evlendiği 48 yılında ve ölümünden sonra



Resim 69. Jupiter'in atribütleri ile Claudius

(Suetonius, Claudius, 30), 50 yaşın ortalarında adaleli bir vücuda sahip değildi. Lanuvium heykelinde, Claudius, üst tarafı çıplak, gövdenin altında ve sol omzunda mantolu olarak kontrapost pozundadır. Ağırlığını sağ bacağına vermiş, sol bacağı eğilmiş ve sol topuğu kalkık olarak ayakta durmaktadır. Sol kolu kalkıktır ve sol elinde asa vardır. Sağ kolu uzanmış ve patera taşımaktadır. Sağ bacağının yanında kanatları açık bir kartal durmaktadır. Kartal ve asa Jupiter'in simgeleridir; Jüpiter'in simgeleri ile genç adaleli vücut, imparatorun gerçekçi portresi için destekleyicidir. Bu anlayış geç Cumhuriyet döneminde tutulmuştur ve Tivoli Generali heykelinde görülmektedir. Claudius dönemi, gerçekçi (veristik) üsluba geri dönüşün başlangıcı olarak değerlendirilmelidir.

tanrı olarak onurlandırmasına işaret etmek üzere 54 yılında ve daha sonra üretilmiş olmalıdırlar. Ölümünden sonraki bazı portreleri imparator Vespasianus zamanında yapıldı. Flaviuslar hanedanının kurucusu Vespasianus Claudius'a hayrandı ve onun anısına Claudius Tapınağı'nı (Claudium) inşa ettirdi.

Claudius'un en tanınmış portresi, Lanuvium'da bulunan Jupiter'in atribütleri ile gösterilen heykeli üzerindedir (**Resim 69**). Portrede imparator merkeze yakın bir yerden ayrılmış virgül formunda bir tarafa taranmış perçemli kep biçimli Julia-Claudius saçları, geniş kafatası, ince çenesi ile gösterilmiştir; fakat genç olarak değil, gözaltı torbaları, sarkan gerdanı, kırışık alnı ve yanaklarında ve boynunda yaşlılık çizgileriyle 50 yaşlarında bir adam olarak tasvir edilmiştir. Benzer diğer portrelerde de görüldüğü gibi Claudius, Augustus'un ebedi gençlik ilkesinden vazgeçmiştir. Bununla birlikte vücutta ideal form sürdürülmektedir.

Gerçekçi portreleri idealize gövde tipi ile birleştirilmiştir Suetonius'un Claudius'u "**uzun, iyi yapılı, yakışıklı, güzel beyaz saçlı ve ince boyunlu**" olarak anlatmasına karşın



Resim 70 Cerveteri Tiyatrosu'ndaki Claudius

Lanuvium portresi, pincer motifli saç stilli ve tip 2 olarak adlandırılan, Claudius'un en çok yayılmış, yaşlı oluşuna ilişkin özelliklerinin bulunduğu yedi portresinden biridir.

Epigrafik kanıtlarla tarihlenen Claudius'un diğer portresi, Cerveteri Tiyatrosu'nda, oturan bir mermer heykel üzerindedir (**Resim 70**). 40-50 yılları civarına tarihli Julius-Claudius hanedanlık grubuna ait heykellerden biridir. Claudius'un yanında, Tiberius, Agrippina ve Britannicus'un da heykelleri bulunmaktadır. Göğüsü çıplaktır ve mantosu dizlerinin ve sol omuzunun üzerinde yer almaktadır. Başında "*corona civica*" vardır. Gövde adalelidir ve başını sola çevirmiştir. Kolları korunamamıştır, fakat korunan adaleli omuzları, sol kolunu yukarı kaldırdığını ve olasılıkla da asa veya mızrak tuttuğunu göstermektedir. Claudius'un idealize torsosu, geniş kafatası, dar çenesi, çizgili alnı, kırışık yanakları ve merkezde ayrılmış Julio-Claudiuslara özgü kep benzeri saç, taranmış kahkülleri gerçekçi başı desteklemektedir.

Claudius'un günümüze kadar gelen ve yaşadığı dönemde yapılmış heykellerinde, Jüpiter'in atribütleri ile tasvir edilmiş olması çok dikkat çekicidir. Jüpiter kültü, Cumhuriyet'in başlangıcından beri Roma'da önemliydi. Claudius'u Jüpiter pozunda betimleyen ve iktidarı döneminde yapılan portrelerde, tanrının yerine geçmekten çok Jüpiter'in güçleri ile tanrıya sadakatini gösteren imparatorun portreleri olarak anlaşılması amaçlanmaktadır.

## Nero (54-68)

Nero, Domitius Ahenobarbus ve genç Agrippina'nın oğluydu. Çok genç yaşta imparator olan Nero yaşamı boyunca imza attığı icraatları nedeniyle günümüzde de en çok tanınan Romalıların başında gelmektedir. Kendisini iktidara taşıyan annesini ve art arda evlendiği iki eşini de öldürmüştür.

Nero müziğe, şiire ve spora düşkün bir imparator olarak bilinmektedir. Özellikle lyra çalıp şarkı söylemekten ve araba yarışlarına katılmaktan hoşlanıyordu. Hatta Olimpiyatlara katılmak için Hellas'a dahi gitmiştir. Kendisine ve keyfi yönetimine karşı tertipler ve isyanlar olmuş, sonunda 32 yaşında 68 yılında intihar etmiştir. Senato Nero için "*damnatio memoriae*" ilan etmiş; anıtları ve sarayları tahrip edilmiştir.

## Portreleri

Damnatio memoriae nedeniyle Nero'nun birçok portresi tahrip edilmiş bir kısmı da daha sonraki imparatorların (Otho, Galba ve Vespasianus) portreleri ve heykelleri için yeniden işlenmiştir. Günümüze kadar ulaşmış mermer veya sikkelerdeki Nero portreleri beş tipe ayrılmıştır. Beş tipin her biri Nero'nun hayatındaki bir olay ile bağlantılıdır.



## Tip 1

Nero'nun 50 yılında Claudius tarafından evlat edinilmesi, 51 yılının sikkelerinde görülen çocuk portre tipinin üretilmesi için bir fırsat olmuştur. Nero, 51 yılında "*toga virilis*" giydi. 51-54 yıllarından sikkeler, onu genç çehreli, yüksek elmacık kemikli, toplu çeneli ve kalın boyunlu, başının tepe noktasından itibaren taranmış alnına doğru alçalan karışık dolgun saçlı olarak tasvir etmektedir. Saçı ensede uzamakta, Julio-Claudius ailesinin özelliklerini sürdürmektedir.

Claudius tarafından evlat edinilen çocuk Nero'yu temsil eden en iyi örnek Velleia Bazilikası'nda bulunmuş olan togalı heykeldir (**Resim 71**). Yuvarlak, tombul ve pürüzsüz çehreli bir portreye sahiptir. Saç, alında alçalan, başının üstünden itibaren uzun tutamlar halinde taranmış ve ortadan hafifçe ayrılmıştır, geri kalan tutamlar her iki yöne doğru taranmıştır.

## Tip 2

Annesi Agrippina ile birlikte profilden tasvir edilmiş sikkeler 54 yılında imparator olduğu zaman basılmıştır (**Resim 72**). Bu tip, imparatorluğunun ilk yıllarında Nero'nun annesinin etkisi altında olduğunu göstermektedir. Biraz daha olgun görünmesine karşın saç stili ve çehre özellikleri ile Tip 1'e benzer.

## Tip 3 (Cagliari Tipi)

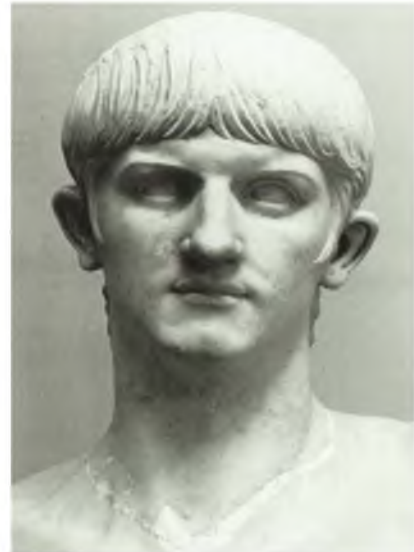
Bu yeni tipte saç stili değişmemesine karşın, yanağı, çenesi ve boynu önceki iki tipten daha şişmandır. Bu tipi Cagliari'de bulunan bir baş temsil etmektedir (**Resim 73**). Nero bu portrede daha tombul yüz hatlarına ancak önceki tiplerdeki saçlara sahip olarak tasvir edilmiştir.



Resim 72. Tip 2. Nero ve Agrippina



Resim 71. Nero Tip 1



Resim 73. Nero. Tip 3 (Cagliari Tipi)

#### Tip 4 (Terme Müzesi Tipi)



Resim 74. Nero Tip 4 (Terme Müzesi Tipi)

Tahta geçişinin beşinci yılında (59 yılında) gerek sikkelerde gerekse mermerde yeni bir tip yaratıldı. Paralel olarak sağa doğru taranmış yön değiştirdikten sonra kırılan buklelerle yeni bir saç stili ortaya çıktı. Bu tipte Genç Nero daha şişman görünmektedir. Bu tipin tek mermer örneği halen Museo Nazionale delle Terme'de bulunan çok tanınan bir portresidir (**Resim 74**). Bu nedenle bu tip, "Terme Müzesi Tipi" olarak anılmaktadır. Bu portrede, Nero çenesinin yan tarafında hafif sakal haline dönüşen uzun favorili olarak görülür. Dolgun elmacık kemikli, yanaklı ve boyuna sahip yuvarlak şişman bir yüze sahiptir. Gözleri, çıkık kaşlarının altına derin olarak yerleştirilmiştir ve dudakları kenarlarda hafif kalkık yuvarlaktır. Saçı dolgun ve başının üstünden, paralel perçemlerle sadece sağ gözünün köşesinde sağa, diğer tarafta sola dönük olarak düzenlenmiş alnına kadar kalın dalgalar halinde taranmıştır. Portrede alın bukleleri, alın üzerinde sanki bir çeşit başlık oluşturmak amacıyla yukarı itilmiştir.

#### Tip 5 (Münih Tipi)



Resim 75. Nero. Tip 5 (Münih Tipi)

Bu tip Münih'deki Glyptothek Müzesi'ndeki portresinden hareketle "Münih Tipi" olarak adlandırılmaktadır. Ancak bu tipi en iyi tanımlayan örnek Nero'yu masif boyunlu ve çeneli, derin gözlü ve taç başlık tarzı saç yapısı ile betimleyen Worcester'dan bir portredir (**Resim 75**). Bu portrede Nero'nun gözleri küçük görünmekte, yanak ve çenesinin şişmanlığında neredeyse kaybolmaktadır.

Nero imparator olduğunda ve intihar ettiğinde çok genç olmasına karşın Julio-Claudius ailesi üyelerinin portrelerinde yeniden ortaya çıkan gerçekçilik, Nero'nun portrelerinde de yaşlılık belirtileri olarak kendini göstermektedir.

#### Resmi Anıtlarda Kabartma Heykeltıraşlığı

##### Louvre'daki Suovetaurilia Kabartması (Resim 76)

Roma'da ele geçmiş ve Louvre Müzesi'nde sergilenen iki büyük mermer kabartmanın Julio-Claudiuslar döneminde inşa edilen resmi bir anıta ait olduğu düşünülmektedir. Figürler gerçek boyutun yarısı ölçüsünde işlenmiştir. Uzun boylu, togalı ve başı örtülü bir erkek figürü meyve yüklü ve gırlanlı bir sunağa kurban sunmaktadır. Çevresinde toga giymiş, tütsü kutusu, sürahi taşıyan ve kurban sunan hizmetçiler bulunur. Sunağın hemen arkasında bir

defne ağacı görülmektedir. Togalı figür rahip gibi ayin yönetmekte ve çoğu defne yapraklarından çelenk giymiş pek çok diğer togalı figürün oluşturduğu soldan sağa ilerleyen bir alay tarafından takip edilmektedir. Buna ek olarak sahnede iki Liktor ve Suovetaurilia'nın üç kurban hayvanı yer alır. Bunlar, tunik giymiş olan kurbancılardan da eşlik ettiği, domuz, koyun ve boğadır. Kanıtlar, orijinal kabartmada iki alay olduğunu, her birinin soldan sağa ilerleyen eşit boyda ayin yöneten iki rahibin liderliğinde ilerlediğini ve iki defne ağacının önünde iki sunak bulunan panelin merkezinde birbirlerine yaklaştıklarını göstermektedir.

Bu kabartmanın beş senede bir, iki nüfus memuru veya bu güce sahip iki kişi tarafından yapılan nüfus sayımı (*census*) için yapılan bir kurban törenini tasvir ettiği düşünülmektedir. Sorun burada söz konusu olan nüfus sayımının hangisi olduğu ve burada tasvir edilen iki Censor'un kim olduklarıdır. Bunu ve kabartmanın tarihini tespit etmek için stilistik kriterler kullanılmaktadır.



Resim 76. Suovetaurilia Kabartması

Adaylar arasında Augustus ve Tiberius, Claudius ve Vitellius Tiberius veya Caligula bulunmaktadır. Stilistik kanıtlar Louvre Suovetaurilla'sı için erken Tiberius dönemini işaret etmektedir. 14 yılında Augustus ve Tiberius tarafından yapılan sayımın tasvir edilmiş olduğu düşüncesi, iki defne ağacının Palatinus tepesinde Augustus'un evinin yanında yetiştiği ve buranın nüfus sayımının yapılacağı yer olma olasılığına dayanmaktadır.

Stil, daha özenli plastik ustalık, ışık ve gölge oyunları ve doku ile Ara Pacis Augustae sunağına çok yakındır. Figürler boş zemine çok alçak kabartma olarak kazınmıştır. Başların hepsi profilden verilmiştir. Sanatçı tarafından kıvrımlar arasında gölge çukurları yaratma girişimi olmasına karşın togalar hacimli değildir. Erkeklerin saçları arkada uzundur ve buklelerde Ara Pacis'dekilerden daha yoğun plastik uygulama vardır.

### **Ara Pietatis Augustae (Resim 77-78)**

16. yüzyıldan itibaren Roma'da değişik yerlerde Ara Pacis Augustae sunağındakilere benzeyen kabartma paneller bulunmuş ve bunlardan bazıları daha o zamanlar Villa Medici'nin duvarlarında sergilenmiş, hatta bunların benzerliklerinden dolayı Ara Pacis Augustae'ye ait oldukları ileri sürülmüştü. Sunağa ait diğer parçalar halen Museo del Palazzo dei Conservatori'de bulunmaktadır. Daha sonraları Medici Kabartmaları'nın başka bir sunağa ait olduğuna karar verilmiştir ama bu sunak hangisidir?



Resim 77. Ara Pietatis Augustae

bulunduğu iki bölüme ayrılan büyük mermer çevre duvarı ile çevrili bir sunaktan oluşmaktadır.

Birinci kabartma üzerinde çift toga ve geleneksel başaklı başlık giymiş önden görünüşlü bir kahin tasvir edilmektedir (**Resim 77**). Kahinin başı sol tarafına dönmüştür ve üçte bir pozisyonda seyirciler tarafından izlenmektedir. Geniş kafatası, ince çenesi, genç idealize yüzü ve Julio-Claudiuslara özgü kep benzeri, merkezde ayrılan virgül biçimli ve alınına özenle yerleştirilmiş saçı bulunmaktadır. Bu figür, kahin Lucius Iunius Silanus olarak teşhis edilmiştir. Silanus diğer togalı erkekler tarafından çevrilmiştir. Togaları Ara Pacis'dekilerden daha hacimlidir ve katların arasına ışık-gölge karşıtlığını işleyerek ve yüzeyi daha plastik yaparak derin kanallar halinde kazınmıştır. Gerçekten de togalı erkeklerin saç stilleri Ara Pacis'dekilerden daha dolgundur ve alın üzerindeki bukleler daha gevşek ve ensedeki saçlar daha uzundur. Hatta kimileri yüzün pürüzsüzlüğü ile çelişen hafif sakallara sahiptir.

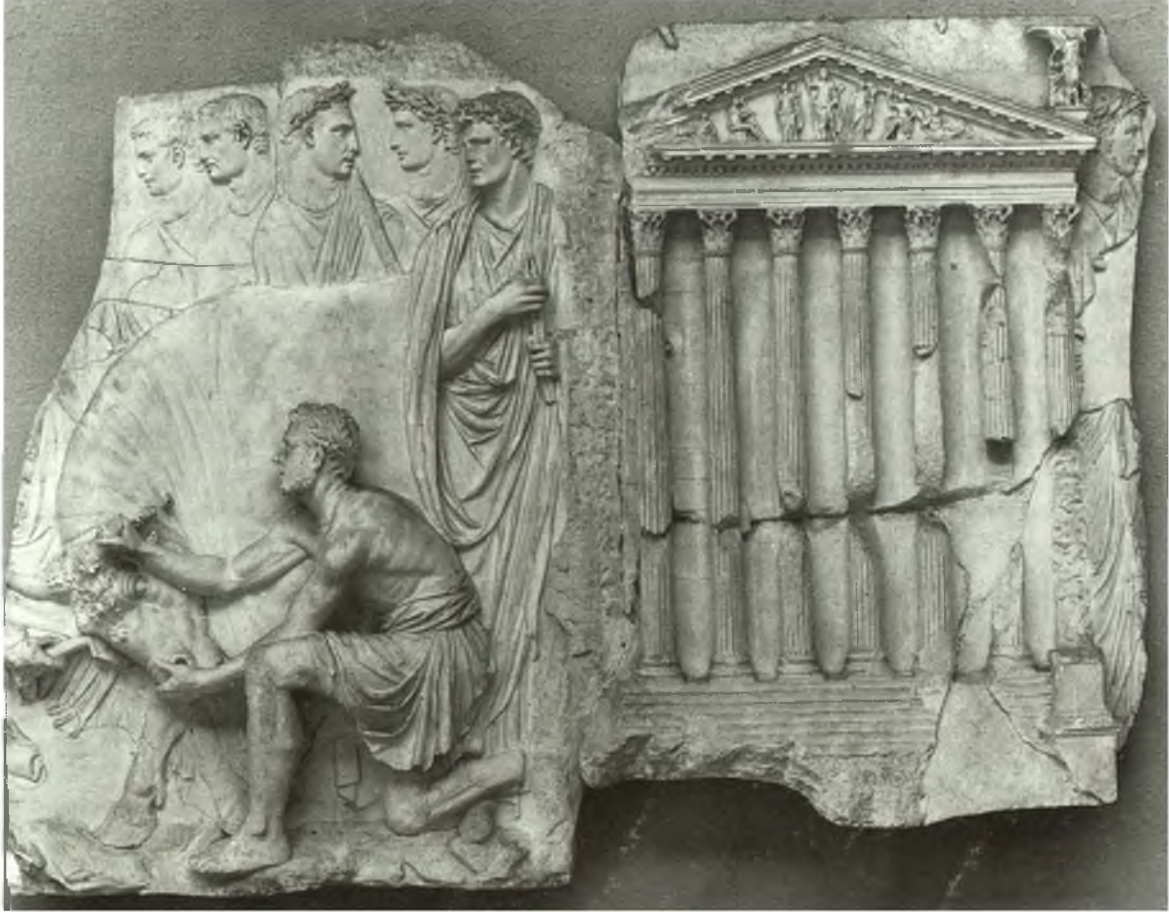
İkinci ve üçüncü kabartmalarda iki tapınak cephesinin önünde kurban sahneleri tasvir edilmiştir. İkinci kabartmada, biri kurban baltası taşıyan göğsü çıplak iki "**victimarius**" tarafından çekilen işli başlık takılmış boğa tasvir etmektedir. Sahne, alınlık dekorasyonundan tespit edilen ve 3 yılında Augustus tarafından restore edilen Palatinus'daki Magna Mater-Kybele tapınağının yanında yer almaktadır. Tanrıçanın kule biçimindeki tacı, üçgen alanın merkezinde, sağında ve solunda tefli Kybele'nin rahiplerinin bulunduğu taht üzerindedir. Korinth arzı tapınağının akroterlerini, Phrygia kostümü giymiş dans eden figürler oluşturmaktadır.

Bununla ilgili iki görüş bulunmaktadır: Tiberius 22 yılında annesi Livia onuruna bir anıt adanmış ancak sonradan bu projeden vazgeçmiştir. Claudius imparator olunca Tiberius'un adağını yerine getirmek istemiş ve 43 yılında Ara Pietatis Augustae'nin inşasını emretmiştir. Ara Pietatis'in mesajı, olasılıkla Claudius'un Augustus ve Julio-Claudius ailesine karşı duyduğu sadakat olmalıdır; nitekim kabartmalarındaki kurban törenleri Augustus tarafından inşa edilen tapınakların önünde gerçekleşmektedir.

Son yıllarda ortaya atılan ikinci hipotez ise kabartmalarının, Roma'da Capitolinus tepesi üzerindeki Ara Gentis Iuliae'a ait olduğu ile ilişkilidir.

Her şeye karşın anıtın resmi modeli olarak Ara Pacis Augustae seçilmiştir. Ara Pietatis iç kısmı şamdandan sarkan girdanlarla süslü, dış kısmı üst bölümde figür frizinin ve altta çiçekli akanthus bitkisinin

Üçüncü kabartmadaki diğer kurban sahnesi, kırık olduğu için gözükmeyen bir hizmetçi tarafından gerçekleştirilecek balta darbesi için boğayı hazırlayan çıplak göğüslü victimarius tarafından başı aşağı doğru eğilmiş boğanın yanında ayakta duran togalı figürleri tasvir etmektedir (**Resim 78**). Korinth tarzı tapınağın, 2 yılında Augustus tarafından adanan Augustus Forumu'ndaki Mars Ultor Tapınağı olduğu alınlık süslemelerinden anlaşılmaktadır. İki kurban da Divus Augustus onuruna yapılmış olmalıdır.



*Resim 78. Ara Pietatis Augustae*

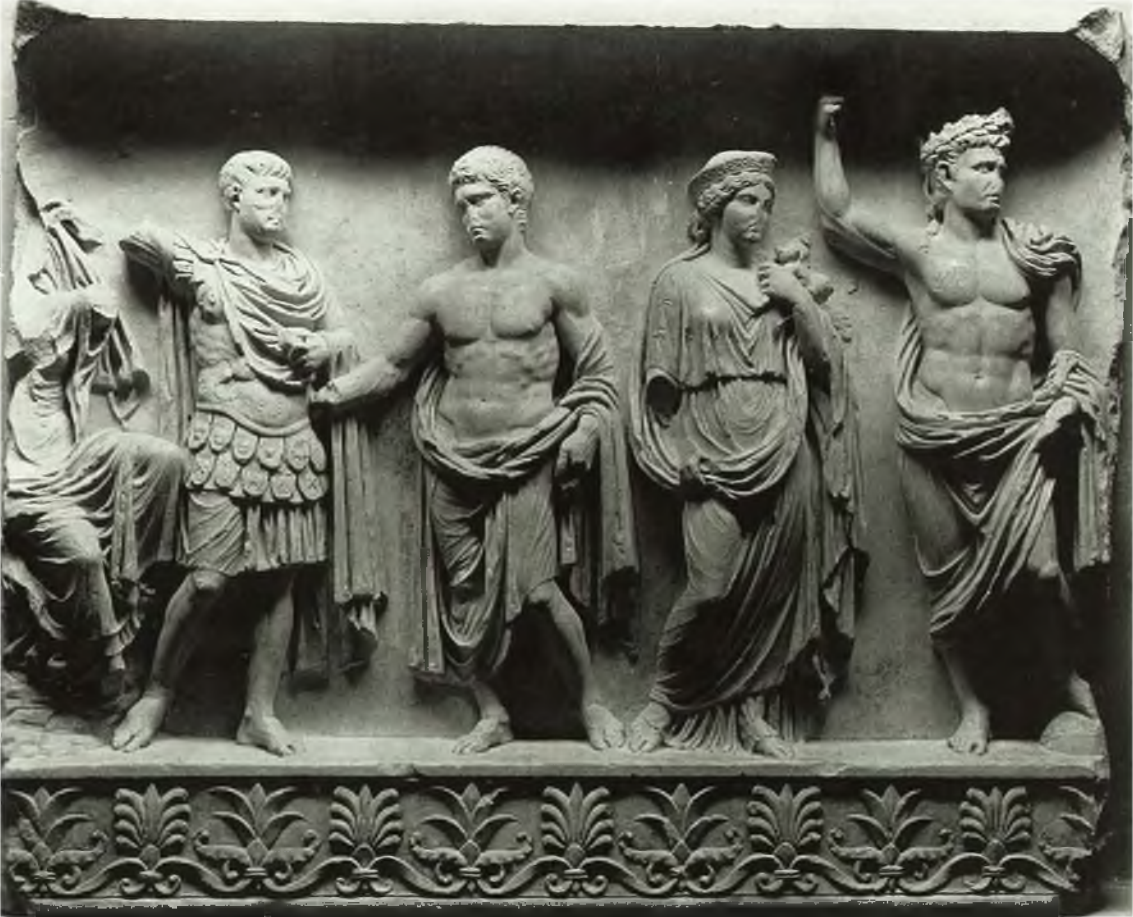
Sanatçıların amacı, binaların, figürler kadar önemli olduğunu vurgulamaktır. Aslında tapınaklar sahne mekanları olmaktan çok simge olarak kullanılmıştır. Önemli olan, tapınakların Mars Ultor veya Magna Mater'e ait olduklarının seyirci tarafından bilinmesidir.

Claudius'un Ara Pietatis'inin ana mesajı, onun Augustus, Livia ve Tiberius'a olan sadakatidir. Augustus dönemindeki resmi kabartmaların zemininde yer alan boşlukların yerine, politik simgeler olarak hizmet veren belirgin Roma binalarının kullanımının artması Claudius'un yönetimi ile olmuştur. Özet olarak Ara Pietatis Augustae hem Augustus çağı sanatına borçludur hem de ondan bağımsızdır. Devlet destekli sanatta gerçekçiliğin ilk işaretleri bu sunakta görülebilmektedir.

### **Ravenna Kabartması (Resim 79)**

İmparator ailesini onurlandıran bir anıta, olasılıkla da bir sunağa ait iki mermer kabartma parçası halen Ravenna'da Museo Nazionale'de bulunmaktadır. İkinci parça, boş zemine karşı cepheden imperial figürlerden oluşmaktadır ve hanedanlığa ait bir heykel grubunu tasvir etmektedir. Ravenna kabartması, imperial kişileri cepheden gösteren halka ait bir Roma anıtının ilk örneğidir. Ayırt edici saç yapısı, karakteristik yüz özellikleri ve "corona

civica” giymesi ile teşhis edilen Augustus sağ kenarda tasvir edilmiştir. Başının üzerindeki meşe yapraklarından tacın önünde Augustus’un tanrı olarak heykelini işaret eden parlak bronz yıldızın bağlantısı için delik bulunmaktadır. Yük, sağ ayağı üzerindedir ve kutsallığını gösteren diğer bir simge olan zodiac işaretli dünya, sol ayağını desteklemektedir. Sol elinde kın içinde kılıcı (*parazonium*) ve yukarı kalkmış sağ elinde mızrağı ile Mars’ın görünüşünde tasvir edilmiştir. Göğsü çıplaktır ve gövdenin alt kısmına ve sol omzuna sarılmış mantosu bulunmaktadır. Augustus figürü, Roma’daki Mars Ultor tapınağının alınlığının merkezinde yer alan intikamcı Mars figürü ile yakın benzerlik göstermektedir. Sağ tarafında, sol omzundaki Eros ile Venüs’e benzeyen Livia bulunmaktadır. Tiara (taç) giymektedir ve duruşu ve elbise kıvrımları İ.Ö. 5. yy.daki Venüs Genetrix tipine dayanmaktadır. Sağında kep benzeri çizgisel saçlı, çıplak göğüslü, vücudunun alt kısmı mantolu bir Julio-Claudius ailesi genci durmaktadır. Augustus gibi alnında bronz yıldızı tutturmak için yapılmış matkap deliği yer almaktadır. Bu figür Claudius’un kardeşi ve Livia’nın torunu Germanicus olarak tespit edilmiştir. Germanicus’un sağında zırh ve paludamentum giymiş, orijinal olarak kılıç kını ve mızrak taşıyan, Claudius’un babası, Yaşlı Drusus olduğu kabul edilen bir adam durmaktadır ve bunun sağında, oturan olasılıkla Claudius’un annesi Antonia olan başsız bir kadın



Resim 79. Ravenna Kabartması

bulunmaktadır. Augustus ve Germanicus cepheendir ve Livia, Drusus ve Antonia yüzlerini hafifçe diğerlerine doğru çevirmişlerdir. Tüm figürler, hepsi ölmüş ve tanrılaştırılmış olduklarını göstermek için çıplak ayaklı tasvir edilmişlerdir. Augustus ve Livia’nın başlarını sağa çevirmesi ve Augustus’un biraz daha büyük olan figürü, kabartmanın odağında bulunduğunu ve onun solunda içlerinde olasılıkla Claudius’un da bulunduğu ancak Caligula’nın yer almadığı daha başka figürler olması gerektiğini düşündürmektedir. Çoğu bilim adamı kabartma için 45-50 yılları arasında Claudius dönemini öngörmektedir.

### Vicomagistri Kabartması (Resim 80-81)

Julio Claudiuslar döneminde Roma'da dikilen başka bir sunağa ait iki kabartma üzerinde "*Vicomagistri*" adı verilen yöneticiler tasvir edildiği için bu adla anılmaktadır. Üstte ve altta süslerle sınırlanmış kabartmalar sağa doğru ilerleyen, yöneticilerin, baltacıların (Liktör), hizmetçiler tarafından çekilen ve kurban kuşağı (*dorsualia*) takılmış boğa, öküz ve düveden oluşan hayvanların ve kurbancılarının, müzisyenlerin (**Resim 80**), tunik giymiş üç himaye tanrısı ve "*Genius Augusti*" taşıyan 5 figürün ve 4 togalı yöneticinin yer aldığı iki sıra figürden oluşmaktadır.



Resim 80. Vicomagistri Kabartması

Dikkati cepheden tasvir edilen ve heykelcik taşıyan üç kişi çekmektedir (**Resim 81**). Diğer figürlerden daha yüksek kabartma olarak yapılmışlardır ve kemersiz tunik ve saçaklı şal giymişlerdir; ayakları çıplaktır. Benzer biçimde tasvir edilen ve giyinmiş olan grubun lideri olan dördüncü figür parşömen tomarı taşımaktadır. Dört figürün başı kabartmadaki diğer figürlerin başlarından daha dikkatli yapılmışlardır ve Julio-Claudius ailesi gençlerinin



Resim 81. Vicomagistri Kabartması

portrelerine benzerlikleri dikkat çekicidir. Tanrı Augustus kültürünün hizmetindeki kahinlere yardım eden “*Sodales Augusti*”nin sarayın erkek üyelerinden oluştuğu bilinmektedir. Dört erkek figürü, henüz “*toga virilis*” giyemeyecek kadar genç olduklarını işaret eden hafif sakala sahiptirler. Dört genç, dört Vicomagistri tarafından takip edilmektedir. Bunlar özellikle “*Lares Augusti*” ve “*Genius*” veya imparatorun ruhu için, yörelerinde dinsel tören kutlamalarında hazır bulunan özgürleştirilmiş kişiler sınıfında ikinci derece yöneticilerdir. Cepheden tasvir edilmiş ve rahip fonksiyonlarından dolayı ayakkabı (*calcei patricii*) giymekteydiler ve başlarında defne çelengi bulunmaktaydı. Olasılıkla bunlar sunağın bulunduğu yörede yargılama hakkına sahip yöneticilerdir.

Vicomagri kabartmaları yeni üslup özellikleri sergilemektedir. Bunlar; bazı figürlerin cepheden oluşu, daha hacimli ve plastik olarak işlenen togaları, figürlerin sahneyi tamamen doldurmayıp başları üzerinde boşluklar oluşudur. Saçları üzerine yapılan incelemeler, saçların daha dolgun, daha gevşek, daha derin oyuklu olduklarını ve kimi figürlerde yüze yeni bir yapı ekleyen sakalların bulunduğunu göstermektedir.

### Fransa'nın Büyük Gemmesi (Resim 82)



Resim 82. Fransa'nın Büyük Gemmesi

İmparatora veya ailesine hediye olarak sunulan gemmeler Julio-Claudiuslar döneminde üretilmeye devam etti. Küçük boyutlarına karşın, genellikle Gemma Augustae'a bağlanan politik mesajlı yoğun tarihsel sahnelerle süslenmişti. Şimdi Paris'de Bibliotheque Nationale'de Cabinet des Médailles'deki Fransa'nın Büyük Gemmesi buna örnektir. Tanrıları ve yeryüzünün egemenleri kral ve imparatorları temsil eden pek çok figürün kimlikleri çok tartışılmıştır. Akik gemmenin yapılış nedeni ve mesajı, Julio Claudius hanedanlığının geçmişi, bugünü ve geleceğini övmek ve yüceltmektir.

Bu gemmenin merkezindeki figürün Tiberius olduğu ve gemmenin yaklaşık 26-29 tarihlerinde üretildiği düşünülmektedir. Hanedanlığın kurucusu Divus Augustus,

Tiberius'un üzerinde, göksel yarım kürenin merkezine yakındır. Belirgin fizyonomisi ve saç yapısı ile tanınmaktadır. Toga giymekte, başında manto ve ışıklı taç bulunmakta ve asa taşımaktadır. Aynı zamanda başrahip ve tanrı katına yükselmiş bir imparator olarak tasvir edilmektedir. Kemerli tunik, tozluk ve kep giymiş, küre taşıyan, çoğu kimse tarafından *Aion* veya *Eternity* olarak saptanan kişileştirilmiş bir erkek tarafından göklerde taşınmaktadır. Defneden çelenk takmış, askeri giysiler içinde ve kalkanlı bir uçan erkek figürü (Tiberius'un 23'de ölen oğlu Drusus?) ve defneden çelenkli, askeri giysiler giymiş bir başka erkek figürü (Germanicus?) taşıyan Pegasus'a liderlik eden kanatlı Putto'nun yanında yer almaktadırlar.



Aion'un küresinin ve merkezde yeryüzüne ait krallıkların altında, çıplak göğüslü ve gövdenin altını saran aegisli Tiberius'un oturan figürü yer almaktadır. Başında defne çelengi taşımakta ve elinde asa tutmaktadır. Tiberius sağ elinde, tanrılaşmış üvey babasının sahip olduğu gibi, rahipsel gücü temsil eden, ayın kitabı bulunmaktadır. Tiberius, Jüpiter'in pozunda tasvir edilmiş ve Augustus öldükten sonra olduğu gibi, kendisi hayatta iken tanrısal güçler ile kuşatılmıştır. Annesi ve Augustus'un karısı Livia, yanında oturmaktadır. Sağ elinde haşhaş ve demet tutan yeryüzü tanrıçası *Ceres*'dir.

Bu gemmenin yapılış sebebi, olasılıkla 26 yılında Nero Germanicus'un quaestor olarak tayin edilmesidir. Ayakları tabure üzerinde, profilden bir kadının yanlarında ayakta durduğu Tiberius ve Livia'nın yüzleri, Germanicus'un oğlu ve Julia'nın kocası olan Nero Germanicus olabilecek, göğüs zırhı, baldır zırhı ve başlık giyen, kalkan taşıyan sağ üstteki genç erkeğe dönüktür. İmparatorun önünde *quaestor* olarak atanmayı ve aşağıda tasvir edilen barbarları zaptetmek için emir almayı beklemektedir. Arkasında, askeri üniformalı, kalkanlı, fakat başlıksız (olasılıkla minyatür askeri üniformaları içinde Gaius Germanicus [Caligula]) bir erkek çocuğu ve parşömen tomarı tutan bir oturan kadın bulunmaktadır. Tiberius ve Livia'nın arkasında sphinks formunda sandalyede oturan bir kadın (Yaşlı Agrippina?) ve askeri üniformalı, başlıklı, sol eli ile göksel krallığa ulaşan ve sağ eli ile de *trophi* kaldıran bir erkek figürü (Drusus Germanicus?) yer almaktadır. *Trophi* yaşanan dünya ile göksel dünyayı bağlamaya yardım etmektedir. Livia'nın sandalyesinin dibinde, kalabalık, başlarını öne eğmiş, yas tutar ifadeli, tozluklu, tunikli ve sivri başlıklı barbarlar oturmaktadır. Bazıları profilden bazıları arkadan tasvir edilmiştir ve merkezde çocuklu bir genç kadın bulunmaktadır.

### Sperlonga'daki Tiberius Mağarası (Resim 83)



Resim 83. Tiberius Mağarası. Polyphemos'un öldürülüşü.

göre mağarada Odysseus'un yolculuğunu, Polyphemos'un kör edilmesini, Scylla'yı, Palladion'un kaçırılışını ve Achilleus'un vücudunun geri alınmasını temsil eden dört grup yer almaktadır. Ele geçen figürlerin geç Hellenistik Barok üslupta yapıldığı anlaşılmaktadır. Vücutlarda olağanüstü güç ve canlılık, acı çeken yüzlerde vahşi ifadeler bulunmaktadır. Heykeller mağaranın içindeki yüzme havuzuna ve mağaranın duvarlarına yerleştirilmiştir. Bu heykellerin varlığı geç Cumhuriyet ve erken imparatorluk döneminde Hellenistik barok üslubun etkisini göstermektedir. Bir parça üzerinde Laocoon grubunu da yaratan 3 Rhodoslu heykeltıraşın adları okunmaktadır. Bunlar Athenodoros, Hagesender ve Polydoros'dur.

Heykeltıraşlığın gelişmesinde imparatorun zevk ve beğenisinin etkisi bu dönemde özellikle önemliydi. Bu etki hala ayakta kalmış önemli anıtlardan biri olan Tiberius'un Sperlonga'daki villasının heykeltıraşlık programında izlenmektedir. Villanın bir bölümünü oluşturan doğal bir mağara kolosal heykeltıraşlık eserlerinden oluşan bir program için dekor olarak kullanılmıştır.

Günümüze ulaşan heykellerin ve dönemin yazılı kaynaklarının gösterdiğine

## Aphrodisias'daki Sebasteion



Resim 84. Sebasteion kabartmaları

Julio-Claudius hanedanı imparatorların anısına yapılan anıtlar doğu eyaletlerinde de görülmektedir. En önemli anıtlardan birisi de Aphrodisias'daki Sebasteion'dur. Bu anıt, hem kentin hem de Roma'nın ortak tanrıçası Aphrodite, tanrı olmuş Augustus ve onun ardından iktidara gelen ardıllarının tapımına adanmış bir Propylon, kenarında kaldırımli tören yolunun bulunduğu üç katlı portikolar ve tapınaktan oluşan bir komplekstir. Bu plan, Roma'da Caesar ve Augustus forumlarından alınmıştır. Portikoların ikinci ve üçüncü katları sütunlar arasında sergilenen geniş kabartmalar ile süslenmiştir. Söz konusu yapılar bizzat imparatorluk siparişi olmayıp Aphrodisias'lı iki aile tarafından yaptırılmıştır. Kimlikleri ve yaptırıldıkları binaların tarihi arşitrav yazıtlarından anlaşılmaktadır. Arşitrav yazıtları, Sebasteion'un inşasına Tiberius zamanında başladığını veya en azından planlandığını ve Nero yönetiminde tamamlandığını göstermektedir. Claudius döneminde bir deprem hasara yol açmış ve imparator tarafından tekrar inşa edilmiştir.



Resim 85. Sebasteion kabartmaları

Güney portiko Attalos ve Diogenes adlı iki kardeş tarafından yaptırılmıştır. Portikonun ikinci katı Leda ve kuğu, çocuk Dionysos, Meleager ve yaban domuzu, Akhilleus ve Amazon Penthesilea, Prometheus'un Herakles tarafından kurtarılması vs. gibi Helen kaynaklı mitolojik konulara ayrılmıştır (Resim 84). Üçüncü kat ise Roma imparatorlarının ve Roma tanrı ve tanrıçalarının ve efsanevi kahramanların kabartmalarını taşımaktadır. Örneğin Aeneas ve babası Ankhises, Lupa Romana, Romus ve Romulus, Aphrodisias'ın ana tanrıçası Venüs'ün Eros'u doğurması tasvir edilmektedir. Ele geçen figürler içinde, arkasında dalgalar halinde kabaran mantosu ile sağa doğru yürüyen ve uzanmış kollarıyla yeryüzünün (bereket boynuzu) ve denizin (kürek) ihsanlarına ulaşan

Augustus Sebastos'un çıplak tasviri (Yunanca Sebastos kelimesi Latince Augustus'un karşılığıdır); genç mirasçıları, Gaius ve Lucias Caesar (veya Nero ve Britannicus), bir grup portrede; Claudius, kahramanlar gibi çıplak fakat başlık ve dalgalanan mantosu ile üzerine eğilerek ve onu saçından kaldırarak Britannia eyaletinin kadın personafikasyonunu mağlup

eder pozda ve Nero, yine kahramanlar gibi çıplak fakat manto ve omuz kenarı (balteus) ile Armenia'nın çökmüş personifikasyonun üzerinde tasvir edilmiştir. Mitolojik kahramanlar geçmişi; Roma imparatorları ve onlarla aynı katta bulunan tanrılar ve tanrıçalar o günü temsil etmektedir.



Resim 86. Sebasteion kabartmaları

korunmuştur. Hadrianus, Tivoli'deki villası için Antonianus'un öğrencileri tarafından yapılmış eserleri satın almıştır. Buna karşın Sebasteion kabartmalarının heykeltıraşlarının daha az hünerli oldukları anlaşılmaktadır. Buna örnek olarak, Claudius'un Britannia zaferini tasvir eden kabartmayı verebiliriz. Geç Hellenistik Akhilleus-Penthesilea heykel grubundan etkilenmiş olsa da buradaki her iki kahramanın duruşları biçimsizdir ve imparatorun başı gövdesine göre çok büyüktür. Figürler de kabartmanın merkezine yerleştirilmemiştir ve panelin sağ kenarından çok uzaktırlar. Augustus'un yeryüzünün ve denizin ihsanlarını aldığı diğer kabartma, imparatoru, anatomik olarak doğru fakat aşırı büyük baş ve ellere sahip, çıplak bir figür olarak tasvir etmektedir.

Kuzey portikonun inşa masrafları Menandros ve Eusebes adlı iki kardeş tarafından karşılanmıştır. Kuzey portikonun büyük kısmı 4. yüzyıldaki bir depremle yıkılmış bu nedenle günümüze buradan daha az sayıda kabartma ulaşmıştır. Kuzey Portiko'nun ikinci katındaki kabartmalarda Augustus tarafından fethedilen halklar (ethne) tasvir etmektedir: Örneğin, Dacialılar, Filistinliler, Mısırlılar ve Besler v.b. Cassius Dio ve Tacitus Augustus'un cenaze töreninde eyalet personifikasyonları heykellerinin taşındığını anlatmaktadırlar. Kuzey portikonun üçüncü katında ise Gün (Hemera) ve Okyanus (Okeanos) gibi kozmik figürlerin kabartmaları bulunmaktadır.

Aphrodisias okulundan heykeltıraşlar, 2. yüzyılda haklı bir şöhrete sahiptiler. Örneğin, Aphrodisias'dan Antonianus'un adı, Hadrianus'ın gözdesi Antinous'un kabartma portresi üzerinde

## Flaviuslar Döneminde Heykeltıraşlık

### Vespasianus Titus Flavius (69-79)

İmparator Nero Olimpiyat oyunlarına katılmak üzere 67 yılında Hellas'tayken Roma'da bir kıtlık patladı; ardından batı eyaletlerinde Caius Julius Vindex adlı bir cumhuriyetçi tarafından Cumhuriyet rejimine dönülmesini hedefleyen bir ayaklanma başlatıldı. Muhafız alayının da kendini terk etmesi sonucu umutsuzluğa kapılan Nero 68 yılında intihar etti. Tahtın boşalması üzerine önce Galba, ardından onun ölümü ile Nero'nun yakın dostu Otho kendilerini imparator ilan ettiler; ayrıca Almanya'daki lejyonların komutanı Vitellius askerler tarafından imparator olarak selamlandı. Otho'nun intiharı üzerine Vitellius Roma'ya girdi. Bu sırada Nero tarafından 66 yılında Yahudi isyanını bastırmakla görevlendirilen Vespasianus Mısır'daki lejyonlar tarafından imparator ilan edildi. Roma'daki askeri birlikler Vitellius'u terk ederek Vespasianus'un saflarına geçtiler ve Vitellius öldürüldü. İmparator unvanı Senato tarafından kabul edilince Vespasianus Roma'ya geldi. Böylece Roma'da yeni bir hanedanın, Flavius hanedanının temelleri atılmış oldu.

Vespasianus Roma'da tahta geçen ilk Pleb kökenli imparator idi. 10 yıl süren iktidar dönemi içinde Barış Tapınağı (Forum Pacis) ve Colloseum'un inşaatlarını başlattı. Divus Claudius (Claudianum) tapınağını tamamladı. Monarşinin sürdürülmesine ülkenin güvenliği açısından inanmış olmasına karşın, Pleb kökenli olmasından dolayı çok sayıdaki Cumhuriyetçi Romalının da duygularına yakınlık duymaktaydı. Aynı zamanda Roma'daki değişik sınıflardan halkı etkilemiş olan felsefe akımların temsil ettiği ahlaki değerlere sadık, imparatorların keyfi davranışlarına karşıydı. Bu da, Roma'da her kesim tarafından sevilmesine neden oldu. Halk kesimlerinin yararlanması için hamamlar ve amphitiyatroların yapımı onun tarafından başlatıldı. Basit yaşamlı, dürüst, adil ve alçakgönüllü bir insandı; kendi cabası ile yükselmişti. Ölümünden hemen önce söylediği bir söz onun ironik kişiliğini göstermektedir: "*Tanrı olmaktan korkuyorum*".

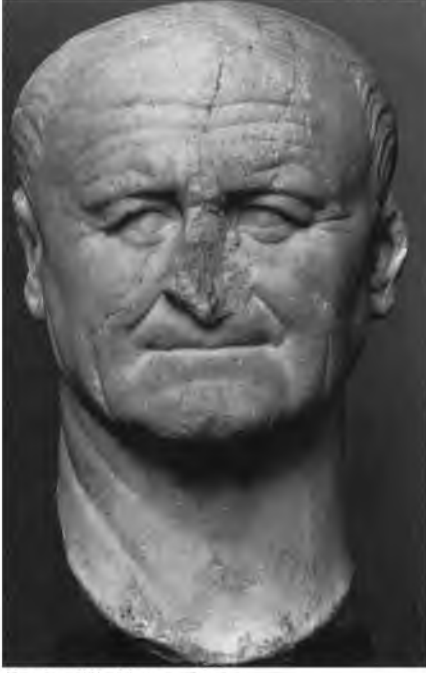
### Portreleri (Resim 87-88)



Resim 87. Vespasianus

Vespasianus uzun sürmüş yorucu ve yıpratıcı bir askeri kariyerin ardından imparator olduğunda 60 yaşındaydı; saçları dökülmüştü, yüzünde ve boynunda kırışıklıklar vardı ve kendisini bu şekilde tasvir ettirmekten asla çekinmedi. Suetonius'a göre sade yaşayan, sıkıntıya dayanıklı ve bundan hoşlanan bir tipti. Meslekten askerdi, kısa boylu ve tıknazdı, yüzünde sıkıntı çekmiş bir ifade vardı. Portrelerindeki bu ifadenin kabızlık çekmesinden ve hemoroiti olmasından kaynaklandığı ileri sürülmüştür. Profili düz, alını kırışık, kaş adaleleri kabarık ve yukarı kalkık, burnu kavisli, saçları kısa kesilmiş, zeki ve nazik bir yüz ifadesine sahipti.

Vespasianus'un resmi imajı, Julio Claudiuslar dönemi portreciliğinden kesin bir şekilde ayrılır ve Nero'nun Hellenistik kralların etkisinde kalmış davranışlarına ve imajına duyulan tepkiyi yansıtır. Aslında bu tavır değişikliği eğilimi Galba ve Vitellius'un kısa süren iktidarlari döneminde başlamaktadır.



Resim 88. Vespasianus

Vespasianus'un portreleri uzmanlar tarafından iki temel tipe ayrılmaktadır. Birinci tipe giren portreler imparatoru diğerlerine nazaran biraz daha genç tasvir ederler ya imparator olduğunun ilk yıllarında ya da Roma'ya girmeden önce üretilmiş olmalıdırlar. Diğer tip ise daha yaşlı tasvirleri içermektedir. Ölümünden sonra üretilen (*posthoumus*) portrelerinde bu iki tip temel alınmıştır. Dikkat edilmesi gereken nokta Vespasianus'un birçok portresinin Nero'nun portrelerinin yeniden işlenmesi ile yaratılmış olduklarıdır.

Vespasianus'un ilk tipe giren bir örneği Kartaca'da bulunmuştur ve Nero'nun bir portresinin değiştirilmesi sonucu üretilmiştir (**Resim 87**). Bu portrede Vespasianus biraz daha genç olarak tasvir edilmiştir. Çizgili geniş alınlı, birbirlerine yakın yerleştirilmiş gözlü, kemerli burunu, ince dudaklı, çökük avurtlu ve basık çenelidir. Saçları ince teller halinde öne doğru taranmıştır. Enseye doğru uzamaktadır.

Kopenhag'da bulunan diğer bir portre ise ikinci tipe örnektir. Kemerli burnu, güçlü çenesi, derine yerleştirilmiş gözleri daha belirgindir. Saçlar alın üzerinde kaybolmuştur. Göz kapakları düşüktür. Sanki ağızda dişleri yokmuş gibidir (**Resim 88**).

### Titus Vespasianus Flavius (79-81)



Resim 89. Titus. Tip 1

Vespasianus'un ilk oğludur. Babası imparator olduğunda Filistin'de Yahudilerin isyanını bastırmakla görevliydi. Ayaklanmayı bastırdı, Süleyman'ın Tapınağı'nı yıktı ve Kudüs'ü ele geçirdi. Babası öldükten sonra ancak 2 yıl imparatorluk yaptı ve genç yaşta öldü.

Suetonius, Titus'u çok övmektedir. İktidarı boyunca art arda gelen felaketlerle karşılaştı. Vezüv yanardağı faaliyete geçti ve Pompei ile Herculaneum volkanik küller altında kaldı. Ardından Roma'da büyük bir yangın ve veba salgını oldu.

Titus iyilik yapmayı seven birisi olarak bilinirdi. Akşam yemeğinde kimseye o gün iyilik yapmadığı aklına gelince "*Eyvah bir gün kaybettim* " dediği söylenir. Çok akıllı, zeki ve vakur bir insandı. Profili ve iri kafası bakımından babasına benziyordu.

### Portreleri (Resim 89-91)

40 yaşlarında tahta geçen Titus'un portrelerinde babasının imaj anlayışını sürdürdüğü görülmektedir. Ayrıca babasına olan fizyonomik benzerliği çok belirgindir. Babası gibi geniş bir yüze ve alına, birbirine yakın gözlere, yay şeklinde kaşlara ve kemerli



Resim 90. Titus. Tip 2

bir buruna sahiptir. Ancak babasından daha genç imparator olduğu ve yine genç yaşında öldüğü için portrelerinde yaşlılık belirtileri daha az gösterilmiştir. Ayrıca imparator olmadan önce prens olarak da portrelerinin yapılmış olduğu unutulmamalıdır.

Titus portreleri temel olarak iki tipe ayrılır. **Tip 1.** Herculaneum'daki bir heykelinin portresi birinci tipi temsil eder (**Resim 89**). Dudakları babasının ince dudaklarına nazaran daha dolgundur; bu onun gençliği ile ilişkili olabilir. Alnında çizgiler olmasına karşın ne avurtları ne de göz çukurları çöküktür. Çift çenedir, saçları babasının saçlarına nazaran daha dolgundur ve buklelidir. Hatta bukleler hafif matkap kullanılarak belirginleştirilmiştir. Önemli ve zaferler kazanmış bir askeri lider olarak zırhlı heykelinin yapılmış olması normaldir. Bir elinde kılıç (*parazonium*) tutar; yukarıya doğru kalkmış diğer elinde bir mızrak tutmuş olmalıdır. Zırhın göğsünde bir şamdanın iki yanında iki Grifon kabartması işlenmiştir.

**Tip 2.** Grubun en iyi örneği Schloss Erbach koleksiyonunda bulunduğu için Erbach Tipi olarak da adlandırılır (**Resim 90**). Kısa süren imparatorluğu döneminde üretilmiş olmalıdır. Fizyonomik özellikler aynıdır: Geniş yüz, yüksek alın, yakın gözler, yay kaşlar, alında dalgalı çizgiler, kemerli burun ve çift çenedir. Saçlar bukleler halinde kulakların, alnın ve ensenin üzerinde düzenlenmiştir.

Titus Vatican Müzesi'ndeki heykelinde togalı bir kıyafetle gösterilmiştir. Yüzü köşelidir. Sol elinde rotulus tutmaktadır. Sağ elinde ise bir asa olabilir; eğer değilse nutuk pozundadır. Sol ayağının yanındaki arı kovanı onun "*tatlı bir insan veya çalışkan biri olduğunu gösteriyor*" olabilir. Bu, heykele ayrıca bir destek teşkil etmektedir. Elindeki rulolardan bir kısmı da içindedir. Arkası üstünkörü işlenmiştir; bu da heykelin bir duvarın önünde veya niş içinde sergilendiğini gösterir. Heykel bu devrin üslubu bakımından önemlidir. Boyun kıvrımlarındaki derin yivlerde ışık-gölge etkileri çok kuvvetlidir. Vücut tıknaz, elbise hacimli ve boldur.

### Domitianus Titus Flavius (81-96)

Titus'dan sonra imparator olmuştur. On sekiz yaşında, babası henüz başkente ulaşmadan Vitellius'a karşı direnişi örgütlemiş ve Vespasianus'u Roma kapılarının önünde karşılamıştır. İmparator olduğunda 31, öldürüldüğünde ise 45 yaşındaydı. Suetonius, Domitianus hakkında da bilgi vermektedir. Babası ve kardeşinden daha uzun boylu, zayıf ve iri gözlüdür, çenesi çıkıktır.

Vespasianus döneminde başlatılan birçok yapı ve anıt onun döneminde tamamlanmıştır. Domitianus, zamanla despot olup kendini tanrı ve mutlak ilan etmiştir (*Dominus et Deus*). 96 yılına kadar imparator kalmıştır. Bu tarihte dengesiz tavırları, öldürülmesine yol açmıştır. Halk büyük bir sevinç duymuş, hatırası lanetlenmiş (*Damnatio memoriae*), portreleri parçalanmış ve ismi tüm yazıtlardan silinmiştir.

### Portreleri (Resim 91-93)

Domitianus babasının aksine imparatorluk gücünün değişen görünümüne uygun olarak sülale portreciliği kavramını yeniden canlandırmıştır. Domitianus zamanında imparator kalabalık bir maiyet tarafından ayrıntılı protokol kuralları ile korunmaktaydı. Palatinus tepesinde inşa ettirdiği sarayın büyük ve muhteşem kabul salonu bu durumu açıklamaktadır. Heykeller ve kabartmalardaki görünümü ve imajı da bizzat Domitianus'un katkısıyla yaratılmıştır.

Domitianus'un portreleri 3 tipe ayrılır. Kuşkusuz babasının imparator olduğu 69 yılından itibaren prens olarak portreleri yapılmıştır. Öldürülmesinden sonra ise hiç portresi yapılmamıştır.

Birinci tipe örnek Labicum Villası'nda bulunmuş kahraman pozunda çıplak bir heykeldir (**Resim 91**). Yaklaşık 75 yılına tarihlenir. Portrede babasının ve ağabeyinin fizyonomik özellikleri ile tasvir edilmiştir. Ancak diğer ikisinde olmayan karakteristik özelliği çıkıntılı üst dudaktır.

İkinci tip portreler sikkeler üzerinde görülmektedir. Saçların yerleştirilişine ilişkin küçük farklılıklar gösterir.

Üçüncü tipi Museo del Palazzo dei Conservatori'deki bir portre temsil etmektedir. Göğüse kadar korunmuştur, çenesi üzerinde mermerin soyulmuş olduğu görülmektedir (**Resim 92**). Sol omzunda görülen bir küçük kumaş parçası pelerin (*paladumentum*) giydiğini göstermektedir. Başını sertçe sola doğru döndürmüştür. Flaviuslar ailesinin kemerli burunu ile kendi özelliği olan dolgun ve kıvrık üst dudak ve düz kaşlar ile tasvir edilmiştir. Saçlar başın üzerinden alına doğru dalgalı olarak taranmış ve virgül şeklinde bukleler halinde düzenlenmiştir. İmparatorun saçlarına bu denli önem vermiş olması ilginçtir ve Suetonius'un kendisi hakkındaki sözlerini düşündürmektedir. Yazara göre saçları dökülmüştü ve göbeklenmişti, ancak bu durumu kendisi çok zor kabul etti. Kel kafalı birisinden yanında söz edildiğinde bunu kişiliğine karşı yapılmış bir hakaret olarak kabul etti. Portrelerinde her zaman saçları olan güzel bir baş ile tasvir edildi. Fakat bazıları tarafından bu saçların peruk olduğu ileri sürülmüştür. Kuşkusuz bu seçim, Cumhuriyet dönemi portreciliği ile tamamen zıttır ve gerçekçilik akımı karşıtıdır. Kelliğe karşı daha da eski olan bu nefret, söylendiğine göre saçın ve diğer çehre özelliklerinin karakteri belirttiği gibi bir görüşe sahip Hellen fizyonomi teorilerinden gelmektedir.

Domitianus'un kelliğini gizleyip kendini saçlı olarak tasvir ettirme isteği kendi kişisel sorunu olduğu gibi, seçtiği kep benzeri ve virgül formunda bukleleri olan saç şeklinin kendini Julio Claudiuslar imparatorlarına imaj olarak bağlanma isteğinden de doğmuş olabilir.



Resim 91. Togonal Domitianus



Resim 92. Domitianus Tip 3



Resim 93. Domitianus veya Titus. Ephesos

ilham kaynağı olan Hellenistik Barok üslubunun güzel bir örneğidir.

Eyaletlerde, özellikle doğudakilerde imparator imajı çoğunlukla değişik bir karakterdeydi ve portrecilik imparatorun gücünün temel hatırlatıcısıydı. Zırlı heykeller imparatorların olağan portrelerini taşıyorlardı. İmparator ve aile üyelerinin portre ve heykelleri tapınaklarda ve kamu yapılarının içinde tanrı veya kahraman pozlarında görülmekteydi. İmparator tasvirleri prototipler olarak eyaletlere resmi kanallardan ulaşırdı. Fakat eyaletlerde yerel üretim ve varyasyonlar da vardı. Buna örnek olarak Ephesos'da Flaviuslar'a ait tapınaktan gelen çok iyi durumda kollosal bir baş (**Resim 93**) şimdi Efes Müzesi'nde diğer parçaları ile birlikte sergilenmektedir. Muhtemelen kült heykeli olarak kullanılmış, ayakları, kolları ve başı mermerden gövdesi ise zırhla örtülü ağaçtan oluşmaktaydı. Domitianus'a (veya Titus'a) ait olmalıdır. Bu baş Küçük Asya'lı heykeltıraşlara devamlı bir

### Flaviuslar Dönemi Kadın Portreciliği

Titus'un ikinci eşi Marcia Furnilla ile kızı Julia Titti'nin ve Domitianus'un karısı Domitia'nın portreleri günümüze kadar ulaşmıştır. Muhtemelen Marcia Fulvia'ya ait olan tüm bir heykelin gövdesi Capitol Venüsü'nün kopyasıdır (**Resim 94**); gerçekçi üslupta işlenmiş baş ise orta yaşlı bir kadına aittir. Figür ağırlığını sol ayağına vermiştir, sağ ayağı hafif kalkıktır. Elleri ile edep yerlerini örtmek ister biçimde utanma davranışı içindedir. Ayaklarının dibinde bir Eros'un kalıntıları görülür. Portresi ise ne gençtir ne de güzeldir. Geniş gözleri, düz kaşları, uzun burnu ve geniş ağzı ile tasvir edilmiştir. Yüzünde derin çizgiler burun kenarından çeneye kadar uzar. Saçlar masif mermerden başı bir hale gibi kuşatır. Bal peteği formunda, organik olmayan bukleler matkap kullanılarak düzenli sıralar halinde yerleştirilmiştir.

Diğer bir Flavius kadını portresi ise Titus'un kızı Julia Titti'nin Museo Nazionale delle Terme'de korunan portresidir. Yaklaşık 17 yaşlarında çok güzel bir genç kız görünümünde olan Julia Titti'nin oval bir yüzü, geniş badem gözleri ve yuvarlak biçimli dudakları vardır. Saçları, annesininki gibi kabarık ve bal peteği formunda buklelidir (**Resim 95**).



Resim 94. Marcia Furnilla





Resim 95. Julia Titti

Domitianus döneminde kadınlarda saçlarda hale biçiminden vazgeçilir ve saçlar tepede yükselir ve hafif sivrileşir. Traianus dönemine doğru bal peteğini oluşturan bukleler kütsellikten kurtulurlar ve daha bağımsız ve organik bir forma kavuşurlar.

Flaviuslar döneminde imparatoriçeleri güzel göstermek veya idealize etmek gibi bir girişim yoktur özellikle kadınları erkeklerden daha sempatik gösterme gayreti içinde değildirler

### Flaviuslar Dönemi Kabartma Heykeltıraşlığı

Flaviuslar hanedanı, Nero'nun büyüklük duygusunun damgasını taşıyan devlet sanatını miras olarak almıştır. Nero'nun dünyası muhteşem mimari planlar, zengin süslemeler ve imparator kutsallığı gibi yeni kavramlardan oluşmaktaydı. Julio-Claudiuslar döneminde var olan teknik ustalık ve artistik yeteneğin bolluğu Flaviuslar tarafından askeri başarıların ve zaferlerin yüceltilmesine doğru yönlendirildi. Hanedanın en büyük anıtı olan Vespasianus Forumu'nun galerileri Nero'nun Altın Ev'inden (*Domus Aurea*) ve Kudüs'ün yağmasından elde edilen eserlerle doluydu. Colosseum, sembolik olarak Domus Aurea'nın temelleri ve yanındaki gölün üzerine inşa edilmişti. Çağdaş sikkelere de hakim olan "Zafer" teması propaganda heykeltıraşlığı için "büyük ilan panosu" olan Zafer Takları üzerinde anlatılmaktadır. Günümüze gelen tek ve hemen hemen tipik olan Titus'un Zafer Takı ve günümüze "*Damnatio Memoriae*" nedeniyle ulaşamayan Domitianus'un anıtları zengin bir şekilde süslenmiş olmalıdır. Ganimet (*Trophi*) ve Zafer (*Viktory*) Hellenistik üsluptaki kabartmaların konularıdır. Domus Flavia'nın en büyük salonunun süslemesinde hakim olan konu "Zafer" kavramıdır.

### Venüs Genetrix Tapınağı Putto Kabartmaları (Resim 96)

Augustus döneminin boya kullanılarak ustalıklı güçlendirilen alçak kabartmalı zarif natüralizmi, bu dönemde kararlı ve zarif bir teknik içinde derin oylumlu ve kalabalık ayrıntılara önem veren barok bir tarza dönüştü. Bu üslup, Traianus döneminde de sürdürüldü. 113 yılında yeniden inşa edilen ve adanan **Venüs Genetrix** tapınağının saçaklığı bu üsluba kaliteli bir örnektir. Akantus dalları ile süslü frizi oyma bakımından zengin, barok ve oldukça dekoratiftir. Kuvvetli gün ışığı altında gölge-ışık kontrastı açık ve etkileyicidir. Bu dönemde dekoratif heykeltıraşlığa karşı istek vardır. Gerek evlerin içinde, gerekse kamu yapılarının dışındaki heykeltıraşlık eserlerinde Romalı zevki diğer dönemlere göre daha çok vurgulanmaktadır. Bu dönemin sanatçıların ustalığı ve



Resim 96. Venüs Genetrix Tapınağı Putto Kabartmaları



Resim 97. Dionysos

maharetleri bir daha asla aşmamıştır. Venüs Genetrix tapınağındaki muhteşem **Putto** kabartmalarının üslubu Hellenistik heykeltıraşlığın en iyi örnekleridir. Fakat uygulama daha çok Romalı ruhundadır. Gerçekten de Puttolar (Eros) kökenleri Hellenistik sanata bağlı olmalarına ve sembolik rollerinin geniş olmasına karşın, insan eylemlerinin gösterildiği birçok sahnede Roma sanatında baş aktör ve temel dekoratif motif olarak önem kazanmaya başlamıştır. Puttolar Roma sanatının her alanında vardır. Erken Hellenistik dönemde doğan bu tombul çocuk, yetişkin Eros'un yerini alarak Baküs'ün alayına katılmıştır. Kederli ve uyurken cenaze sanatında ölümü simgeler veya neşeli Dionizyak rolü ile ölümden sonra gezinen ruhları simgeler veya mevsimlerin yerine geçer. Yarış arabası sürücüsü, atlet veya değişik birçok sahnede herhangi bir katılımcı olarak zengin ve aktif bir yaşamın içinde gelişir. **Venus** Genetrix tapınağının heykeltıraşlık eserleri onu Roma sanatındaki önemli ve itibarlı bir unsur olarak bu dönemde öne sürmektedir. Burada Mars'ın silahlarını taşımakta ve Venüs'ün hizmetçisi rolünü oynamaktadır. Kemer içi paneller üzerinde başlıca süsleme unsuru olmaktadır. Tapınağın heykeltıraşlık eserleri sanat değerleri yüksek ürünlerdir ve o güne kadar heykeltıraşlık sanatında paralelleri olmayan ustaca bir yorum olarak gerçekleştirilmiştir. Bu dönemden sonra da Puttolar Roma sanatındaki ağırlıklı rolünü özellikle lahit sembolizmi içinde korumuştur.

### Aula Regia'nın Klasik Heykelleri (Resim 97-98)



Resim 98. Herakles

Palatinus tepesinde Tiberius döneminde yapımına başlayan imparatorluk sarayı Domitianus döneminde en büyük sınırlarına ulaştı. Saray resmi ve özel olmak üzere iki bölümden oluşmaktaydı. Aula Regia adı verilen kabul salonunun iki uzun kenarı boyunca sırlanan nişler içinde kolossal heykeller yerleştirilmişti. Bu heykellerden ancak iki tanesi günümüze kadar gelebildi. Sert ve koyu yeşil taştan (diorit) yapılmış bu heykeller Dionysos ve Herakles'i tasvir etmektedir. Dionysos küçük bir Satir'e yaslanmaktadır. Ağırlığı sağ ayak üzerine verilmiş ve gövde kıvrılmıştır. Adaleler yumuşaktır.

Herakles heykeli duygu bakımından tamamen farklıdır. Kahraman kontraposta ağırlığı sağ ayak üzerindedir. Kayıp olan sağ elinde sopasını tutmaktadır. Sol elinde ise Hesperidlerin elmasını tutmaktadır. Yanındaki sütun üzerinde aslan postu asılıdır. Baş sertçe sağa doğru dönmüştür. Dolu ve dağınık saçlı, geniş gözlü, kısa favorili ve kalın enselidir. Güçlü bacakları ile adaleleri abartılıdır. Sanatçı kahramanın kaba gücünü vurgulamak istemiş olmalıdır.

## Titus'un Zafer Takı Kabartmaları (Resim 99-101)

İmparator Domitianus tarafından ağabeyinin 81 yılında ölümünden hemen sonra tanrılaştırılmasının anısına dikilmiştir (Resim 99). Attikasındaki yazıt "*Tanrı Vespasianus oğlu tanrı Titus'un onurlandırılması için Roma Halkı ve Senato tarafından dikildiğini*" anlatmaktadır. Takın Titus'un ölümünden sonra dikildiği açıktır ancak ne kadar sonra olduğu konusunda tartışmalar vardır.



Resim 99. Titus Zafer Takı

Flaviuslar hanedanının askeri ve politik başarıları çok sayıdaki resmi kamu yapıları üzerinde kutlanmıştır. Bunların arasında günümüze kadar gelen en önemli Flaviuslar eseri Titus Takı Forum Romanum'da Via Sacra yolunun sonunda bulunmaktadır. 1822 yılında sökülmüş ve yeniden inşa edilmiştir. Ancak kaybolan orijinal Paros mermerlerinin yerine restorasyonun belli olması için travertinin kullanılmıştır.

Tak ölçüleri bakımından oldukça alçakgönüllüdür. Planı basittir, tek geçişlidir ve üzerinde imparatorun bronz bir heykel grubunun yükseldiği attikası ile birlikte sade bir forma indirilmiştir, kısacası küçültülmüştür. Tek geçişli formuyla Traianus tarafından dikilen Traianus Takı'na o denli

benzemektedir ki aynı atölyede üretildiklerine dair teoriler vardır.

Zengin süslemeleri tipik Flaviuslar dönemi ürünleridir. Burada popüler olan kompozit bir düzen seçilmiştir. Geçişin üzerindeki merkezi bir panelin üzerinde Titus'un tanrılaştırılması (*apotheosis*) gösterilmiş ve panelin çevresi palmye yaprakları, trophiler, defne dalı çelenkler, Roma sancakları gibi zengin mimari süslemelerle çevrelenmiştir.



Resim 100. Zafer Töreni

Titus'un zafer takında ilgi geçiş koridorunun duvarlarında yoğunlaşmaktadır. Geçiş koridorlarının bu dönemde kabartmalar için seçilen başlıca mekan olduğu görülmekte ve özellikle hareketli konular seçilmektedir. Kabartmalardan birisi imparator Titus'u zafer töreninde göstermektedir (Resim 100). İmparator dört atın çektiği bir araba (*quadriga*) üzerindedir ve bir elinde Jupiter'in asası diğer elinde palmye dalı tutar. Arkasında Zafer tanrıçası (*Viktory*) onu

defne dalı çelenk ile taçlandırmaktadır. Savaş arabasını Roma halkının (*Genius Populi Romani*) ve Senato'nun (*Genius Senatus*) personifikasyonları izlemektedir. Tüm bu gruba Tanrıça Roma (veya *Virtus*) yol gösterir. Onun varlığı baltalı 12 Liktor ile de vurgulanır. Bu zafer kabartması Roma devlet sanatında tanrıların ve insanların birlikte tasvir edildikleri ilk örnektir. Bu birlikte bulunma durumu da bu kabartmanın tarihsel bir olayı tasvir etmediğini gösterir.



Resim 101. Zafer Töreni

Diğer kabartma ise Kudüs'teki Süleyman Tapınağı'ndan yağmalanan 7 kollu şamdan ve diğer kutsal ganimetleri taşıyan kısa tünikli hizmetçileri tasvir etmektedir (**Resim 101**). Sırtlarındaki eşyaların ağırlığı altında ezilen hizmetçilerin taka doğru koşmaları sanatçı tarafından ayrıntıları ile işlenmiştir.

Titus Taki'ndaki bu kabartmalarda konunun ele alınışı, yaşamın ve hareketin yanılısama (*illusionism*) olarak yaratılması

girişiminde oldukça iddialıdır. Buradaki mimari çerçeve seyircinin eylemi gördüğü bir pencere olarak görev yapmaktadır. Kabartmanın dizaynını tasarlayan sanatçı, zafer takının geniş koridoru boyunca ganimetlerin gösterilmesini basit bir çare olarak 4/3 kısaltmalarla gerçekleştirerek bir derinlik duygusu ve izlenimi yaratmasını bilmiştir. Bunu da kabartmadaki değişik katmanları ustalıkla bir şekilde ele alarak yapmıştır. Öndeki figürler gölgelerini bırakacak bir tarzda yüksek kabartma olarak işlenirken, arka plandaki figürler o denli alçak kabartma olarak yapılmışlardır ki, en arkadakilerin kaybolduğu görülmektedir. Yaratılmak istenen yanılısamanın etkisini, renklerini günümüzde kaybetmiş olan mermerde değerlendirmek kolay değildir. Çünkü kabartmayı güçlendiren orijinal boya kaybolmuştur. Fakat açık bir şekilde, figürlerin boyutları ve eğiliminin sınırı ile sanatçının niyetinin gerçek bir olaymış gibi tasvir etmek olduğu izlenimini edinmekteyiz. Kullanılan bu teknik Julio-Claudiuslar döneminde geliştirilmiştir. Seyirciden istenen, devlet düşüncesinin ifade edildiği, Cumhuriyet döneminden beri geliştirilen allegorik (simgeci) bir anlatım dilinin akılcı kabulüdür. Simgesel figürler şimdi imparatorlukla ilgili sahnelerde bolca kullanılmaktadır. Bu sahnelerde insani olan ile tanrısal olan arasındaki ayırım bulanıktır. Bu uzlaşmayı Titus'un savaş arabası üzerinde yer aldığı kabartmada en basit bir şekilde görüyoruz. Burada imparatorun arabasına Tanrıça Roma (veya *Virtus*) yol göstermektedir. Zafer (*viktory*) ise onu çelenk ile taçlandırmaktadır.

### Cancellaria Kabartmaları (Resim 102-103)

Yanılsamacı üslup (*illusionist*) Cancellaria kabartmaları gibi dönemin diğer bazı devlet kabartmaları üzerinde görülen klasik üslup ile zıtlık gösterirler. Aynı dönemde iki farklı üslubun seçilmiş olması Flaviusların eklektik (seçici) tavrını göstermesi bakımından önemlidir.

Papa'nın sarayının (Palazzo della Cancellaria) altında bulunan iki kabartma buldukları yer nedeniyle bu şekilde anılmaktadırlar. Bu kabartmalar levhalar halinde

Consul Aulus Hirtius'un mezarı yanında ele geçmiştir. Bulduklarında sanki henüz bir atölyedeymişler gibi üst üste yığılmışlardı. Muhtemelen Domitianus'un şerefine yapılan bir bina veya anıtı süslemek için yapılmışlar; fakat onun öldürülmesinden ve hatırasının silinmesinden (*Damnatio Memoriae*) sonra kabartmalardan birinde Domitianus'un başı silinerek yerine Nerva'nın portresi işlenmiş, sonunda ise depoda bırakılmışlardır. Bu kabartmaların yapılma amacı kesin olarak bilinmemesine karşın, 80 yılından sonra yoğun bir yapı kampanyasına konu olan Campus Martius'daki yapılardan birine ait olma ihtimali düşünülmektedir.



Resim 102) Cancellaria Kabartmaları Friz B (Adventus)

Kabartmaların üslubu klasiktir, figürler iki farklı seviyede yontulmuşlardır: ön plandakiler yüksek kabartma arka plandakiler ise alçak kabartmadırlar. Arka plan tümüyle boştur. Ne bir mimari unsur ne de manzara vardır. Figürlerin gövdeleri çoğunlukla cepheden veya dörtte üç kısaltmalı olmasına karşın başlar her zaman profilden veya dörtte üç dönüktür. Başlar frizin üst çizgisine kadar ulaşmazlar. Buna karşın B frizindeki tanrı, tanrıça ve personifikasyonların başları daha yüksektir.

Sahnelerin hangi olayları tasvir etmiş olduğu ile ilgili bazı zıt görüşler vardır. Friz B daha iyi yorumlanabilmektedir. Bu frizde Vespasianus'un İ.S.69 yılında iç savaş sonrası Roma'ya dönüşü ve Domitianus tarafından karşılanması (*Adventus*) tasvir edilmektedir (**Resim 102**). Domitianus ile birlikte "Roma", "Genius Senatus" ve "Genius Populi Romani" oradadır. Roma (veya Virtus) kabartmada sol köşededir. Roma'nın yedi tepesini simgeleyen bir basamağın üzerinde duran bir tahtta oturmaktadır. Burada tanrıça bir göğsünü açıkta bırakan Amazon gibi kısa bir tünik giymiştir. Başında bir miğfer, sağ elinde mızrak tutar. Yanında bir, karşısında ise en az 5 Vesta rahibesi vardır. İki Liktör tarafından takip edilirler. Bir *Adventus* sahnesi olduğu için Liktörler uçlarında balta olmayan sopalar taşımaktadır. Domitianus ve Vespasianus ortadadır. Domitianus gençtir toga ve tünik giymiştir. Gövdesi cephededir ama yüzü babasına dönüktür. Cepheden tasvir edilen Vespasianus tünik ve toga giymiştir. Sağ elini Domitianus'a değdirip onu selamlar. Onun arkasındaki sakallı, olgun ve togalı "**Genius Senatus**", yarı çıplak, sakalsız ve tıraşlı ise "**Genius Populi Romani**"dir. Vespasianus'un hemen arkasında yükselen baş ise Viktory'dir.

İkinci friz (Friz A) daha tartışmalıdır (**Resim 103**). Birinci sorun sahnenin karşılama (*Adventus*) veya uğurlama (*Profectio*) olup olmadığıdır. Sonradan Nerva olarak yontulan Domitianus figürü yolculuğa çıkarmış gibi görünüyor. Bu yolculuk ya 83 yılında German kabilesi Khattiler üzerine ya da 92-93 yılında Sarmatlar üzerine yapılan seferler için olmalıdır. Ona yol gösterir hareketler içinde olan simgesel figürler Friz B'deki figürlere göre daha anlaşılır durumdadırlar. Uğurlayanlar Tanrıça Roma, Viktory, baltalı bir Liktör, miğferli zırhlı ve kalkanlı Mars ve kalkanlı, aegisli Minerva'dır. Minerva ile imparator birbirlerine bakarlar. Sağ elleri birleşir. Ayrıca Tanrıça Roma imparatoru ileriye doğru ilerlemesi için teşvik etmektedir. Tanrıça Roma tek göğsünü dışarıda bırakan kısa bir tünik giymiştir sağ eliyle

imparatorun sol kolunun altından tutar. Sakallı, asalı ve togalı Genius Senatus ile kutu ile bereket boynuzu taşıyan Genius Populi Romani de uğurlayanlar arasındadırlar. Sahnede ayrıca imparator ile gidecek olan askerler de vardır.



Resim 103. Cancelleria Kabartmaları Friz A (Profectio)

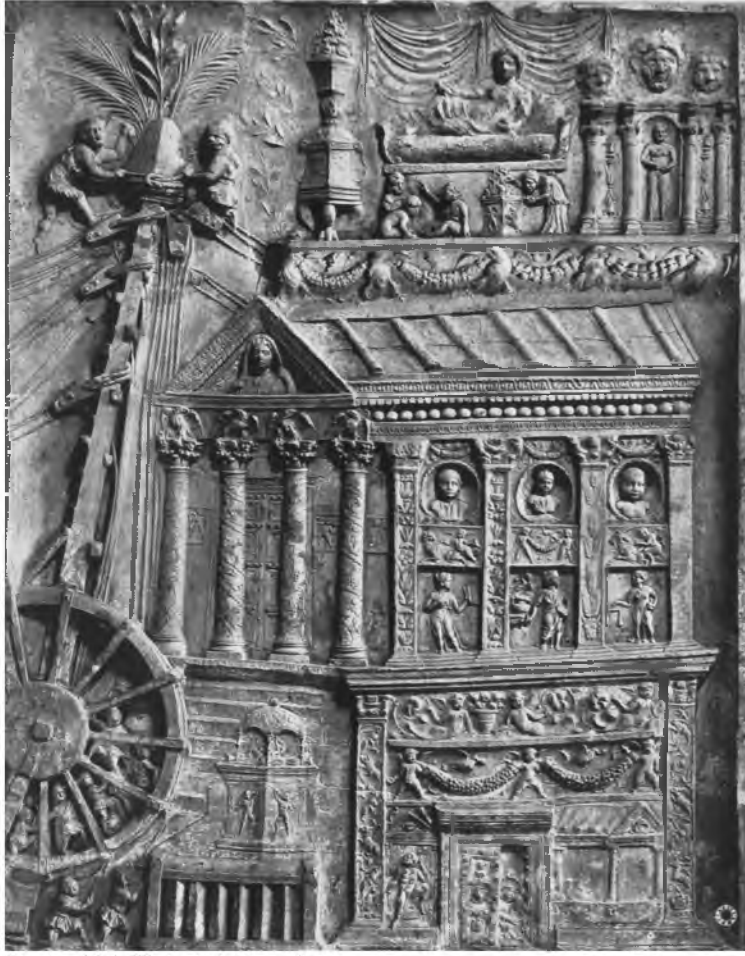
Burada tamamen çözülememiş olmasına karşın, bu sahnelerin dili birçok sikkenin arka yüzlerinde de izlediğimiz gibi “*Adlocutio*”, “*Adventus*”, “*Profectio*” ve imparatorlara ait bunun gibi sahnelerin ve kompozisyonların gelişmesi çerçevesi içinde üretilmiştir. Bunlar çok özenli ve dikkatli bir simgeleme ile kesin bir şekilde belirlenmiş poz ve jestlerle birleştirilmiştir. Anlamalarını açıklamak için kelimelere ihtiyaç göstermezler. Çünkü klasik gelenek içinde güvenilirlikleri açıktır. Cancelleria frizlerinin heykeltıraşları klasik tipleri büyük bir güvenle kullanmışlardır. Üslupları ve teknikleri Ara Pacis Augustae frizindeki saf klasizminden bazı ilerlemeler gösterirler. Elbiselerinde kullanılan kaba pamuklu kumaş daha çok belirli ve açıktır. Derin paralel kıvrımlar erken dönemlerin zengin modellerinin yerine geçmektedir. Bu belirlilik saç ve sakallar için de aynıdır.

### Flaviuslar Dönemi Cenaze Heykeltıraşlığı

1.yüzyılın sonlarına doğru Roma’da da geleneksel ölüleri yakma (kremasyon) geleneğinden gömme (inhumation) pratiklerine doğru güçlü bir değişimin varlığını gözlemek mümkündür. İmparatorluk genişlerken bir taraftan da değişik cenaze pratiklerine sahip değişik halkları, etnik gurupları da içine almaktadır. Yabancıların bazıları başkente köle, bazıları sanatçı ve tüccar olarak yerleşirler. İmparatorluğun genişlediği özellikle doğu eyaletlerinde kökleri binlerce yıl önceye giden ölümden sonraki yaşamın varlığı ve güzelliği konusunda sağlam dini inançlar mevcuttur ve öbür dünyada daha güzel bir yaşam umudu kolayca sırt çevrilecek bir vaat değildir.

Geleneksel kremasyon pratiğini kullananlar için kül urneleri oldukça zengin bir sembolizm ve seçkin bir süslemeci bir zevk anlayışı sergilerler. 1.yüzyılın son çeyreğine tarihlenen, Via Appia yolu üzerinde Volusii ailesinin azatlı bir kölesine ait Hipoje’de (yeraltı mezar odası) bulunan bir grup sunak sembolik süsleme ve figürlü motifler bakımından zengindir. Bunlardan Vatican’daki Museo Chiaramonti’de bulunan birisi süsleme şeması ile tipiktir. Yazıtın altında bulunan bir alanda, iki yanında kuğular olan bir Medusa başı, koçbaşlarının taşıdıkları gardlandlar; gardlandların üzerinde yeniden doğuşu simgeleyen yavruları ile kuşlar vardır. Alt köşeleri sfenksler korur ve onların arasında küçük figürlü sahnelerde canavarlar ve Eroslar öbür dünyadaki umudu simgelerler. Lateran Museum’daki örnek gibi bazı altarlar zengin ayrıntılı bir zevki yansıtır. En üstteki korniş ve ana panelin çerçevesi Flaviuslar üslubunda derin oyulmuş dekoratif motiflerle işlenmiştir. Grifonlar, kollu

şamdanlar, Nikeler, kurban aletleri, fantastik yaratıklar, klasik mitolojiden alınan sahneler, dinsel sembolizmin ve cenaze törenlerinin içinde yerlerini alırlar.



Resim 104. Haterii Mezar Anıtı

Roma'daki Haterii ailesinin mezar anıtı geç Flaviuslar-erken Traianus dönemine tarihli kabartma heykeltıraşlığı mezar dekoru, cenaze portreciliği ve cenaze sembolizmine ilişkin (1.yüzyıl) önemli belgeler vermektedir. Heykellerle süslenmiş ve duvarlarla çevrili bir açık mezarlık içinde bulunan Haterii anıt mezarının sahiplerinin azat edilmiş eski köleler oldukları mezar yazıtları ile anlaşıldı. Mezar, büst portreler ve kabartmalarla süslenmişti.

Anıt mezarda ele geçen cenaze sahneli üç kabartmanın aileye ilişkin bir öykü anlattığına inanılmaktadır. Cenaze kabartması bir cenaze yatağı üzerinde (*Lectus*) uzanmış Haterii ailesinin bir kadın üyesinin ölüm sahnesini gösterir (**Resim 104**). Sahne bir evin Atriumu'ndadır. Yatağın arkasında Atrium'un

sütunları görülür. Bu sütunlara çelenkler asılıdır. Sahne meşale ve kandillerle aydınlatılır. Ölü statüsünden dolayı daha büyük boyutlardadır. Ayaklarının dibindeki dört tablet vasiyetini taşır. Yatağın etrafı daha önemsiz ve daha küçük ölçekli figürlerle çevrilmiştir. Erkek bir köle ölünün boynu üzerine bir çelenk koymak üzeredir. Kadının iki kızı kederle göğüslerini yumruklamaktadırlar. Kadın bir müzisyen, kadın bir şarkıcı ve ağlayıcılar sahneye eşlik ederler. Bunlar muhtemelen azatlılar ve kölelerdir. Yatağın ayakucunda başlarında azat edilmiş olduklarını gösteren konik başlık taşıyan dört üzgün kadın vardır. Bunlar şüphesiz kadının vasiyeti üzerine azat edilmiş köleler olmalıydılar. Üst sağda küçük bir panel içinde ölen kadın bir masa üzerinde oturur ve bir şahit eşliğinde vasiyetini oluştururken tasvir edilmiştir. İzleyici aynı anda kadını hem ölü hem de hayattayken izler. Sol üst köşedeki bağlantılı sahnede Pan ile Eros arasında bir savaş tasvir edilir. Onun altında büyük bir koçbaşı ve bir çoban vardır. Bunlar Dionysos inancının sembelleri ile ilişkilidir ve muhtemelen yeniden dünyaya gelme umudu anlatılmaktadır.

Solda bir tapınak mezarı ve yanında bir vinci tasvir etmektedir. Haterii ailesinin mezar anıtı da etrafı duvarlarla çevrili bir tapınak mezardır ve kabartmada gösterilen odur. Tapınak mezar podyumludur. Önde basamaklı bir merdiveni, dört sütunlu bir pronaosu ve podyum ile mezarın ikinci katını süsleyen pilasterleri vardır. Ölen kadının portresi tapınağın alınlığına yerleştirilmiştir. Kadının bir kız ikisi erkek olan çocuklarının portreleri mozolenin yan cephesinde nişler içinde görülmektedir. Aynı çocuklar yukarıdaki cenaze yatağının dibinde oynarken tasvir edilirler ve muhtemelen daha önce ölmüş olmalıydılar, ayrıca kabartmanın

sağındaki takın üzerinde de tasvir edilirler. Ölü kadın sağ üst köşede bir takın kemerli girişinin içinde tümüyle çıplak olarak görülür. Portresi azatlı kadınlar arasında çok sevilen Venüs tipinde tasvir edilmiştir. Bu sahneler mezarda çelenkler taşıyan kartalların taşıdığı bir silme ile ayrılır.

Muhtemelen burada en tartışmalı olan mezarın solundaki vinçtir. Bu vincin mezar sahibinin mesleğini (inşaatçı-müteahhid) gösterdiğine inanılır. Fakat palmiye ve defne yaprakları ile süslenmiş olması ve en üstte içinde fallos saklayan bir sepetin varlığı Dionysos dininin gizleriyle ilişkili olmalıdır. Ölümün ve yeniden doğuşun simgeleri olan Prosperina'nın kaçırılışı ve cennette annesi Ceres, babası Jupiter ile buluşması gibi mitoslar mezardaki kabartmalarda açıkça görülmektedir.

Kabartmada en çarpıcı olan özellik figürlerin ölçekleri arasındaki farktır. Ölmüş kadın büyük ölçektir. Çelenk taşıyan erkek, kadının kızları ve flüt çalan orta boyutlarda, köleler, azatlılar ve şarkıcı küçük ölçektir. Sanatçı figürler arasındaki hiyerarşiyi vurgulamak için çağdaş devlet heykeltıraşlığında kullanılmayan, azatlıların sanatında geç Cumhuriyet ve Augustus dönemi gibi erken tarihlerde de özellikle Roma'da Eurysaces mezarı ve Aminterium kabartmasında görülen bir teknik kullanılmaktadır.

Mezar kabartmaları, klasik geleneğe sıkı sıkıya bağlı olan çağdaş resmi sanat karştı bazı unsurlar gösterirler. Uzanmış durumdaki ölünün etrafında yas tutanlar ve onların zengin ve debdebeli görünüşleri dikkati çeker. Figürlerin üslubu basit ve sade olarak değerlendirilmelidir. Oranlar klasik değildir. Yüzler bazen karikatüre yaklaşır ve direk bir anlatım vardır. Haterii heykeltıraşlığında klasizme karşı bir tepki hissedilmektedir.



## Nerva, Traianus ve Hadrianus Dönemlerinde Heykeltıraşlık

Domitianus'un öldürülmesinden sonra Senato tarafından imparator olarak selamlanan Nerva'nın, sadece 16 ay süren iktidarında büyük mimari projelere girişmemiş olmasına karşın portrelerinde Domitianus'un tasvir ilkelerini terk edip ilk imparator Augustus'a ve Julio Claudiuslar hanedanına benzemeye çalışması önemli bir adım olarak değerlendirilir ve ardından gelen Traianus tarafından da izlenir.

Traianus'un hükümdarlığı ise, Augustus'tan itibaren büyük başarılarla imza atan Roma devlet sanatının doruğa ulaştığı bir dönemdir. Roma imparatorluğu onun zamanında en geniş sınırlarına ulaştı. Bu dönemde heykeltıraşlık eserleri ile süslü kutlama ve hatıra anıtları sayısal bakımdan çoğaldılar ve önemleri arttı. İmparatorun kendisi Roma'nın idari ve ticari faaliyetlere ayrılmış olanlarda geniş binalarından oluşan mimari kompleksleri bizzat planladı ve Dacia seferinde elde edilen ganimetlerin dışında da bu imar faaliyetleri için para verdi.



Resim 105. Nerva

Traianus'tan sonra imparator olan Hadrianus'un iktidarı ise görece olarak daha sakin geçti. Döneminin sanatı birçok bakımdan Hadrianus'un kendine özgü karakterini yansıtmaktadır ve kendisi herhangi bir imparatorun yaptığından daha çok döneminin sanat anlayışına katkıda bulunmuştur. Portreleri ise imparator portreciliği geleneğini tümüyle değiştirmiştir.

### Nerva (96-98)

Nerva Domitianus'un ölümüyle 96 yılında imparator oldu. Yaşlı ve hastalıklı olmasına karşın Senato tarafından tahta çıkarılan Nerva ancak 16 ay iktidarda kalabildi. Kısa süreli iktidarında daha sonra Roma devletinin kaderini belirleyecek önemli değişimlere imza attı. En önemli kararı imparatorluğun en önemli asker ve devlet adamlarından biri olan Traianus'u evlat edinmesi oldu ve kısa bir süre sonra da öldü. Domitianus'un despot rejiminin yerine Augustus anlayışını canlandırmaya çalıştı. Dar gelirliilerin yararlanması için gıda yardımını örgütledi, su kemerlerini onarttı.

### Portreleri

Kısa süren iktidarı iddialı mimari ve heykeltıraşlık projelerini planlamasına ve gerçekleştirmesine izin vermedi. Günümüze ancak 15 adet portresi ulaşmıştır. Bunlardan ancak üçünün Nerva yaşarken ve sadece bizzat kendi için üretildiği düşünülmektedir. Diğerleri ise yaşarken veya öldükten sonra kendisinden önceki imparatorların (özellikle Domitianus) portrelerinin yeniden yontulması ile oluşturulmuştur. Bu nedenden dolayı tipolojik bir sınıflandırmanın mümkün olmadığı ileri sürülmektedir.

Yaşarken üretilmiş orijinal bir portresi bugün Kopenhag'da bulunmaktadır (**Resim 105**). İmparator eğimli ve hafifçe kırışık alınlı, sivri burunlu, ince dudaklı, güçlü



Resim 106. Nerva

çenesi ve gırtlığındaki çıkık adam elması ile tasvir edilmiştir. Saçlar ensede uzundur, kulaklar üzerinden öne doğru fırçalanmış ve alnın üzerine düzenli bukleler halinde dökülmüştür. Nerva'nın portrelerinde Augustus'un yarattığı kep formunda saç stiline döndüğü görülmektedir.

Nerva'nın en iyi tanınan portresi Tivoli'de bulunmuştur (**Resim 106**). İnsan boyutlarını aşan bu portre Cancellaria kabartmaları üzerinde Domitianus'un portrelerinin yeniden oyulması ile oluşturulmuş Nerva'nın portreleri ile benzerlik taşımaktadır. Eğimli hafif kırışıklı alnı, düz kaşlarının altındaki küçük gözleri, ince sivri burnu, küçük yuvarlak ağız ve belirgin adam elması ve uzun boynu gibi kendine özgü fizyonomik özellikleriyle sergilemektedir.

Yaşlı bir adam olmasına karşın başında Augustusvari kep formunda gür saçlarıyla tasvir edilmiş olması kendisinin bilinçli bir seçimi olmalıdır. Saçlar tepeden alına, enseye ve kulakların önüne doğru taranmış ve alnın üzerine virgül formunda düzenli bukleler halinde dökülmektedir.

### **Traianus (98-117)**

Domitianus'un öldürülmesinden sonra Senato tarafından imparator ilan edilen Nerva'nın ömrü çok kısa oldu. Ancak bu kısa süre içinde Nerva'nın en büyük başarısı imparatorluğun en önemli askeri kişiliklerinden biri olan Marcus Ulpius Traianus'u evlat edinmesi oldu. Traianus Roma'nın dışında bir eyalette doğan ilk imparatordu. Hispania eyaletinin Baetica bölgesindeki İtalica kentinde İtalyan kökenli bir baba ile İspanyol bir anneden doğdu. Çok etkileyici bir askeri kariyer yaptı. Tuna'da, Ren'de ve İspanya'da lejyonlara komuta etti. Dacları, Partları ve Germenleri yendi. Dacia'yı fethetti. Dacicus, Particus ve Germanicus unvanları aldı.

İktidarı boyunca Augustus'u örnek aldı. Senato ile uyumlu çalıştı. Sosyal faaliyetlerde bulundu, yoksullara yiyecek dağıtımını örgütledi. Çok önemli imar faaliyetlerine girişti. Yollar, köprüler, hamamlar, forumlar inşa ettirdi. İmparatorluğun birçok yerinde yeni koloniler kurdurdu ve buralara eski emekli askerleri yerleştirdi.

İmparator 117 yılında doğu seferinden dönerken Kilikya'daki Selinus'ta öldü. Külleri Roma'ya getirildi ve inşa ettirdiği Forum'da sütunun kaidesine yerleştirildi.



*Resim 107. Tip 1. Traianus*

### **Portreleri**

45 yaşında iktidara ulaştığı için portrelerinde ebedi bir orta yaşlılık görünümünü tercih etmiştir. Portrelerinde mesafeli bir hava, soğukluk ve uzaklık vardır. İfadesiz hatları ile Julio-Cladiuslar dönemi portre geleneğine geri dönmüştür. Yüz çizgileri basitleştirilmiştir. Yüzünde dışa karşı alaycı bir ifade ve iktidar isteği vardır.

Traianus'un portrelerini birkaç tipe ayırmak mümkündür. Birinci tip Nerva tarafından evlat edinildiği zaman, ikinci tip 103 yılında, üçüncü tip iktidarının 10.yılında (decennalia) üretilmiştir. 10.yıl sonrası tip ise aynı zamanda "Kurban Tipi" olarak da adlandırılmaktadır. Tipler arasındaki ayrımlar çok incedir, saçların alnı, ense ve şakaklar üzerinde değişik düzenlemeleri ile ayrılmaktadırlar.

**Tip 1 (Resim 107).** Yüz yumuşak ifadeli ve tıraşlıdır. Ağzın iki yanında derin çizgiler görülür.



Resim 108. Tip 2. Traianus



Resim 109. Tip 3. Traianus



Resim 110. Tip 4. Traianus

Yumuşak çizgili ve belirgin kaşların altında gözler derine yerleştirilmiştir. Saçlar başın üzerinde alına doğru taranmış ve ortada iki yana ayrılmıştır. Bukleler virgül formunda alına düşerler. Bu saç stili daha önce de görüldüğü gibi Julio-Claudiuslar hanedanının erken imparatorlarının portrelerinde kullanılmıştır. Dolayısıyla tasvir ilkeleri bakımından da Augustus örnek alınmıştır.

**Tip 2 (Resim 108)** 103-104 yılında basılan sikkeler üzerindeki portrelere benzer. Bu tip aynı zamanda Paris 1250-Mariomont Tip” olarak da adlandırılır. Alına düşen bukleler ortadan ayrılırlar; buna karşın saçlar daha hacimli bukleler daha dalgalıdır.

**Tip 3 (Resim 109)**. 10. yıl tipi (*Decennalia*) olarak da bilinir. Bir büst portredir. 55 yaşlarında gösterir. Pelerin (*Paludamentum*) ve kılıç kemeri (*Balteus*) taşımaktadır. Asil, sade, enerjik bir havası vardır. Saçlar tümüyle sola taranmıştır.

**Tip 4 (Resim 110)**. Bu tip içinde toplanan portreler Traianus Sütünü üzerindeki portreler ile yakınlık gösterir. 112 yılına tarihlenir. 10. yıl tipinin daha basitleştirilmiş ve daha enerjik bir formudur. Saç demetlerinin çoğu sola taranmışken sol kulak üzerindeki bukle sağa taranmıştır.

Ostia’da bulunmuş bir portresi muhtemelen öldükten sonra Hadrianus döneminde üretilmiştir (**Resim 111**). Roma portre sanatının en güzel eserlerinden biri olarak bilinir. Orta yaşlıdır ancak yaşını göstermez. Pürüzsüz bir cildi vardır. Augustus’un kep formunda saç ile tasvir edilmiştir. Saçlar alına doğru taranmıştır. Ortadaki üç bukle özellikle vurgulanmıştır. Bu saç stili Augustus’un Prima Porta’daki portresinden bilinmektedir.

Ankara’da bir kalkan içinden çıkan (*Imago clipeata*) bir portre Traianus’un fizyonomik özelliklerine ve saç stiline sahip olmasına karşın (**Resim 112**) diğer portrelerinde olmadığı kadar yaşlı görünmektedir. Boyunda, çenede, alında deri çizgilere sahiptir. Traianus’un yaşlı tasvir edilmediği göz önüne alındığında bu portrenin babasına ait olduğunu kabul etmek mümkündür.

### **Traianus Forumu (Forum Traiani) Heykeltıraşlığı**

Traianus'un hükümdarlığı sırasında Roma devlet sanatı büyük başarılarla imza atmıştır. İmparatorluk onun zamanında en geniş sınırlarına ulaşmış, ülkenin sınırlarında kazanılan zaferlerin kutlanması isteği bu dönemde heykeltıraşlık eserleri ile süslü kutlama ve hatıra anıtlarının sayısını çoğaltmıştır.



Resim 111. Ostia'daki Traianus portresi



Resim 112. İmago clipeata

Traianus Roma'nın idari ve ticari faaliyetlere ayrılmış alanlarda geniş binalardan oluşan mimari kompleksleri bizzat planlamış ve Dacia seferinde elde edilen ganimetlerin dışında da bu imar faaliyetleri için para vermiştir. Quirinalis tepesinin karşısında, içinde bazilikası (**Basilica Ulpia**), birisi Hellence, diğeri Latince kitaplar için 2 kütüphanesi ve çok sayıda pazar binası bulunan bir forum inşa ettirmiştir (**Forum Traiani**) (**Resim 113**). İki kütüphanenin arasındaki açık alanın ortasına Paros mermerinden kare bir kaide üzerine 38 metre yüksekliğinde bir sütun yerleştirilmiştir. Yazılı kaynaklar bize, Traianus'un Roma'da forum ve birçok binanın yanında hamamlar ve büyük bir odeon yaptırdığını aktarmaktadır. Bu eserler, Tuna üzerinde büyük bir köprü yapan Şamlı mimar Apollodoros'a aittirler. Forum Traiani, plan ve dizayn bakımından Augustus Forum'una çok benzemektedir. Bu forum, Forum Pacis'ten sonra Roma'daki ikinci Ulusal Portre Galerisi olmuş ve renkli mermer ve heykellerle zengin bir şekilde süslenmiştir.

Traianus Forumu, mimarının ve sanatın imparatorluk propagandası içinde nasıl kullanıldıklarına iyi bir örnektir. Boyutları bakımından diğer tüm imparatorluk eserlerinden büyük ve onların hepsinden daha zengin ve muhteşemdir. İnşaatına, Traianus'un 107 yılındaki Dacia zaferinden sonra başlanmıştır. Forum ve Bazilika Ulpia 112 yılında, sütun 113 yılında, Divus Traianus Tapınağı ise 121 yılında bitirilmiştir. Forumun girişinde yer alan zafer takının üst düzeninde esir Daclara ait heykeller sergilenmekteydi. Bu figürler oldukça güçlü, sakin, ağırbaşlı duruşları, etkileyici yüz hatları ve zengin elbiseleriyle **Giallo** (Tunus),

**Pavonezzetto** (Phrygia) ve **Porphyr** (Mısır) renkli mermerlerinden işlenmişlerdir (**Resim 114**). Elleri ve başları beyaz mermerdendir. Mimari ayrıntılar ve figürlü kabartmalar birinci sınıf işçiliktedir ve Roma dekoratif sanatının en iyi örnekleridir.



Resim 113. Forum Traiani



Resim 114. Esir Dac Heykeli



Resim 115. Traianus Sütunu

## Traianus Sütunu (Resim 115-121)

Luna mermerinden yapılan ve kaide, gövde ve başlıktan oluşan sütun 38 metre yüksekliğinde olup 112-113 yıllarına tarihlenmektedir. Birincisi 101 yılında, ikincisi ise 105-106 yıllarında Dacia'ya (günümüzdeki Romanya) yapılan iki askeri seferde kazanılan zaferleri anma amacı ile dikilmiştir. Savaştan alınan ganimet tasvirleri ile süslü kaidesinin içindeki oda Traianus'un ve karısı Plotina'nın küllerini barındıran altın urnelerin bulunduğu mezar olarak hizmet görmüştür. Sütunun yüzeyi kesintisiz bir spiral bandın içinde alçak kabartma olarak işlenmiştir. Bant yaklaşık olarak yaklaşık 1 metre yüksekliğinde ve sütunun çevresinde 23 bölüm olarak dolaşmaktadır. Bu sütun iki ayrı sefere ait sahip olduğumuz en önemli belge durumundadır. Bu askeri seferlerle ilgili yazılı kaynaklar sadece Dio Cassius'tan bir parça ile Traianus'un günlüğündeki bir satırdan ibarettir. Sütun 113 yılında tamamlanmış ve dönemin sikkeleri üzerinde de görüldüğü gibi Traianus'un bir heykeli ile taçlandırılmıştır. Ancak bazı sikkeler üzerinde heykelin yerinde bir kuş (baykuş veya kartal) görünür.

Sütun üzerindeki spiral boyunca kesintisiz olarak devam eden kabartmalar, kronolojik bir sıra içinde iki ayrı askeri sefer içindeki olayları gösterirler. Julio-Claudiuslar döneminden beri süregelen sanatsal ve propagandacı bir gelenek içinde ayrıntılara önem verilmiştir. Traianus Forumu içinde yer alan iki kütüphane arasına yerleştirilmiş ve yerleştirildiği nokta sanki kütüphanedekiler tarafından "okunmak" üzere seçilmiştir.

Kabartmalar boya ve metal eklerle kuvvetlendirilmiştir. Kullanılan öykücü yöntem çok ilginçtir. Ünlü sanat tarihçi Winckhoff'un tespit ettiği temel yaklaşım zincirleme yöntem veya zincirleme (sürekli) üslup olarak bilinmektedir. Bu üslup ünlü sanat tarihçi tarafından şöyle nitelendirilmiştir: **"Eğer kendi kendimize aralıksız bir olaylar dizisi seyrediyormuşuz izlenimini bu denli kesin ve kararlı bir şekilde yaratan artistik ustalık nedir diye sorarsak, bu duyguyu yaratan şeyin sadece zincirleme tasvir yöntemi olduğunu bulabiliriz. Sadece bu yöntem kentleri, çadırları, tarlaları, askerleri, atlıları, hudutları v.s birbirlerinin üstünden kaydırabilir, insan yığınlarını toplar, yoğunlaştırır, birbirlerinden ayırır, keser, sadece bu yöntem zaman zaman imparatorun görünmesi ile aralıksız akışın nasıl kesildiğini gösterebilir ve böylece düzenli bir şekilde olayları tanımlaması ve değerlendirmesi için seyirciye yardım eder."**

Öykü iki kısma bölünmüştür. Birinci bölüm bir Viktory figürü ile simgelenen 107'deki bir antlaşma ile biter (**Resim 116**). İkincisi ise Dacia'nın başkenti Sarmizegethusa'nın düşüşü ve Dacia'nın imparatorluğa katılması ile sona erer. Friz alçak kabartmadır. Figürler genellikle bandın yüksekliğinin yarısını biraz geçer. Geri kalan kısım ise üst seviyedeki diğer figürler veya manzara unsurları ile doludur.



Resim 116. Viktory figürü



Resim 117. Traianus Sütunu Detay



Resim 118. Traianus Sütunu Detay

İlk savaş 3 ile 78 arasındaki sahnelerde, 2 yıla eşit ağırlıkta önem verilerek ele alınmıştır. İkinci savaşta 1. yıl için 79-100 arasındaki sahneler ayrılmış, ikinci yıl ise 101. sahnede yer almıştır. Tümünde kullanılan teknik "epik" olarak adlandırılır. 22 sahne tekrar oluşturur. Temel doku içinde Romalıların cephesinde savaş konseyleri, kurban törenleri, imparatorun karşılanması (*Adlocutio*), uğurlanması (*Profectio*) ordunun tüm eylemleri, esirlerin imparatora takdimi ve istihkam inşaatları (**Resim 117**) tasvir edilmiştir. Bazı savaş sahneleri son derece etkileyicidir. Örneğin sahnelerden birinde Romalı askerler imparatora düşmanların kesilmiş başlarını takdim ederler (**Resim 118**); hemen ardından gelen sahne ise Jupiter'in de hazır bulunduğu bir savaş sahnesidir. Baş tanrı bulutların ardından görünür ve düşmanların üzerine yıldırımlarını atar.

Karşı cephe savaşları Romalılar kadar disiplinli ve düzenli görünmemelerine karşın kadın erkek kahramanca direnirler. Bir Roma kalesine karşı başarısız bir Dac saldırı sahnesini bir Dac kalesinin burçlarında Romalı askerlerin kafalarının sergilendiği başka

bir sahne izler. Sonuç sahneleri dramatik olarak daha çok etkilidir. Sarmizegethusa'ya yapılan büyük yürüyüşün tasvirinde kuşatma araçları da görülmektedir. Daclar kentlerini ateşe verirler ve teslim olurlar. Decebalus'un izlenmesi (**Resim 119**), intiharı ve Dacia'nın boşaltılması son sahnede tasvir edilir.



Resim 119. Traianus Sütünü Detay



Resim 120. Traianus Sütünü Detay

İmparatoru askerlerine hitap ederken, kurban adarken veya teslim olan barbarları kabul ederken tasvir eden sahneler gibi resmi, değişmez sahnelerin o günkü gerçek olayları mı yoksa genelleştirilmiş olayları mı tasvir ettiği henüz çözülmemiş problemlerdir. Traianus Sütünü'nde en göze çarpan özellik, ayrıntılara önem veren bir anlayış ile artistik eğilimlerin ince ve fark edilmez bir uyuşumdur.

Kabartmalardaki manzaralar, topografik referansların açıklanmasından tutun, sadece öyküyü vurgulamaya kadar birçok görev yapmaktadırlar. İkinci sefer sırasında Şamlı Apollodoros tarafından yapılan Tuna nehri üzerindeki köprünün tasvirinde ayrıntılara verilen önem ve dikkat ortaya çıkmaktadır (**Resim 120**). Sütun üzerinde hem geleneksel ayrıntılar ve geleneksel tasvir yöntemleri bulunurken, resimdeki bir

bina veya bir köprünün yüksek bir bakış açısı ile görünmesi, konuyu akışı boyunca manzarayı oluşturan bir grup simgesel unsurda da görülmektedir. Bu formüllerden çoğu muhtemelen Erken Roma geleneğindeki haritacılık anlatımına kadar geri gitmektedir. Bu geleneğin tarihsel resimlerde olağan olduğu anlaşılmaktadır. Traianus Sütünü'nde figürlerle manzaranın ilişkisi geleneğe uygundur. Figürler duruma hakimdir ve uzaktaki figürler küçültülerek derinlik yaratma isteği yoktur.

Traianus Sütünü'nde "fotografik" bir gerçeklik söz konusu değildir. Fakat bu eser, olayları yakından izleyen, Roma geleneği içinde pişmiş ve ustalaşmış sanatçıların eseridir. Meydana getirilmesinde birçok sanatçının çalışmış olmasına karşın, üslup ve teknik tek formdur ve bütünlük gösterir. Bu eserlerle ilgili olarak heykeltıraşların derinlik yaratma girişimlerinden vazgeçtikleri ve model olarak seçilen yüzey üzerinde yoğunlaştıklarından söz edilebilir. Figürlerin ve elbiselerin ele alınışı henüz sıkı bir şekilde klasik geleneğe bağlıdır.

Tipik Roma karakteri ve belirginliği nedeniyle Traianus Sütünü'nün heykeltıraşlık kabartmaları sanat tarihinde geniş bir şekilde etkili olmuştur. Yapmayı amaçladığı neyse, kahraman rolündeki büyük liderinin komutasında Roma ordusunun Daclar ile yaptığı savaşın epik bir anlatımının sağlanmasında çok başarılıdır. Ordunun eylemlerinin anlatıldığı çok dikkatli bir şekilde seçilmiş sahneler ile imparatorun yer aldığı bölümler birleştirilmiş ve askeri seferin en önemli ve parlak olaylarının oluşturduğu temel tarihsel çerçeveye içine uydurulmuştur. Manzara ve dekorlar birbirlerinden bağımsız olayları bağlayarak, sürekliliğin



Resim 121. Traianus Sütunu Detay

önem verilmiş olmasına karşın, onların umutsuzluğu gösterilmiştir. Onlar, dramatik anlamı olan sahnelerde değerli düşmanlar olarak toplu bir şekilde tasvir edilmişlerdir. Bu durum Decebalus'un ölümünde en üst noktaya çıkmaktadır (**Resim 121**). Roma zaferinin yüceltilmesi, yenilenlerin kahramanlaştırılması ile mümkün olmuştur.

### Büyük Traianus Frizi (Resim 122-123)



Resim 122. Traianus Büyük Friz Adventus

ihtimali vardır. "**Büyük Traianus Frizi**" olarak adlandırılan frizin parçaları onun orijinal görünüşü ile ilgili bir fikir verebilir. Yükseklik 3 metrenin biraz altındadır ve bloklar yaklaşık 2.30 m uzunluğundadır. Günümüze ulaşan bir parçanın sol tarafında bir "**Adventus Augusti**" sahnesi vardır (**Resim 122**). Traianus kente gelmekte, Viktory tarafından karşılanmakta ve taçlandırılmaktadır. Diğer kesiminde ise Dac savaşından bir sahne tasvir edilmektedir. Üslup genel olarak Roma tarihsel kabartma heykeltıraşlığının erken dönem geleneğini izlemektedir ve Traianus Sütunu'ndaki üsluptan tamamen farklıdır. Ön plandaki figürler yüksek kabartmadır; ikinci derecedeki figürler kademeli bir biçimde uzaklaşan alçak kabartmadırlar. En arka plandakiler ise düz yüzeyde adeta çizilmişlerdir. Hareket ve hacim etkisi vermek için arka plandaki başlar öndekilerin üzerinde yükselmektedirler.

sağlanmasına yardımcı olmuşlardır. Bu iki unsur aynı zamanda hem ayırmak hem de birleştirmek için kullanılabilmiştir. İki uzun ağacın, savunmaları için ağaçları deviren Dacların ve Romalıların birbirlerinden ayrılmasını sağlamak için kullanıldıkları gibi... Savaş sahneleri, Galatlar ve Hellenler arasındaki geleneksel mücadele sahnelerinden alınan güçlü unsurlar taşırken, Dacların tersine Roma lejyonlarının ve yardımcılarının düzenleri ve disiplinleri vurgulanmaktadır. Birey olarak barbarlara daha az

Dacia'nın fethi, sadece entelektüellerin gittiği kütüphanelerin ortasına dikilmiş sütunda değil halkın gezindiği kamu alanlarına dikilen anıtlarda da kutlanmıştır. Bu anıtlardan birisi de, bir kısmı Büyük Konstantinus'un zafer takında kullanılarak günümüze kadar gelen kabartmadır. Frizin, sütunun kuzeybatısında Divus Traianus tapınağından gelme



Birçok koleksiyona dağılmış durumdaki Büyük Friz'in Louvre Müzesi'ndeki, üzerinde bir Dacialı figürü bulunan ve arka planda yapıların görüldüğü bir parçasında manzara içine yerleştirilen sahneler, Traianus Sütunu üzerinde görülenler gibi değildir. Adventus'un dışında ikinci bir öykü, imparator tarafından yönetilen bir süvari hücumunu anlatmaktadır. Sütunda imparatorun bizzat



Resim 123. Traianus Büyük Friz. Süvari Hücumu

savaşa katıldığını gösteren herhangi bir sahne mevcut olmamasına karşın bu frizde belki de savaşı bitiren bir süvari hücumunun başında görülmektedir (**Resim 123**). Bu da sıradan Romalılara karşı doğrudan bir mesaj niteliğinde olmalıdır. Görüldüğü gibi Traianus Sütunu'ndan daha açık ve anlaşılır olan bu friz, Roma'nın ayak takımının hoşuna gitmek için tasarlanmış bir propaganda eseridir. Böylece, imparator zafer dönüşünde gösterilmektedir ve tüm tasvir metodu daha az belgesel ve daha az gerçekçidir. Bu frizin asıl esin kaynağı tartışmasız Helenistik büyük friz geleneği olmalıdır. Kalabalık figürlü Büyük İskender'in savaş tasvirleri ile doğrudan bağlantılıdır. Yüksek kabartmanın gelişimi, birinci sınıf eserlere daha büyük bir kalite vermektedir. Ayrıca imparator gibi önemli figürlerin diğerlerinden daha fazla sivrilmesine imkan vermekte ve onların önemini arttırmaktadır. Bu açık bir şekilde imparatora daha çok hakim bir pozisyon vermeye olan eğilim ve niyet ile ilişkilidir.

### Extispicium (Bağırsak Falı) Kabartması (Resim 124)



Resim 124. Extispicium (Bağırsak Falı) Kabartması

Louvre Müzesi'nde sergilenen bir kabartma bir askeri seferin başlangıcında yapılması alışılmış bir uygulama olan bir bağırsak falı (**Extispicium**) törenini tasvir eder. Traianus Forumu'nun doğu kesiminde bulunmuştur ve "Büyük Friz" ile ilişkilendirilmektedir. Sahne 6 sütunlu ve 3 cellalı bir tapınağın yani Jupiter Capitolinus tapınağının önünde geçer. Tapınağın önünde gövdeleri cepheden, başları dönük kendi aralarında konuşan 6 togalı figür vardır. Ortada togalı figür Traianus olarak teşhis edilmektedir. Kabartmanın solunda bağırsak falı töreni sergilenir. Kurbanlıklar (**Victimarius**) baltaları ile hazırdır. Bir Victimarius boğanın bağırsaklarına bakarken bir togalı yorumcu (**Haruspex**) işaretleri yorumlar. Bu tür bir tören bir askeri seferin başlangıcında yapılmaktaydı ve bu tören de Büyük Friz'deki savaşın başlangıcı olarak kabul edilebilir. Bir zafer tanrıçası (**Viktory**) bir alay sancağı (**Vexillum**) ile

sahnenin üzerinde uçmaktadır. Figürlerin mimari ile ilişkisi, saç biçimleri bu kabartmanın Hadrianus döneminde üretildiğini kanıtlamaktadır.

### Benevento'daki Traianus Takı (Resim 125-128)



Resim 125. Benevento'daki Traianus Takı

Traianus Augustus'dan sonra sosyal politikalara en fazla önem veren bir imparator olarak bilinir. Halk yığınlarına karşı son derece cömert davranmıştır. 99 ve 102 yıllarında halka para (*Congiarium*) ve ihtiyacı olana mısır dağıtılmış, vergiler indirilmiş ve devlet bütçesinden bir yiyecek dağıtma örgütü kurulmuştur. Sosyal programın amaçlarından birisi de alt sınıflar arasında doğum oranını yükselterek ordunun büyüyen asker ihtiyacını karşılamaktır. Traianus'un sosyal programının arkeolojik kanıtları olarak, üzerinde "*Alimenta Italiae*" yazılı sikkeler gösterilebilir.

Traianus'un geniş halk yığınlarını ilgilendiren sosyal politikalarının propagandası en belirgin biçimde Benevento'da dikilen takta görülmektedir. Tek geçişi ve mimari ayrıntıları ile Titus

Takı'na benzer; hatta bu iki takın aynı atölyeden çıktığı da ileri sürülmüştür. Ancak süsleme programları bakımından aralarında çok fark vardır. Attika'sındaki yazıt takı 114 yılına tarihlenir. Burada Traianus'un unvanları olan Dacicus ve Germanicus yazılıdır ancak Particus yoktur. Takın yapımına muhtemelen 114 yılında başlanmış 118 yılında da imparator öldükten sonra ardılı Hadrianus tarafından bitirilmiştir.

Tak, Benevento'da Via Appia'dan Brindisi'ye ayrılan ve Traianus tarafından inşa ettirildiği için Via Traiani olarak adlandırılan karayolunun kavşak noktasına dikilmiş ve bu tür bir anıta yakışacak bir şekilde propaganda programı çerçevesi içinde süslenmiştir. Genel bir kaniya göre, takın kıra bakan yüzünde 12 adet ve geçiş koridorunun bir



Resim 126. Traianus Alimenta Sahnesinde

yüzünde 1 adet kabartma imparatorun eyaletlerdeki başardığı işleri, koridorun diğer yüzünde 1 ile kente bakan yüzündeki 12 kabartma Roma ve İtalya'daki eylemlerini sergilemektedir.

Takta geçiş koridorundaki yatay panellerden birisi halka gıda dağıtımını (*Alimenta*) gösterir (**Resim 126**). Bir pelerinin örttüğü kısa bir tunik giymiş imparator kabartmanın sol tarafında durmaktadır. Ondan önce kentleri temsil eden dört kadın personifikasyon (*Tykhe*)

başlarında surlu taçları ile hazırdırlar. Sahnede bebeklerden başlayarak 5-6 yaşlarına kadar çocuklar vardır. Çocuklardan biri bir Tykhe'nin kucağındadır. Diğerleri tünik giyen babaları tarafından taşınmaktadır. Bu kabartma bir devlet kabartmasında çocukların tasvir edildiği ender kabartmalardan birisidir.



Resim 127. Traianus Kurban Töreni

Geniş yüzlerdeki kabartmalar Traianus'un Roma'da, İtalya'da ve eyaletlerdeki sosyal eylemlerini anlatır. Dacia ve Germania seferleri, karşılanmalar (*Adventus*) koloni kuruluşları, Ostia limanının inşaatı, değişik heyetlerin kabulü, Roma'da yaptığı zafer töreni ve gıda yardım teşkilatının kurulması, imparatorluğun güvenliğinin sağlanması için barbarlarla yapılan antlaşmalar, Dacialı tanrıların kabulü, yenilmiş Dacia'ya diz çöktürülmesi v.b.

Takin kente bakan yüzünün en alt bölümündeki sağ ve sol kabartmalar aynı olayın farklı safhalarını tasvir ederler. Konu Traianus'un 97 yılında imparator olarak Roma'da karşılanmasıdır (*Adventus*). İmparator togalı olarak kentin girişinde durur; etrafını 12 Lictor çevirmiştir ve kentin muhafızı (*Praefectus urbi*) kendisine yol gösterir. İzleyen sahnede Forum Romanum'daki Julia Curia'nın cephesinde duran Senato (*Genius Senatus*) ve Roma halkı (*Genius Populi Romani*) personifikasyonları tarafından selamlanır.

En üstte soldaki kabartma üzerinde kolonilerin kuruluşu anlatılır. Togalı imparator Lictorlar ile birlikte ve toga giymiş iki emekli askerle buluşur. İmparatora onları iki kadın personifikasyon tanıtır. Bu sahnede imparator diğer figürlerden daha büyük ölçekli tasvir edilmiştir. Burada sanatçı hiyerarşiyi vurgulamış olmalıdır.



Resim 128. Traianus Jupiter'den Yıldırım demetini Alırken.

Koridordaki diğer yatay kabartma imparatoru bir kurban töreninde tasvir eder (**Resim 127**). Bu tören 109 yılında Brindisi'den Roma'ya giden Via Traiana'nın açılış törenidir. Kabartmanın sağındaki togalı Traianus önündeki bir sunak üzerinde libasyon yapar; yanındaki sahnede baltalı bir kurbancı tarafından kurban edilen bir boğa vardır.



Resim 129. Traianus ve Capitol Üçlüsü

Sağ kemerin üzerinde Traianus sağ eliyle üç togalı figüre dokunmaktadır. Arkadaki figür liman tanrısı olmalıdır. Burada ima edilen olay Ostia limanının açılışdır. Sahnede Apollon ve Herakles de mevcuttur. Bu sahnede Traianus'un çok önem verdiği Roma'ya tahıl sağlanması (*Annona augusti*) politikası sergilenir.

Kıra bakan yüzde en solda alttaki sahnede imparator bir grup barbar ile birlikte görülmektedir; ortada Jupiter durur. Bu sahne Roma halkının güvenliğinin sağlanmış olmasını simgeleyebilir. Takta insanlarla tanrıların birlikte gösterilmeleri geleneği sürdürülür. Ancak imparator çevresindeki insanlardan ölçek olarak biraz daha büyük tasvir edilmektedir.

Çift yüzlü Attika'nın kenarlarındaki kabartmalar özellikle önemlidir. Kıra bakan yüzde sağ panelde Dacialı tanrıların kabulü,

soldaki ise Traianus'un ayakları dibine diz çökmüş yenik Dacia görülür. Kente bakan yüzde sağ ve sol paneller Dacia seferinin bitiminden sonra bir Adventus'u sergiler. Traianus Roma'da iki senatör tarafından karşılanır. Diğer figürler tanrıça Roma ve Capitol üçlüsüdür (Jupiter, Minerva ve Iuno) (Resim 128). Asasını sol elinde tutan Jupiter öldüğü için kendisi de tanrı olmuş Traianus'a yıldırım demeti vermektedir (Resim 129).

### Adamklissi'deki (Dacia) Traianus Zafer Anıtı (Resim 130-128)



Resim 130. Adamklissi'deki (Dacia) Traianus Zafer Anıtı

Adamklissi'deki zafer anıtı Traianus döneminde eyaletlerde yapılmış en ilgi çekici anıttır. Roma'daki Traianus sütunu gibi, imparatorun Daclara karşı zaferini savaş alanında kutlamak için dikilmiştir (Resim 130).

Anıt, bir korniş altında yer alan yan yana 54 adet kabartmalı metop taşımaktaydı. İki adet yazıtı vardır ve bu yazıtlar anıtı 109 yılına tarihler ve Mars Ultor'a adandığından bahseder. Heykeltıraş tek tek bütün metoplarda savaş sahnelerini özetlemekte ve Roma askeri ile düşmanı arasındaki göğüs göğse mücadeleyi tasvire etmektedir. Bu metop düzenleme geleneği Athena Parthenon'un metoplarına kadar geriye gitmektedir.

Metoplardan birinde zırhlı Roma askeri, ağaçtaki giysisiz bir Dac okçuya saldırmaktadır (Resim 131). Bir ikinci



Resim 131. Roma askeri ve Dac okçu



Resim 132. Romalı Zırhlı Süvari



Resim 133. Dac ailelerin sürgün edilmesi

çıplak Dac, kellesi uçurulmuş olarak askerin ayakları altına uzanır. Metoplar basit ancak çok güçlü bir mesaj verirler; Romalıların hepsi güçlüdür ve eşit boyda ve hatta kahraman insanlar olarak betimlenen barbarları alt ederler. Dac savaşçıları Traianus Sütunu'ndakiler gibi genellikle çıplak Hellen kahramanları gibi betimlenir.

Dac kralı Decebalus'un intiharı ve kellesinin kesilmesi burada da görülür. Buradaki sahnede, bir Romalı zırhlı süvari aynı anda başsız bir Dacı çığner ve gösterişli sakalları ile yüzü bir zafer anıtı gibi durur (**Resim 132**). Duruşundaki üstünlüğü, pürüzsüz yüzü, kep gibi saçı ile imparator olduğu anlaşılmaktadır. Bütün sahneler içinde en etkileyici olanıdır.

Adamklissi metoplarında ana konu bakımından Traianus sütunu ve Roma'daki büyük Traianus frizi ile hemen hemen aynı olmasa da, metop stilleri biraz kabalıkla beraber Roma'dakilerle benzer ve coğrafi anlamların eyalet sanatı kalitesini ve etkisini anlatmak için mükemmel bir örnektir. Metoptaki figürler, Dacları cesur Hellen çıplaklığı ile betimlemekle birlikte çıplak vücutlar ustaca tasvir edilememişlerdir veya daha değişik bir anlatımla klasik bir tasarım ürünü değildirler.

Figürlerin yerdeki duruşları, beceriksiz ve çarpıtılmış, hatta oransal bozukluklar içermektedir. Figürlerin kaburgaları paralel biçimde çizgi çizgi, karınları noktalar ile içeriden yuvarlatılmış durur. Silahları uzatılmıştır. Bunları yapan sanatçılar yerel sanatçılardır. Tasvirler basit, cüretkâr ve beceriksizdir. Traianus sütununun final sahnesinde olduğu gibi buradaki metoplardan biri de sürgüne ayrılmıştır. Bu metopta hayatta kalan Dac aileleri bütün malları ve otlayan hayvanları ile sürgün edilmektedirler (**Resim 133**). Sanatçı düşmanın insanileştirilmesi ile ilgilenmiş, kaderlerini dramatik bir anlatımla aktarmıştır. Fakat yüksek bir gerçekçilik ile hem Dacların hem de Romalıların teçhizat ve elbiselerinde kesin ayrıntılar gösterirler.

### Hadrianus (İ.Ö.117-138)

Publius Aelius Hadrianus 76 yılında Roma'da doğdu. Ailesi Traianus gibi İspanya'da Baetica'nın İtalica kentindedi. Senatörlük yapmış olan dedesi Traianus'un teyzesi ile evliydi. Babasının ölümü üzerine 10 yaşından itibaren eğitimi ile Traianus ilgilendi ve onu, karısı Plotina'nın yeğeni Sabina ile evlendirdi. Hadrianus Roma imparatorları arasında en iyi yetişmiş olanı ve en kültürlüsüdür. Güzel sanatlar,

müzik ve mimarlık alanlarındaki bilgisi profesyonellere yaklaşmaktaydı. Özellikle mimarlık alanında imparator olmadan önce Traianus'un ünlü mimarı Apollodoros ile yaptığı tartışmalar bilinmektedir.

Küçük yaşlardan itibaren Hellen dili, felsefesi, kültürü ve sanatına gönülden bağlandı ve bu nedenle "*Graeculus*" (Küçük Yunanlı) olarak anıldı. Hellas'ı da üç kez ziyaret eden Hadrianus seyahat etmeyi çok seviyordu ve imparatorluğu hemen hemen her tarafını ziyaret etti. Her gittiği yerde adına tapınaklar, anıtlar ve heykeller dikildi. Bu nedenle günümüze çok sayıda heykeli ve portresi ulaşmıştır.

Traianus'un 117 yılında Part seferinden dönerken hastalanması ve Kilikia'daki Selinus'ta ölümü üzerine imparator oldu.

Hadrianus'un döneminde çok önemli savaşların olmadı ve iktidarı göreceli bir barış ortamında geçti. Hadrianus daha çok imparatorluğun sınırlarının sağlamlaştırılması ile ilgilendi. İngiltere'nin kuzeyinde adayı ikiye bölen "Hadrianus Duvarı" onun döneminde inşa edildi.

Hadrianus'un yaşamındaki en önemli olay Antinoos adında bir gence duyduğu büyük sevgi oldu. Bu delikanlı ona yolculuklarının çoğunda eşlik etti. Mısır'a yapılan bir yolculuk sırasında Antinoos Nil'de boğuldu ve imparatorluğun doğu kesiminde tanrılaştırıldı; boğulduğu yerde adına Antinoopolis kenti kuruldu ve kültüründe kullanılmak üzere birçok heykeli ve portresi yapıldı.

Döneminin sanatı birçok bakımdan Hadrianus'un kendine özgü karakterini yansıtır ve kendisi döneminin sanat anlayışına çok önemli katkılarda bulunmuştur. Portreleri imparator portreciliği geleneğini tamamen değiştirmiştir.

## **Portreleri**

Günümüze kadar gelen imparator portreleri içinde sayıca en çok olanlar Hadrianus'a aittir (Yaklaşık 150 adet). Bunun iki nedeni vardır. Birincisi 21 yıl iktidarda kalması, ikincisi imparatorluğun her köşesine yaptığı gezilerin anısına kentler tarafından dikilmiş heykel ve portrenin üretilmiş olmasıdır.

Hadrianus'un portreleri birçok bakımdan yenilikçidir. Örneğin Traianus'un portreleri gibi ebedi orta yaşlı ve olgun görünüşünü yansıtır. Hadrianus imparator olduğunda 41 yaşındaydı ve tüm portrelerinde bu yaşta tasvir edilmiştir. Hatta ölümünden hemen sonra yapılanlarda bile durum böyledir. Cildi yumuşak, kırışksız ve parlaktır. Alnında derin çizgiler ve çenesinde şekil bozuklukları yoktur.

Portrelerinde ikinci büyük özellik ilk kez görülür ve belirleyicidir. Hadrianus her zaman sakallıdır ve sakallı tasvir edilen ilk imparatorudur. Dönemindeki yaygın bir söylentiye göre imparator yüzündeki lekeleri gizlemek için sakal bırakmaktaydı. Bu dedikoduda bir gerçeklik payı olsa da sadece bu nedenden dolayı değil, eski bir Hellen geleneğini izlemek için sakal bırakıyordu. Romalı erkekler sakal bırakmazlardı ve daha önceki imparatorlar sakallı tasvir edilmemişlerdir. Hellas'ta her devirde moda olan sakal 2. yüzyılda da Hellen şairler, filozoflar ve devlet adamları tarafından bırakılmaktaydı. Onun da sakal bırakmasının nedeni eski Hellenlere öykünmesi idi. Gerçekten de Hadrianus'un baş danışmanlarından ve Hellen fizyonomi teorileri üzerine eserleri olan Laodikeia'lı Polemon imparatoru sakal bırakmaya teşvik ediyordu.



Resim 134. Tip 1, Stazione Termini Tipi



Resim 135. Tip 2, Vatikan Chiaramonti 292



Resim 136. Tip 3.

İmparatorun sakala düşkünlüğü bir moda yarattı, çağdaşları tarafından hemen taklit edildi ve izleyenleri tarafından kural haline getirildi. Hadrianus'un yüzünü tasarlayan ve ardından Antoninlerin portrelerini yapan sanatçılar sakal ve saç dokusunun oluşturulmasında ve tenin yumuşaklığı ve parlaklığı konusunda uzman oldular.

Hadrianus döneminin heykeltıraşlık alanındaki başka bir yeniliği de gözlerdeki iris ve pupilisin oyulması ve gösterilmesidir. Hadrianus öncesi portrelerde gözler işlenmemiş bırakılıyor, iris ve pupilis boya ile yapılıyordu. Önceleri göz bebeğinin oyulması ve daha geç dönemlerde iris ve pupilis'in kazınması gibi özellikle pişmiş toprak eserlerde kullanılan teknikler, Hadrianus'un iktidarının ilk yıllarında büyük boyutlu taş portrelerde de görülmektedir. Heykeltıraşlıkta esas değişim heykelin renklerin egemenliğinden kısmen kurtarılmış olmasıdır. Daha önce saç ve kaş gibi detaylar boya ile kuvvetlendirilirken, Hadrianus döneminden itibaren bu gibi uzuvların biçimsel olarak vurgulanmasına önem vermeye başlanır. Ayrıca dokulara da daha fazla önem verilmekte, saç ve deri bitimi arasındaki zıtlıklar vurgulanmaktaydı. O günden itibaren heykeltıraşlar ifadeyi kuvvetlendirmek için boyadan daha ziyade heykeltıraşların mermere uyguladıkları hünere daha fazla güvenmeye başladılar.

Tüm Roma dünyasında çok sayıda ele geçen Hadrianus portresi sağlıklı bir tipoloji yapılmasına izin vermektedir. 6 a det tip grubu saptanabilmektedir.

**Tip 1. Stazione Termini Tipi (Resim 134).** İmparator olduğu 117 yılında üretilmiştir. Hadrianus tepeden alın üzerine kadar tüm başı kaplayan kalın dalgalar halinde düzenlenmiş bukleli bir saça sahiptir. Saçlar alnın üzerinde üç bukle halinde dikkatli bir şekilde düzenlenmiştir. Ensede de bukleler aşağıya kadar iner. Düzgün bir bıyığı, kısa ama gür bir sakalı vardır ve çenesinin yapısına çok uygundur. Yüzü geniş ve pürüzsüzdür. Badem formu gözleri, tek tek kılları gösterilmiş kaşları, düzgün burnu ve dolgun dudakları vardır. Portre boyun altından kırık fakat pelerinin üst kıvrımı omuzda korunmuştur.



Resim 137. Tip 4, Cuirass-Paludamentum-Bust Baia Tipi



Resim 138. Tip 5, Cuirass Bust İmperatori 32

**Tip 2. Vatikan Chiaramonti 292 (Resim 135).** Alın üzerine asılı perçemleri ile ayırt edilir. 118 yılı sikkelerindeki kullanılmış bir portre ile uyum göstermektedir.

**Tip 3. R ollockenfrisur Tip (Resim 136).** Bu tipte alın üzerinde sekiz kalın bukle ile diğer tiplerden ayrılır. Hadrianus'un üçüncü konsüllük yılı ile (119) ilişkilendirilir. Bu tipin temel örneği Museo Nazionale delle Terme'deki portredir.

**Tip 4. Cuirass-Paludamentum-Bust Baia Tipi (Resim 137).** İktidarının onuncu yılında (127) üretilmişe benzemektedir. Bu tipe ait günümüze ulaşan tek örnek imparatorun togalı heykeli üzerindeki portredir. Togalı heykel 130-140 yıllarına tarihlenir. Burada imparator başrahip (*Pontifex Maksimus*) olarak başı togası ile örtülü (*Capito Velato*) ve muhtemelen bir sunak önünde adak yaparken tasvir edilmiştir. Bu tipi öncekilerden ayıran özellik imparatorun geniş ve yuvarlak yüzü ve belirgin sakalıdır. Alın üzerinde kalın bukle demetleri vardır.

**Tip 5. Cuirass Bust İmperatori 32 (Resim 138).** Bu tipi Hadrianus'un 130 yılına tarihli Museo Capitolino'daki portresi temsil eder. Yüzün biçimi ve alın üzerine buklelerin yerleştirilmeleri bakımından Tip 3 ve Tip 4 ile benzerlikler taşır fakat kulakların üzerindeki buklelerin yerleştirilmesinde farklılıklar vardır.

**Tip 6. Erbach-Vaticani Busti 283 Tipi (Resim 139).** Tivoli Villası'ndan gelen iki örnek ile temsil edilir. Saçların zengin işlenişi ile diğer tiplerden ayrılır. Bukleler alın üzerinde bir yay gibi yerleştirilmiştir. Kemik yapısı daha vurgulanmış bir ince yüz yapısına sahiptir. İmparatorun ilerlemiş yaşının izlerini taşır.

### Sabina'nın Portreleri

Hadrianus Traianus'un karısı Plotina'nın yeğeni Vibia Sabina ile 100 yılında evlendi. Sabina'nın portreleri saç stili bakımından Flaviuslar hanedanının kadınlarından ve Traianus'un eşi Plotina'nın portrelerinden ayrılır. Sabina'nın Museo Nazionale delle Terme'de bulunan en tanınmış portresinde (**Resim 140**) görüldüğü gibi ortadan ayrılmış dalgalı saçları vardır. Kulakların üzerinden geriye taranmış ve başın arkasında gevşek bir topuz ile bağlanmıştır. Basit

ancak hoş saç stili Hellen tanrıçaların saç stillerine benzer. Portresinde imparatoriçe oval bir yüze, kemerli bir buruna, küçük yuvarlak ağza, yay şeklinde telleri ayrı ayrı belirtilmiş kaşlara, pupilis ve irisi işlenmiş badem formu gözlere sahiptir. Saçların ve gözlerdeki irisin boyalı olduğu anlaşılmaktadır.



### Antinous'un Portreleri (Resim 141-142)

Hadrianus'un gözdesi Antinoos 133 yılındaki ölümünden sonra bir grup portre ile ölümsüzleştirildi. Genellikle tanrı konumunda tasvirlerinde yuvarlak yüzlü, genç ve yakışıklıdır. Badem gözleri, tek tek işlenen kaşları, kemerli burnu ve yuvarlak somurtuk dudakları, dolgun saçların, kat kat karmaşık yılankavi bukleleri vardır. Bu teknik ustalık dönemin heykeltıraşlarının giderek daha fazla kullandıkları matkap ile yaratılmıştır. Antinoos'un portreleri gençlik dolu güzellikleri ile daha sonraki Antoninler dönemi prenslerinin portreleri için model olarak kullanılmışlardır.

Antinoos'un tasvirleri içinde günümüze ulaşan en iyi örnek Delphi'de bulunmuş çıplak heykelidir (**Resim 141**). Apollon gibi tasvir edilmiştir. Heykel Hadrianus'un Hellas'a yaptığı üçüncü gezi sırasında 131-132 yılında üretilmiş olmalıdır. İki ayağı ile yere basar, omuzları ve gövdesi hafifçe eğiktir. Teknik, tipik olarak Hadrianus'a özgüdür. Saçlardaki pürüzlü kaba teknik, vücut yüzeyinin mükemmel bitimi ile zıtlık teşkil eder ve göze çarpan başı ile müzedeki Hellen heykellerinden farklıdır. Heykel hemen yanında sergilenen Lysippos'un Agias'ının ince zarafetinden çok uzaktır. İkisi de ideal tiplerdir fakat Antinoos, yaşamındaki gibi kısa, tıknaz, sağlam yapılı geniş göğüslü tasvir edilmiştir. Agias ise oranları ve simetriyi sergilemektedir. Biri doğanın dışında ideal bir form üretmeyi denerken diğeri kişisel referans isteği ile bir ideal form geliştirir.



Resim 141. Antinoos. Delphi

Antinoos bir kabartma levha üzerinde Roma'nın kır tanrısı Silvanus olarak da tasvir edilmiştir (**Resim 142**). Burada delikanlı zeytin dalından çelenk taşır; kır tanrısının kısa bir tuniğini giyer ve sağ elinde bir bağ bıçağı tutar. Ayakları çıplaktır. Ayaklarının dibinde Silvanus'un sembolü bir köpek bulunur. Nar, çam kozalağı ve diğer meyvelerin olduğu bir sunağa yaklaşır. Sunak üzerinde sanatçının Aphrodisiaslı Antonianus olarak imzası vardır.

### Anagylypha Traiani/Hadriani (Resim 143-144)

1872 yılında Forum Romanum'da keşfedilen Paros mermerinden iki adet kabartma kayıp bir anıttan gelmektedir. Kabartmalar ve oluşturdukları anıt tartışmalıdır. Tartışmalar kabartmalardaki figürlerin teşhisi, sahnelerin konumları ve tarihi üstünde yoğunlaşmaktadır.

Birinci kabartma üzerinde 6 Liktor'un eşliğinde, Rostra'da Romalılara hitap eden togalı bir imparator, Hadrianus vardır (**Resim 143**). Arka planda Divus Julius ve Castor-Polluks



Resim 139. Tip 6, Erbach-Vatican Busti 283 Tipi



Resim 140. Sabina

tapınakları, Augustus Takı, Basilica Julia gibi yapılar görülmektedir. Dinleyiciler togalı senatörler, atlılar ve Roma'nın fakir halkından oluşur.

Sağda ise bir koltukta oturan togalı bir erkek, sol eliyle bir bebeği kucağına almış, sağ elini başka bir çocuğun başına koymuş bir kadın figürüne bakar. Erkeğin arkasında 4 erkek figürü, bir incir ağacı ve bir kaide üzerinde bir Marsyas heykeli vardır. Bu grup bir önceki imparator Traianus, İtalia personafikasyonu ve çocuklardan oluşan bir heykel grubu olarak kabul edilmektedir. Bu, muhtemelen Traianus'un yiyecek dağıtım (*Alimenta*) programını kutlamak amacıyla dikilmiş bir gruptur. Nutuk (*Adlocutio*) sahnesi de bu grup ile ilişkilidir. Burada muhtemelen Hadrianus'un Traianus'un 118 yılında başlattığı gıda yardımı programını yaygınlaştırması tasvir etmektedir.

Bu kabartmaya ilişkin ikinci görüş ise her iki gruptaki imparatorun Traianus olduğuna ilişkindir. Bu sahnenin Traianus'un 103 veya 107 yılındaki gerçekleştirdiği bir para dağıtımını (*Congiarium*) sahnelediği ileri sürülür. Kabartma Traianus'un Roma ve İtalya halkına yaptığı yardımların kutlanması olabilir.

İkinci kabartma borç kayıtlarının yakılmasını tasvir etmektedir (**Resim 144**). İncir ağacı ve Marsyas heykeli sol taraftadır ve 9 Romalı asker desteler halinde bağlanmış borç defterlerini taşırlar. Defterler ortada yığın oluşturur. Sağda erkekler ve iki Liktor vardır. Liktorlardan biri meşale ile borç kayıtlarını ateşe verir. En sağda dipte imparator Rostra üzerinde oturur ve olaya şahitlik eder. Arka plandaki yapılar (Basilica Julia, Satürn ve Vespasianus tapınakları ve Rostra'dır).

Yazılı kaynaklara göre imparator Hadrianus 118 yılında halkın borç kayıtlarını yaktırmış ve vergi borçlarını affetmiştir. Hadrianus'un borç kayıtlarını yakma eylemi Traianus Forumu'nda gerçekleştirilmiş olmasına karşın bu kabartmada bilinmeyen bir nedenle sanki Forum Romanum'da gerçekleştirilmiş gibi gösterilmektedir.



Resim 142. Antinoos Silvanus



Resim 143. Hadrianus Anaglypha Traiani-Hadriani Adlocutio



Resim 144. Hadrianus Anaglypha Traiani. Borç kayıtları yakılması

Bu kabartmaların üslubu Traianus Sütünü'ndeki üslubu izlemektedir. Başları üzerinde boşluklar bırakılan kalabalık figürler bir araya toplanmışlardır. En önemli figürler platformlarda ve kaideler üzerindedir. Gövdeler cepheden veya hafif dönüşlerle tasvir edilmiş ancak başlar profildendir.

İlk kez bir Roma anıtsal kabartmasında arka planın ve figürlerin birbirlerine ustalıkla kaynaştırılması görülmektedir. Bu alanda en büyük başarı ise daha sonraki Geç Antoninler dönemi kabartmalarınındır.

#### Konstantin Takı'ndaki Av Sahneli Tondolar (Resim 145-146)



Resim 145. Hadrianus Heraklese Sunu Srasında

yabandomuzu ve aslan avında tasvir edilir. Kurban sahnelerinde ise Silvanus'a, Apollon'a ve Herakles'e adak sunmaktadır (**Resim 145**).

Herakles'e sunu özeldir ve savaş ile av arasındaki yakın ilişkiyi gösterir. Aslan postu giymiş Herakles imparatorun solunda kabartmanın sağ üst köşesinde cepheden tasvir edilmiştir. Bir sandalye üzerindeki iki zırha yaslanır ve geleneksel olarak bir savaşçı gibi giyinmiştir. Herakles askeri zaferin simgesi bir Viktory tutmaktadır. Bu sahnede kahraman "Yenilmez Herakles" olarak tapım görmektedir.

Yazılı kaynaklar Hadrianus'un avlanmaya karşı düşkünlüğünden söz ederler. İmparator bu sevgisini günümüze ulaşmayan anıtlarda sergilemiştir. Bu tür anıtlardan birinden alınan ve Konstantin Takı'nda yeniden kullanılan sekiz adet yuvarlak kabartma ilginçtir ve bunlar üzerindeki Hadrianus'un portreleri yeniden oyularak Konstantin ve Licinius'un başlarına çevrilmiştir. Yuvarlak formlu tondolar muhtemelen bir grup madalyondan esinlenmiş olmalıdır. Bu madalyonlar üzerinde av sahneleri ile "*Virtuli augusti*" yazıtı vardır ve 128 yılından sonra bastırılmışlardır.

Yuvarlak kabartmalarda ava hareket, avın kendisi, avdan sonra kurban törenleri tasvir edilmiştir. Hadrianus ayı,

Domuz avı sahnesinde Hadrianus atın üzerinde, tunikli ve mantoludur. Domuzun üzerine bir mızrak fırlatmak üzeredir (**Resim 146**). Arkasındaki at üzerinde genç ve yakışıklı yüzü, kıvrıkcık saçı ile Antinoos vardır. Tondoların üzerindeki hayvanların ve manzaraların farklı olması nedeniyle söz konusu avlar imparatorluğun değişik bölgelerinde gerçekleşmiş olmalıdır.

Üslup Traianus döneminden gelmektedir. Profilden başlar ve çeyrek dönmüş gövdeler ve gruplar halinde toplanmış figürler her kabartmada belirgin bir zemin çizgisi üzerinde durmaktadırlar. Zemin bazen düz bazen dalgalıdır. Mimari ve manzara unsurları av ve kurban sahneleri için bir arka plan sağlarlar. Bunlar dikkatli bir manzara kavramı ile birleştirilmiş canlı figürlere sahip, üslupta Hellenistik manzara kabartmalarının çizgisini izlemektedir.

Bu dönemde kabartma heykeltıraşlığında görülen iki gelişme - bu 2 gelişmede klasik sanatın kuvvetli etkisi görülür - biri dörtgen panellerin tercih edilmesi, diğeri sahnelerde anıtsallığın artması ve yüksek kabartmaların kullanılmasıdır.

### Hadrianus Döneminde Cenaze Sanatı ve Lahitler

İkinci yüzyılın ortalarından itibaren Romalılar ölümlerini yakmayı (kremasyon) terk edip gömmeye (inhumasyon) başladılar. Geleneğin değişmesinin nedenleri arasında ölümden sonra ruhun yeniden canlanacağı inancı taşıyan Hıristiyanlığın Roma dünyası içinde yayılması sayılabilir. Böylece Hadrianus döneminde sadece Roma'da değil, imparatorluğun büyük kentlerindeki atölyelerde de çok sayıda lahit üretildi. En önemli atölyeler Roma, Atina ve Batı Anadolu'da konuşlanmışlardı ve lahit üretimi Akdeniz'de 2. ve 3. yüzyıllarda gerçek bir sanayi haline geldi.



Resim 146. Hadrianus Domuz Avında



Resim 147. Orestes Lahdi

Lahitler mezar anıtının içinde veya dışında olmak üzere her iki şekilde de kullanılmaktaydı. İmparatorluğun batı taraflarında çoğunlukla mezar içi mekanlara yerleştirilmekteydiler. Bu nedenle lahitlerin üç tarafı işlenmekteydi; işlenmeyen kısmı duvara dayanıyor veya bir niş içine yerleştiriliyordu. Batıdaki lahitler çoğunlukla dikdörtgen formlu, düz veya hafif meyilli başlarla veya maskelerle çerçevelenmiş kapaklara sahiptir. Daha sonraki yüzyıllarda yuvarlak köşeli lahitler veya Lenos gibi yeni formlar gelişmiştir. İmparatorluğun doğu kesiminde ise lahitlerin dört yüzü de işlenmekteydi; bu lahitlerin çatıları üçgen formluydu ve bu şekilde tapınaklara benzemektedirler.

Günümüze kadar ulaşan Roma lahitlerinin sayısı kabaca 5000 civarındadır. Girland taşıyan basit süslemeli lahitler sayısal olarak ilk sırada gelirler. İkinci sırada ise mitolojik konulu lahitlerdir. Kuşkusuz bunları sipariş edenler Helen mitolojisini ve mitolojik konuların içsel anlamlarını iyi bilen varlıklı ve entelektüel müşteriler olmalıdır. Bunlar içinde en ünlüsü Orestes Lahdidir (**Resim 147**). Hadrianus'un iktidarının son yılları olan 132 ve 134 yıllarını üstlerine taşıyan tuğlalarla birlikte bulunmuştur ve böylece tarihi kesin olan birkaç lahitten biridir.



Resim 148. Velletri Lahdi

Lahit üzerindeki konu Orestes'in, babası Agamemnon'u öldüren annesi Klytaemnestra'yı ve aşığı Aegisthus'u öldürmesidir. Erinsler (öç perileri) tarafından takip edilen Orestes Atina'da Apollon ve Athena tarafından ana katili olduğu için yargılanır ve aklanır. Söz konusu olaylar lahdin geniş yüzünde Orestes'in birden fazla tasvir edilmesi ile anlatılmaktadır. Döneminin diğer lahitlerine de olduğu gibi Orestes lahdinin heykeltıraşının da, seçtiği figürlerin işlenişlerinde son derece hünere olduğu, hayal gücünü ve teknik becerisini özgürce kullandığı görülmektedir.

Hadrianus dönemine tarihlenen mermer lahitler içinde en iyi bilinen, en karmaşık ve yorumlanması güç sahnelere sahip olan Velletri Lahdi'dir (**Resim 148-149**). Lahit 1955 yılında Velletri'den 6 km uzakta, içinde 7 yetişkin, 2 çocuk 9 iskelele bulundu. Lahdin, Paros mermerinden silmeli kaidesi, çelenk ve akroterlerle süslü ve semer damlı kapağı vardır. Uzun kenarlar üzerinde gövde yatay bir kuşak ile ikiye ayrılmıştır. Alt kesimde Atlantlar, üst kesimde Karyatidler yerleştirilmiştir. Karyatidler birbirini izleyen kavisli ve üçgen lentoları



Resim 149. Velletri Lahdi

destekler. Form açıkça tiyatro binalarından, özellikle skenelerden esinlenmiştir. Kabartmalar dikkate değer figürlü kompozisyonlardan oluşmaktadır ve konular Roma cenaze sembolizminden ve Helen mitolojisinden alınmıştır. Hippodameia, Protosilaos, Herakles ve Alkestis ile Herakles'in işleri - alt kesimde ise Prosperina'nın kaçırılması görülmektedir. Herakles Roma cenaze sanatında hakim unsurdur ve çoğunlukla Hades'e inişi tasvir edilir. Öbür dünyaya ait Kharon, Sysiphos, Tantalos, Danaides gibi mitolojik figürlere genellikle arka planda değinilir. Caelus, Sol, Luna gibi Gök tanrıları ise kapak üzerinde yer alırlar.

Persephone'nin kaçırılması daha aşağıda tasvir edilmiştir. Herakles'in 12 Eylemi iki kısa yüze ve arka uzun tarafa yayılmıştır. Ayrıca sağ kısa kenarda üstteki panelde ölen kişi de resmedilmiştir. Çok sayıda bilimsel tartışmalara yol açan sahneler lahdin ön yüzündekilerdir. Sağdaki sahnede kocasınınkini kurtarmak için kendi hayatını veren ve daha sonra Herakles tarafından Hades'ten geri getirilen Alkestis tasvir edilmiştir. Soldaki sahne Alkestis mitinin başka bir bölümü, Hermes'in Alkestis'e yeraltı dünyasına götürürken kocası Admettus'un da onu takip etmek için teşebbüste bulunması olarak teşhis edilmiştir. Ancak bazıları bu sahnenin tamamen farklı bir efsaneyi anlattığına inanırlar; Troia Savaşı sırasında ölen ve karısı Laodamia tarafından şiddetle yas tutulduğu için kısa bir süre için ona geri dönen Protesilaus'un efsanesidir. Doğru efsanenin kesin teşhisinden dolayı büyük önem taşıyan her iki hikaye de dünyevi ölümün ve tekrar ilahi birleşmenin vurgulanmasıdır. Başka bir deyişle ölümle ayrılmış evli bir çiftin öbür dünyada tekrar birleştirilmesidir.

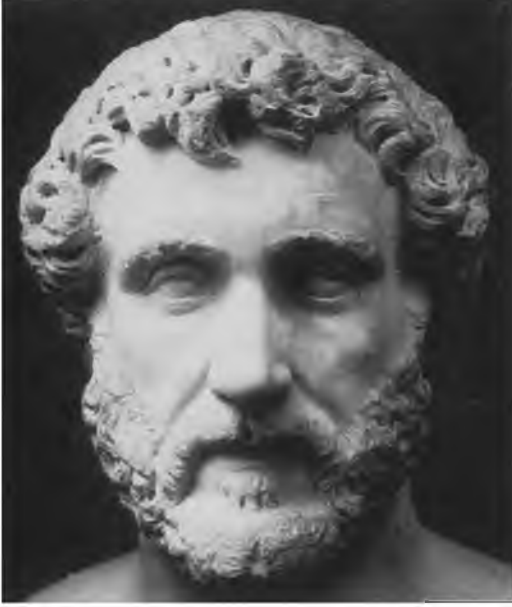
Velletri lahdi eksiksiz bir sanat eseridir ve döneminin yaşam ve ölüme dair simgesel belgeleri ortaya koymaktadır. Mitolojik sahneler mezara konduktan sonra geri dönenlerden, yaşamın zaferinden, kötülüklerin cezalandırılmasından ve öbür dünyadaki mutluluktan söz etmektedirler. Bu eser kesinlikle Roma üretimidir ve oldukça kabadır. Gereğinden bol ve karmaşık olan ikonografisi kesinlikle doğu eyaletlerinden gelen bir modeller albümünü anımsatmaktadır. Velletri lahdi üzerinde görülen bu aşırı yüklü ve sembolik anlamları olan eskalatolojik (öbür dünyaya ilişkin) program, 3. yüzyıl boyunca Roma lahitlerinde izlenmektedir. Bu sembolizmin merkezinde insani varlığın ölümsüz olduğu ve bedensel ölümden sonra Sevgi aracılığı ile (Eros tasvirleri, Protosilaos, Prosperina ve Alkestis öyküleri) öbür dünyaya ulaşmanın mümkün olduğuna inanılmaktadır. Alkestis ve kocası Admettos

öyküsü o denli tutulmuştur ki 4. yüzyılın ortalarına tarihli Via Latina'daki bir Hıristiyan mezarı içinde de tasvir edilmiştir.

O günün inancına göre bu dünyada insan bir rolü oynayan aktör gibidir. Lahitlerin üzerinde görülen tiyatro unsurları ve masklar bunun simgeleri olarak kabul edilmelidir ve kader tarafından sınanmalara öldükten sonra yarı tanrı olan kahraman Herakles gibi cesaretle direnmelidir, Gigantlar gibi tanrılara karşı koymamalı, aksine onlara saygı göstermelidir. Lahitler üzerinde görülen kurban sahneleri bu saygının ifadeleridir. İnsani bir sabır içinde (çoban gibi) davranmalıdır. Çoban figürleri bu sabrın simgeleri olarak lahitlerin üzerlerinde yer alırlar.

## Antoninler Dönemi Heykeltıraşlığı

### Antoninus Pius (138-163)



Resim 150. Antoninus Pius Formia Tipi

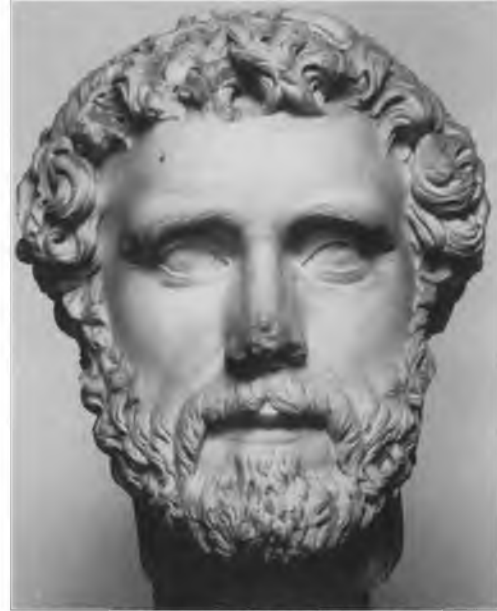
Antoninus Pius Roma yakınlarında Lanuvium'da doğdu. İmparatorluk bürokrasisi içinde birçok görev üstlendi. 133 yılında Asia Eyaleti'nde Proconsul idi, buradaki adaletli ve alçakgönüllü yönetimi ile kendini sevdirmişti. 138 yılında Hadrianus tarafından kendisinden sonra imparator olmak üzere evlat edinildi. Hadrianus'un tek şartı onun da yaşları küçük olan Marcus Aurelius'u ve Lucius Verus'u evlat edinmesi idi.

Antoninus'un dürüstlüğü, yasalara, Senato'ya, ailesine ve manevi babasına, Roma'ya, İtalya'ya bağlılığı onun Pius (dindar) lakabı ile anılmasına yol açtı. Antoninus'un iktidarı Britania, Germania ve Dacia'da bazı baş kaldırmalara yol açmasına karşın genelde sakin geçti.

### Portreleri

Antoninus Pius'un portreleri Hadrianus geleneğini sürdürdü. Antoninus da, Hadrianus gibi kısa ancak plastik olarak güçlendirilmiş sakalları ve kıvrıkcık saçları ile yaşını göstermeyen bir tarzda tasvir edildi. Günümüze ulaşan örnekler sayesinde portreleri üç ana tipe ayrılır. Prenslüğünde üretilen Formia Tipi, iktidarının 10. yılında yaratılmış Vatican Sala a Croce Greca 595 Tipi ve 20. yılında yaratılmış (*Vicennalia*) Geç Tiptir.

**Formia Tipi (Resim 150).** Tip adını imparatorun Formia'da bulunmuş kaliteli mermerden üretilmiş bir portresinden alır. Alnın üzerinde değişik tarzda düzenlenmiş üç bukleli ve başın tepe noktasından aşağıya taranmış her kesimi bukleli kıvrıkcık saç stili ile orta yaşlı bir Antoninus tasviridir. Saç stili Hadrianus'ununkine benzer ancak Augustus'un alnında düzenlenmiş üç buklenin Antoninus'un portresinde de görülmesi ilginçtir. Alnında kırışıklıklar olmamasına karşın çenesinde derin çizgiler vardır. Gözleri, tek tek belirtilmiş kılları ile vurgulanmış kaşları tarafından gölgelenmiş ve hafifçe karga ayağı formunda biçimlendirilmiştir. Gözün iris ve pupilisi oyulmuştur.



Resim 151. Antoninus Pius. Sala a Croca Tipi





Resim 152. Antoninus Pius. Vicennalia Tipi

İmparatorun burnu sivridir; dudakları incedir ve bıyık tarafından örtülmüştür. Sakalı saçın devamı gibi görünür. Doğal olarak yüzden, boyundan fıskırır ve çenenin formuna uyum sağlar. Sakalın kıvrımları matkap kullanılarak yumuşatılmıştır. Saçlar, sakallar ve bıyık cildin yumuşaklığı ve parlaklığı ile zıtlık gösterir.

**Sala a C roce Greca 595 T ipi (Resim 151).** Adını Ostia'da bulunmuş ve Vatikan Müzesi'ndeki bir portreden alır. İmparatorun tahttaki 10. yılını kutladığı 147-149 yılları arasında üretilmiştir. Formia Tipi'ne göre daha olgun yüz çizgilerine sahiptir ve alnın ortasında sadece iki bukleli bir saç stili vardır.

**Vicenallia Tipi (Resim 152).** Son Tip imparatorun iktidardaki 20. yılını kutlamak için üretilmiş olabilir. Museo Nazionale delle Terme ve Vatikan Sala dei Busti'deki portrelerde görüldüğü gibi bazı yaşlanma belirtileri ve daha sıkı bukleli saçlar ile tasvir edilmiştir. Formia Tipi'nden değişik saç stili ile ayrılır. Marcus Aurelius'un gençlik portrelerine benzeyen kalın kütleli bukleli bir saç stili vardır.

### **Marcus Aurelius (163-180)**

Antoninus Pius tarafından evlat edinilen Marcus Aurelius 121 yılında doğdu. Babası Annius Verus Antoninus Pius'un karısı Yaşlı Faustina'nın erkek kardeşiydi. Eğitimini Hadrianus üstlendi. Çağın en iyi eğitmenleri tarafından felsefe ve hukuk konularında eğitim gördü. Stoacı felsefe akımından etkilendi. Kendi düşüncelerini *Meditationes* adlı eserinde topladı. Quaestor ve Consul olarak görev yaptı. Marcus Aurelius ile Antoninus Pius arasındaki sıkı ilişki Antoninus'un kızı Genç Faustina ile evlenerek sağlamlaştırıldı.

Çok iyi yetişmiş olan Marcus Aurelius'un görev yılları çok zorlu geçti. Tahta geçer geçmez İngiltere'de isyan patladı, Partlar ve Germenler sınırları zorladı. Roma'yı terk ederek Marcomanlar ile Quadilere karşı sefere çıktı. Hemen hemen tüm yaşamı sınırlarda barbar kabilelerle savaşıyor ve geçti. 180 yılında Almanya'da cephede öldü.

### **Portreleri**

Marcus Aurelius'un portreleri yaşamının değişik aşamalarını ve özellikle iç dünyasını yansıtır. İmparatorun günümüze gelen portreleri kaygısız ve yakışıklı bir presten güçlü ancak merhametli bir dünya fatihi asker ve sonunda yorgun düşmüş ve hayal kırıklığına uğramış bir stoacı filozofa dönüştüğünü göstermektedir. Onun portreleri iki özellik üzerine temellenir. Birincisi kendisinden öncekilerin temellerini atıkları ilkeler; İkincisi Roma portreciliğinde ortaya çıkan yeni bir önsezdendir. Buna göre artık imparatorun fiziki görünümü kadar psikolojik durumunun yansıtılması da önem kazanmaktadır.



Resim 153. Marcus Aurelius Tip 1

İlk örnekleri 10 yaşlarında iken üreilmeye başlanan M. Aurelius'un portreleri kronolojik gelişime bağlı bir seri içinde 4 tipe ayrılır.

**Tip 1 (Resim 153).** İmparatorun yaşayan en erken resmi portresi Museo Capitolino'da pelerinli bir büstür. Tip 1, bu portreden dolayı **Capitolino Museum Galeria 28 Tipi** olarak anılır ve 140 yılına tarihlenir. Sanatçı yakışıklı ve genç bir delikanlıyı tasvir etmiştir. Oval formulu gözleri, güçlü burnu, yüksek yay formunda kaşları veya güzel yuvarlak ağız vardır. Genç adamın pürüzsüz ve yumuşak teni ile kıvrırcık bukleli ve pürüzlü saç işleniş zıtlık sergiler. Bu portre sadece oğlu Commodus'un portrelerine değil aynı zamanda Geta ve Caracalla gibi genç prenslerin portrelerine de model olmuştur.

**Tip 2 (Resim 154).** Forum Romanum'da bulunan gençlik dolu bir portresi onu yirmili yaşlarda tasvir eder. Yaklaşık 147 yılında üretilen bu portrede imparatorun aynı oval yüzü, aristokratik çizgileri vardır. Bukleli saçları Tip 1'e benzer. Hafif bıyıklıdır ve sakalı çene ve yanaklardan çıkar. Sakal ve bıyık yüze ek bir doku verir. Bundan hareketle sanatçı cildin yumuşaklığı ile saç ve sakallar arasında tatlı bir zıtlık sağlar. Cilt cilalanarak parlatılmıştır ancak saçlar öyle değildir. Muhtemelen saçlar orijinalde boyalıydı. Ayrıca gözbebeklerinin üst kısmı kısmen kapalıdır ve portreye hafif uykulu bir izlenim verir ve bu Antoninler portreciliğinin önemli bir özelliği olmuştur.



Resim 154. Marcus Aurelius Tip 2



Resim 155. Marcus Aurelius Tip 3

**Tip 3 (Resim 155).** Günümüze ulaşanlar arasında en etkileyicisi portresi bir bronz atın üzerindeki heykeline aittir. Bu bronz heykelin günümüze kadar gelmesini bir yanlış kanıya borçluyuz. Ortaçağ'da bu heykelin ilk Hıristiyan imparator Büyük Konstantinus olduğuna inanılmaktaydı.

Marcus Aurelius bronz heykelde tunik, pelerin ile Patrici botları giymiştir. Muhteşem bir atın üzerine oturmaktadır. Atının ön sağ ayağı yerdeki bir barbarın üzerine kalkmıştır. Barbar şu anda mevcut değildir fakat varlığı 12. yüzyıldaki Mirabilia Urbis Romae'da bildirilmektedir. İmparator merhamet işareti olarak sağ elini düşmüş barbara doğru uzatır. Sol elinde şimdi kaybolmuş olan atın dizginleri vardır.

İmparatorun yüz çizgileri ve kıvrıkcık saçları tanındıktır. Elliye yakın kopyasında aynı saç stili Tip 3'e ait bir orijinale bağlanmaktadır.

**Tip 4. Capitol İmparatori 38 (Resim 156).** Museo Capitolino'da sergilenen ve 170 ile 180 yılları arasında üretilmiş büstlü portrede imparator zırlıdır ve pelerinlidir; Portre tipin yaşayan en güzel örneğidir. Büst göğse kadar iner, omuzları ve kolların üst kısımlarını da kapsar. İmparatorun fizyonomisi gençlik portreleri gibidir. Badem gözler, sivri burun, yay kaşlar, yarım kapalı göz kapakları, oyulmuş pupulis ve iris. Fakat sakalı uzundur, merkezde iki parçaya ayrılmıştır ve bağımsız paralel bukleler olarak düzenlenmiştir. Saçları da çok ve buklelidir. Saçlarda yoğun matkap kullanımı ile daha gölgeli alanlar yaratılmıştır.



Resim 156. Marcus Aurelius Tip 4

### Lucius Verus (163-169)



Resim 157. Lucius Verus

Lucius Verus 130'da doğdu. Hadrianus'un Antoninus Pius'tan önce evlat edindiği ve 138 yılında ölen Lucius Aelius'un oğluydu. Marcus Aurelius'tan 10 yaş küçüktü ve 161 yılında onun kızı Lucilla ile evlendi. Lucius Verus 169 yılındaki ölümüne kadar Marcus Aurelius ile birlikte ortak imparator olarak hüküm sürdü.

#### Portreleri

8 yaşından itibaren portreleri yapılmaya başlanmıştır; bunlardan biri Esquiline tepesinde bulunmuştur ve şimdi Capitol Müzesi'ndedir. Bu portre onu kıvrıkcık saçları ile tasvir eder. Capitol portresinin L. Verus'un ilk resmi tipinin çeşitlemesi olduğu ileri sürülmüştür. Portre 140 ile 150 arasında üretilmiş olmalıdır.

Olgunluk portrelerinde (Resim 157) ailesel bir yakınlık olmamasına karşın Marcus Aurelius'a benzer. Roma'nın ortak yöneticilerinin birbirlerine benzemesi rastlantı değildir. Onun prensliğinde yaratılmış olan ve onu imparator olarak tasvir eden portrelerinde Lucius Verus kendine özgü fizyonomisi ile tasvir edilmiştir: Oval yüz, düz kaşlar, dar gözler, uzun ve kemerli burun, yuvarlak dudaklar. Saç stili Marcus Aurelius'unkine yaklaşır ancak aynı değildir. Tümü kıvrıkcık karışık bir saç stili vardır. Sakalı daha uzundur ve paralel demetler halindedir. Bıyıkları kalın değildir. Lucius Verus çoğunlukla gözlerindeki yoğun ifade ile tasvir edilmiş olmasına karşın portrelerinde Marcus Aurelius'un yaşlı portrelerindeki psikolojik ifade eksiktir.

## Commodus (180-192)

161 yılında doğan ve babası gibi genç yaşlarda imparator olmak üzere eğitilen Commodus 180 ile 192 arasında Roma'nın tek hakimi oldu. Senato ile çatıştı. Roma'yı Colonia Commodiana olarak adlandırdı ve kendini bir tanrı olarak gördü. Kendine aslan başlı postu ve elindeki lobutu ile yeniden dünyaya gelen Herakles (*Hercules Romanus*) olarak taptırdı. Herakles ile özdeşleşmiş olarak 1 Ocak 192'de dövüşmek üzere arenaya çıktı. Bu hasımları tarafından bir despottan kurtulmak için altın bir fırsat olarak değerlendirildi. Commodus'un yakın danışmanları Narcissus adlı gladyatörü onu öldürmesi için kiraladılar ve öldürülünce Senato anısını lanetledi (*Damnatio memoriae*) ve tüm resmi kayıtlardan sildi.



Resim 158. Commodus Tip 1

ve geniş yüzü, geniş burnu, geniş, oyuk iris ve pupulisli ve yarı kapalı göz kapaklı gözleri, tatlı bir kavis yapan kaşları, sık ve tüm başı kaplayan kıvrıkcık saçları vardır. Bir grup bukle alın üzerinde dikkatlice düzenlenmiştir ve sanatçı uzun hilal formu buklelerin araları derin oyularak ışık gölge zıtlığı yaratmıştır. Sanatçı gencin kibirli ifadesini yakalamakta başarılıdır. Genç Commodus'un orijinal portresini yapmakla görevli sanatçı sadece dış görünüşünü değil aynı zamanda kişiliğini de yansıtmak istemiştir. Saray sanatçıları Commodus portrelerinde de babasının portrelerinde moda olduğu üzere imparatorluk üyelerinin sadece dış görünüşlerini değil iç dünyalarının da yansıtmak gibi bir görev üstlenmişlerdir.

**Tip 2 (Resim 159).** Şimdi Vatikan'da bulunan mermer bir portresi üniktir; kısa ancak plastik özellikli sakalı ve bıyığı ile daha yaşlı olarak tasvir edilmiştir. Saçlar daha sık ve kıvrıkcık



Resim 159. Commodus Tip 2

Öldürüldüğünde ilan edilen anısının silinmesi kararına karşın daha sonra iktidarı ele geçiren Septimus Severus döneminde itibarı yeniden iade edildi ve tanrılaştırıldı. Bu nedenden dolayı yeteri kadar portresi günümüze kadar ulaşmıştır. Commodus'un portreleri 5 farklı tipe ayrılmaktadır. Burada sadece yaşamının değişik dönemlerinde üretilmiş üç tipe ait örnekler incelenecektir.

**Tip 1 (Resim 158).** İlk resmi tip Commodus'u taçlı bir prens ve Marcus Aurelius'un seçilmiş ardılı olarak tasvir eder. Bu tipin günümüze ulaşmış en mükemmel örneği Lanuvium'daki Antoninus Pius'un villasında bulunmuş bir portredir. Pelerinli giymiş büstlü portre 175 ile 177 yılları arasında üretilmiştir ve onu 14-16 yaşları arasında tasvir eder. Yuvarlak

buklelidir fakat alın üzerine daha gelişi güzel yerleştirilmiştir. Yüz çizgileri ve uzuvlar bakımından Tip 1'e göre daha olgun bir görünümü vardır ve Commodus'un kibirli kişiliği sanatçı tarafından yakalanmıştır.

**Tip 5 (Resim 160).** Antoninler dönemi portreciliğinin başyapıtlarından birisi Commodus'u Herakles olarak tasvir eden geniş büst-portredir. Bu portrede Commodus uzun ve oval yüzü, keman kaşları yarı kapalı gözleri geniş burnu, küçük ağzı ve kibirli ifadesi ile tasvir edilmiştir. Yüksek alını derin oyulmuş buklelerle bir hale formundadır ve plastik olarak işlenmiş sık sakalı vardır. Portre en az bir düzine kopya ile tanınır ve Commodus'un beşinci ve son portre tipi olarak bilinir. Eser Commodus'un iktidarının sonuna yaklaşık 191-192 yılına verilir.



Resim 160. Commodus Hercules Romanus

Commodus'un halka Herakles'in atribütleri ile görünmeye meraklı olduğunu yazmaktadır. 191-192 yılları arasında basılan sikkelerde de Commodus Herakles gibi tasvir edilmiştir.

## Antoninler Dönemi İmparatoriçe Portreleri

Antoninler dönemi kadın portreciliği çağdaşı erkek portreciliğine benzemektedir. Kadınlar oval yüzleri, yarı kapalı göz kapakları, oyulmuş gözleri, yuvarlak ağızları, tatlı kemer kaşları ve pürüzsüz cilalanmış ciltleri ile kocalarının ve çocuklarının portreleri ile karşılaştırılabilir fakat saçları erkeklerin saçları gibi matkap kullanılarak yapılmış buklelerden yoksundur. Basit bir saç stilleri vardır. Kadınların saç stilleri matkap kullanılmadan oyulmuştur ve model olarak Hadrianus'un karısı Sabina'nın saç modeli alınmıştır.

### Yaşlı Faustina (Resim 161)

Yaşlı Faustina Antoninus Pius'un karısıydı ve yaklaşık 110 yılında evlenmişlerdi. İki erkek iki de kız çocukları oldu. Kızlardan birisi Genç Faustina



Resim 161. Yaşlı Faustina

Marcus Aurelius'un karısı oldu. Yaşlı Faustina da Marcus Aurelius'un teyzesi idi, 138 yılında Augusta unvanı aldı ve 141 yılında öldü. Kocasını ile çok yakın bir ilişkisi vardı. Antoninus Pius karısını öldükten sonra 20 yıl daha yaşadı ve hiç evlenmedi. Çift devlet kabartma sanatının en iyi örneklerinden biri olan Antoninus Pius sütunu kaidesindeki bir apotheosis sahnesinde birlikte tasvir edildiler.

Faustina'nın yaklaşık 55 adet portresi günümüze ulaşmıştır. Bunlardan biri şimdi Museo Capitolino'da sergilenmektedir (**Resim 161**). Bu portrede Faustina oval yüzü, düz kaşları, yarı kapalı badem formulu gözleri, geniş hafifçe kemerli burnu, üst kısmı çıkıntılı yuvarlak dolgun dudaklı ve yuvarlak çenelidir. Saçlar Sabina'nınki gibi merkezden ikiye ayrılmıştır ve dalgalar halinde kulaklarının üstünde ve arkasına doğru taranmıştır; saçın geriye kalan örgü yapılmış başın üzerinde topuz yapılmış ve bir bantla bağlanmıştır. Baş tipin en iyi örneğidir ve muhtemelen imparatoriçe yaşarken üretilmiştir.

### Genç Faustina (Resim 162)

Genç Faustina, Antoninus Pius ile Yaşlı Faustina'nın kızlarıydı ve kuzeni Marcus Aurelius ile 145 yılında evlendi. Marcus Aurelius ile birlikte 170-174 yılları arasında kuzey seferine katıldı ve kampların anası, "*Mater castrorum*" olarak onurlandırıldı. İkinci sefere de katıldı ve 175 yılında doğuda öldü.

Genç Faustina'nın günümüze gelen portreleri 7 ana tipe ayrılır. Roma imparatoriçesi olarak yaşamındaki önemli olaylarla ilişkili olarak üretilmişlerdir. İlk portre tipi yaklaşık 147-48 yılları arasında, yaklaşık 17 yaşlarında ve ilk çocuğunu doğurduktan ve Augusta olduktan sonra üretilmiştir. Bu portrenin en iyi kopyası Tivoli'de Hadrian Villası'nda bulunmuş bir büsttür (**Resim 162**). Tivoli portresi güzel, genç eş, anne olan bir prensesin muhteşem bir örneğidir. Genç Faustina'nın perdahlı ve çok yumuşak bir cilde sahip yüzü mükemmel ovalıktadır. Düz ve güzel işlenmiş kaşların altında yarı kapalı badem gözlü, küçük yuvarlak ağızlı ince sivri burunludur. Göz bebekleri kalp formunda oyulmuştur ve gözyaşı kanalları vurgulanmıştır. Saçları alnın ortasında ikiye ayrılarak taranmıştır ve her iki yanda 4 parça olarak düzenlenmiştir. Baş üst kısımdan başlayan dar bir örgü ile çevrilmiştir. Bu saç stili annesinininki gibi Sabina tarafından popüler edilen Helen tanrıçalarından esinlenmiş ikinci yüzyılın zevkine uygundur.



Resim 162. Genç Faustina

## Antoninler Dönemi Kabartma Heykeltıraşlığı

### Antoninus Pius Sütunu Kaide Kabartmaları (Resim 163-165)



Resim 163. Antoninus Pius Sütunu Kaide

Marcus Aurelius ve Lucius Verus 161 yılında Antoninus Pius ve karısı Yaşlı Faustina'yı onurlandırmak için çok etkileyici bir anıt diktirdiler. Anıt mermer bir kaide üzerinde kırmızı granit bir sütundan oluşuyordu. Kaidenin bir yüzünde bir yazıt, diğer üç yüzünde figürlü kabartmalar vardı. Kaidedeki kitabeye göre sütun yeni tanrının onuruna ardılları tarafından dikilmiştir. Yazıtlı yüzü karşısındaki yüzde imparatorun tanrılaştırılması “**Apotheosis**” kabartması yer alır (**Resim 164**). Bu kabartma kendisinden daha erken olan Sabina'nın (Arco di Portogallo) Apotheosisi'ne benzer.



Resim 164. Antoninus Pius Sütunu Kaide - Apotheosis

Olay Mars Meydanı'nda geçmektedir. Meydan sol alt köşede elinde bir dikilitaş tutan yarı çıplak bir erkek figürü olarak kişileştirilmiştir. Onu sağda Amazon kıyafetleri giymiş ve miğferli bir Romalı figür dengeler. Kalkanlardan ve silahlardan oluşan bir yığın üzerine oturmaktadır ve sağ kolunu bir kalkana dayamıştır. Kalkanın üzerinde kurdun emzirdiği Romus ve Romulus vardır; sağ eliyle yukarıdaki sahneye doğru bir işaret yapar. İmparator ve imparatoriçe çıplak, altın çağı simgeleyen bir personifikasyon üzerinde taşınırlar. Bu figür içinden yılan sarkan bir küre tutar. Saçları derin matkaplı bukleler halinde sarkar. İmparator elinde Jupiter'in simgesi kartalın bulunduğu asa taşır. Çift, Jupiter ve Juno gibidirler. İki tarafta da ruhlarını simgeleyen iki kartal onlara eşlik eder. Panelin üslubu kesin klasiktir. Geniş zarif oranlı figürler boş bir zemine yerleştirilmişlerdir ve ortam sakin nazik ve ağırbaşlıdır.

Kaidenin diğer iki yüzünde cenaze törenindeki geçit resmi (*Decursio*) tasvir edilmiştir (**Resim 165**). Ölü imparatorun anısına yapılan *Decursio*, duruma göre cenaze ateşinin çevresinde rahiplerin, yüksek rütbeli memurların ordu mensuplarının ve süvarilerin saat yönünün tersine dönüş törenidir. Antoninler sütunu kaidesinde ateş tasvir edilmemiştir. At binmiş süvariler ve muhafız birliğindeki bir grup yaya asker vardır. Anıt *Apotheosis* kabartmasının klasik üslubu ile *Decursio* kabartmasının klasik olmayan üslupları arasındaki zıtlıkta ön plana çıkmaktadır.

*Decursio* kabartmalarında, süvariler ve piyadeler kabartma toprak zeminler üzerine yerleştirilmiştir. Merkezdeki figürler cepheden göz hizasında, dönen süvariler ise yukarıdan bir bakış açısıyla tasvir edilirler. Bu kuşbakışı ile göz hizasındaki bakışın birlikteliği Traianus Sütunu'ndan tanınmaktadır.

Soru anıtın neden çifte *Decursio* olduğudur. Bu konuda çok varsayım vardır ve sorun henüz çözülmemiştir. Varsayımlardan birine göre iki *Decursio* sahnesi Antoninus Pius ve karısı Yaşlı Faustina'nın cenaze törenlerinde gerçekleştirilmiş olmalıdır. İki figürü kanatlarının üzerinde taşıyan "*Genius*" figürü özel ve resmi sanatta daha önce



Resim 165. Antoninus Pius Sütunu Kaide - Decursio



görülmez. Aynı anda ölmüş iki kişinin mezar anıtında böyle bir birliktelik normaldir ancak karısı kendisinden 20 yıl önce ölmüş bir imparatora ait bir anıtın kaidesinde görülmesi ilginçtir.

### Marcus Aurelius'un Kayıp Taklarına Ait Kabartma Paneller (Resim 166-174)

Antoninus Pius Sütunu ortak imparatorlar Marcus Aurelius ile Lucius Verus'un iktidarlarının başlangıcında kendilerinden önceki imparatoru onurlandırmak amacıyla yükseltilmiştir. Bu, yenilikçi bir eserdir ve bir resmi devlet eserinde iki farklı üslubun bir arada görüldüğü ilk anıttır. Kabartma paneller ise yaklaşık 15 yıl sonra Marcus Aurelius'un Sarmatlar ve Germenler üzerine kazandığı zaferi anmak için 176 yılındaki törenin anısına üretilmişlerdir. Bu panellerdeki üslup daha muhafazakar, daha sürekli ve tutarlıdır.



Resim 166. Profectio



Resim 167. Lustratio

Kabartmalar on bir adet geniş panel üzerinde oyulmuşlardır. Bunlardan sekizi şimdi Roma'daki Konstantin Takı'nın Attika'sının iki yüzünde yeniden kullanılmışlardır. Üçü ise Museo del Palazzo dei Conservatori'dedir. Muhtemelen Roma'da 176 i le 180 yılları arasında Marcus Aurelius tarafından dikilen bir veya iki kayıp taktan gelmektedirler. Kabartmalar Germen seferinden özel savaş sahnelerini tasvir ederler ve genel bir biçimde imparatorun erdemlerini sergilerler. Conservatori panellerinde M. Aurelius'un başı yerinde dururken Konstantin Takı'nda bulunanlarda ise M. Aurelius'un başı yerine Büyük Konstantinus'un başı yerleştirilmiştir. Bunlar daha sonra kaybolmuşlar; yerlerine 18. yüzyılda Traianus başlarının modern kopyaları yerleştirilmiştir. Figürler kabartma yüksekliğinin yarısını biraz aşarlar. Zeminin kalanı tapınaklar ve taklar gibi yapılara tahsis edilmiştir.

Konstantin Takı üzerinde panellerde Profectio, Lustratio, Adlocutio, Clementia, Teslim, Rex Datus, Adventus ve Liberalitas sahneleri tasvir edilmiştir.

İmparatoru uğurlama "**Profectio**" geleneksel bir sahnedir ve M. Aurelius'u 169 yılında kuzeye yaptığı bir sefere hareket ederken gösterir (**Resim 166**). İmparator kısa bir tünik ve kolsuz bir manto giymiştir ve kentin varoşlarındaki dört yüzlü bir zafer takımın cephesinde ayakta durur. Togalı ve sakallı "**Genius Senatus**" onu yolcu etmekte, sağ köşede Via Flaminia'nın personifikasyonu tarafından çağrılmaktadır. Via Flaminia yarı çıplaktır, derin matkapla yapılmış uzun saçlıdır ve sefere başlaması için imparatoru davet eder; arkasındaki figür damadı ve danışmanı Pompeianus'dur ve kuzeydeki savaşta onunla birlikte olmuştur.

"**Lustratio**" ordunun arındırılmasını törenidir (**Resim 167**). Muhtemelen seferin başlangıcındadır ve töreni togalı imparator yönetir. Küçük ve taşınabilir bir sunağın



Resim 168. Adlocutio



Resim 169. Clementia



Resim 170. Justitia

karşısındadır. Kendisine Roma *Sauvetaurelia*'sının kurban hayvanları olan boğayı, koçu ve domuzu tutan yardımcılar eşlik ederler. Miğferlerini ve zırhlarını giymiş askerler imparatorun etrafında toplanmışlar, bayrak ve flamalarını yukarıya kaldırmışlardır. Pompeianus imparatorun arkasındadır ve yanında bir müzisyen ve bir tütsü kabı ile bir "*Camillus*" durur. Sahne değişik pozisyonlarda figürlerle doludur. İmparator profilden tasvir edilmiştir.

"*Adlocutio*" imparatoru birliklerine hitap ederken tasvir eder (**Resim 168**). Muhtemelen seferin başlangıcındadır. Tunik ve kolsuz manto giymiş olan Marcus Aurelius hemen sol omzunun gerisindeki Pompeianus ile birlikte yüksek bir kaidenin üzerinde durur. Nutku dinleyen yedi asker bir grup halindedir. Arka plandaki figürler alçak kabartma ve profilden, ön plandakiler ise arkadan, tümü yüksek kabartma ve hatta zeminden kopuk olarak tasvir edilmişlerdir. Mızraklar ve standartlar boş zemindedir.

"*Clementia*" sahnesinde bir grup asker iki sakallı esire eşlik ederler (**Resim 169**). Esirlerden biri heyecanlı, diğeri teslim olmaya kararlı bir havadadır. Pompeianus imparatorun arkasındadır ve muhtemelen savaş meydanında bir kaidenin üzerinde durmaktadırlar. Sahnenin sağında bir ağaç bulunur. İmparator ve danışman aynı kıyafeti giymektedir: Tunik, tozluk ve pelerin (*Paludamentum*). İmparator profildendir fakat bazı figürler arkadan tasvir edilmişlerdir; bu kompozisyon özelliği ilk kez Traianus Sütunu'nda görülmektedir.

Adalet (*Justitia*) sahnesi ise imparator ile barbar düşmanlar arasındaki ilişkiye yoğunlaşmıştır (**Resim 170**). İmparator yüksek bir kaide üzerinde oturur ve yanında Pompeianus ayakta durur. Ağaç yoktur ve muhtemelen burası Roma kampıdır. Bir grup Romalı askerle birlikte imparatorun karşısında yenilmiş iki barbar görülür. Barbarlardan biri yaşlı olanı adalet veya af dileyen bir hareket yapar. Sakallı yaşlı bir barbar kemerli bir tünik giymiştir ve tozlukları vardır. Sakallı ve uzun saçlıdır çok kederli bir hali vardır. Kendi başına ayakta duramamasına ve oğlunun omzuna dayanmış olmasına karşın imparatorun karşısında yiğitçe dikilmektedir. Aynı kostümü giymiş olan oğlu babasının ağırlığı altında ezilmiştir. Tatlı düzgün yüzü ve derin matkaplı iççilikte bukleli saçları vardır. Burnun üzerinde bir yarık vardır. Derin matkaplı oyuklarla iris ve pupulisin vurgulandığı gözlere sahiptir. Gözlerinin altı ve

çenesinde derin ince izler vardır. Baba ve oğlun boyun eğişlerinin dramatik resmi bu barbarların kahramanlığını ve cesaretini vurgular. Sanatçı imparatorun düşmanlarına



Resim 171. Adventus



Resim 172. Liberalitas



Resim 173. Triumph

karşı sempatik bir resmini yaratmak ve aynı zamanda barbarlara başarılı bir boyun eğdirilişi sergilemek ister. Bu resim Traianus Sütunu'nda Dacia kralı Decebalus'un intihar sahnesinde de vardır.

Kral Tayini (*Rex Datus*) sahnesinde Pompeianus ile birlikte uzun yüksek bir kaide üzerinde durur ve bir vasal kralı askerlerine tanıtır. Bölgede savaş sonrası bir barış antlaşması imzalanmıştır ve eski düşmanlar şimdi Roma'nın müttefikleri olmuştur.

Kuzey seferinin başarılı olarak tamamlanması sonrasında 176 yılında imparatorun Roma'ya dönüşü ve karşılanması (*Adventus*) Konstantin Takı'na taşınan kabartmalarda kutlanmaktadır (**Resim 171**). Arka planda bir tapınak ve bir zafer takı görülür. Amazon kostümü giymiş ve miğferli Roma ile "*Cornucopia*" ve "*Caduceus*" taşıyan *Felicitas* tarafından karşılanır. İmparator yüzünü Roma'ya, sırtını Mars'a dönmüştür. İmparatorun seferinin başarılı olduğu başının üstünde uçan ve elinde garland tutan Viktory figüründen anlaşılmaktadır. Sağ omzunun arkasındaki figür ise tartışmalıdır. En uygun varsayım imparatorun karısı Genç Faustina'nın Kışlaların Anası (*Mater castrarum*) olarak temsilidir.

Bahşiş dağıtımı "*Liberalitas*" sahnesi Konstantin Takı'ndaki paneller arasında en tartışmalı sahnedir (**Resim 172**). Panelde iki katlı bir sahne vardır. Üst katta imparator üç togalı ve bir tunikli dört figür tarafından çevrilmiş bir şekilde bir "*Cella curulis*"de oturur. Togalı imparator garlandlarla süslü arkadlı bir sahnede alt kattaki Romalı halka bahşiş dağıtırken görülür. Figürlerin çoğu imparatora arkalarını dönmüşlerdir. Figürün biri doğrudan imparatora bakar ve iki katı ayıran anıtsal podyumun köşesine asılır. Roma halkı arasında çocuklar ve kadınlar da vardır. Çocuklardan biri iki yetişkin erkek arasında durur, bir diğeri babasının omuzlarındadır. Bu pozdaki çocuk ve baba figürleri Benevento'daki Traianus Takı'ndan da bilinir.

Bu paneldeki bahşiş dağıtımı üzerine farklı görüşler vardır. Bir varsayıma göre 177 yılında gerçekleştirilen Liberalitas'ta bahşiş dağıtımı M. Aurelius ile oğlu Commodus tarafından yapılmış olmalıdır. Ancak Commodus panelde görünmemektedir. Buna karşın sağ üstte iki togalı figürün dikkatli incelenmesi üstteki figürlerin alttakilere nazaran daha yüksek kabartma olduğunu gösteriyor. Hatta iki togalının ayakları altındaki kaidenin köşesi üzerinde mermer kabartma parçaları görülmektedir. Togalıların değişik seviyeleri ve

mermer parçaları imparatorun solunda tahrip edilmiş bir figürün varlığını işaret etmektedir. Bu muhtemelen 17 yaşlarında olan babasından daha küçük boyutlu ve “*Damnatio memoriae*” nedeniyle tahrip edilen Commodus’un figürü olmalıdır.

Museo del Palazzo dei Conservatori’den 3 panel fetih, bağışlama, zafer ve kurban törenlerini sergiler. İlkinde M. Aurelius pelerinli zırh giyer ve bir atın sırtındadır. Pompeianus yine ona eşlik eder. Sahne muhtemelen savaş alanındadır, çünkü arka planda iki ağacın varlığı bunu kanıtlar. Çevresi Romalı askerlerle çevrilidir. Bunlardan biri imparatora diz çökmüş barbarları takdim eder. Sağ eliyle onlara doğru yaptığı jest merhamet işareti olarak yorumlanır. Barbarlar teslim olmak isteyen elçiler olarak diz çökmüşlerdir. Bu sahne aynı zamanda savaş meydanında imparatorun kazandığı zaferin bir yansıması olarak değerlendirilmektedir.

Kabartma paneller iki amacı da içerirler. İmparator burada bir askeri seferi başarı ile sonuçlandırırken diğer taraftan barbar düşmanlar karşısında merhametlidir. Zafer paneli Marcus Aurelius’u 4 atın çektiği bir savaş arabasında Viktory tarafından taçlandırırken tasvir eder (**Resim 173**). Kendisine bir Liktor ile bir müzisyen eşlik eder. Müzisyen sağdaki zafer takına doğru ilerler. Arka planda bir tapınak vardır. Aslında sahne Titus Takı’ndaki zafer geçidi sahnesinin kısa bir versiyonudur. Marcus Aurelius’un dikey tasvirli kabartmalarının formatları 12 Liktor’un, tanrıçaların ve personifikasyonların tasvir edilmesine mekan olarak izin vermez.

Conservatori kabartması tek bir ilave figüre sahiptir, o da Commodus’tur. Babasının zafer arabasının yanında ayakta durur. Marcus ve Commodus zaferi birlikte 176 yılında birlikte kutlamışlardı. Yakından bir inceleme “*Quadriqa*”nın tek kişi için çok geniş olduğunu açığa vurur. Viktory’nin elleri iki figürün başları üzerinde yer almış gibi görünmektedir. Commodus’un portresi ölümünden ve damnatio memoriae ilanından sonra silinmiştir.



Resim 174. Kurban paneli

Conservatori’deki kurban paneli M. Aurelius’u Roma’da Capitol tepesinin zirvesine bulunan Jupiter tapınağının önündeki bir sunağa kurban adarken tasvir eder (**Resim 174**). Bu tapınak 3 cellası ve üç kapısı ile tanınır. İmparator togasının üst kısmı ile başını örtmüştür. Küçük bir sunağın önünde, bir “*Camillus*” yardımı ile sunu yapar ve flüt çalan tek bir müzisyen ona eşlik eder. Pompeianus, “*Genius Senatus*”, bir “*Flamen*”, baltası ile bir “*Victimarius*” hazır bulunmaktadır. Kurban boğadır ve sanatçı tarafından sahneye aktif olarak katılan biri olarak tasvir edilmiştir. Victimarius’un eşlik ettiği boğa insan kalabalığına alışmış gibi görünmektedir ve gözünü hem atlara hem de kurbancılara dikmiştir. Burada ya bir zafer sonunda Jupiter’e kurban sunulmaktadır ya da başarılı bir sefer umuduyla bir Romalı general tarafından bir adak sunulmaktadır.

Görüldüğü gibi Konstantin Takı’ndaki ve Conservatori’deki paneller yaklaşık aynı ölçekte dirler. Figürler benzerdir. Her iki olayda da figürler panellerin yarısından çoğunu kaplarlar; geriye kalan alan ya boşluktur ya da tapınaklar veya taklarla doludur. Her iki grup paneldeki temel konu ilişkilidir ve kesinlikle Sarmat ve German seferlerini ve ardından gelen 176 yılındaki zafer törenini, kurban törenlerini ve 177 yılındaki “*Liberalitas*”ı anlatır. Pompeianus her iki grup panelde de mevcuttur ve Commodus’un

figürü her iki grubun birer panelinden silinmiştir. İki grup arasında konu bakımından üst üste çakışma vardır. Bu da çağdaş ancak farklı Marcus Aurelius ile Marcus Aurelius ve Commodus onuruna dikilen iki taktan geldiklerini kanıtlar.

### **Marcus Aurelius Sütunu (Resim 175-180)**

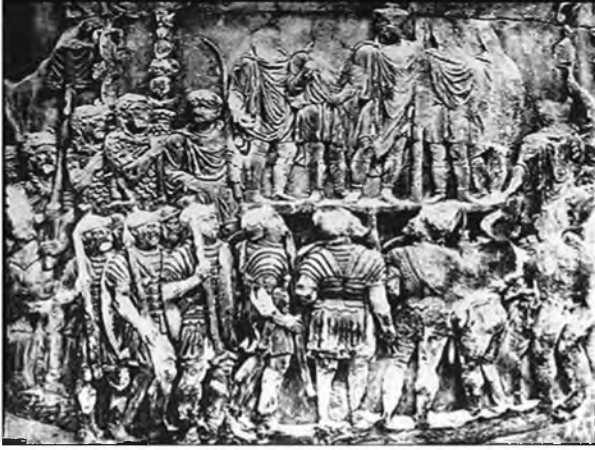
Marcus Aurelius 180 yılında cephede ölünce tanrılaştırıldı. Cenazeden hemen sonra Commodus babasının anısına bir sütun ısmarladı ve bu sütunun yapımı 180 ile Commodus'un öldüğü 192 yılları arasında tamamlandı. Luna mermerinden yapılan ve Traianus Sütunu'nu model alan bu sütun günümüze kadar ulaştı. Ciddi hasarlar yaşamış olmasına karşın kabartmalardaki sahneler büyük ölçüde anlaşılabilir durumdadır. Sütun tepe noktasında bulunan imparatorun bronz heykelinin yerine Rönesans'ta St. Paul'un heykeli dikilmiştir.



*Resim 175. Marcus Aurelius Sütunu*

Campus Martius'a dikilen sütunun yüksekliği kaidesi ve plinthos'u dışında 29,6 metredir. Orijinal kaidesi kayıptır fakat, dizaynı eski çizimlerden bilinmektedir ve 16. yüzyılda restorasyon geçirmiştir. Sütunda tasvir edilen savaşlar, Germen ve Sarmatlara karşı yapılan askeri seferlerdir. 172-173 yıllarında gerçekleştirilen çarpışmalar 1-55 sahneler arasında, 174-175 yılları arasındakiler ise 56-115 sahneler arasındadırlar. Öykü 175 yılındaki olaylarla sonuçlanır.

Roma sanatındaki karakter değişikliğini Traianus ve M. Aurelius sütunları arasındaki zıtlıklar çok iyi açıklamaktadır. Bu anlayış ve üslup farklılıkları çok ince ve ayrıntılıdır ve hemen değerlendirmek zordur. Traianus sütununun alçak kabartmalarına nazaran M. Aurelius sütunundakiler daha oylumlu formlar ve derin gölgeler olarak kendilerini göstermektedirler. Traianus sütunundaki kabartmalar boya ve başka ek aksesuarlarla güçlendirilirken, Marcus Aurelius sütunda ise daha çok heykeltıraşlık tekniğine ve onun yarattığı etkilere güvenilmektedir. Bu durumda Traianus dönemindeki yöntemden farklı bazı değişiklikler ve ilerlemelerden söz etmek mümkündür. Bu değişiklikleri ve ilerlemeleri şöyle özetlemek mümkündür: Daha öykücü bir anlatımı benimsemek, daha az figür ve daha yüksek kabartma kullanmak. Bununla birlikte eylem çeşitliliğinde kayıplar vardır. Ayrıca manzaraya karşı bir ilgi eksikliği görülür ve tarihsel olaylar ve askeri seferlerin kesin ayrıntıları da eksiktir. Üslupta, teknikte ve artistik tasvir etme isteğinde tamamen yeni davranışları gösteren değişiklikler vardır. İmparator için tasarlanmış resmi duruşla ilgili eğilim, askerlerin üzerinde ve cepheden tasvir anlayışıdır. Burada imparatorun, şahsına, görevine karşı büyüyen kutsal bir saygı görülmektedir.



Resim 176. Marcus Aurelius Sütunu (Adlocutio)

Spiral alttan üste doğru okunur; iki askeri sefer resmedilmiştir. Bölünmeleri bir kalkanın üzerine Marcus Aurelius'un eylemini yazan bir Viktory sahnesi ile belirlenir.

İlk sahnelerde mavnalarla dolu olan Carnuntum limanı ve Tuna kıyıları tasvir edilmiştir. Yaşlı ve sakallı bir erkek olarak seçilen Tuna personafikasyonu arkadan tasvir edilir ve dalgaların üzerinden yükselerek zırhlı Marcus Aurelius'u ve muhtemelen aralarında damadı Pompeianus'un da bulunduğu generalleri cesaretlendirir. Roma birlikleri Tuna'yı köprü üzerinden geçerler. İmparator birliklerine hitap eder, bu söylev seferin başlangıcını belirlemektedir. Bir sonraki sahnenin kompozisyonu alışılmadık ve gelecekte imparator tarafından ısmarlanacak kabartmalarda moda olacaktır. İmparator burada profilden değil cepheden tasvir edilmektedir. Pelerin giymiştir, bir mızrak taşır. O ve diğer dört figür özel ve ayrı bir zeminde durur. Askerler ise kalabalık halde profilden ve arkadan tasvir edilir; imparatorları için hevesli bir dinleyici kitlesi oluştururlar (**Resim 176**).



Resim 177. Marcus Aurelius Sütunu. Yıldırım Mucizesi

fakat üzerine yıldırım düşen kuşatma aracı Germenler üzerine yıkılarak onları ezer. Silahsız ve zor durumda olan Marcus Aurelius yardım için tanrılara yalvarır. Yardım bir yıldırım olarak gelir ve bu sahne "Yıldırım Mucizesi" olarak adlandırılır (**Resim 177**). Bu rastlantı Roma ordusunun etkili olmadığını gösterir ve zafer için tanrıların yardımına ihtiyaç vardır.

16. sahne ise yağmur mucizesini tasvir eder ve sütunun en tanınmış sahnesidir (**Resim 178**). Aşağıda Roma piyadesi, yukarıda araba ve öküzleri ile diğer askerler görülür. Üst seviyedeki Romalı askerlerden biri göğe doğru bakarak yardım bekler gibi

Ayrıca kabartmalarda genelde savaş olgusuna ve insanın acılarına karşı yeni bir davranış değişikliği görülmektedir. Traianus sütununda olayların anlatımına önem verilirken, bu sütunda olayların kendisine değil, bireylere önem verilmektedir; Örneğin barbar esirler derin bir çukurun içine çekilirken dikkat yüz hatlarının ayrıntılarına yönelmiştir. Oranlarda ve ölçülerdeki bazı anormalliklerin figürlerin tasvirlerinde görülmesi, sanatçıları artık kaygılandırmamaktadır.

9. sahnede imparator iki kişi tarafından çevrilmiştir; bunlardan biri Pompeianus olabilir, bir rotulustan bir emri birliklere okur. İmparator cepheden tasvir edilmiştir. İki yanında duran iki kişi ile birlikte ayakta durmaktadırlar; arkadan veya profilden tasvir edilmiş kalabalık aşağıdadır. Germenler nehri geçerken savunmada olan Romalılar onları bir kaleden seyrederek. Germenler kuşatma aracı ile kaleye bir hücum denerler;

hareket yapmaktadır. Duası yağmur tanrısı tarafından yanıtlanır. Yaşlı yağmur tanrısı kanatlı, dağınık saçlı ve sakallıdır, çenesi ve kolları kıllıdır. Yayılmış kolları ile fırtınalı sağanak yağmur getirir. Bu yağmur Roma ordusunu canlandırır ama barbarlar üzerinde yıkıcı etki yapar. Barbarlar yerde yığın halinde yatarlar. Tanrılar Roma ordusunun yanındadır.



Resim 178. Yağmur Mucizesi

17. Sahne barbarların boyun eğmelerini ve teslim

olmalarını tasvir eder. Bu muhtemelen yağmur mucizesi sayesinde. İmparator ve kurmay heyeti kabartmanın üst yarısında bulunan bir çimen zemin üzerinde ayakta dururlar. Bir barbar imparatorun önünde eğilir ve teslim işareti olarak sağ ayağını öper. Altta kadın ve çocuklardan oluşan barbar kalabalığı görünür. İlk sefer Romalılar ve Germenler arasındaki birçok çatışma ve görüşmeden sonra sona erer. Son sahnede imparator birliklerine bir söylev verir. Bu ilk seferin bitişini simgeler.

İmparatorun eylemini ve erdemini oval bir kalkan üzerine yazan Viktory figürü iki seferi birbirinden ayırır.

İkinci sefer imparator barbarları kabul ederken başlar. Diğerleri ormanda imha edilirler ve sağ kalanlar silahlarını teslim ederler. Germenler vatandaşlarını bir nehre götürürler. Nehirde sanki boşluktaymışlar gibi tasvir edilen üç tekne görülür.



Resim 179. Barbarların İnfazı

Sütündeki en iyi bilinen 61. sahnede elleri arkalarından bağlanmış kaderlerini bekleyen asi barbarların boyunlarının vurulması kaydedilmiştir (**Resim 179**). Bir kurbanın boynu henüz vurulmuştur ve sırasını bekleyen diğer bir barbarın ayaklarının dibinde yatar. Diğer biri de başını kılıca uzatmış kaderini bekler. İkinci sefer sırasında gerçekleşen birçok olay resmedilmiştir. Ancak bu sahneler arasında 101. sahne çok tanınmıştır (**Resim 180**). Bu sahnede imparator elinde bir "*rotulus*" tutarken cepheden ve iki danışmanı ile konuşurken tasvir edilmiştir. Sahne daire şeklinde bir kampta geçer. "*Opus quadratum*" duvarlar dikkatli bir şekilde tasvir edilmiştir. Kampın kemerli dört kapısı vardır. İki cepheden ve kuşbakışı bir bakış açısı ile görünür. Sırtını seyirciye dönmüş bir haberci hızla merkezi kapıdan içeri girer. Habercinin hızı tünığinin kenarlarının hareketi ve pelerinin dalgalanışı ile verilmiştir. Figürün çok hünerli bir sanatçının elinden çıktığı bellidir. Haberci kapının solunda ayakta duran yüksek sınıfa mensup iki barbar erkek ile ilişkili olmalıdır.



Resim 180. İmparator iki danışmanı ile konuşurken

Daha sonraki sahneler bir köyün tahribi, barbarların esir edilişleri, imparatorun ordusu ile birlikte yürüyüşünü tasvir eder. İçlerinde kadın ve çocukların olduğu barbarlar esir alınırlar. İmparator yürüyüşe devam eder; bir köprüden geçilir; yürüyüş bir savaş ile sonuçlanır; barbarlara boyun eğdirilir. 105. sahnede barbarlar Romalılar tarafından ele geçirilen ülkelerinden göç ederler. Final sahnesinde kaçan barbarların ve hayvanların yakalanışı tasvir edilir.

Marcus Aurelius Sütunu'nun temel konusu ve kompozisyonları, bu sütun ile Traianus Sütunu arasındaki açık benzerliklere karşın, imparatorluk gücünün yeni görünümü gibi tarihsel durumların değişikliğini yansıtan belirgin farklılıkları açıkça göstermektedir.

Traianus Sütunu'nda etkili savaş makinesi olarak görülen- köprülerin ve kampların inşası v.b. – Roma ordusunun üstünlüğü geniş bir şekilde tasvir edilir. Bu sütunda ise kendine daha güvensiz, barbar düşmanları yenmek için daha fazla zaman ve güç harcayan bir ordu vardır. Barbar kurbanları mızraklayan, kelle uçurup katliam yapan Romalı askerler tasvir edilmiştir. Hatta kadın ve çocuklar dahi esir alınmaktadır. Traianus'un ordusu daha iyimser ve kendine güvenen bir ordu olarak tasvir edilmiştir. Başkomutanın cesaret veren sözlerine güvenilir. İmparator sık sık söylevlerde görünür ve önemli zaferlerden sonra Traianus'un devlet tanrılarına şükranları tasvir edilir. Marcus'un ordusu ve kendisi tanrılarının yanlarında olması için adeta yalvarırlar. Ancak bir yıldırım mucizesi ve yağmur tanrısı sayesinde zafer kazanırlar.

Traianus profilden tasvir edilmesine karşın Marcus Aurelius cepheden tasvir edilir. Traianus da her zaman yüksek bir podyumun üzerindedir. Fakat daha geç dönem anıtlarında sanatçılar imparatoru kalabalıklardan ayırmak ve soyutlamak için daha fazla caba harcamışlardır. Marcus Aurelius etrafında sınırlı sayıda maliyeti ile Traianus ise eşitler arasında birinci ve bir komutan olarak tasvir edilmiştir. Marcus Aurelius bir Romalı generalden daha çok bir simge gibidir ve kutsallık işareti olan cepheden tasvir edilir. Bu imparatorun varlığına ilişkin Romalı düşüncede büyük bir değişimi sergilemektedir. Bu sütunu kendini bir tanrı olarak tasvir ettiren Commodus'un tanrı olmuş babası Marcus Aurelius için ısmarladığı gözden uzak tutulmamalıdır.

### **Ephesos'taki Büyük Antoninler Sunağı (Resim 181-182)**

Bu dönemde doğuda üretilmiş en nitelikli anıt Ephesos'taki Büyük Antoninler Sunağı'dır. Pergamon'daki Büyük Zeus Sunağı gibi Hellenistik prototiplerden etkilenmiş U formunda bir anıttır. İki katlı bir kaidesi vardır. Alt kat bukranionlara asılı girlandlar, üst kat ise seçkin figürlü friz ile süslüdür. Sunak Celcus Kütüphanesi'ne yakın bir mevkide yükseltilmişti. Kabartma panelleri daha sonraları inşa edilen bir çeşmenin alınlıkları olarak kullanılmıştı. Bu kabartmalar şimdi Viyana'dadırlar.

Sunağın tarihi oldukça tartışmalıdır. Bir iddiaya göre Hadrianus'u ve evlat edindiği Antoninler ailesini onurlandırmak için 140 tarihlerinde inşa edildi. Diğer bir





Resim 181. Ephesos'taki Büyük Antoninler Sunağı

diğer iki figür, gerçekten de, birbirine çok benzer. Panelin solunda en dipte, togalı, sakalsız genç yaşlardaki Marcus Aurelius görülür. Antoninus ile Hadrianus arasındaki togalı ve kıvırcık saçlı çocuk ise Lucius Verus'tur. Büyüklerin ancak beline kadar gelmektedir. Daha yaşlı olan Marcus Aurelius ile birlikte evlat edinme törenindedir. Hadrianus'un sol omuzunun arkasından başı görünen genç kadın Antoninus'un kızı, Marcus Aurelius'un karısı olacak genç Antonina'dır Bu Fausta Antoninus ile Marcus Aurelius arasındaki ailesel bağı sağlamaktadır. Onların kızı Lucilla daha sonra Lucius Verus'un karısı olacaktır.



Resim 182. Ephesos'taki Büyük Antoninler Sunağı

iddiaya göre ise bu sunağın yükseltilmesinin amacı Lucius Verus'un Partlara karşı 163-166 yılları arasında açılan seferi ve kazanılan zaferi kutlamak olmalıdır.

Sunakta Verus'un evlat edinilmesi, Partlara karşı zaferi ve apotheosisi kutlanmaktadır. İlk kabartmada Hadrianus ve seçtiği halefleri bir aile fotoğrafındaymışlar gibi birlikte tasvir edilmektedirler (**Resim 181**). Dört erkek figürü de ön planda frontal pozisyonundadırlar. Yüzü hemen hemen silinmiş olan Hadrianus tunik ve toga giymiş olarak sağdadır ve togasının üst kesimi ile başını örtmüştür. Soldaki Antoninus Pius'dur ve aynı şekilde giyinmiştir. İmparator olduğunda 50 yaşında olduğu için yaşlı bir erkek olarak tasvir edilmiştir. Kıvırcık saçları, belirgin sakalı ve bıyığı ile Hadrianus'a benzemektedir. Antoninler Sunağı'ndaki

Evlat edinme sahnesinin yanında, kısmen günümüze kadar gelmiş olan kabartma kurban törenini tasvir eder. Arka planda müzisyenler vardır ve iki hizmetçi kurban boğasını tutmaktadır. Figürlerin profilden ve 4/3 dönüşle tasvir edilmiş olmalarına ve iki hizmetçinin boğaya doğru eğilmiş olmalarına karşın sahne temel olarak hareketsizdir. Sabina ve Yaşlı Faustina'nın da dahil olduğu, imparatorluk ailesinin önemli üyeleri, kurban sahnesinin sağında ve evlat edinmenin tanıkları olarak cephesel pozisyonundadırlar.

Bir önceki sahnelerde mevcut olmayan duygu ve hareket dolu dramatik bir sahnede miğferli, tunikli ve elinde kılıcı ile bir asker tasvir edilir (**Resim 182**). Sağ kolunu gövdesinden yukarıya kaldırmıştır. Tüm gücü ile elinde kılıcı ayaklarının dibinde diz çökmüş Part'ın üzerine indirmek üzeredir.

Elinde silahını tutmakta ve kolunda bir kalkanı olmasına karşın Part yenilmez Romalı karşısında çaresizdir. Arka planda şahlanmış bir at sahnenin dramatik etkisini güçlendirir.

Diğer bir kabartma düşman üzerine yapılan amansız bir saldırıyı tasvir eder. Bir Roma süvarisi arkadan bir barbara saldırır ve başka bir barbar atların ayakları altında ezilir. Kılıcını ve kalkanını Romalı saldırısına karşı koruyucu olarak sırtına doğru kaldırır. Diğer savaş sahnelerinden daha dokunaklı olan birinde bir veya iki barbar, Traianus Sütununda Decebalus gibi kılıçlarını göğüslerine daldırıp intihar ederler. İntihar sahnelerine karşın Ephesos'daki Büyük Antoninler Altarı'nda barbarların tasviri Marcus Aurelius veya Traianus Sütunundaki düşmanlara nazaran daha az sempattir. Ölüm ve yıkım daha büyük bir şiddetle verilmiştir.

Diğer kabartmalar imparatorluğun doğudaki ve batıdaki kentlerinin personifikasyonlarını tasvir eder. Bunlara nehir tanrıları eşlik etmektedir. Marcus Aurelius sütunundakiler gibi kentler ve tüm nehir tanrıları göğüslerine kadar tasvir edilmişlerdir. Kent personifikasyonları ayakta dururlar, gövdeler cepheden, başlar 4/3 dönüşle tasvir edilirler. Evlat edinme kabartmalarında olduğu gibi çok az hareket vardır ve figürler hareketsizdir.

Apotheosis sahnesinde zırhlı Lucius Verus, bir personifikasyonun veya bir kartalın sırtında göğe yükselmekte, aksine Tellus'un ve Helios'un yol gösterdiği iki at çekilen bir arabanın üzerine Viktory'nin yardımı ile binmektedir. Diğer kabartmalarda, Olimpos tanrıları (Athena, Poseidon) vardır ve burada da Lucius Verus bir Viktory tarafından taçlandırılır.

Ephesos'daki Büyük Antonin Sunağı'nda iki farklı stil vardır. Hareketten yoksun, ayakta dimdik cepheden tasvir edilen figürlü stil ile savaş sahnelerinde hareketli çeşitli jestlerdeki figürlerden oluşan diğer bir stil. Gövdelerinden diyagonal ayrılmış eller ve kollar, ellerindeki kılıçları dramatik pozlarda korkudan çömelmiş barbarlara sallayan Romalı askerler.

### **Antoninler Dönemi Cenaze Kabartmacılığı ve Lahitleri**

Marcus Aurelius'un askeri seferleri ve yaşamının büyük kısmının cephede geçtiği göz önüne alındığında, tek bir istisna dışında, günümüze kadar gelen savaş temalı lahitlerin 2. yüzyılın son çeyreğine tarihlenmeleri sürpriz değildir. Bunların çoğu kuzey eyaletlerinin sindirilmesi sırasında ünlerini kazanmış askerlere ve kumandanlara ait olmalıdır. İkinci yüzyılın savaş temalı lahitleri ayrıca bu dönem boyunca resmi kabartma sanatı ile lahitler arasında yakın ilişkiyi de ortaya koyarlar.

**Portonaccio Lahdi (Resim 183):** Günümüze ulaşmış en kaliteli savaş temalı lahit Via Tiburtina üzerindeki Portonaccio'da bulunmuştur. Batı tipinde olan ve üç tarafı işlenmiş lahdin maskelerle süslü düz bir kapağı vardır. Lahdin ana gövdesi Romalı askerlerle barbarların birbirine karıştığı çalgın bir savaş sahnesi ile kaplıdır. Zırhlı, miğferli ve mızraklı bir süvari olan lahit sahibi kargaşanın tam ortasından çıkmaktadır. Çevresindeki figürlere göre daha büyük boyuttadır ve yüzü işlenmemiştir. Diğer figürler uzun oranları, etkileyici yüzleri matkap ile vurgulanmış saç ve sakalları ile Marcus Aurelius Sütunu figürlerine benzer. Kostümleri ile saç ve sakalları bu barbarların sütundakiler gibi kuzeyli olduklarını göstermektedir. Ayrıca lahdin yüzeyinden fişkıran figürler sütundakiler gibi sanki ayrı zeminlerden çıkıyorlarmış gibidirler. Bu nedenlerden dolayı Portonaccio lahdinin Marcus Aurelius Sütunu ile çağdaş olduğu ve 180-190 arasında tarihlenmektedir. Lahit muhtemelen Germen ve Sarmat savaşlarına katılmış dönemin askeri liderlerinden birisine ait olmalıdır. Merkezi

savaş sahnesinin sağ ve solu boyun eğdirilmiş barbar çiftleri ile süslenmiştir. Solda Romalı askerler bir köprüden geçerken barbarlara eşlik eder. Sağda ise iki barbar erkek bir Romalı generale boyun eğmektedir.



Resim 183. Portonaccio Lahdi

Portonaccio lahdinin kapağı da figürlü sahnelerle kaplıdır. Burada figürler kapağın kaidesinin oluşturduğu bir zemine basarlar. Bitişik sahneler ölünün hayatından safhalar sergiler. İlginç olan şey sadece bir tanesinin ölünün askeri kariyerini resmetmiş olmasıdır. Sağ dipteki sahnede açılır kapanır bir sandalyeye oturmuş zırhlı generalin bir bağışlama (*Clementia*) sahnesindeki tasviridir. Onun önünde diz çökmüş bir erkek barbar boyun eğme jesti olarak elini öper. Generalin arkasında bir asker elleri arkadan bağlı bir erkek barbara eşlik eder ve bir kadın barbar çocuğu ile birlikte savaş ganimetlerinin gölgesinde oturur.

Generalin evliliği eşi ile birlikte kapağın merkezinde kutlanır. Mutlu çift bir meşale tutan Hymen'in hazır bulunduğu bir evlilik (*Dextarum iunctio*) törenindedir. Sol köşedeki sahnede peçeli ve oturan eş ve çiftin çocuğuna banyo yaptıran bir bakıcı kadın tasvir edilmiştir. Bu sahne ile başka bir yorum da yıkananın bizzat ölünün kendisi olduğudur. Kapağın üzerindeki üç sahnede de ölünün yüzleri oyulmamıştır. Lahit bir atölye ürünüdür ve bu üç portre ile asla tamamlanmamıştır. İkinci olasılık ise lahdin general cephede ölünce acele ile satın alınmış olmasıdır.

**Clementia Lahdi (Resim 184):** Kapaklar üzerinde görülen sahneler bazı lahitlerin asıl konusunu oluştururlar. Yaklaşık 170 yılına tarihlenen ve Clementia lahdi olarak tanımlanan lahit böyledir. Bu lahitteki ana sahnede oturan ve yüz çizgileri belirgin bir general bir taraftan diz çökmüş barbarların bağışlanma isteklerini kabul ederken diğer taraftan arkasında duran bir Viktory tarafından bir defne dalı çelenk ile taçlandırılır. Romalı askerlerin denetimindeki diğer barbarların arasında bir kadın ve bir çocuk da vardır.

Savaş ve bağışlama sahnelerinin yer aldığı lahitler aynı zamanda yaşam ve ölüm konuları içerdikleri için biyografik lahitler olarak da adlandırılırlar. Antoninler

dönemindeki diğer lahitler üzerinde görülen popüler konular evlilik, çocukların yaşamı, kurbanlar ve mesleki kısa öyküler.



Resim 184. Clementia Lahdi

**Evlilik Lahdi (Resim 185):** İsimlerinin de gösterdiği gibi evlilik lahitleri ana tema olarak erkek ve kadın arasında yapılan düğün törenlerini tasvir ederler. Bunlar uyumu (*Concordia*) simgeleyen “*Dextrarum unctio*” gibi sahnelerdir.



Resim 185. Evlilik Lahdi

Eşlerin arasında duran meşaleli bir küçük çocuk Hymen veya Hymenaeus Roma düğünlerine gözcülük eder. Düğün sahnesi çoğunlukla diğer konularla birlikte birleştirilir ve Antoninler döneminde evlilik ve savaş sahneleri aynı lahit üzerinde tasvir edildiler. Portonaccio lahdinin kapağında da merkezde bir düğün sahnesi sağda ise ölü generalin bir bağışlama sahnesi vardır. Bu iki sahnenin yan yana tasvirinin nedeni sadece bir adamın kariyerindeki özel ve resmi yönlerini yan yana tasvir etmek değil, fakat ölünün erdemleri hakkında (*Virtus, Pietas, Clementia, Concordia*) anlaşılır bir görüntü vermektedir. Mantua’da bulunan evlilik töreni tasvirli bir lahit 170 civarına tarihlenir. Sağda evlilik töreni solda bağışlama sahnesi ortada ise kurban töreni tasvir edilir. Düğün töreninde elinde meşalesi ile Hymen bulunur. Mantosunun kenarı ile başını örten utangaç gelin, toga giymiş ve Antoninler dönemi modası olan saç ve sakal ile tasvir edilmiş damat ile “*Dextrarum iunctio*” pozundadır. Viktory ve Virtus’un refakat ettiği erkek solda zırhlı olarak tasvir edilmiştir. Bir kaide üzerinde durur ve içinde kadın ve çocuğun olduğu barbarlar grubunun af dilemelerini kabul eder. Merkezde ise alınlığında bir meşe çelengi olması nedeniyle Roma’daki Jupiter Tapınağı olarak teşhis edilen bir tapınağın önünde bir kurban sahnesi vardır. Ayrıca evlilik törenli lahitlerdeki birçok kurban sahnesinde aynı tapınak tasvir edilir. Tunik ve pelerin giymiş sakalsız bir genç üçayaklı bir sunak üzerinde içki sunusu yaparken, bir

*Victimarius* boğayı zapt ederken ve bir *Popa* elinde baltası ile boğayı kesmek üzereyken tasvir edilmişlerdir.

**Ayakkabıcı Lahdi (Resim 186):** Ölünün mesleğini referans alan lahitler savaş tasvirli aristokrat lahitleri kadar önemlidir ve azatlılara aittirler. Küçük bir grubu oluşturan günümüze kadar gelmiş en erken örnek bir ayakkabı ustasına ait bir lahittir. Ostia’da bulunmuştur ve bir “*tabula ansata*” ile ikiye bölünmüştür. Hellence olan yazıt lahdin Lucius Atilius Artemas ve Claudia Apphias tarafından tüm yaşamlarını birlikte geçirdikleri Titus Flavius Trophimas onuruna adadığını yazar. Trophimas Ephesos yurttası olarak zikredilmektedir. Flaviuslarla ilişkili adı ve soyadı onun bir azatlı olduğunu gösterir. Artemas ve Apphias da Trophimas gibi Hellen olmalıdır ve ticaret limanı Ostia’da oturmaktadırlar.



Resim 186. Ayakkabıcı Lahdi

Tunik ve khiton giymiş Trophimas dükkanın sol tarafında oturur. Dükkanda üzerinde ayakkabılar olan bir dolap vardır. Trophimas ayakkabı yaparken veya tamir ederken tasvir edilmiştir. Ona eşlik eden Artemas ise ipçidir ve kendi işini yapmaktadır. Sağdaki sahnede ise iki dost, bağlı oldukları İsis kültüne ilişkin bir törende tasvir edilirler. Soldaki Trophimas bir peştamal giyer ve elinde çift flüt tutar. Artemas ise şeffaf bir tunik giymiştir ve bir def çalmaktadır. Ortalarındaki komodinin üzerinde uzun bir flüt vardır.

**Heraklesli Lahitler (Resim 187-188):** Antoninler döneminde çok sayıda mitolojik konulu sipariş verilmiştir. En tutulan konular Akhilleus, Adonis, Alkestis, Amazonlar, Ares ve Aphrodite, Endymion, Herakles, İason, Medea, Meleager,



Resim 187. Heraklesli Lahit

Niobidler, Orestes ve Persephone gibi Helen mitolojisinden konular alınmıştır. Aeneas, Romus ve Romulus, Sabin kadınlarının kaçırılışı gibi Romalı konular azınlıktadır.

Herakles'in On iki Eylemi'ni (*Dodekathlos*) tasvir eden lahitler ikinci yüzyılın ikinci yarısında çok popüler olmuştur. Roma kentinden yaklaşık 40 adet Herakles lahdi vardır. Bunların otuz altısında "*Dodekathlos*" tasvir edilmiştir. Sahneler ikiye bölünmüştür. Yarıya ana gövde ve kapak üzerinde diğer yarıya ana gövde iki kısa kenar üzerindedir. Erken örneklerde değişik düzenlerde sahneler birbirini izler. Daha sonraki eylemler ana gövdede uzun kenarda diğer iki sahne kısa kenarlardadır. Konu Küçük Asya'da üretilmiş sütunlu lahitlere çok uygun gelmiştir. Burada bağımsız öyküler bir "*aedicula*" içinde yer alırlar.



Resim.188. Heraklesli Lahit

**Meleagros Lahdi (Resim 189):** Meleagros tasvirli lahitler arasında günümüze çok sayıda örnek ulaşmıştır. Bunlar Meleagros mitosundaki değişik öyküleri sergiler; örneğin ava hazırlık, av, avdan sonra dinlenme ve kahramanın ölümü. Av konusu özellikle tercih edilir ve Antoninler döneminde sabit bir tip olarak düzenli olarak üretilmiştir. Bu dönemin sahne tasarımı iki ana sahneden oluşur. Bu iki sahnenin soldaki friz benzeri figür gruplarından oluşan bir düzenleme sağdaki av sahnesidir. Diğer örneklerde hem çağdaş hem de geç örneklerde soldaki sahne kısaltılmıştır ve sağdaki ile birleştirilmiştir. Meleagros figürü ortadadır, çıplaktır, sol omzunda bir manto vardır. Mızrağını yabani domuza saplamak üzeredir. Çevresinde Atalanta da olmak üzere diğer ava katılanlar vardır. Hadrianus'tan sonra Romalılar da av sahnelerinde yer alırlar.



Resim 189. Meleagros Lahdi

**Melfi Lahdi (Resim 190):** Çok sayıda Antoninler dönemi lahdinin kapakları üzerinde uzanmış figürler vardır. Kökenleri Etrüsk urneleri üzerindeki ve Julia Claudiuslar döneminde azatlılar tarafından sipariş verilen klineli anıtlarda görülür. Güney İtalya’da Melfi’de bulunan Melfi lahdi böyle bir Antoninler dönemi örneğidir. 165-170 civarına tarihlenir. Kapağının üzerinde uzanmış bir kadın “ölünün kendisi” vardır. Geniş dalgalı taranmış ve ortadan ayrılmış saçları ve Genç Faustina tarzında işlenmiş güzel bir yüzü vardır. Tanrıça Aphrodite gibi çok sevimli olarak tasvir edilmiş ölü kadın cenaze yatağında lüks minder üzerinde ebedi uykusuna yatmıştır. Kendisine meşalesi ile kederli bir Eros ve ayaklarının dibinde evcil bir köpek eşlik eder.



Resim 190. Melfi Lahdi

Lahdin dört yüzü de bağımsız mitolojik figürlerle süslenmiştir. Apollon, Aphrodite, Odysseus, Helena çok iyi tanınan Hellen heykel tipleri işlenmiştir. Bu figürler üçgen veya yay formunda alınlıkları taşıyan spiral oyuklu sütunlardan oluşan mimari mekanların içinde dururlar. Mezarın kapısı kısa kenarlardan birindedir.

Melfi lahdi Asya tipi lahitlerin içinde en erken örneklerden birisidir.

Küçük Asya atölyelerinden birinde yapılmıştır ve İtalya’ya ihraç edilmiştir. Attika lahitleri gibi Küçük Asya lahitleri de İskender lahdi gibi Hellenistik öncülerinden etkilenmiş olmalarına karşı geleneksel olarak daha geniştirler ve Hellen örneklerine nazaran daha derin oyulmuşlar ve cömertçe süslenmişlerdir.

## Severuslar Dönemi Heykeltıraşlığı (Geç Antik Çağın Başlangıcı)

### Septimius Severus (193-211)

193 yılında Commodus'un öldürülmesi ve Senato tarafından hakkında ilan edilen damnatio memoriae'den sonra Publius Helvius Pertinax Senato tarafından Roma'nın yeni imparatoru ilan edildi. M. Aurelius döneminde senatör olan Pertinax Marcus Aurelius'a saygı duyardı. İlk amacı onun politikalarını yeniden tesis etmek oldu; fakat 3 ay sonra öldürüldü. Onu katleden muhafız alayı askerleri imparatorluk makamını satılığa çıkardılar; en yüksek meblağı veren zengin senatör Marcus Didius Julianus'u imparator ilan ettiler.

Bu büyük ve köklü bürokratik geleneklere sahip bir imparatorluk için düşünülemezdi bile. Birkaç hafta içinde Septimius Severus ve Pescenius Niger kendi lejyonları tarafından imparator ilan edildiler. Septimius Severus birlikleri ile Roma'ya yürüdü ve Senato tarafından kabul gördü.

Septimius Severus Pertinax'ın intikamını muhafız alayını dağıtarak aldı. Anısına bir cenaze töreni düzenleyerek onu tanrılaştırdı. Septimius Severus ardından Doğu'ya Pescenius Niger'in üzerine yürüdü ve onu da tasfiye etti.

194 ve 195 yıllarında P. Niger'e karşı Kyzikos, Nikaia ve İssos'ta kazandığı zaferleri kutladı ve ardından Niger'in müttefikleri olan Partlara karşı yürüdü; savaş Ktesiphon'un 198 yılında alınışı ile sona erdiğinde Osrohene ve Mezopotamya bölgeleri imparatorluk sınırları içine alınmıştı; imparator "*Particus*" unvanını aldı. Part seferinden sonra Roma'ya döndü. 211 yılında İskoçya'nın istilası sırasında York'ta öldü. Öldükten sonra Senato tarafından tanrılaştırıldı.

Septimius Severus iktidarında hazine önemli ölçüde tükendi. Bunun nedeni sadece askeri seferler değil, aynı zamanda askerlerin ücretlerinin artırılması ve Traianus döneminde tesis edilen gıda programlarının sürdürülmesi idi. Ayrıca imparatorun tutkulu imar programı masrafları arttırmıştı. Palatinum tepesindeki saraya yeni eklemeler ile Forum Romanum'da Part zaferinin kutlanması için büyük bir tak yaptırdı.

Septimius Severus aynı zamanda doğduğu kent Kuzey Afrika'daki Leptis Magna'yı yeniden imar etti. Septimius Severus, Traianus ve Hadrianus gibi eyaletlerde doğmuş imparatorlar arasına girdi. Kuzey Afrika'da doğmuş olması onun dünya görüşünü ve sanat beğenisini belirledi. Bu Roma ile bağlarının zayıf olduğu anlamına gelmiyordu. Babası atlı sınıfındandı ve Roma'da Senato ile bağlantısı vardı. Septimius Severus Hellen ve Latin dillerine hakimdi; Atina ile Roma'da eğitim görmüştü ve Romalı geleneklere saygılıydı.

Severus, ikinci eşi Julia Domna ile 186 yılında evlendi ve iki erkek çocuğu oldu: Caracalla (Septimius Bassianus) 188 yılında, Geta (Marcus Aurelius Antoninus) 189 yılında doğdu.

Suriye ve Afrika'da yeni koloniler kuruldu. Severus ve karısı doğu kültürlerini de canlandırdılar. Septimius Severus Antoninler modeli üzerine yeni bir sülale kurmak istiyordu. 196 yılında birçok üyesi ölmüş ve tanrı olmuş Antoninler sülalesine kendini evlat edindirdi. Hatta Commodus'u kardeşi kabul etti ve tanrılaştırdı. Ardılına güvence altına almak için oğlu Caracalla'yı 196'da caesar, 198'de augustus ve 202'de ortak consul ilan etti.

Septimius Severus oğullarına verdiği öğütler veciz ve felsefidir. Cassius Dio'ya göre ölüm döşeginde çocuklarına barış içinde olmalarını ve askerleri zengin etmelerini,



gerisine önem vermemelerini öğütlemişti. Gerçekten de onun iktidarı döneminde ordunun prestiji arttı ve askerler yüksek ücret aldılar.

### Portreleri



Resim 191. Septimius Severus Tip 1

Serapis ve 10. Yıl tipleridir. Görüldüğü gibi tipler imparatorun hayatının önemli kilometre taşlarını temsil ederler.

**Tip 1. Tahta Çıkış Tipi (Resim 191).** Başlangıçta sikkeler üzerinde 193 ile 196 yılları arasında taht için rakipleri ile savaştığı dönemde üretilmeye başlanmıştır. Bu sikkeler üzerinde imparator gerçekçi bir asker portresi sergiler. Köşeli ve etli yüzü, kırışık kaşlı, geniş gözlü, ince burunlu, çıkıntılı çeneli, alnın üzerinde düzenlenmiş bukleli saçlı, uzun bıyıklı, kısa ve bukleli sakallıdır.

Tip 1 grubu içinde ilk örnek Kıbrıs-Lefkoşe’de bulunan çıplak Severus’u Mars Victor olarak gösteren bronz bir heykeldir. İmparator muhtemelen sağ elinde bir mızrak sol elinde küçük bir trophy tutmaktadır. Heykel imparatorun 197 yılında Clodius Albinus’a karşı kazandığı zafer nedeniyle sipariş verilmiş olabilir. Böylece imparatorun doğunun ve batının tek hakimi olduğu belirtilmektedir. Portrenin başı tahta çıkış tipini sergileyen sikkelerle uyum içindedir. İmparator köşeli etli yüzü, alnın üzerine düşen bukleli kıvrıkcık saçları, kısa ve ayırık sakalı ile tasvir edilmiştir.

**Tip 2. Evlat Edinme Tipi (Resim 192).** Septimius Severus’un kendini geriye dönük olarak Antoninler sülalesine evlat edindirdiği 196 yılından sonra üretilmiş olmalıdır. 196 ve 197 yıllarında basılan sikkelerde de Severus ile Antoninler arasındaki benzerlikler vurgulanmaktadır. Severus’un sakalı üç parçaya ayrılmış ve saç bukleleri halinde alnın üzerinde gevşek ve gelişigüzel bir şekilde dökülmüştür. Yüzündeki fizyonomik özellikler Antoninlerinkilerle aynıdır fakat daha idealize edilmiştir. Bununla birlikte Marcus Aurelius’un geç



Resim 192. Septimius Severus Tip 2

dönem portrelerinde görülen ruh halinin yüzüne yansması Severus'un portrelerinde görülmemektedir.



Resim 193. Septimius Severus  
Tip 3

**Tip 3. Serapis Tipi (Resim 193).** 200 yılında Roma sikkeçiliğinde Severus'un yeni bir portre tipi görülür. Bu portrede imparator Afrika kökenli tanrı Serapis ile özdeşleşir. Serapis hem imparatorun kökenlerinin hem de ölümün ve yenilenmenin simgesidir. Bu iç savaşın bitişi, yeni bir sülalenin ve yeni bir altın çağın doğuşunu simgeler.

Serapis etkili portresinde idealize edilmiş yüz çizgileri, ayrılmış sakallar ve alnın üzerinde serbest düşen tırbuşon formu bukleler vardır. Tip, 204 yılında Roma'da Argentarii Takı'ındaki kabartmada ve çok sayıda portrede görülür. Bu tipin Afrikalı imparatorun kanonik portre tipi olduğu ileri sürülmüştür. Bu portrelerde alnın üzerinde üç adet tırbuşon formunda bukle ile ayrılmış uzun sakal görülür. Bu tipin İskenderiye'deki tapınağında bulunan ve Bryaksis tarafından yapılmış Serapis'in kült heykelindeki üslubun bir yansıması olduğu düşünülür.

**Tip 4. Son Portre Tipi (Resim 194).** 202 yılında kutladığı 10. Yılı (*Decennalia*) için üretilmişe benzetilmektedir. İlk kez bu yılın sikkelerinde görülmeye başlar. Bu tipin portreleri diğer üç tipin özelliklerini birleştirir. Fakat yüz çizgilerinde yeni bir klasik tavır belirir. Tırbuşon formu bukleler yerlerini alın üzerinde arkaya fırçalanmış yassı saç buklelerine bırakır. Bu tip Severus'un 209-211 yılları arasında basılan sikkelerinde ve Leptis Magna'daki takın kabartmalarında (**Resim 194**) görülmektedir.



Resim 194. Septimius Severus  
Tip 4

### Caracalla (211-217)

Caracalla 188 yılında doğdu, 198 yılında Augustus oldu, 202 yılında babası ile birlikte consul oldu. Caracalla onun takma ismiydi. Asıl ismi Septimius Bassianus idi; babası onu Caesar ilan ettiğinde adını Marcus Aurelius Antoninus olarak değiştirdi.

Popülaritesi orduda oldukça yüksekti. Portreleri onun hırçın kişiliğini ve askeri hırslarını yansıtmaktadır. 212 yılındaki bir ferman ile imparatorluğun sınırları içinde yaşayan tüm özgür insanları Roma vatandaşı yaptı.

Caracalla babasının Severuslar sülalesinin birliğine ilişkin öğütlerini kulak ardı etti. Küçük kardeşi Geta ile aralarında geçimsizlik vardı. 212 yılındaki 1 yıllık birlikte imparatorluk ettikten sonra Geta öldürüldü. Caracalla Senato'ya kardeşi için damnatio memoriae ilan ettirdi. 212 ile 217 arasında tek başına hüküm sürdü. Germania'da ve Doğu'da birçok askeri sefere katıldı. Büyük İskender'in fetihlerinin benzerlerini gerçekleştirmeyi umut etmekteydi. Bir Part seferinden önce 217 yılında en yakın komutanı tarafından Harran'da katledildi.

## Portreleri

Caracalla'nın portreleri 5 tipe ayrılır. Bunlar kronolojik olarak Antoninler üslubundaki genç bir prenten olgun askeri lidere kadar sıralanmaktadır.



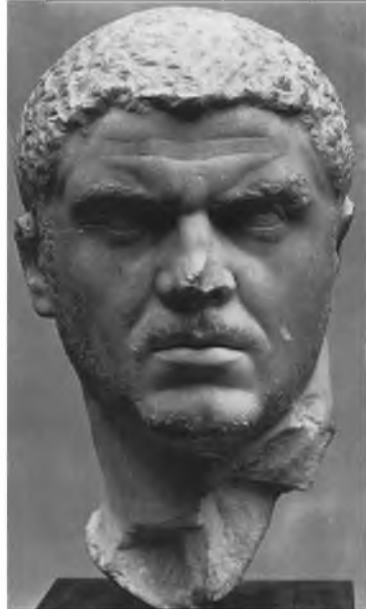
Resim 195. Caracalla Tip 1

mirasçısı olarak resmetmişlerdir.

### Tip 1. Argentari Takı Tipi. (Resim 195).

Caracalla augustus rütbesine yükseltildiği 198 yılında üretilmiştir. Argentari takındaki çok bilinen portresinden dolayı Argentari Takı Tipi olarak da adlandırılır. Genç Caracalla bu tipte derin matkap oymalı, alnın üzerine değişik bir düzenleme ile dökülen kıvrık bukleli dolgun saçlı, dolgun yanaklı yuvarlak yüzlü kısa ve yukarı kalkık biçimli burunlu olarak tasvir edilmiştir. Şimdi Vatikan Müzesinde bulunan kaliteli bir portresi dolgun yanakları, farklı ve derin hale formunda oyulmuş bukleleri, telleri tek tek belirtilmiş kaşları, oyulmuş badem gözleri, kısa ve biçimli burnu ve kıvrık dudakları ile tasvir edilmiştir. Portreleri Marcus Aurelius ve Commodus gibi Antoninler hükümdarlarının portreleri örnek alınarak modellendirilmiştir. Böylece aldığı yeni adına – Marcus Aurelius Antoninus – layık olduğu onaylanmaktadır. Babası Septimius Severus'un da imajlarını belirleyen saray heykeltıraşları onu sadece babasının değil aynı zamanda Antoninlerin de

**Tip 2. Gabi Tipi.** 204 yılından itibaren üreilmeye başlanan Tip 2 henüz genç ama olgun bir prensi tasvir etmektedir.



Resim 196. Caracalla Tip 4

**Tip 3. Vestaller Evi Tipi.** Bu tipin üretimi 205 ile 209 yılları arasına yerleştirilir. Daha yaşlı ve ciddi bir ifadesi, sık ve kısa kesilmiş saçı vardır. Bazı repliklerinde sakallı görünümündedir.

**Tip 4. Tivoli Tipi (Resim 196).** Kronolojisi tartışmalıdır. En erken 206 ile en geç 211 arasındaki bir tarihte üretilmiştir. Şimdi New York Metropolitan Müzesi'nde olan bu tipe bir örnek Caracalla'yı bir yetişkin olarak tasvir etmektedir. Köşeli yüzlü, yarı çeneli, çizgili alınlı, sık ve kısa kesilmiş saçlıdır. Alnın üzerinde üçgen formu bir saç kesimi çıkıntı halinde işlenmiştir.

Kaşlar arasında alın bölgesinde V formunda kırışıklık çizgisi vardır. Aynı derin iki çizgi de burun kenarlarından ağzın iki yanına V formunda yayılır böylece yüzün ortasında X formunda yarı oluşur. Kısa sakalları çenesinin üzerinde taşçı kalemi ile yapılmış noktalamalarla gösterilir. Yüzün geometrisine sert bir ifade eşlik eder. Bu onun acımasız karakterini yansıtır. Caracalla'nın ergin portrelerinde

Marcus Aurelius'un geç portrelerinde izlenen bir özellik yeniden ortaya çıkar. Bu portrede ruhsal durumun da yansıtılması özelliğidir. Bunu gerçekleştiren heykeltıraş “**Caracalla Ustası**” olarak adlandırılmaktadır.



Resim 197. Caracalla Tip 5

**Tip 5. Yalnız İmparator Tipi (Resim 197).** 212 yılına tarihlenir. Bu tipin en iyi örneği Berlin Müzesindedir. Model aldığı Tip 4 ile çok yakın benzerlik gösterir; ancak baş daha masif ve kütseldir. Yüzün ortasındaki X formu daha derin çizgilerle yapılmıştır. Yüzdeki ciddi ifade daha yoğun olarak hissedilir. Saçlar sık ve kısa kesilmiştir. Bukleler sıkıca sarılmıştır, daha belirgindir. Yanakta ve çenede sakal bulunur. Muhtemelen tipin en belirgin özelliği başın bir tarafa doğru sertçe dönmüş olmasıdır. Başın aniden dönüşü Büyük İskender portrelerinin de karakteristiğidir. Caracalla da özellikle Mısır seyahatinden sonra kendini Büyük İskender'e bağlı hissetmiş ve ona benzemeye çalışmıştır. Bu portrede Caracalla bir pelerin giymekte ve göğsünün üzerinde ise bir “*balteus*” bulunmaktadır. Kısa asker kesimi saçı ve sakalı ve öfkeli ifadesi gibi referanslarla birlikte kendini bir asker imparator olarak tasvir ettirmek istemiştir.



Resim 198. Geta Tip 1

### Geta (211-212)

Geta Roma'da 189 yılında doğdu. Babası ile birlikte 197 yılında ikinci Part seferine katıldı, 198 yılında caesar oldu. 205 ve 208 yıllarında Caracalla ile birlikte conul görevini paylaştı ve 209 yılında augustus oldu. 211 yılında babasının ölümünden sonra Caracalla tarafından öldürülünceye kadar ortak imparator idi. Geta için damnatio memoriae ilan edildi ve adı resmi anıtlardan silindi. Bununla birlikte günümüz kadar gelen portrelerinden hareketle 3 tip tespit edildi. Daha ince yüzü ve ortadan ayrılmış saçları ile ağabeyinden ayrılır.

**Tip 1. İlk Caesar Tipi (Resim 198).** Geta'nın caesarlığa yükseltildiği 198 yılındaki sikkelerinde görülmeye başlanmış 204 yılına kadar kullanılmıştır. Münih'de bulunan çok kaliteli bir portre ile temsil edilir. Bu portrede Geta ortadan ayrılmış dalgalı, daha basık ve düz saçlı, oval yüzlü, badem formunda gözlü, düz ve kılları tek tek gösterilmiş kaşlı, yuvarlak ağızlı ve düzgün burunlu tasvir edilmiştir.

**Tip 2. İkinci Caesar Tipi (Resim 199).** 205 yılında Tip 1'in yerine geçer. Bu yıl Geta Caracalla ile birlikte consüllük görevini paylaşır. Bu tip Leptis Magna'daki Septimius Severus Takı'nın bir kabartmasında görülmektedir. Burada daha olgun ve



Resim 199. Geta Tip 2



Resim 200. Geta Tip3

daha köşeli bir yüz çizgilerine sahiptir. Kısa taşçı kalemi vuruşları ile yapılmış saçlar kısa kesimlidir; başa daha fazla yapışmış saçlar alından geriye taranmıştır.

**Tip 3. Augustus Tipi (Resim 200)** Geta'nın 209 yılında Augustusluğa terfi etmesi dolayısıyla yeni bir tip yaratılmıştır. Daha yüksek ve daha ağır bir yüzü vardır. Daha derin çizgili yüz çizgileri hakimdir.

### Julia Domna

Septimius Severus Julia Domna ile Suriye'deki lejyonların başındayken 185 yılı civarında evlendi. Julia Domna birçok askeri seferde kocasına eşlik ettiği için Faustina gibi Mater Castrarum olarak kabul edildi. Caracalla ve Geta Augustus ve Caesar ilan edildiklerinde ise Mater Augusti et Caesaris ünvanı aldı. Livia'dan beri iktidarın gücünü en etkili kullanan kraliçe oldu. En güçlü rakibi kocasının memleketlisi muhafız alayı komutanı Plautianus idi. Kızı Plautilla'nın Caracalla ile evlendirdikten sonra imparatorun üzerinde büyük etkisi olmuştu ve Caracalla annesinin cesaretlendirmesi ile 205 yılında kayınpederini öldürttü. Julia Domna iki oğlu arasındaki amansız kavgadan dolayı mutsuzdu ve oğullarından birinin adamı tarafından küçük oğlunun gözleri önünde öldürülmesine tanıklık etti. Caracalla'nın iktidarı döneminde gücünü pekiştirdi ve onun Roma dışında olduğu dönemde tüm iktidarı kontrol etti. Caracalla'nın öldürülmesinden sonra gücünü kaybetti ve kısa sürede öldü. Son imparator Aleksander Severus tarafından tanrılaştırıldı.

### Portreleri

Julia Domna'nın günümüze gelen portreleri 6 resmi tipe ayrılır. Bu tipler, Gabi, Viyana, Leptis, Berlin, Münih ve Vatikan tipleri olarak en iyi örneklerin buldukları yerlere göre isimlendirilmiştir. Kronoloji numizmatik kanıtlara ve imparatoriçenin yaşamındaki önemli olaylara dayandırılır. Sikkeler üzerindeki ilk portreler 193 yılında üretilmiş benzerlerdir. Julia Domna'yı oval yüz ve etli yanaklar geniş gözler, uzun burun ve güçlü bir çene ile tasvir etmektedirler. Saçlar ortadan ayrılır ve iki yana doğru kulakları kapatarak derin dalgalar halinde dökülür. Saçın geri kalan kısmı başın arkasında kalın bir topuz olarak toplanmıştır. Saç kesinlikle peruktur. Gerçek saçın bukleleri peruğun altından yanaklara doğru dökülmektedir. İmparatoriçenin Argentarii Takı'ndaki portresi bu tip içinde değerlendirilir. Gabi'deki güzel baş (**Resim 201**) bu tipe (Tip 1 Gabii Tip) adını verir. Daha geç portrelerde oval yüzü, yay şeklinde tatlı kaşları, köşelerdeki gamzeleri ile yuvarlak ağız ile tasvir edilir.



Resim 201. Julia Domna

Julia Domna'nın geç portrelerinde peruk o kadar sert ve sunidir ki miğfer saçlı stil olarak adlandırılır. Saç ortadan ikiye ayrılır ve yüzün her iki yanına derin dalgalar halinde hemen hemen boyuna kadar dökülür. Peruk kafayı bir miğfer gibi örter, kulakları ve yanakları kapatır; sadece gerçek saçların bir kısmı kulakların önünde görünür.

Leptis tipi Septimius Severus'un Leptis Magna'da yaptırdığı takta ve imparatoriçenin Ceres olarak tasvir edildiği Ostia'daki bir portrede görünür. Sonuncusu Severuslar hanedanı imparatorlarının ve imparatoriçelerinin kendilerini tanrı, tanrıçalar ve kahramanlar olarak tasvir ettirmelerine bir örnektir.

## Severuslar Döneminde Devlet Kabartmacılığı

### Forum Romanum'daki Septimius Severus Takı (Resim 202-207)



Resim 202. Septimius Severus Takı

Septimius Severus'un Part zaferini ve yeni hanedanı kutlamak amacıyla Forum Romanum'da 203 yılında üç geçişli bir tak dikildi (**Resim 202**). Part zaferi ile yeni hanedanın kuruluşu takın attikasında geniş bir yazıt ile bildirilmektedir. Burada Septimius Severus *Parthicus* (Part fatihi) ve oğulları Caracalla ve Geta ise augustus ve caesar olarak takdim edilmektedirler. Geta'nın adı *damnatio memoriae* nedeniyle silinmiştir.

Takın dizaynı gelenekseldir. Uzun kenarlarda koridorlar arasında kaidelerinde kabartmalar olan kompozit başlıklı bağımsız sütunlar vardır. Kaidelerde yan kenarlarda geleneksel kıyafetleriyle ve Roma askerlerinin

eşliğinde Parthlı esirler vardır (**Resim 203**). Takı, Septimius Severus'un 202 yılındaki Part zaferini tasvir eden küçük bir friz çevrelemektedir. Bu frizde Romalı askerlerin eşliğinde yağma malları ile yüklü arabalar büyük boyutlu oturan bir kadına doğru – muhtemelen Parthia personifikasyonu – giderler. Onları oturan Roma personifikasyonuna doğru giden Parthlı esirlere refakat eden Romalı askerler izlemektedir. Romalı askerler ve Parthlı esirler frizin tüm boyutunu kapsarlar. Bununla birlikte Parthia ve Roma büyük boyutludurlar böylece onların önemleri vurgulanmış olur. Ortadaki kemerin köşeleri trophi taşıyan viktoryler ve altta ise dört mevsimin personifikasyonları ile doldurulmuştur. İki küçük kemer gözük Benevento'daki Traianus Takı'nda olduğu gibi nehir tanrıları ile süslenmiştir. Attikanın üzerinde dört atın çektiği bronz bir savaş arabasının üzerinde Septimius Severus ve oğullarının heykellerinden oluşan bir grup şimdi kaybolmuştur.



Resim 203. Septimius Severus Takı Parthlı esirler

Septimius Severus Takı'nda Part seferinin öyküsü için 2. yüzyılda popüler olan yatay paneller seçilmiştir. Bu paneller üzerinde öyküler, daha öncekiler gibi tek bir zemin üzerinde değil, birbirlerinden bağımsız, çim zeminler üzerinde duran küçük ölçekli figür gruplar ile anlatılmaktadır. Tek bir panelde bile sahnelerin tek bir bakış açısı yoktur; aynı anda göz hizası bakış açısı ile kuşbakışı açılar vardır. Farklı yerlerde ve farklı zamanlarda gerçekleşmiş olaylar eş zamanlı olmuş gibi gösterilmiştir.

Resim 204. Septimius Severus Takı Panel 1



Resim 205. Septimius Severus Takı Panel 2

imparatorun daha fazla vurgulanması için iki grup halinde ayrılmışlardır. Bağımsız figürler profilden ve arkadan tasvir edilirler. Sağ üstte surla çevrili bir kent görünür. Bir Romalı asker kentin kemerli kapısında beklemektedir. Açık kapı ve askerin gevşek hali kalenin savaşmadan teslim olduğunu göstermektedir. Bu kent muhtemelen Nisibis'dir (Nusaybin).



Resim 206. Septimius Severus Takı Panel 3

Sahneler spiral sütunlardan alınmıştır ve panellere hapsedilmiştir. Paneller çok tahrip görmüşlerdir. Panel 1'de alt bölümde Romalı askerler üç kemerli bir kapıya doğru gitmektedirler (**Resim 204**). Orta bölümde Romalılar ve Partler arasında bir savaş; sağ tarafta atın üzerinde savaş alanından kaçan Part kralı tasvir edilmiştir. Üst bölümde maiyeti ile çevrili ve cepheden tasvir edilmiş imparator, birliklerine seslenmektedir. Askerler

Panel 2'de surlu bir kente, muhtemelen Urfa'ya koçbaşı ile bir saldırı yapılmaktadır (**Resim 205**). Kent direnmekte, sakinleri havaya kaldırdıkları bayraklarıyla askerleri gönüllü karşılamaktadır. Merkezdeki bölümde sağda barbarlar cepheden tasvir edilmiş Septimius Severus'a teslim olurlar. Solda ise imparator askerlerine ve Romalılara gönüllü olarak katılmış Partli askerlere hitap eder. Burada da cepheden tasvir edilmiştir. Üst bölümde sağda imparator – yine cepheden – kampta bir savaş

konseyi toplamakta ve solda ise imparator seferin diğer kısmını yönetmektedir.



Resim 207. Septimius Severus Takı Panel 4

için gerekli kuşatma makinelerinin tasviri vardır. Sağda ise kaçan kral görünür. Orta bölümde ise oğullarının eşliğinde imparator askerlerine hitap eder ve savaşın bitişini ilan eder. Üst bölümde sağda binicisiz bir at ile görünen bir Romalı asker Severus'un zafer yürüyüşünü beklemektedir. Yukarıda sağda görülen surlu kent muhtemelen Ktesiphon'dur.

### Palazzo Sacchetti Kabartması (Resim 208)

Palazzo Sachetti kabartması Severuslar sülalesinin kuruluşunu kutlayan anıtlardan birisidir. Sacchetti Sarayı'nda bulunan bu kabartmada sağda bir kürsüde oturan togalı Septimius Severus tasvir edilmiştir. Başı kaybolmuştur. Çevresinde 4 togalı figür vardır. Bunlardan ikisi Caracalla ve Geta'dır. Geta imparatorun solundadır, başsızdır ve Caracalla'dan daha küçük boyutludur. Cepheden seyirciye doğru tasvir edilmiştir. Babasının sağında olan Caracalla ise kıvrıkcık bukleli saçlı yuvarlak yüzlü yanaklarında ilk sakalları çıkan bir genç olarak tasvir edilmiştir. Caracalla'nın 204 yılına tarihli Tip 2 portresine çok benzer. Kabartma da 204 yılına tarihlenebilir. Septimius Severus yeni hanedanın kurucusu, Antoninlerin devamı, ayrıca geleneği sürdürecektir olan iki oğlan babası olarak takdim edilmektedir. Bu mesaj üslup, kompozisyon ve mimarinin kullanımı ile de vurgulanmaktadır.

Soldan sahneye giren senatörlere Caracalla ve Geta tanıştırlmaktadır. Sahne

imparatorun, ailesinin ve senatörlerin arkalarında tek kemerli bir tak ve sütunlar üzerinde duran bir arşitrav ile tamamlanmaktadır. Anagylipha Traiani/Hadriani'ye kürsülü sahnesiyle ve arka plandaki mimari unsurların kullanımıyla çok benzemektedir. Bununla birlikte figürlerin derin oylumları, kıvrıkcık bukleli saç ve sakallar, cephesel duruşlar onun 2.yüzyıldan daha çok 3.yüzyıla tarihlenmesine izin vermektedir.



Resim 208. Palazzo Sacchetti Kabartması



## Argentarii Takı Kabartmaları (Resim 209-211)



Resim 209. Argentarii Takı

Roma'daki Argentarii Takı da Severuslar ailesinin askeri zaferlerini ve hanedanlarının kuruluşunu kutlamaktadır. 204 yılında eski Roma'da hayvan tüccarlarının bulunduğu yer olan Forum Boarium'da dikilmiştir. Bu anıtı sipariş verenler Forum Boarium'da bulunan hayvan tüccarları ve bankerlerdir. Tek geçişli, küçük ve süslü saçaklılık tak bir meslek örgütü binasının girişi kapısı olarak inşa edilmiştir (**Resim 209**).

Kapı mermer kaplı travertenden iki paye-ayak üzerine oturan yatay bir arşitravdan oluşur. Travertin payelerin dört köşesi kompozit başlıklı sütuncelerle süslenmiştir. Sütunceler arasındaki girintiler ise mermerden düşey ve yatay kabartma panellerle doldurulmuştur. Aynı şema kapının batı

yüzünde ve iç kısmında da kullanılmıştır. Buradaki paneller akantuslarla süslü pilasterlerle sınırlanmıştır.

Attikasındaki geniş yazıtta kapının Septimius Severus, Julia Donma ve Caracalla'ya adandığı, adayanların adları (*argentarii* ve *negotiantes*) ile belirtilmektedir. Kelimeler ve harflerdeki duraklamalar ve boşluklar burada damnatio memoriae sırasında silinen Geta'nın ve Plautianus'un isimlerinin de mevcut olduğunu göstermektedir.

Değişik konulu birkaç kabartmanın yanında asıl önemli kabartmalar kapının içinde iç kısımlarında yer almaktadır. Bu kabartmalarda imparatorluk ailesinin üyeleri tarafından gerçekleştirilen sunu töreni tasvir edilmiştir. Doğu payanda üzerindeki kabartmada Septimius Severus togalı ve mantosunun bir kenarı ile başını örtmüş Pontifeks Maksimus olarak tasvir edilmiştir (**Resim 210**). Üçayaklı taşınabilir bir sunak üzerinde Penatlara sunu yapmaktadır. Sağ elinde muhtemelen bir patera tutmaktadır. Saçları öne doğru Serapis bukleleri tarzında düzenlenmiş ve sakallar ikiye ayrılmıştır. Kendisine başı örtülü ve bir tiara giymiş Julia Donma eşlik eder. Kulakları örten uzun dalgalı ortadan ayrılmış bir saç stili vardır. Her iki figür de cephedendir. Sağ tarafta boşta duran bir *caduceus* ve bir boşluk görülür. Bu boşluk kazınmış olan Geta figürü tarafından işgal edilmiş olmalıdır. Muhtemelen Geta da babası gibi elinde bir patera tutmakta ve sunağa adak yapmaktadır. "*Mater Castrorum*" olarak *caduceus*'u tutan Julia Domna'dır. Kolu ve eli Geta'nın figürü silindikten sonra yeniden işlenmiştir.



Resim 210. Argentarii Takı Kabartmaları



Resim 211. Argentarii Takı Kabartmaları

Batı payanda üzerinde ise sağda sağ elinde bir *paterna* tutan ve üçayaklı bir sunak üzerinde libasyon yapan togalı Caracalla vardır (Resim 211). Merkezde ve solda görülen bir boşluk karısı Plautilla'nın ve kayınpederi Plautianus'unki ile doldurulmuş olmalıydı. Burada sanki bir evlilik pozu vermektedirler.

Argentarii Takı azatlılar, Forum Romanum'daki Septimius Severus Takı ise imparatorluk siparişi olmalarına karşın iki anıtta ortak çok nokta vardır ve ikisi de dönemin özelliklerini taşımaktadırlar. Belki de en çarpıcı olan kısmen, her iki anıtta da görülen, cephesel figürler, hem göz hizasında hem de kuşbakışı bakış açıları, sembolik ölçekler ve birbirinden farklı üslupların rastlantısal birlikteliğidir. Severuslar döneminde imperyal siparişleri gerçekleştiren

sanatçılar ile azatlıların sanatçıları ortak amaçları, konuları ve sanatsal uzlaşmaları paylaşılmaktaydılar.

### Leptis Magna'daki Septimius Severus Takı (Resim 212-214)

Kuzey Afrika'da imparatorun doğum yeri olan Leptis Magna'daki tak erken üçüncü yüzyılın en büyük heykeltıraşlık siparişidir ve 203 yılında veya biraz daha geç bir tarihte imparatorun doğduğu kenti ziyareti anısına dikilmiştir.

Bu tak kentsel planlama ile çok yakın ilişkilidir. Bir Roma kentinin kalbini oluşturan ana caddeler *decumanus* ile *cardo*'nun kentin merkezinde kesiştiği bir noktadadır ve dört cephelidir. Tak ilk kez 1930lu yıllardaki kazılarla gün ışığına çıkartılmış ve zahmetli süreçlerle onarılmıştır. Takın kireçtaşı çekirdeği mermer panellerle kaplıydı ve 4 sağlam payandalar üstünde duran bir kubbe ile örtülüydü.



Resim 212. Leptis Magna'daki Septimius Severus Takı Panel A

Heykeltıraşlık eserlerinin düzenlenmesi geleneksel Roma taklarından daha değişiktir. Attikasını 4 adet büyük tarihsel panel süslemektedir. Payandaların iç yüzlerinde figürlü 24 tane panel ve birçok hırpalanmış parça halinde, bir kentin

kuşatılmasını tasvir eden bir panel vardır. Attika panelleri 7.20 X 1.17 m ölçülerindedir. Sahneler, kurban törenleri, geçit resmi ve “*Concordia augustorum*”dan (Anlaşma, uyum gibi değişik formlarla bütünleştirilmiş el sıkışma) oluşmaktadır. Kabartmaların tekniği ve üslubu erken eserlerden çok farklıdır. Figürleri cepheden gösterme eğilimi görülmektedir. Fakat bu duruşun dereceleri geliştirilmiştir ve değişkendir. Payandaların üzerindeki sahnelerden bazıları üzerinde figürler temelde cephesel pozlarda merkezi bir eksende düzenlenmişler ve başları beceriksiz bir şekilde eylemin olduğu yere çevrilmişlerdir.

Attika üzerindeki zafer töreni paneli (Panel A) (**Resim 212**) Titus ve M. Aurelius Taklarındaki erken imparatorluk zafer töreni tasvirleriyle karşılaştırılabilir. Buradaki tören sahnesi Titus’un zafer töreninin yatay formunu ve canlı hareketliliğini korumaktadır; arabanın sağında ve solundaki togalı süvariler ve dörtnala koşan atlar, yüksek mevkideki esir bir kadını tezkerede taşıyan togalı erkekler, süvariler, esirler sıralar halinde sıralanmışlardır.

Profilden tasvir edilmiş dört atın çektiği bir araba, cepheden tasvir edilmiş Septimius Severus, Caracalla ve Geta üçlüsünü taşımaktadır. İki çocuğun başları da siliktir. İmperyal şahıslar, daha erken örneklerde olduğu gibi, bir Viktory veya bir devlet kölesi tarafından izlenmemektedir. Buna karşın Viktory figürleri arabayı süslemektedir. Süsleme figürleri içinde Kybele, Herakles ve Venüs vardır. Aktif öyküsel olaylar ve statik durağan simgelerin aynı kabartma içinde görülmeleri yeni değildir. Görünümde, jestlerde, fizyonomilerde, saç stillerinde, tüniklerde, togalardaki kıvrımlarda çeşitlilik görülmektedir. Sahnede soldan sağa bir hareket ve telaş vardır. Fakat hareket, imparatorun grubu tarafından durdurulmuştur ve bütün gözler onlara döndürülmüştür. Derinlik yaratma arka sıradaki figürlerin belden yukarılarının gösterilmesi ile gerçekleştirilmektedir.

Panel B çok parçalanmıştır ve Julia Domna, Herakles kıyafetiyle bir erkek figürü, bir süvari grubu ve tahtırevan üzerinde esir kadınları tasvir etmektedir.



Resim 213. Leptis Magna'daki Septimius Severus Takı Panel C

Panel C imparator ailesi ve diğer ileri gelenlerin huzurundaki iki boğanın kurban edilmesini tasvir eder (**Resim 213**). Bir kurban soldan gelirken diğeri son darbe için hazırlanmaktadır. Hayvanların pozisyonları kurbançıların jest ve duruşları erken imparatorluk kabartmalarındakilerle hemen hemen benzerdir. Panelin merkezinde cepheden Roma'nın veya Virtus'un sağında Julia Domna ve Caracalla, solunda ise Septimius Severus ve Geta bulunur. Geta'nın yüzü silinmemiştir ve karakteristik yüz çizgileri ve kıvrıkcık saçları hala görülebilir. Zafer panelinde olduğu gibi figürler iki sıra

halinde yerleştirilmişlerdir. İlk sırada imparatorluk ailesi ve kurban töreni yer alır. İkinci sıraya ise erkek ileri gelenler yerleştirilmiştir. Sanatçı dikkatini imparatorluk ailesinin üyelerinin ve ileri gelenlerinin ünük fizyonomilerine vermiştir ve jest ve tavırlar çok çeşitlidir. Sanki kurban töreni ile ilişkili değillermiş gibi diğer tarafa bakmaktadırlar. Gövdelerin çoğunluğu cepheden verilmesine karşın yüzleri hiçbiri cepheden değildir. Özel ilgi, Panel A'da görüldüğü gibi derin oyulmuş elbise kıvrımlarına verilmiştir.

Panel D Septimius Severus'u "*concordia augustarum*" sahnesinde tasvir eder. İmparator sol elinde lituus tutarken sağ eliyle Caracalla ile el sıkışmaktadır (*Resim 214*). Geta onlar arasında durmakta Julia Domna ise seremoninin biraz uzağındadır ve Leptis Magna ve imparatorluk ailesinin tanrıları ile birlikte şahit konumundadır. İmparatorluk figürlerinin sağında, solunda ve arkasındakiler ikinci bir sıra oluştururlar. Kabartmanın mesajı açıktır; imparator ve oğulları arasında Romalı ve Afrikalı tanrıların da katılımıyla yapılan anlaşmanın vurgulanmasının önemini yansıtır.



Resim 214. Leptis Magna'daki Septimius Severus Takı Panel D

Heykeltıraşlıkta teknik ve üslup birliği yoktur. Büyük kurban panelinin oyma üslubu daha şimdiden geç antiktir. Elbiseler organik özelliklerini kaybedecek ölçüde işlenmişlerdir. Derin matkap yivleri sık ve serttir. Yüzey itinalı bir şekilde bitirilmemiştir. Üç boyutluluğunu kaybetmiş formlar özellikle üstteki figürlerde dikkat çekicidir. Paneller değişik ustalar tarafından yapılmış olmalıdır. "*Concordia augustorum*" sahnesini yapan heykeltıraşın derin yivli dış konturlu figürleri vardır. Bu, imparator grubunun sağındaki figürlerde açık olarak görülmektedir. Taktaki frontalitenin etkisi çarpıcıdır. Kurban sahnesinin daha durağan kompozisyonunda sonuç daha az inandırıcıdır. Profilden gösterilen başlar genellikle stok tiplerdir. Fakat onlar da seyirciye karşı dörtte üç dönüşle gösterilmiş ve güçlü bir şekilde bireyselleştirilmişlerdir. Ayrıca *Concordia augustorum* sahnesinde Caracalla'nın ve Julia Domna'nın başları diğerlerine nazaran daha geniştir ve gövdeleri ile olan ilişkileri daha beceriksizce ele alınmıştır. Başlarının arkasında kütleli ve kaba bir mermer parçası vardır. Bu bloğun özellikle portre için uzmanlaşmış başka bir heykeltıraşın başları tamamlaması için bırakılmış olduğu açık olarak görülmektedir. Caracalla başının tekniği diğerlerinden farklı gibi görünmektedir.

Lepcis'deki Severuslar heykeltıraşlığı Roma sanatındaki yeni eğilimin açık kanıtlarını vermektedirler. Takın köşelerini süsleyen çıplak viktoryler sarkık ve serbest

saç lüleleri ve anaförlü elbiseleri ile henüz Hellenistik figürlerdir. Fakat dikkatli tasarlanmış sert elbiseler, garip ve yabancı oranlar, acemice geçişler ve saçlarda görülen sert, haşın, derin matkap işçiliği gibi teknik ve üslupta yeni unsurlar girmektedir. Bu durum aynı şekilde takın geçiş koridorunun iki yanında yer alan barbar esir figürleri için de geçerlidir. Helen sanatının idealleri amacını kaybetmiş görünmektedir. Henüz Greko-Romen ikonografisi önemini muhafaza ediyorsa da sanatçılar ve patronların ilham kaynağı olarak klasik gelenekten uzaklaşmaktadırlar.

### Severuslar Döneminde Mitolojik Sahneli Lahitler

Mitolojik sahneli lahitlere ilgi Severuslar döneminde de devam etmektedir. Bazı mitolojik ve askeri konular birlikte tasvir edilmektedir. Şimdi Vatikan Müzesinde bulunan üçüncü yüzyılın ikinci çeyreğine tarihli bir örnek üzerinde Helenler ile Amazonlar arasındaki savaşı tasvir eder (**Resim 215**).



Resim 215. Helenler ile Amazonlar

Çıplak Hellen savaşçının saçlarından tutarak bir Amazonu attan aşağıya indirilmesi gibi motiflerin kökü İ.Ö. 5. yüzyıl ikonografisine kadar inmektedir ve Hadrianus dönemindeki Amazon konulu lahitlerde de kullanılmıştır. Birbirine benzeyen uzun adımlı Amazonlar, lahitin ana gövdesinin köşelerine simetrik olarak yerleştirilmiştir. Merkezde iki ana figür Akhilleus ve Penthesilea vardır. Mitosa göre Penthesilea Ares'in kız kardeşi ve Amazonların kraliçesiydi. Akhilleus tarafından öldürülmüştü.

Bu lahitte çıplak ve yüksek miğferli Akhilleus Penthesilea'yı belinden kavırıyor, Penthesilea ise Akhilleus'un omzuna sağ elini atıyor, fakat gövdesi cansız ve gevşektir. Kabartma grubu için model Hellenistik dönemin barbar gruplarıdır. Örneğin kendini ve karısını öldüren Galyalı gibi Akhilleus da başını son anda kurbanından öteye çevirmiştir. Öykünün aslında ise ikisi de göğüs göğse çarpışırken birbirlerine bakmaktadırlar.

Lahidin sahipleri karı kocanın kendilerini Akhilleus ve Penthesilea pozunda tasvir ettirme istekleri yahut bir kocanın karısını öldürürken tasvir edilmesini istemesi çok gariptir.

Kadın ortadan ayrılan ve derin dalgalar halinde kulakların üzerine düşen Severuslar dönemi saç stili ile tasvir edilmiştir. Bu saç stili Julia Domna tarafından da

kullanılmıştır. Akhilleus'un miğferin altında görülen saçları da kısa kesilmiştir. Caracalla'nın olgun portrelerinde görüldüğü gibi bu tür kısa saçlar taşçı kalemi ile yapılmıştır.

## Asker İmparatorlar Yüzyılında Heykeltıraşlık (Üçüncü Yüzyıl Bunalımı)

Traianus ile Caracalla arasındaki 100 yıldan daha uzun bir sürede Roma 7 imparator gördü fakat Caracalla'nın öldürülmesiyle kabaca 217 ile 284 arasında 70 yıl boyunca yirmi imparator ve çok sayıda aday oldu. Bunlardan çok azı iktidarını birkaç yıldan daha fazla koruyabildi ve ancak çok küçük bir kısmı bir sülale kurabildi ve yerlerine kısa süreli de olsa çocuklarına bırakabildi.

Bu yüzyıl Roma tarihinde bir iç savaş ve anarşi dönemi olarak bilinmektedir. Devlet yapısında kendini yoğun olarak gösteren bozulma ve anarşi, sadece politik alanda değil, aynı zamanda yeni değerler arayışında ve düşüncelerin büyük kaynaşmasında da görülmektedir.

Eyaletlerde ayaklanmalar daha Antoninler döneminde yoğunlaşmıştı ve bu nedenle olsa gerek küçük bir kısmı Senato kökenli olmalarına karşın çoğunluğu eyaletlerdeki görevlerinde yükselmiş profesyonel askerlerdi. Tüm bu yüzyıl boyunca Senato ile ordu arasındaki ilişkiler gergindi. Yaşamlarını sınırlarda savaşarak geçiren bu asker imparatorların ölümü düşmanlarının değil, güvendikleri muhafız alayı askerlerinin elinden oldu.

İmparatorluğun birçok bölgesi, eyaleti ve kenti bu karışıklıklardan acı çekti ve onlardan çok azı bu dönemde büyük imar programlarını gerçekleştirebilme imkan ve fırsatını bulabildiler. Forumlar, tapınaklar, zafer takları ve sütunlar gibi büyük anıtlar için sipariş verilmedi. Üçüncü yüzyıl en azından mimari bakımından bir sanatsal çölleşme ile sonuçlandı. Bu nedenle bu dönemden kalma çok az sayıda mimari heykeltıraşlık örneği vardır.

Bununla birlikte üçüncü yüzyıl, günümüze ulaşan portre, sikke ve lahitler göz önüne alındığında hiç de çölleşme olarak değerlendirilemez. Büyük sanatçılar yeteneklerini bu tür eserlere yönlendirdiler, çünkü onlar günün en büyük siparişleriydi. Gerçekten de üçüncü yüzyılın portreleri arasında antik çağdan günümüze ulaşan en iyi örnekler bulunmaktadır; bazıları ise Roma cenaze sanatının baş eserleri arasındadırlar.

Bu dönemin emperyal karakterleri cinayetlerin, acımasız savaşların ve genel bir anarşinin var olduğu bir dönemde yaşadılar. Bu karakterlere ait portrelerin, kuvvetli bireysel özellikler taşımış olmalarına karşın, çağın ruhundan gelen ortak faktörler de içermeleri sürpriz değildir.

Üçüncü yüzyıl portreciliğinin belirgin özellikleri endişe ve iç gözlemdir. Kısa ömürlü bir grup imparatorun portrelerinde klasik sükunet ve birinci ve ikinci yüzyıl imparatorlarının portrelerinde görülen kendine güven eksiktir; fakat günümüze kadar ulaşanlar çağın huzursuzluğunu yansıtan ve derin içsel yoğunluğu yakalayan insani belgelerdir.

Caracalla'nın yetişkin portrelerinin, bir askerin güçlü fiziksel özelliklerini vurgulamış olmaları ve öfkeli kişiliğini ortaya koymaları ile üçüncü yüzyıl imparatorlarının portreleri için model olmaları sürpriz değildir. Emirlerindeki lejyonların isteği ile iktidara ulaşan bu imparatorların portrelerindeki eğilimlerinin Caracalla stiline, Senato tarafından seçilenlerin ise daha çok Augustus idealine eğilim göstermelerini anlamak mümkündür.

Bu bölümde kısa veya uzun süreli iktidar olmuş imparatorlara ait, teşhis sorunu olmayan portreler kronolojik olarak iktidar öyküleri ile birlikte verilecektir.

### Macrinus (217-218)



Resim 216. Macrinus

Caracalla'nın portreciliği etkisini üçüncü yüzyıl boyunca sürdürmüştür. Öldürülmesinde payı olan Macrinus dahi portrelerinde onun ilkelerini izlemiştir. Caracalla döneminde muhafız alayı komutanıydı; Caracalla'nın öldürülmesinin ardından imparator oldu. Lejyonların maaşlarını azaltarak Severusların ordunun ödüllendirilmesi politikasını terk etti ve Part savaşını sona erdirdi. Bu politikalardan hoşnut olamayan Suriye'deki lejyon birlikleri Caracalla'nın oğlu olduğu ileri sürülen Emesa'daki Helios Tapınağı rahibi Elagabalus'u imparator ilan ettiler. Macrinus Antakya civarında yenildi ve öldürüldü.

Macrinus nümizmatik portrelerinde uzun bukleli sakalı ve kısa asker saçı ile tasvir edilmiştir. Bunlar Macrinus'un kendini Marcus Aurelius ve Caracalla gibi Antoninler imparatorlarına en azından imaj olarak bağladığını göstermektedir. Belgrad'ta bulunan bronz bir portre, Museo del Palazzo dei Conservatori, Museo Capitolino ve Harvard-Sackler Museum'daki mermer başlar Macrinus olarak teşhis edilmiştir. Conservatori başı Caracalla portrelerinin

karakteristiği olan yüzdeki ve alındaki adalelerin ve derin çizgilerin X formunu çok başarılı bir şekilde yansıtmaktadır (**Resim 216**). Kısa saçı da Caracalla'nın saçına benzer. Gür bıyık ve bukleli sakallar plastik olarak işlenmiştir. Bu portre atölyelerin Antoninlerin portre geleneğini sürdürdüklerini göstermektedir.

### Elagabalus (218-222)

Elagabalus Julia Domna'nın kızkardeşi Julia Maesa'nın torunu idi. Söylentiye göre annesi Julia Soaemias, babası ise Caracalla idi. Suriye'deki Emesa'da 15 yaşındayken lejyonlar tarafından imparator olarak selamlandı. Elagabalus adı onun Suriye kökenini göstermektedir. Bu ad Emesa'nın güneş tanrısı Elah-Gabal'dan gelmekteydi.

Adının da gösterdiği gibi Elagabalus sülaleden rahipti ve Roma'da imparator olarak en büyük girişimi güneş tanrısının onurlandırılması oldu. Gerçekten de Elagabalus'un iktidarı döneminde en büyük mimari siparişi Roma'da Palatinum tepesinde inşa edilen muhteşem Sol İnvictus Elagabalus Tapınağı idi.

Severuslar hanedanının devamını garanti altına almak için Elagabalus kuzeni Aleksander Severus'u evlat edindi. Kısa bir süre sonra Aleksandre Severus'un annesi Julia Mamaea 222 yılında Elagabalus'a karşı bir komplo kurdu ve muhafız alayı imparatoru ve annesini katletti.



Resim 217. Elagabalus



Hem Elagabalus'un hem de Aleksander Severus'un Caracalla'nın çocukları oldukları iddia edilmekteydi. İkisinin de portrelerinde babaları ile fiziki benzerliklerinin vurgulanmış olması sürpriz değildir.

Museo Capitolino'dan bir baş, Elagabalus olarak teşhis edilmiştir (**Resim 217**). Caracalla'nın portresinde olduğu gibi baş yuvarlak, göreceli olarak geometrik ve küteseldir. Saçlar başın formuna uymuştur. Bağımsız lüleler daha uzun ve plastik olarak işlenmiştir. Kaşlar tüylü, favoriler uzun ve kalın işlenmişlerdir. Geniş yuvarlak gözleri ve hafifçe belirtilmiş bıyıkları vardır.

### Severus Aleksander (222-235)



Resim 218. Severus Aleksander

Aleksandre Severus ve annesi Mamaea Senato ile iyi ilişkiler kurmalarına karşın askeri seferlerinde başarılı olmadılar. 233 yılında Mezopotamya'nın ele geçirilmesi dolayısıyla bir zafer töreni kutladılar. İmparator Germania'ya askeri bir sefer yapmak yerine barışı para ile satın almaya kalkınca ordu tahta daha güçlü bir lider aramaya başladı; güçlü kuvvetli bir Trakyalı ve Muhafız Alayı'nın kumandanı Maksiminus'un bulunması imparator ve annesinin ölümüyle sonuçlandı.

Severusların son imparatoru Aleksander Severus'un portreleri Antoninler portreciliğinden etkilenmiş olmalarına karşın, bazı bakımlardan önemli bir değişikliği de yansıtmaktadırlar. Caracalla'nın

portrelerinde görülen köşeli kübik yüz yerini daha klasik oval bir yüze bırakmıştır. Bununla birlikte Antoninler portrelerindeki ruh halinin yansıtılması geleneği Aleksander Severus'un portrelerinde de sürdürülmüştür.

Alexandre Severus'un portreleri, saçların belirtilmesinde kullanılan baştan savma teknik ve gözlerde çift oyumlu pupilis ile kazıma iris dışında Julio-Claudius dönemindeki sadeliği ve düzenliliği yansıtmaktadır. Ayrıca diğer bir yenilik de plastik olarak işlenmiş oylumlu Antoninler dönemi saç stiline yerini derisinden belli belirsiz çıkmış gibi çok kısa ve taşçı kalemi darbeleri ile yapılmış saç stiline almış olması. Pozitiften daha ziyade negatif oyma olan bu teknik üçüncü yüzyıl portreciliğinde kural olmuştur.

Louvre Müzesi'nde korunan imparatorun bir portresi yukarıda belirtilen tüm özellikleri barındırmaktadır (**Resim 218**): Oval yüzü, düz ve tüylü kaşları, çok başarılı bir şekilde işlenmiş dudakları, ruh durumunu yansıtan ifadesi, hemen alın üzerinde yay formu yapan kısa saçları ve üst dudak üzerinde görülen toy bir delikanlıya özgü bıyıklar.

## Maksiminus Thraks (235-238)



Resim 219. Maksiminus Thraks

Thrakialı kökeni nedeniyle Maksiminus Thraks olarak adlandırılan Gaius Julius Maksiminus kuvveti nedeniyle Septimius Severus döneminde muhafız ordusuna alındı ve kariyerinin en yüksek noktasına Mainz'de Roma lejyonları tarafından imparator ilan edildiğinde ulaştı. 235-238 yılları arasında Almanya'da ve Tuna kıyılarında barbarlara karşı savaştı. Üç yıl sonra Aquilea'da yine askerler tarafından öldürüldü.

Maksiminus Thraks da kendi imajı için model olarak Caracalla'nın olgun dönem portrelerine başvurdu. Onun en iyi korunmuş portrelerinden biri şimdi Kopenhag'tadır ve sanatçısı Caracalla ustasından etkilenmiş güçlü bir adam portresi sergiler (**Resim 219**).

Baş hafifçe sağa doğru dönmüştür, ağır gözlü torbalarına sahip gözler belli bir yöne bakmaktadır ve bu bakışı kaçınılmaz kaderinden duyduğu endişeyi yansıtır. Kırık olan burun geniştir, dudaklar dolgun ve kıvrımlıdır. Dikdörtgen formlu bir yüz üzerinde gizli ve ustaca yapılmış X biçimi burnun ve ağzın iki kenarındaki derin yarıklardan

oluşur; Ayrıca kısa asker saçı, alnın üzerinde çıkıntı yapan kaş ve kaş üstü adaleler ifadedeki yoğunluğu güçlendirirler. Uzun favoriler ve kısa kesilmiş sakal çenenin formuna uyumuş ve boyuna doğru yayılmıştır. Kafatasının formuna uydurulmuş kısa saçlar taşıyıcı kalemnin vuruşları ile yapılmıştır.

## Balbinus (238)

İki Gordianus (Gordianus I ve Gordianus II) da Maksiminus Thraks ile yaptıkları mücadele sırasında ölünce Balbinus ve Pupienus Senato tarafından ortak imparator seçildiler. İkili Yönetim'in kurulması artık imparatorluğun tek bir kişi tarafından yönetilemediğini göstermektedir. Balbinus yönetimle, Pupienus ise orduyla ilgilendi. Gordianus I'in oğlu Gordianus III ise caesar seçildi. Bu yeni atamalardan Muhafız Alayı memnun olmadı ve 3 ay sonra sarayda öldürüldüler.

Kısa süre iktidarda kalmış olmalarına karşın Pupienus ve Balbinus'un portreleri kolayca teşhis edilirler ve her biri yüksek kalitede eserlerdir.

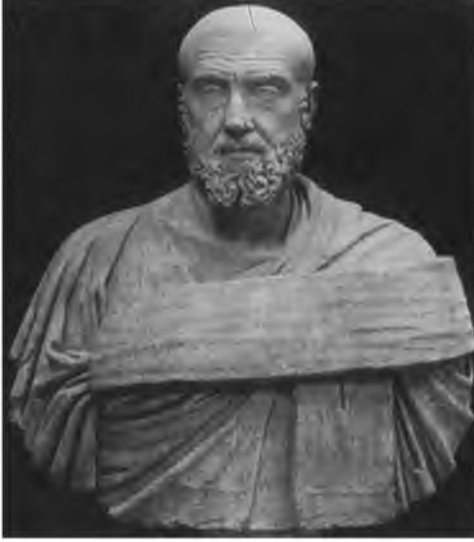
Balbinus'un günümüze kadar gelen en iyi portresi kendi lahdi üzerindedir (**Resim 220**). Bu lahit günümüzde Roma'daki Praetextatus'un katakompuna bulunmaktadır. Portre imparatorun togalı bir heykelinin üzerindedir ve lahdin kapağı üzerinde karısı ile birlikte uzanırken tasvir edilmiştir. Portreyi önemli kılan özellikler



Resim 220. Balbinus

oval yüz, dolgun yanaklar, geniş bir burun, kıvrımlı dudaklar, uzaklara bakan geniş gözler, kılları tek tek işlenmiş saçlar ve düzgün kaşlardır. Gözaltı torbaları onun yaşını gösterir fakat Maksiminus Thraks ve Pupienus'unki gibi alnında, ağzın ve burnun kenarlarında derin yarık ve çizgileri yoktur. Saçları kısa kesilmiştir ve bağımsız saç telleri taşçı kalem ile yapılmıştır. İzlenimci olan bu teknik sakallarda, favorilerde ve bıyıklarda da kullanılmıştır. Sakal, hafifçe ve seyrek büyümüş izlenimini vermek için kısa taşçı kalem vuruşları ile adeta çeneye yapıştırılmıştır.

### Pupienus (238)



Resim 221. Pupienus

Vatikan Müzesi'nde bulunan Pupienus'un portresi göğüs altına kadar işlenmiş mermer bir büstün üzerindedir (**Resim 221**). İmparator contabulatiolu toga giymiştir. Portre, Caracalla'nın portrelerinin etkisini sürdürdüğünü, sanatçısının Antoninler ve Geç Severuslar üslubunun farkında olduğunu göstermektedir.

Deriye yapışmış kısa saçları taşçı kalem ile yapılmıştır. Alında dalgalı derin kırışıklıklar görülür. Alnın alt kesiminde kırışıklıklar ve ağız kenarının kenarındaki derin çizgilerin yüzde oluşturduğu gizli X formu sanatçısının Caracalla ustasından etkilendiğini göstermektedir. Yarı kapalı ve hülyalı bakışlı gözler Antoninler döneminin; uzaklara bakış ise üçüncü yüzyılın özelliğidir.

Merkezden ayrılmış uzun ve plastik işlenmiş sakal ve favoriler yüzden organik olarak çıkmış izlenimi vermektedir. Uzun sakal geçmişin iyi imparatorlardan olan Marcus Aurelius'a bir köprü görevi yapmakta ve taşçı kalemiyle yapılmış kısa asker saçı ise Roma ordusu ile olan bağı göstermektedir.

### Gordianus III (238-244)



Resim 222. Gordianus III, Tip 1

Gordianus III 13 yaşında imparator oldu. Üçüncü yüzyıl geleneğine uygun olarak imparatorluk 241 yılına kadar önce annesi Maecia ve Muhafız Alayı komutanı Timesitheus ve onun ölümü ile de Philippus tarafından yönetildi. Gordianus III 244 yılında öldürüldü ve Philippus imparator oldu.

6 yıllık iktidarı döneminde sipariş verilen çok sayıda portresi en az iki tipe ayrılır.

**Tip 1 (Resim 222)**. Çocukluk portresidir. 238 ile 241 arasında üretilmiştir. Berlin'de bulunan kaliteli bir portresi bu tipe örnektir. Bu, Contabulatio'lu toga giymiş bir çocuk büstüdür. Gordianusların fizyonomik özellikleri ile tasvir edilmiş, yüzün üçgenliği vurgulanmıştır. Geniş kafatasına, dar çeneye, uzun buruna, yuvarlak

dudaklara, badem formu gözlere sahiptir. Yay şeklinde kalın kaşları, tek tek belirtilmiş kılları ile burun köprüsü üzerinde de büyümüştür. Kaşların, çenenin ve saçların yarattıkları küçük üçgenler sanatçının yüzde bir geometri yaratma peşinde olduğu izlenimi vermektedir.

**Tip 2 (Resim 223).** Gordianus III'ün ikinci portre tipi 242-244 arasına tarihlenir ve yetişkin dönemini simgeler. Burada gençlikten öte imparatorluk sorumluluğuna sahip olgun bir çocuk tasvir edilir. Bu tipin en iyi örneği Ostia'da bulunmuş mermer kolossal bir baştır. Genç ancak güçlü bir kişiyi tasvir eder. Yüzdeki asıl özellikler birleşik kaşlar, kap formu kısa saçlar ile üçgen çenedir. Gençliğinin vurgulanmasına karşın alındaki iki derin düşey çizgi, çenedeki çukurluk ve yoğun ifadeli geniş ve dik dik bakan gözler portreye olgun bir hava verir. Bu olgunluk güzel işlenmiş bıyıklar ve uzun favoriler ile güçlendirilmiştir.



Resim 223. Gordianus

### Philippus Arabs (244-249)



Resim 224. Philippus Arabs

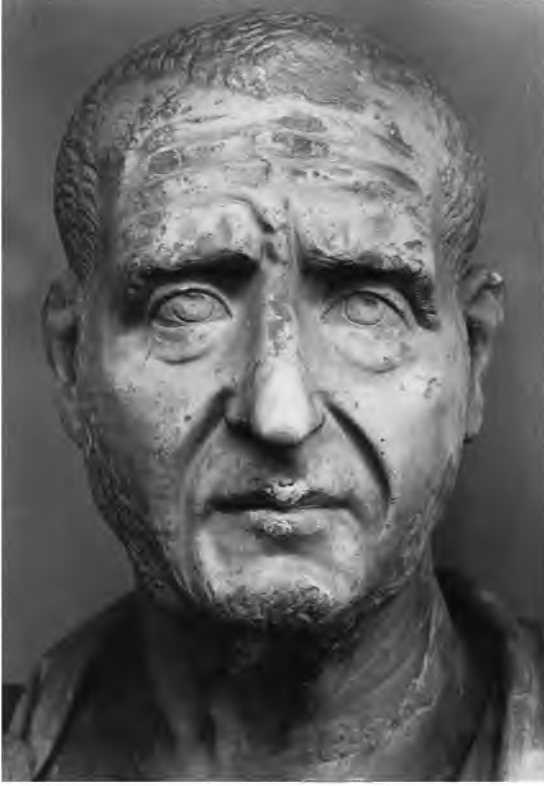
Philippus Suriye kökenliydi ve bu nedenle Philippus Arabs olarak tanınıyordu. Gordianus III'ün iktidarı sırasında muhafız alayının komutanı olarak Roma'da güçlü bir konum edinmişti. Bir tahıl kıtlığından istifade ederek halkı yeni bir imparatora ihtiyaç olduğuna ikna etti. Persler ile Gordianus'un yaptığı savaşı sona erdirdi, Senato ile iyi ilişkiler geliştirdi. Yeni bir hanedan kurmak amacıyla oğlunu 247 yılında augustus rütbesine yükseltti. Roma'nın kuruluşunun 1000. yılını kutladı.

244-249 yılları arasında süren Philippus'un iktidarı ve hanedan tutkusu yeni imparator adaylarının ortaya çıkışı ve Gotların Moesia'yı istilası ile son erdi. Tuna bölgesi lejyonlarının yeni imparator adayı Traianus Decius oldu. Philippus ve oğlu 249 yılında Verona savaşı sırasında kendi adamları tarafından öldürüldüler.

Philippus Arabs bir çocuğun yerine geçen olgun yaşta bir adamdı. Bu nedenle portreleri Caracalla'nın olgunluk portrelerinden etkilenmiştir. Günümüze iki portresi ulaştı; onlardan biri şimdi Vatikan Müzesi'nde contabulatiolu toga giymiş bir büstün üzerindedir (**Resim 224**). Üçüncü yüzyılın başeserlerinden biri olan bu portrede imparatorun başı sağa doğru sertçe dönmüştür. Dikdörtgen köşeli yüzünde, ağız kenarındaki yarıkların ve alındaki şişliklerin yarattığı X formu vardır. Alında derin kırışıklıklar görülür, güçlü burunlu ve yuvarlak dudaklıdır. Gözler kısıktır fakat üçüncü yüzyılın karakteristiği olan derin bakışlara sahiptir. Kaşlar göreceli olarak düzdür ve iç

köşelerde derin kırışıklıklar vardır. Bağımsız tellerden oluşan saçları kısa kesilmiş, şakaklarda geriye taranmıştır. Sakal seyrek ve boyuna kadar çeneyi kaplar. Bu portrede kısa asker saçı ve kısa sakalı meşru bir imparatorun sivil giysisi olan toga ile birleştirilmiştir.

### Traianus Decius (249-251)



Resim 225. Traianus Decius

Gaius Decius Pannonia'da doğdu. Lejyonları tarafından imparator ilan edilip Senato tarafından da onaylanınca Traianus adını aldı; böylece kendisi ile ikinci yüzyıl imparatorları arasındaki güçlü bağı ve Senato'dan aldığı desteği vurgulamış oldu. Decius'un orduda prestiji çok yüksekti. İmparatorluğun devamlılığını garanti altına almak için eski kent tanrılarının güçlendirilmesini sağladı; Hıristiyanları ise baskı altına aldı.

250 yılında Carpiler ve Gotlar gibi kuzeyli barbarların saldırıları Decius için yıkıcı askeri bir felakete ve bozguna yol açtı. Decius Roma'ya dönmeye çalışırken Gotlarla yapılan Abrittus savaşında öldürüldü.

Günümüze kadar gelen 5 portresinin arasında en başarılısı Museo Capitolino'da bulunan mermer bir baştır (**Resim 225**).

Bu portre üçüncü yüzyıl portreciliğinde usta işi eserlerden biridir. Mermerden üretilmiş olmasına karşın sanki kil çamuru gibi daha yumuşak bir malzemedен yapılmış gibi bir izlenim vermektedir. Bu adı bilinmeyen sanatçı bir taraftan imparatorun gerçek fizyonomisini kavramış gibi görünürken aynı zamanda bu yüzde çalkantılı yüzyılın karmaşasına ayna tutmaktadır. Decius'un yüzü oval olmasına karşın dış konturları etli kısımların hareketli yüzeylerini yansıtır. Ağız kenarlarına yakın ve gözler arasındaki derin çizgiler burada da X formu oluştururlar.

Caracalla'dan beri moda olan kısa asker saçı ile tasvir edilmiştir. Şakaklardaki saç çekilmesi çok belirgindir. Bununla birlikte saç telleri kulakların üst kısmında daha uzundur ve Traianus'un saçlarını hatırlatacak bir şekilde öne doğru taranmıştır. Sakal çenenin formuna çok uygun bir şekildedir ve taşçı kalemi darbeleri ile yapılmıştır. Gözler, kalın kaşlar tarafından gölgelenmiştir. Geniş gözler köşelerde aşağıya doğru kıvrılırlar ve Decius'a üzgün bir ifade verirler. Göz bebekleri geniş ve kalp formundadır. Gözlerinin altında gözaltı torbaları, ağız kenarlarında etten çukurluklar vardır. Dudaklar yuvarlaktır, boyunda yaşını gösteren çizgiler ve sarkıklar vardır.

Bu portrenin adı bilinmeyen usta sanatçısı Decius'un fizyonomik karakteristiklerinin ayrıntılarını tasvir ederek aynı zamanda gerek imparatorluğun durumunu, gerekse kendisinin ve ailesinin kaderini yakalamıştır. Ayrıca sanatçı tarihsel bir kişinin endişeli ifadesini, istikrarsız bir dönemi ve insani bir korkuyu yansıtmıştır.

## Trebonianus Gallus (251-253)



Resim 226. Trebonianus Gallus

üzerinde durur. Çıkık alnın üzerinde kırışıklar vardır. Ayrıca ağız kenarlarında ve burun köprüsünün üzerinde düşey yarıklar görülür. Gerçekten de yüzün merkezinde oluşan X formu üçüncü yüzyılın diğer portrelerinde olduğu gibi Caracalla modellerini örnek aldığı gösterir. Burun geniştir, dudaklar hafif kıvrıktır ve çıkıntılı kaşların altında gölgelenmiş kalkık ve badem formulu gözler vardır. Yüzde hayvani bir vahşet duygusu izlenir. Gerek yüz gerekse vücut, atletlerin veya gladyatörlerin heykellerinden etkilenmiştir.



Resim 227. Valerianus

Decius'u Trebonianus Gallus izledi. Ordu tarafından imparator ilan edilen Trebonianus'un da yönetimi Gotların ve Perslerin atakları ve bir seri salgın hastalık sonucu bitti. 253 yılında öldürüldü ve yerine ancak 3 aylık iktidarda kalan Aemilius Aemilianus geçti.

Trebonianus'u simgeleyen tek eser Roma'da Laternano'daki S. Giovanni kilisesinin yakınında keşfedilmiş anıtsal bronz bir heykeldir (**Resim 226**). Kimlik konusunda tartışmalar olmasına karşın fizyonomisi ve vahşi yoğunluğu Trebonianus'u işaret etmektedir.

Heykel üçüncü yüzyıldan günümüze kadar ulaşan tek bronz tüm heykeldir. Lysippos'un mızrak fırlatan heykeli ile Helenistik İskender heykeli örnek alınmıştır. Kalkık sağ kol uzun bir mızrak tutar. İmparator ağırlığını sağ ayağına vermiş, sol ayak bükülmüştür ve diğerinin arkasında parmaklarının üzerinde basmaktadır. Torsonun adaleleri gösterilmiştir. Mantosu sol omuzu üzerinden sol kolunun üzerine kıvrım yapar. Baş gövdeye nazaran çok küçüktür. Oval yüz hafifçe sola dönüktür ve güçlü bir boynun

Saçların ve sakalların formu kafatasının ve çenenin formuna uygundur. Bağımsız saç ve sakal telleri yüzeyde tek tek oyulmuştur. Burada negatif oyma tekniği taştan bronza başarılı bir şekilde uyarlanmıştır.

## Valerianus (253-260)

Roma'da iktidarı ancak 7 yıl elinde tutabilen Valerianus hem senatör hem de lejyon komutanlığını yapmış bir askerdir. Aemilianus'un ölümü üzerine oğlu Gallienus ile birlikte bir ikili yönetim yarattılar. Valerianus Doğu'nun, oğlu Batı'nın yönetimini üstlendiler. Yönetimleri Pontos'daki Boranilerin, Bitinya'da ve Küçük Asya kıyılarındaki Gotların saldırıları ile hırpalandı. Valerianus zamanının çoğunu Doğu'da harcadı ve 260 yılında Urfa'da Partların eline esir düştü.

Elimizde mermerden tek bir portresi vardır ve muhtemelen Küçük Asya'dan gelmektedir (**Resim 227**). Portrede Valerianus sivri çene, köşeli yüz, yüksek alın, geniş burun, keman kaş ve uzağa bakan badem formu gözlerle tasvir edilmiştir. Alın çizgileri vurgulanmamıştır. Burnun üst köprüsü üzerinde ve yanaklarda derin düşey çizgiler vardır. Kaşların vurgulanmış yay formu ve yanaklardaki yarıklar yüzün merkezinde X formu oluşturur. Seyrek sakallı ve bıyıklıdır fakat diğer üçüncü yüzyıl imparator portrelerinden ayrılan belirgin değişiklik saçlarının uzunluğu ve düzenlemesidir.

Kısa asker traşını yerini daha uzun ve virgül formu perçemli bir saç stiline bırakmıştır. Ortadan ikiye ayrılan saçların bir kısmı sağa bir kısmı sola taranmıştır. Şakaklarda geriye çekilme vardır fakat kulakların üzerindeki saçlar öne doğru taranmıştır. Bu tür saç stilinin öncüleri Augustus ve Julio-Claudius hanedanı imparatorlarının ve Traianus'un portrelerinde de görülür. Valerianus'un portrelerinde kendini bu ilkelerle tasvir ettirme kararı önceki üçüncü yüzyıl geleneğinden kesin bir kopuşu göstermektedir.

### **Gallienus (253-268)**

Valerianus Doğu'da seferdeyken oğlu Gallienus imparatorluğun batı kesiminde Germen kabilelerine ve Kuzey İtalya'daki Allemannilere karşı savaştı. Valerianus'un ölümü ile Roma'da tek imparator olarak kaldı. Galya'da, Kuzey Afrika'da Balkanlarda, Küçük Asya'da, Yunanistan'da isyanlar çıkmasına karşın imparatorluğu ayakta tutmayı başardı. Hıristiyanlara karşı babasının baskı politikasını terk etti ve Senato'yu da ordu komutanlıklarına profesyonel askerlerin yerine senatörleri atama politikasından vazgeçirdi.

Erken portrelerinde bir prens olarak tasvir edilen Gallienus için prototip olarak Gordianus III'ün portreleri seçilmiştir.

Gallienus'un portreleri üç ana tipe içinde değerlendirilmektedir.



*Resim 228. Gallienus Tip 1*

**Tip 1. (Resim 228).** En iyi örneği şimdi Berlin'de bulunan mermer bir portredir. Bu portrede Gallienus tatlı, yumuşak oval bir yüz, geniş kafatası, ince çene, yüksek alın, ince burun, kıvrımlı dudaklar, uzaklara bakan geniş gözler ve kalın kaşlar ile tasvir edilir.

Gordianus'un aksine Gallienus sakal ve saç büyütme için yeteri kadar yaşlıydı ve Berlin'deki portrede bu iki unsur vurgulanmaktadır. Bununla birlikte Berlin portresini yapan sanatçı sakalı üçüncü yüzyılda moda olan tarzda ve teknikte yani taşçı kalemi ile kısa ve izlenimci bir şekilde değil daha sık, daha yoğun ve daha plastik, sanki doğal ve organik olarak büyümüş gibi işlemiştir. Saçlar taşçı kalemi ile zemine oyulmuş değildir ve üçüncü yüzyıl erkek portrelerinde görülmeyen bir şekilde tek tek saç kılları plastik olarak işlenmiştir ve alnın üzerine virgül benzeri bukleler olarak düzenlenmiştir. Sakalların işlenişinde

Hadrianus'un, saçların işlenişinde Augustus'un portreleri temel alınmıştır.



Resim 229. Gallienus Tip 2

**Tip 2. (Resim 229).** Gallienus Roma'da tek egemen iken üretilmiştir. Forum Romanum'daki Vestaller Evi'nde bulunan bu portrede, geniş kafatası ile sivri çene yüze üçgen bir form verir. Gözler yukarıya ve uzağa bakmaktadır.

Bu portrede Augustus'a öykünme yerini alının ve kulakların üzerinde düzenlenmiş uzun yılankavi gevşek bukleli saçlarla Büyük İskender'e öykünmeye bırakmıştır. Saçlar ayrı ayrı demetler halinde işlenmiş, her bir perçem arasında gölgeler yaratacak derinlikte matkap ile oyulmuştur. Çıkış noktası İskender portreciliğinden esinlenme olmasına karşın teknik Antoninler üslubundan alınmıştır. Gallienus'un Tip 1 portresinde olduğu gibi sakallar çeneye ve yanaklara uyumludur ancak taşçı kalemi darbeleri ile oyma yerini boynun altına kadar inen sık ve yoğun buklelere bırakmıştır. Gevşek uzun saç bukleleri ile sıkı sakal bukleleri arasındaki zıtlık Hadrianus'un bazı portrelerinden alınmıştır.



Resim 230. Gallienus Tip 3

**Tip 3. (Resim 230).** Bugün Kopenhag'da Ny Carlsberg Glyptotek'de bulunan ve muhtemelen Anadolu'dan gelen kolossal mermer bir portre Gallienus'un iktidarının son yıllarında üretilmiş olmalıdır. Önceki tiplere nazaran daha abstrakt ve daha ikonik bir üslup sergilemektedir. Yüz oval, çene biçimlidir. Alnındaki birkaç yatay çizgi ile burun kemeri üzerindeki iki derin yarık babası Valerianus'dan kalan fizyonomik özelliklerdir. Sivri burun ve kıvrımlı dudaklar, uzağa ve yukarıya bakan badem gözleri dikkati çekmektedir. Dalgalı saçlar ortadan ayrılmış ve kulaklar üzerine taranmıştır. Sakal ve bıyıklar taşçı kalemi ile nokta vuruşlarıyla yapılmıştır.

Caracalla ustasının etkisi ile Gallienus'tan önceki tüm imparatorlarda görülen başın temel yapısını oluşturan X formu terk edilmiş, üçgen yüz yerini daha basit, yalın bir forma bırakmıştır. Geometrik soyutlamaya ve basitleştirmeye eğilim Gallienus'un geç portrelerinde ve ardından Aurelianus ile Probus portrelerinde o denli büyümüştür ki abstrakt stil

(soyut, basit) olarak adlandırılmıştır. Bu abstrakt stil Tetrarşi döneminde ortaya çıkacak İkonik stilin habercisidir.



### Claudius Gothicus (268-270)

Gallienus'un 268 yılında öldürülmesinden sonra imparator olan ardılı Claudius İliyalı ve komutanlarından biriydi. Adının da gösterdiği gibi kendini Julio-Claudiuslar ve Antoninler ile bağlamaktan hoşlanmaktaydı. Gothicus ünvanını da Gotlar üzerine kazandığı önemli bir zaferden sonra aldı. 3. yüzyılda eceliyle ölen az sayıda imparatorlardan biriydi.

Gallienus gibi Claudius Gothicus da portrelerinde erken dönem imparatorlarına benzemektedir. Tüm adı olan Marcus Aurelius Claudius Gothicus onun Julio-Claudiuslara ve Antoninlere bağlılığını, Gothicus lakabı ise her zaman tehdit unsuru olan Gotlara karşı kazandığı zaferi gösterir. Sikkelerindeki portrelerinden hareketle Worchester'de bulunan bir baş Claudius Gothicus olarak teşhis edilmiştir. Gallienus'un Julio-Claudiuslar benzeri saç tipini almıştır (**Resim 231**). Saçlar ortadan ikiye ayrılır ve virgül formu perçemler alnın üzerinde düzenlenir. Gallienus'un Hadrianus benzeri kısa sakalını kullanır. Yüzü ovaldır, yüksek hafif kırışık alnı, sivri burnu, yuvarlak dudakları vardır.



Resim 231. Claudius Gothicus

### Aurelianus (270-275)



Resim 232. Aurelianus

Claudius Gothicus'un ölümüyle imparator oldu. Vandallara, Juthungilere, Gotlara, Carpilere ve özellikle Kraliçe Zenubia'nın yönettiği Palmyra'ya karşı kazandığı zaferlerle tanınır. Aurelianus da kişisel sekreteri Eros'un düzenlediği bir suikaste kurban gitmiştir.

Üçüncü yüzyıl imparatorları için devletin istikrarını korumak için en fazla uğraşanı Aurelianus idi. Bu çabasından dolayı "**Restitutor Orbis**" (Dünyaya düzen getiren) olarak adlandırılmıştır. Kendisi çok iyi bir asker olarak biliniyordu ve orduyu sıkı bir disiplin içinde tutmaktaydı. 274 yılında Roma para politikasını da restore etti. Kendisi Roma'da kültünü kurduğu Sol İnvictus'un tüm imparatorluğu birleştirecek baş tanrı olduğuna inanmaktaydı. Hıristiyanlara karşı şiddetli tedbirlere başvurdu ama bunlar ölümüyle son buldu.

Brescia'da bulunan bronz bir Aurelianus portresi Gallienus'un yalın, sade, soyut üslubunu benimsediğini gösterir (**Resim 232**). Fakat bu üsluba üçüncü yüzyılın ilk yarısında moda olan kısa asker traşını da eklemiştir.

Brescia portresinde şakaklarda geriye çekilmiş kısa saçlar taşçı kalem ile nokta vuruşlarla yapılmıştır. Alın ve kulaklar üzerinde bağımsız ve çözülmüş bukleler belli belirsizdir. Sakal kısadır ve bağımsız sakal kıvrımları gösterilmiştir. Ancak Gallienus'un portrelerindeki sakaldan daha düz ve hacimsizdir. Aurelianus'un yüzü maske gibi sade ve hareketsizdir. Alın üzerinde hem yatay hem de düşey çizgiler vardır. Aynı zamanda bu çizgiler burun- alın kemeri üzerinde de bulunur. Gözler kısık, kaşlar düz, burun ince ve ağız sıkıca kapalıdır.

### **Marcus Aurelius Probus (276-282)**

Probus 276 yılında Tacitus'un yerine imparator oldu. En büyük amacı Aurelianus'un eyaletlerde askerin güçlendirilmesi ve senato ile iyi ilişkiler kurulması politikasını sürdürmektir. Galya'daki Allemanni ve diğer kabilelerin, Tuna'da Vandalların ayaklanmalarını bastırdı, Pisidya'da ve Mısır'da zaferler kazandı. Bu başarılı seferler sonunda 281 yılında Roma'da bir zafer töreni yaptı. Muhafız alayı komutanı Carus Raetia'daki birlikleri tarafından imparator olarak selamlanınca Probus kendi birlikleri tarafından katledildi.

Probus'un portreciliğinin Aurelianus portreleri üzerine dayanmış olması sürpriz değildir. Şu anda Museo Capitolino'da bulunan Probus'un kolosal mermer başı Aurelianus'un portresi ile yakınlık gösterir (**Resim 233**).

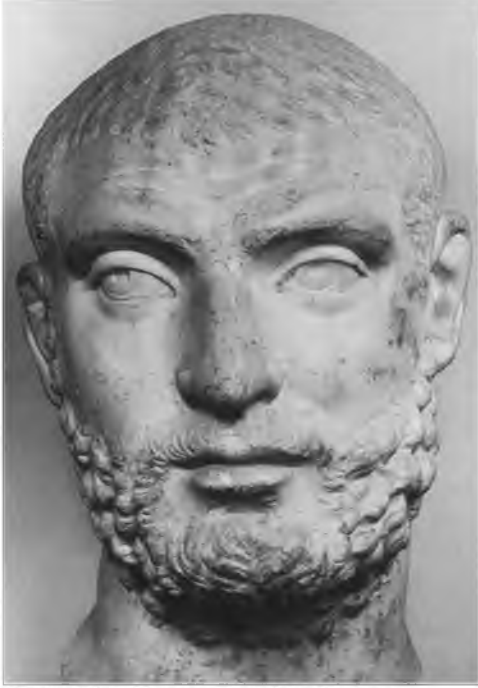
Probus'un başı dikdörtgen formludur. Alın yüksektir, kısık dar gözler düz kaşların altındadır; sivri burnu ve ince dudakları vardır. Bakışı üçüncü yüzyıldaki geleneğe göre daha cepheseldir. Kısa sakalı Aurelianus'un sakalı gibi çenenin formuna uygundur ve bağımsız düz kıvrımlar halindedir. Kısa asker saçları şakaklarda geriye çekilmiştir. Başın arka kesiminin yakından incelenmesi buradaki saçların kısa taşçı kalem ile noktalama yöntemi ile izlenimci tarzda yapıldığını ancak alın üzerindeki ve kulakların üzerindeki saçların ise virgül formunda bağımsız perçemlerden oluştuğunu göstermektedir. Probus'un portreciliğinde Gallienus klasizmi ve soyutlaması ile Caracalla'nın askeri imajı birleşmektedir. Bu portre Roma eklektizminin üçüncü yüzyılın ikinci yarısında da sürdüğünü göstermektedir.



*Resim 233. Marcus Aurelius Probus*

### **Marcus Aurelius Carinus (283-284)**

Carus'un oğlu Marcus Aurelius Carinus babasının ölümüyle imparator oldu. Ancak 284 yılında Diokletianus askerler tarafından imparator seçildi 285 yılında Carinus öldürüldü. Nihayet imparatorluğun uzun süreli istikrarını ve barışı sağlayan ve imparatorluğa yeni yönetim biçimi (Tetrarkhia) getiren Diokletianus oldu.



Resim 234. Marcus Aurelius Carinus

Conservatori Sarayı'nda bulunan bir mermer baş Carinus olarak teşhis edilmektedir (**Resim 234**). Gallienus'un üçgen yüzü ve pürüzsüz yanakları ile tasvir edilmiştir. Plastik oylumlu ve kıvrıkcık sakalı da Hadrianus ve Gallianus portrelerindeki kılardan etkilenmiştir. Asker imparatorlarında gelenekselleşmiş kısa asker saçı, şakaklarda geri çekilerek kafatasına uyum sağlamıştır. Ancak saçlar geleneksel asker saçına nazaran daha plastik ve bağımsız bukleler halinde alın üzerinde çözülmüştür.

### Üçüncü Yüzyılda İmparatorluk Kadınlarının Portreleri

Üçüncü yüzyılın kadın portreleri olgunluk ve sadelik ile tasvir edilirler ve gerçekçidirler. Genç Faustina gibi parlak gözleri oval yüzleri ve Helen tanrıçalarınıninkilere benzeyen saç stilleri ile

tasvir edilen Antoninler dönemi güzel kadınları, üçüncü yüzyılda yerlerini sert, haşın görümlü, mutsuz yüzleri ile kocalarına benzemek isteyen imparatoriçelere bırakmışlardır.

Üçüncü yüzyıl kadın portreleri için başlangıçta temel model Julia Domna'nın portreciliğidir. Üçüncü yüzyıl kadın portreleri onun peruk benzeri ortadan ikiye ayrılmış ve kulakların üzerini kapatacak tarzda yanlara taranmış derin ve geniş dalgalı saç stilini benimsediler fakat onun idealize edilmiş yüzünü değil daha gerçekçi bir anlayışı benimsediler.



Resim 235. Julia Mamaea

Severus Aleksander'in annesi Julia Mamaea'nın portreleri bu dönem portreciliği için önemlidir. Museo Capitolino'da mermerden bir büst onu tatlı ve oval yüzü ile tasvir eder (**Resim 235**). Saçları Julia Domna'nın saçının daha naturalist ve daha sert bir versiyonudur. Saçlar merkezden ikiye ayrılmıştır ve kulakların arkasına doğru küçük dalgalar halinde taranmıştır. Omuzların üzerine doğru ancak kısa bir şekilde uçları hafif kıvrılarak düşer. Saçın arta kalan kesimi başın arkasında toplanmıştır. Julia Mamaea oğlu gibi uzaklara bakışlı, badem formu gözlerle tasvir edilmiştir. Gözlerin üzerinde neredeyse burun üzerinde birleşen tüylü kaşlar vardır. Geniş enli bir burnu, çökük yanakları, sıkıca kapalı kıvrık dudakları vardır. Sanki dişlerini saklıyormuş gibi ağzı kapalıdır.

Adı bilinmeyen Balbinus'un karısı, Roma'da lahdinin kapağı üzerinde kocası ile birlikte bir grup içinde yüksek çenesi, yuvarlak



Resim 236. Balbinus'un karısı



Resim 237. Kadın portresi



Resim 238. Octavia Severa

etli yüzü ile tasvir edilmiştir (**Resim 236**). Yukarıya bakan gözleri üzerinde yay formunda kaşları hemen burnun üzerinde birleşir. Saçlar merkezden ikiye ayrılmış gevşek dalgalar halinde kulakların üzerinde tamamen örter bir şekildedir ve Julia Mammae'nin saçından ziyade Julia Domna'ninkine yaklaşıır.

Museo Capitolino'da adı bilinmeyen bir kadının portresi üçüncü yüzyıl kadın portrelerindeki gerçekçilik için önemli bir örnektir (**Resim 237**). Mermer baş yaşlı bir kadını Julia Mammae'nin saç stiline biraz daha basitleştirilmiş bir versiyonu ile tasvir eder. Gevşek dalgalı saçlar merkezden ayrılmış ve kulakların arkasına dökülmüştür.

Yüz geometrik olarak biçimlendirilmiştir. Yüz biçimi dikdörtgendir, gözler yuvarlak, kaşlar basit yay formundadır. Burun geniş ve uzun ve dudaklar sıkıca kapalıdır. Boyunda, çenede, yanaklarda sarkık etlerin tasvirindeki sanatçının ustalığı dikkati çekmektedir..

Philippus Arabs'ın karısı Otacilia günümüze kadar gelen mermer portrelerinden de tanınmaktadır. Üç repliği korunmuş bir portre tipi Roma'da bulunmuştur (**Resim 238**). Otacilia, yuvarlak ve etli yüzüyle tasvir edilmiştir. Basitçe ayrılmış dalgalı saç Julia Mammae gibi sert ve kulakların arkasına taranmıştır. Üçüncü yüzyılın diğer imparatoriçelerinde olduğu gibi yaşlı olarak tasvir edilmiş olmasına karşın alnı ve yanakları kırışiksızdır. Düz ve dar kaşlarının altında yukarıya bakan badem formu gözleri vardır.

Gordianus III'ün karısı Furia Sabina Tranquillina'nın portreleri öncüllerinden birçok bakımdan farklılık göstermekte ve Gallienus döneminde yeşerecek olan üçüncü yüzyılın kadın portrelerindeki yeni abstrakt (soyut) stilin benimsenmesinin habercisi gibi görünmektedir. Tranquilla'nın Londra'daki mermer portresi yeni stilin bütün özelliklerini taşımaktadır (**Resim 239**). İmparatoriçenin gençliği vurgulanmakta, yumuşak ve pürüzsüz cildi ile tasvir edilmektedir. Yüzü mükemmel ovaldır, bununla birlikte oldukça sivri olan çenesi oval yüzü üçgene çevirmiştir.

Saçı stili Julia Mammae'nin saç stiline kadar geri gitmektedir. Ortadan yanlara doğru ayrılmış sıkı dalgalı saç kulakların arkasına taranmıştır. Saçın diğer kısmı ise başın tepesinde örgülü olarak toplanmıştır. Yüzü düzgündür, yuvarlak gözlü, yay kaşlı, sivri burunlu, küçük biçimli ağızlıdır. En çarpıcı olan gözleridir, kısmen kapalı olan gözleri

nedeniyle hülyalı ve ifadeli bir bakışa sahiptir. Biraz daha geç tarihli olan Gallienus'un portreleri gibi Tranquillana'nın da erken imparatorluk portrelerinden etkilenmiş olduğu görülmektedir.



Resim 239. Furia Sabina  
Tranquillina

### Üçüncü Yüzyılda Cenaze Sanatı ve Lahit heykeltıraşlığı

Üçüncü yüzyıl büyük heykeltıraşlık siparişlerinin kesildiği bir uzun dönem olarak dikkati çekmektedir. Üçüncü yüzyılın heykeltıraşlarından yoğun öykücü tarihsel sütunlar veya büyük taklar için kabartma paneller yapmaları asla talep edilmedi. Buna karşın dönemin heykeltıraşları bol miktarda portre ve lahit siparişi aldılar. İmparator Balbinus'un geniş mermer lahdi o günlerin en büyük imparatorluk siparişi olmalıdır.

İkinci yüzyılda Roma halkı arasında gömme geleneğinin çok tutulmasına karşın imparatorlar ve imparatoriçelerin cenazeleri hala yakılmaya devam ediyorlardı. Üçüncü yüzyıla kadar Roma imparatorlarının gömüldüğüne dair herhangi bir kanıt yoktur.

### Balbinus'un Lahdi (Resim 240)

Balbinus'un lahdi üçüncü yüzyıl için bir imparatorun veya bir imparatorluk mensubunun onurlandırıldığı üç lahitte biridir. Kapağı cenaze yatağına uzanmış imparator ve karısının portreli heykellerini barındırır. Bu kapak tipi sadece imparatorluk siparişlerine özgü değildir fakat ikinci ve üçüncü yüzyılda popüler olmuştur. Bu kapaklı lahitler, uzanmış figürlü Etrüsk lahit ve urnelerinden çok etkilenmiş olan birinci ve ikinci yüzyıl azatlı lahitlerine dayanmaktadırlar.



Resim 240. Balbinus'un Lahdi

Kapak üzerindeki Balbinus toga ve tunik, karısı ise tunik ve palla giymiştir. İmparator ve karısına ellerinde tavşan ve kithara tutan eroslar eşlik eder. Karı kocanın portreleri şüphesiz özel portre sanatçıları tarafından yapılmışlardır.

Lahdin uzun kenarlarından biri üzerinde imparator ve imparatoriçe iki kez tasvir edilirler. Lahdin tüm yüksekliğini kaplayan figürlerin gövdeler cepheden tasvir edilmelerine karşın tüm figürlerin merkeze bakması

nedeniyle seyirciye sanki dörtte üç bir dönüş varmış gibi görünür.

Çiftin evlilikleri sağ köşede “*dextrarum iunctio*” ile kutlanmaktadır. Başı kayıp olan karısı alçak gönüllü başını örtmüş bir gelin olarak tasvir edilir. Balbinus ise tünik ve toga giymiştir. İmparatorun başı etli bir yüzle, izlenimci saç ve sakalla kapaktaki portre gibi tasvir edilmiştir. Bu sahnede elinde bir meşale ile mutlu çifti birleştiren Hymenaeus’un çiftin arasında sadece ayakları korunabilmiştir.

Lahdin üçte ikisini kaplayan diğer sahnede ise imparator zırhı ve paludamentumu ile taşınabilir bir sunağa libasyon yaparken tasvir edilmiştir. Tören sadece karısının değil aynı zamanda Mars, Viktory, Virtus ve Fortuna’nın huzurunda yapılmaktadır. Viktory Balbinus’u çelenk ile taçlandırmakta, Mars arkasında durmaktadır. Bu tanrılar, personifikasyonlar ve Balbinus’un kıyafeti her şeyden önce imparatorun askeri zaferleri ile hatırlanmak isteğini gösterir. Aynı şekilde imparatorun erdemi (*Virtus*) törenin tanığıdır, Uyum (*Concordia*) evliliği kutlar, Dindarlık (*Pietas*) kurban törenini yönetir.

Kurban sahnesindeki Balbinus’un başı açık karısının hakim cephesel figürü özel ilgiyi çeker. Saçları ortadan ayrılmış ve kulakları kapatılarak dalgalı taranmıştır. Saç stili Julia Domna’nın saç stilinden alınmıştır. İmparatoriçenin yüz çizgileri kapaktaki figürün yüz çizgilerine nazaran daha idealize edilmiştir. Sol omzunu açıkta bırakıp dökülen ucu ile imparatoriçeyi saran elbise İ.Ö. 5. yüzyılın Venüs Genetrix tipine bağlanır.

Bu lahitte Balbinus ve karısının eşit olarak yer almış olmaları lahdin her ikisinin de kemiklerini korusun diye sipariş edilmiş olmasından kaynaklanabilir.

#### Acilia Lahdi (Resim 241)



Resim 241. Acilia Lahdi

Bu kıvrımlar sanatçıların elbiselerin altındaki uzuvlar ile değil daha çok yüzey ile ilgilendiklerini göstermektedir. Kıvrımlar plastik olarak işlenmiştir ve onun altındaki alanlar derin gölgelenmiştir. Bu dekoratif elbiseleri erkeklerin derin oyulmuş saç ve sakalları tamamlar. Lahdin uzun kenarında togalı ve sakallı bir erkeğin ve başı kayıp karısının portreleri vardır.

Lahit Roma’nın güneyinde Ostia’nın yakınlarında Acilia’da bulundu. Yuvarlak köşeli, “*Lenos*” veya banyo küveti denen formda bir lahit türüdür ve kısmen korunmuştur. Bir kenarında hacimli togalar giymiş bir grup yetişkin erkek ve bir çocuk, vücutları cepheden başları dörtte üç dönüşle yüksek kabartma olarak tasvir edilmiştir. Sanatçı togaların boşluklarını birbirini izleyen sıralar halinde geniş kıvrımlarla yapmıştır.

Acilia lahdi sıra dışı bir sanat eseridir ve tartışmaları üzerine çekmiştir. Bu tartışmalar özellikle lahit üzerindeki diğer figürlerin portrelerinden farklı olan bir gencin kimliği üzerine yoğunlaşmıştır. Bu gencin üçüncü yüzyılın çocuk imparatorlardan biri veya bir prens, lahdin ise üst düzey bir Romalı senatöre ait olduğu ileri sürülmüştür.

Çocuk tünik ve toga giymiştir, sakalsızdır. Kısa asker saçı kafatası derisinin üzerine taşçı kalemi darbeleriyle yapılmıştır. Üçgen yüzlü, sivri çeneli, geniş parlak gözlü, yay kaşlıdır. Benzerliğinden dolayı bu portrenin Gordianus III'e ait olduğu ileri sürülmüştür. Eğer öyleyse lahit Gordianus'un babası konsül Julius Balbus'a aittir ve uzun yüzlerden birindeki portreler onunla karısı Maecia Faustina'ya ait olmalıdır. Faustina lahdin cephesindeki başsız kadın figürü olmalıdır. Solda contabulatiolu toga giymiş sakallı bir adamı karşılar.

Lahit 238 yılında Julius Balbus'un ölümü üzerine yapılmış olabilir. Buradaki sakallı figürlerden biri "*Genius Senatus*" olmalıdır. Genius Senatus'un ve diğerlerinin sakalları Pupienus'un portresinin sakalları ile karşılaştırılabilir.

Bu lahit üzerindeki ana karakterin kim olduğu konusunda farklı görüşler vardır. Gerçekten de Gordianus'un damarları fırlamış kütleli elinin bir çocuktan ziyade bir yetişkine ait olduğu çok belirgindir. Bu ayrıntı lahdin orijinal bir sipariş olmadığını veya en azından ilk niyet edilen amaç için bitirilmediğini göstermektedir. Acilia lahdi muhtemelen Julius Balbus'un konsüllük törenini ve Balbus ile karısı Maecia Faustina'nın Concordia'sını tasvir ediyordu. Bir yaşlıya ait olması gereken elin açıklaması da mümkündür. Önce baba Balbinus için oyulan figür, onun ölümü üzerine Gordianus III olarak yeniden işlenmiş olmalıdır.

### **Ludovisi Lahdi (Resim 242)**

Eskiden Kardinal Ludovisi'nin özel koleksiyonunda olduğu için Ludovisi Lahdi olarak adlandırılmaktadır. Şimdi Museo Nazionale delle Terme'de sergilenmektedir. Yüksek kalitedeki işçiliği nedeniyle çok iyi bilinmektedir. Atın üzerinde cepheden tasvir edilmiş ve sağ eliyle dramatik bir jest ile bulunduğu alana hakim konumdaki bir erkek figürü tartışmalıdır. Bu ana figür üçüncü yüzyılın imparatorluk ailelerinden birinin bir ferdi olarak görülmektedir.

Ludovisi lahdi, az sayıda günümüze ulaşmış savaş lahitlerinden biridir. Marcus Aurelius döneminde bu tür lahitler moda idi ve üzerlerinde barındırdıkları sahneler stil ve konuları itibarıyla Marcus Aurelius Sütunu üzerindeki karmaşık ve şiddetli savaş sahneleri ile yakın bir ilişki içindeydiler. Portonaccio lahdi bu lahitlerin en iyi örneğidir.

İtalyan mermerinden işlenmiş lahdin cephesi tamamen iç içe girmiş, birbirine karışmış Romalı askerler ile barbarların figürlerinden oluşmaktadır. Romallar miğfer, göğüs zırhı ve askeri pelerinler giymiştir, keskin mızrakları fırlatmakta ve keskin kılıçları ile havaya kaldırdıkları elleri ile düşmanlarını yenmek üzeredirler.

Tozluk giymiş barbarların bazıları tunikli, bazıları çıplaktır. Uzun saç ve sakalları ile derin oyulmuşlardır. Yüzlerinde acı çeken ifadeler vardır. Buna karşın Romalıların yüzleri ifadesizdir. Barbarların acıları sanatçı tarafından sempatik bir şekilde ele alınmıştır. Sanatçı şüphesiz olarak özellikle Marcus Aurelius'un kayıp olan taklarının birinden gelen "*Clementia*" (Merhamet) konulu kabartmadaki barbarların acılarına karşı duyulan Antoninler dönemi eğiliminden etkilenmiştir. Lahdin üzerindeki figürlerin yerleştirildiği bir zemin yoktur aksine tüm yüzeyi kaplayan iç içe girmiş kol ve bacaklardan oluşmuştur.

Ortada atın üzerindeki genç adamın yuvarlak kafatasında üçgen bir yüzü, sivri çenesi, düzgün bir cildi, kalın düz kaşlarının altında yukarıya bakan gözleri, ayrı ayrı

işlenmiş saçları ve bıyıkları, çene ve yanaktan organik olarak çıkan sakalları ve daha önemlisi alnın üzerine perçemler halinde düşen kısa sakalı vardır. Bu saç stili açıkça Augustus'a, Julio Claudiuslara, Traianus'a referanstır ve en yakın paralelleri Gallienus'un ortamında bulunur. Ludovisi tahtının yapısı ve mekansal organizasyonu bu döneme ait kabartmalarla karşılaştırılabilir. Şimdilik bu kumandanı adı bilinen herhangi bir asker, bir imparator veya bir prens ile ilişkilendirmek imkansızdır. Baş 260 yılı civarında Gallienus portreciliğinden çok etkilenmiştir. Eserin sıra dışı kalitesi onu dönemin en iyi eserlerinden bir yapmaktadır ve sipariş vereni kesinlikle Roma'nın üst sınıflarına ait biridir. İmparatorlar bu dönemde kısa süre içinde yerlerini bir sonrakine bırakıyorlardı ve varisleri de sık sık cinayete kurban gidiyorlardı. Bu nedenden dolayı Ludovisi tahtında tasvir edilen genç adamın bu tarihsel durumun kurbanlarından biri olması imkansız değildir.



Resim 242. Ludovisi Lahdi

Lahdin kapağı şimdi Mainz'dedir. Geniş masklarla süslüdür ve merkezde bir tabula ansata taşır. Yazıt boyalı olduğu için kaybolmuştur. Yazıt plağının altında küçük boyutlu esir barbar tasvirleri vardır. Soldaki geniş sahnede bir asker, içlerinde çocuklar ve kadınlar olan barbar esirleri bağışlaması için generale takdim etmektedir. Bu konu ikinci yüzyıl anıtlarında çok popüler bir konudur. Sağda tünik ve palla giymiş ve elinde tomar tutan bir kadın bir perdenin önündedir. Lahdin sahibi general gibi başını sağa doğru sertçe çevirmiştir. Kadın ana figürün annesi veya karısı olmalıdır. Kulaklarını örten dalgalı saçlarını ortadan ikiye ayırmıştır. Bu saç stilini moda eden Julia Domna'dır ve Balbinus'un karısı ile üçüncü yüzyılın diğer kadınları gibidir.

Ludovisi generali ile Portonaccio lahdindeki general arasındaki fark, Portonaccio'daki süvarinin miğferli olması ve bir mızrak taşıması Ludovisi süvarisinin ise başının açık ve silahsız olmasıdır. Burada ima edilen onun yenilmez ve korumasız ve silahsız her zaman muzaffer olduğudur.

### Av Sahneli Lahitler (Resim 243)

Av sahneli lahitler 220-230 yılları arasından Konstantin dönemine kadar üretildiler. Dört gruba ayrılabilirler. En geniş ve en önemli grubu aslan avı sahneli



lahitler oluşturur ve 220 ile 280 arasında üretilmişlerdir. Şimdi Paris'te bulunan lahit gibi en gelişmiş formlarında ava hareket ve avın kendisi tasvir edilir (**Resim 243**). Lahdin cephesinin sol kenarında avcı bir seyisten atın dizginlerini alır. Sahnenin geri kalan kısmında avcı atın üzerinde tasvir edilmiştir. Kendisine Virtus eşlik eder. Avcı sağ elini kaldırır ve saldıran aslana bir mızrak fırlatır. Bu av sahneli lahitlerde aslan ölümü simgelemektedir.



*Resim 243. Av sahneli Lahit. Paris*

Bu sahnelerin modellerinin Hippolytos, Melaeger ve Adonis gibi Yunan mitolojisinin avcıları olduğu ileri sürülmektedir. Karmaşık bir süreç içinde domuz aslana dönüşmüştür.

#### **Dionysoslu Lahitler (Resim 244)**

Üçüncü yüzyılda mitolojik sahneli lahitler de sevilmekteydi. Dionysoslu lahitler bunlar arasında çok popülerdir. Bu tür lahitlerin üretimlerine erken imparatorluk döneminde başlanmış olmasına karşın üçüncü yüzyıl en parlak dönemidir. Günümüze kadar gelen dört yüz örnekten üç yüzü üçüncü yüzyıla tarihlenirler. Bunların arasındaki en iyi örneklerden biri şimdi New York'taki Metropolitan Müzesi'ndedir (**Resim 244**). Banyo küveti (*Lenos*) tipindedir; Yeryüzü ve Okyanus tarafından çevrilen dört Mevsim arasında Dionysos'un alayını tasvir eder. Lahit yüksek kalitededir ve Mevsimli lahitlerin ilklerinden biridir. Bir panterin üzerine oturmuş sol elinde thyrsos tutan Dionysos merkezde tasvir edilmiştir. Bir kabın içinden Pan tarafından tutulan başka bir kabın içine şarap dökmektedir. Tanrının ayakları altında yılanlı bir sepet durmaktadır. Mevsimler Apotheosis'in sembolleri olarak yorumlanmaktadır.



*Resim 244. Dionysos ve Mevsimler Figürlü Lahit*

Tümüyle cepheden verilen Mevsimlerin figürleri ve Dionysos lahdi tüm yüzünü kaplamaktadır. Daha küçük figürler ve hayvanlar onların arasındaki alanları doldurur. Sanatçı Mevsimlerin vücut kıvrımlarına ve Dionysos'un manto altındaki bacaklarının kıvrımlarının belirtilmesine özel önem vererek klasik öncülerden etkilendiğini göstermektedir. Adalelere önem verilmemesi, soyut ve basit tarzdaki işçilikleri onları üçüncü yüzyılın en önemli özelliği olan Abstrakt (soyut) üslup içine almaktadır.

## **Dörtlü Yönetim (Tetrarkhia) Döneminde Heykeltıraşlık (293-311)**

### **Diokletianus ve Dörtlü Yönetim'in Kuruluşu (284-305)**

İmparatorluğu yaklaşık 1 asırlık kargaşadan kurtaran ve Dörtlü Yönetim'in temellerini atan Diokletianus İliya'da (günümüzde Hırvatistan) doğdu. Asker olarak değişik görevlerde bulundu. 284 yılında Part seferinden dönerken Carus'un oğlu Numerianus'un öldürülmesi üzerinde Nikomedia yakınlarında ordu tarafından imparator olarak selamlandı. Carus'un diğer oğlu Carinus'u da Belgrad yakınlarındaki (285) bir savaşta yenince unvanı Senato tarafından da kabul edildi. İmparatorluğun tek başına kontrol edilemeyeceği düşüncesinde olduğu için 286 yılında arkadaşı Maksimianus'u augustus derecesine yükselterek imparatorluğun batı kesiminin yönetimini ona verdi.

293 yılında ise iki ortak imparator imparatorluğun yönetimi için caesar olarak adlandırılan iki yardımcı atayarak Tetrarkhia (Dörtlü Yönetim) olarak adlandırılan yeni bir yönetim biçimi oluşturdular. Bunun anlamı ülkenin dört kişi tarafından yönetilecek olmasıydı. Daha önce de imparatorluk değişik görevleri yerine getiren ortak imparatorlar tarafından yönetilmişti. Fakat ilk defa imparatorluk başkentleri ayrı olan coğrafi parçalara ayrılıyordu. Bu bölünme Roma'nın önemini azaltıyor, Batı'da ve Doğu'da başkent seçilen bazı kentlerde imparatorlar için saraylar inşa ediliyordu. Diokletianus Doğu'nun augustusu ve başkenti Nikomedia (İzmit) idi. Galerius onun caesarı idi ve başkenti Selanik'teydi. Maksimianus Batı'nın augustus idi ve genellikle Roma'da ikamet etmekteydi. Caesarı ise Konstantius Khlorus idi ve başkenti Trier (Almanya) idi.

Dört Tetrarkh arasındaki bağların daha fazla güçlendirilmesi için caesarlar augustusların kızlarıyla evlendiler. Dört imparator da ikinci yüzyılın ortalarından itibaren imparatorluğun kaybolmuş istikrarını sağlamlaştırmak için ayrı ayrı seferlere çıktılar. Böylece İngiltere yeniden fethedildi, Mısır'daki isyan bastırıldı. Mezopotamya'da Partlar püskürtüldü.

303 yılında Diokletianus imparator oluşunun yirminci yılını (*Vicennalia*) ve Dörtlü Yönetim'in onuncu yılını (*Decennalia*) Roma'yı ziyaret ederek kutladı. Hastalığı nedeniyle 1 Mayıs 305'te iktidardan çekildi ve Maksimianus da onu izledi. İki caesar Galerius ve Konstantinus Khlorus augustus oldular ve iki yeni caesar atadılar; Severus Batı'da, Maksiminus Daia ise Doğu'da görevlendirildi. 305 yılında Konstantius Khlorus'un ölümüyle Severus Batı'da augustus oldu; fakat Konstantinus Khlorus'un oğlu Konstantinus (Büyük) bunu tanımadı ve askerleri tarafından augustus ilan edildi. İktidardan Diokletianus ile birlikte çekilen Maksimianus'un oğlu Maksentius da Roma'da ayaklandı. Maksentius'a esir düşen Severus 307 yılında öldürüldü. Galerius'un yeğeni olan Maksiminus Daia ise 305 yılında caesar, 311 yılında augustus oldu fakat Licinius ile Konstantinus'un işbirliği sonucunda 313 yılında hem iktidarını hem de hayatını kaybetti.

Tetrarkhia yönetimine ise 28 Ekim 312 tarihinde Roma yakınlarında Milvian Köprüsü savaşında Maksentius'u, 324 yılında ise Licinius'u yenen Büyük Konstantinus son verdi.

### **Tetrarkhia (Dörtlü Yönetim) Döneminde İmparator Portreciliği**

Tetrarkhia döneminin augustusları ve caesarları, üçüncü yüzyılın ortalarında Gallienus, Probus ve diğerlerinin portrelerinde izlenen geometrik, soyut (abstrakt) ve kübik üslubun izleyicisi oldular. Bu soyutlama ve basitleştirme Tetrarkhia için kurmayı düşledikleri toplumsal yapı ve iktidar anlayışı bakımından da cazipti. Yaklaşık bir yüzyıl yıl süren ve toplumsal yapıda kargaşalığa ve çöküşe yol açan anarşi ve bunalım dönemine son veren Diokletianus ve diğer Tetrarkhlar, temelinde birlik ve istikrar olan yeni bir düzen arzu etmekte, heykel ve portrelerinde de bu birlik ve beraberliğin yansıtılmasını istemekteydiler. Böylece dönemin heykeltıraşlarının önüne bu yeni anlayışa uygun bir Tetrarkhia imparatoru

tasviri sorunu çıktı. Amaç imparatorların bireysel fizyonomilerini vurgulamak değil, ortak imperyal gücün sembolü olan korku uyandıran bir etki yaratma idi. Yeni stilin vurgulanmış geometrisi aynı zamanda Diokletianus'un oluşturduğu yeni yönetim biçiminin sağlam istikrarının görsel bir yansımasıydı. İmparatorlar ortak bir imaj yaratma uğruna imperyal portreciliğin en önemli özelliği olan farklılıktan ve bireysellikten gönüllü vazgeçtiler. Bu nedenden dolayı dönemin portrelerini teşhis etme ve onları kronolojik olarak sınıflandırma zorlaşmaktadır.

Tetrarkhia imparatorlarının ortak bir imaj yaratma, bireysel fizyonomik özelliklerinden gönüllü olarak vazgeçme isteği, imparatorluğun doğusunda ve batısında değişik düzeylerde anlaşıldı ve uygulandı. Bu nedenle Tetrarkhia imparatorları için üretilen heykel ve portreler "Doğu ve Batı Heykeltıraşlığı" olarak iki başlıkta incelenecektir.

### Tetrarkhia'nın Batı Heykeltıraşlığı



Resim 245. Diokletianus

Tetrarkhia döneminde Batı'da ve özellikle Roma'da üretilmiş imparator portrelerinin stili natüralist etkilidir ve doğu örneklerindeki katı sabit mask özelliği taşımazlar. Geç üçüncü yüzyıl ve dördüncü yüzyılda üretilmiş Tetrarkh portrelerinin belirgin özelliği olan stilize soyut stildeki farklılıkların bölgesel tercihler olduğu açıkça görülmektedir. Daha yumuşak ve daha natüralist stildeki iki mermer Tetrarkh portresi şimdi Kopenhag'da bulunmaktadır. Bunlardan biri tüm bir heykelle aittir ve Diokletianus olarak teşhis edilmiştir (**Resim 245**). Portrede imparator canlı bir şekilde başını sertçe sola çevirmiştir. Yüz dikkatli bir şekilde yumuşak geçişli planlarla tasarlanmıştır. Sanatçı imparatora bir melankoli bakış yakalamıştır, ağır göz kapaklı sola doğru bakan gözlere sahiptir. Dudaklar sıkıca kapalıdır. Alında derin yatay kırışıklıklar vardır, kaşlar yay formundadır, saçlar kısa asker tıraşındır, şakaklarda açıktır. Kafatasına işlenmiş saç telleri hafifçe yükselmiştir. Seyrek sakalı taşçı kalemi ile hafifçe yapılmıştır. Bu portrede Diokletianus üçüncü yüzyıl öncüllerinde görülen üslubu ile yansıtmaktadır.

Roma'dan gelen ikinci Kopenhag başı da tüm bir heykelle yerleştirmek için üretilmiştir. Geleneksel olarak Diokletianus'u takip eden Galerius olarak teşhis edilmiştir (**Resim 246**). Stilistik olarak üçüncü yüzyıl modellerinden daha ziyade porfir portrelere daha yakındır. Yüz sağlam ve kübiktir, yüz hatları hafifçe simetrik olarak düzenlenmiştir. Keskin yay yapan kaşlar hafif kemerli burun üzerinden çıkar. Geniş ve kuvvetli vurgulanmış gözler gölgelenmiştir. Sakallar belli belirsiz çeneden ve yanaktan çıkmıştır. Buna karşın sakallardaki bu izlenimci iççilik saçların verilmesiyle zıtlık gösterir. Burada en çarpıcı olan şey ise saçın asker tıraşı olmaması ve alnın üzerinde virgül şeklinde düzenlenmiş olmasıdır. Bu tarzı Augustus ve ardından gelen Julia Claudius dönemi imparatorlarından ve Traianus'tan bilmekteyiz.

Konstantin Khlorus'un anıtsal portrelerinde ve sikkelerinde imparator kendine özgü fizyonomik özellikleri, iri burnu, gülcü çenesi, gür saç ve doğal sakalı ile tasvir edilir. Roma'dan



Resim 246. Galerius



Resim 247. Konstantin Khlorus

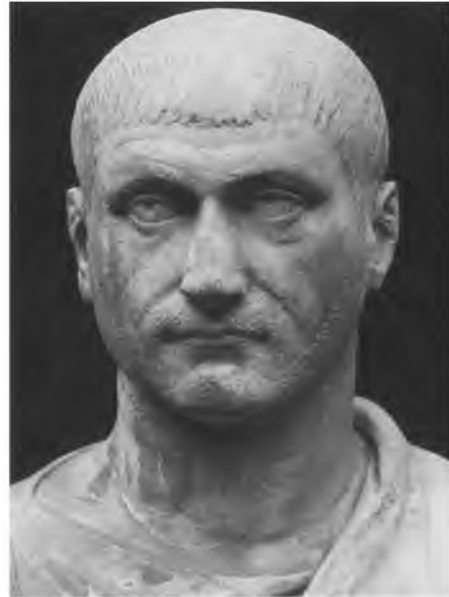
Konstantin Khlorus'un iki mermer portresi yaklaşık 300 tarihlerinde aynı prototipten üretilmiş iki kopyadır ve bunlar şimdi Berlin ve Kopenhag'dadırlar (**Resim 247**). Uzun, oval yüzü, kemerli burnu, belirgin çenesi, yay formundaki kaşların altına, derine yerleştirilmiş geniş gözleri, geniş fakat kalp şeklindeki dudakları ve ağzı vardır. Asker tıraşlı saçın bağımsız saç telleri çok dikkatli bir şekilde işlenmiş ve virgül formu buklelerle alına dökülmüştür. Çenelerde ve yanaklarda seyrek sakallıdır ve sakalın çeneden boyuna geçişi ustalıklıca ele alınmıştır. Yüz çizgileri imparatorun bireyselliğini yansıtmaya karşın Tetrarkhia döneminin genel özelliği olan soyutlama özelliği de taşımaktadır. Bu başların bireyselliklerinin ve soyutlamalarının ulaştıkları sentez ile virgül formu saç bukleleri Konstantius'un oğlu Büyük Konstantin portrelerinde görülen özelliklerin öncüleri olarak değerlendirilmektedir.

306 ile 312 yılları arasında imparator olan Maxentius daha farklı bir profil ve göreceli olarak daha natüralist yüz çizgileri ile tasvir edilir. Gözler, burun, ağız ve çene daha özenli modellendirilmiştir. Saçlar ve sakallar daha organik bir şekilde büyürler. Roma, Dresden ve Stockholm'den üç benzer portre Maxentius olarak teşhis edilirler. Üçü arasında en kaliteli olan Roma'daki portre Maxentius'u derine yerleştirilmiş göreceli olarak daha düz kaşların altındaki gözlerle daha natüralist bir tarzda tasvir etmektedir (**Resim 248**). Başın üzerinden çıkıp kulakların ve alnın üzerine düşen virgül formu buklelerle taranmış saç ile noktalarla yapılmış zayıf seyrek sakallar sahiptir.

### **Tetrarkhia'nın Doğu Heykeltıraşlığı (Porfir Heykeltıraşlık)**

Tetrarkhia portreciliği içinde öncesi olmayan ve çok dikkati çeken bir özellik de imparatorların gerçekten birbirlerinden ayrılamamasıdır. Aynı saç stilini, aynı elbiseleri kullanırlar ve aynı attribütleri taşırlar, fizyonomileri farksızdır. İster Augustus ve ister caesar olsun statü olarak eşittirler.

Tetrarkhia dönemi portreciliğin amacı dört şahsı da homojen bir bütünlük içinde vermektir. Bu bütünlük sadece ortak imparatorların birliğini değil, aynı zamanda tüm imparatorluğun bütünlüğünü temsil etmektedir. Bu nedenle Tetrarkhlar sık sık birlikte tasvir edilirler. Bu heykel grupları Selanik'teki Galerius takımının nişlerinde, Roma'da Diokletianus'un 5 Sütunlu Onuncu Yıl sütununda görülürler. Günümüze kadar ulaşan en azından iki grup son derece sert bir malzeme olan porfir taşından üretilmişlerdir. Bu gruplar bu taşın bol bulunduğu Mısır'da üretilmiş olmalıdırlar. Porfir taşının kırmızımsı erguvan rengi imparatorların kıyafetlerini anımsatır ve taşın sertliği de geometrik ve soyut formlar için uygundur.



Resim 248. Maxentius

### Venedik St. Marco Dörtlüsü (Resim 249)

İyi korunmuş porfir gruptan biri şu anda Venedik'te St. Marco Katedrali'nin güneybatı köşesindedir ve 1204 yılında İstanbul'dan getirilmiştir. Grup 300 yılları civarına tarihlenir. Grubu oluşturan dört Tetrarkh'ın heykelleri ikişer ikişer porfir sütundan çıkıntı yapan dirsek-kaideler üzerinde durmaktadır. Cepheden tasvir edilmiş imparatorlar zemine iki ayakları ile basarlar. Klasik dönemlerin kontrapostu kaybolmuştur. Oylumlarını kaybetmiş figürler dikdörtgen formludurlar. Kemerli zırh giymiş olmalarına karşın göğüs adaleleri belli edilmiştir. Her Tetrarkh sağ omuz üzerinde bir broş ile tutturulan ve sol omuza atılan uzun bir pelerin giymektedir. Her çift Tetrarkh sağ kolları ile diğerini kucaklamıştır. Diğer elleri ile de kuş başlı kabzaları olan süslü kılıçlarını sıkıca tutmaktadırlar. Gövdeler cepheden olmasına karşın her çift birbirlerine hayranlık ve birlik ifadesi ile dönmüşlerdir.

Yüzleri çok benzerdir ve geometrik olarak düzenlenmiştir. Yüzün kendisi ovaldir, gözler badem formundadır ve belirgin yay formunda kaşların altındadır. Alında derin paralel çizgiler ile burun kökünün üzerinde ve iki yanında düşey çizgiler vardır. Şakakları açık bırakan saçlar alna doğru düz çizgiler halinde oyulmuştur. Sakalların saça nazaran daha geometrik bir formu vardır. Sakallı olanlar yaşlı augustuslar, sakalsız ve bıyiksız olanlar ise genç caesarlar olmalıdır. Böylece aralarındaki baba-oğul ilişkisinin altı çizilmektedir. Sakallar çene ile yanakların formuna uyar ve kısa taşçı kalemi darbeleri ile yapılmıştır. Her Tetrarkh yuvarlak Panonia başlığı giymektedir. Bu şapka 4. yüzyıl tarihçisi Eutropius'a göre imparator başlığı olarak Diokletianus tarafından getirilmiştir. Üzerlerindeki deliklerin de gösterdiği gibi bu şapkalar alın üzerinde bir taş veya mücevher taşımaktaydılar.



Resim 249. Venedik St. Marco Dörtlüsü



Resim 250. Roma Vatikan Dörtlüsü

### Roma Vatikan Dörtlüsü (Resim 250-251)

Saint Marco Katedrali'ndeki çiftlerde her augustus bir caesarı kucaklarken, Roma'da Vatikan kütüphanesinde bulunan diğer iki çift Tetrarkh heykeli augustuslar ve caesarları yan yana tasvir etmektedir. Öfkeli bakışlara sahip çift derin alın çizgileri daha yaşlı veya tecrübeli olarak görülen çiftin Diokletianus ile Maksimianus, daha tatlı çehreli ve düz çizgili dudaklı ve genç görünümlü olanların Galerius ve Konstantin Khlorus olduğu ileri sürülmektedir. Fizyonomileri hemen hemen

benzerdir. Yüzleri oval, geniş ve ileri bakan gözleri vardır. Saç geometrik şapka gibidir. Şakaklar açıktır ve sakallarda olduğu gibi saçlar bağımsız bukleler halinde gösterilmiştir. San Marko'dakiler gibi birlik olduklarını göstermek için kucaklaşırlar. Gövdeleri cepheden figürler bodur ve kübiktir. Her Tetrarkh sol elinde bir küre tutmakta, başlarında bir defne çelenk taşımaktadırlar.

### **Kahire Athribis Portresi (Resim 252)**

Dört imparatorun benzerlikleri okadar büyüktür ki böyle bağımsız portrelerin kim olduklarını teşhis etmek çok zordur. Kahire Müzesi'nde sergilenen Athribis'te bulunmuş porfir bir büst buna örnektir. Selanik'teki takta bulunan portreleri ile karşılaştırılarak bu portrenin Galerius'a ait olduğu ileri sürülür.

Kesin bir teşhis söz konusu değildir çünkü sanatçıların sorunu her bir Tetrarkh'ın kişisel fizyonomilerini taşımak değil ortak bir Tetrarkh imajı yaratmaktır. Kübik yüzlü Kahire portresi, alında derin yatay çizgili kırışıklara, burun kökü üzerinde düşey yarıklara sahiptir.



*Resim 252. Galerius*

Kahire portresi ile St. Marco ve Vatikan grupları Mısır'da üretilmişler ve ihraç edilmişlerdir. Aşırı soyut ve kübik stilin bir Roma fenomeni olmaktan ziyade daha çok bir eyalet yaratımı olduğu sadece yukarıda anlatılan porfir heykeltıraşlıktan değil aynı zamanda doğru eyaletlerinde Diokletianus döneminde basılan sikkelerden de anlaşılmaktadır.



*Resim 251. Roma Vatikan Dörtlüsü*

Kaşlar dramatik ölçüde yay formundadır. Badem formu gözlerin konturları vurgulanmıştır, geniş ve derin pupillere sahiptir. Yüzün geometrisi sert saç ve sakallar ile vurgulanmıştır. İmparator kısa asker tıraşı ile tasvir edilir. Şakaklar açıktır. Saçlar alın üzerine doğru taranmıştır. Saçın telleri sert taşın içine kısa darbelerle tek tek oyulmuştur ve çok titiz bir şekilde sıralar halinde düzenlenmiştir. Aynı teknik sakalların telleri için de kullanılmıştır. Kısadır ve çenenin ve yanakların biçimine uymuştur. Pürüzsüz yüzü işlenmiş sakal ve saçtan ayıran keskin çizgi öyle vurgulanmıştır ki saçlar ve sakallar yüzden geometrik formlarla ayrılmıştır. Geometri ve basitleştirmenin derin arzusu tüm yüzün oyulmasında çok belirgindir, sanatçı maske benzeri bir yüzü yaratmak için alın çizgilerini, yay formunda kaşları dik dik bakan gözlerin konturlarını abartmıştır. Kulakların formu bile bir başın organik üyesi olmaktan daha ziyade kıvrımlı formlar oluşturmuş benzemektedir.

## Tetrarkhia Dönemi Zafer Anıtları

### Arcus Novus (Yeni Zafer Takı) (Resim 253-255)



Resim 253. Dioskur



Resim 254. Viktory

Arcus Novus Diokletianus'un 293 yılındaki 10. yılını (*Decennalia*) ve 303 yılında gerçekleşecek 20. yılını (*Vicennalia*) birlikte kutlamak için Roma'da Via Lata'da dikildi. Tarihi ve inşa nedeni taca ait "Votis X et XX" yazıtı olan kalkanlı bir kabartma üzerinde bulunmaktadır. Taktan kalan heykeltıraşlık eserleri Medici koleksiyonuna girmiştir.

Kayıp taktan günümüze ulaşan iki kaidenin üç yüzünde de kabartma paneller vardır. Panellerin üzerinde atları ile birlikte Dioskurlar, palmye dalları taşıyan Viktoryler, Trofiler ve Romalı askerlerin eşlik ettiği esir barbar figürleri bulunmaktadır.

Sağ kaide üzerindeki Dioskur'un yüzü sola dönüktür, çıplaktır ve boynu ve göğsünü bir manto ile örter (**Resim 253**). Ortasında bir yıldız olan bir miğfer giymiştir. Sol eliyle kınında olan bir kılıç, sağ eliyle ise atın dizginlerini tutmaktadır. Atların yüzleri kesiktir. Dioskur'un gövdesi cepheden tasvir edilmiş, başı atına doğru dönüktür. Torsonun adaleleri dikkatli bir şekilde belirtilmiştir. Ancak formun modellendirilmesi eski örneklerle nazaran akışkan değildir. Pelerinin girdaplanması iyi bir işçiliğin göstergesidir ve bu sanatçının dekoratif etki yaratmak için matkabı becerikli kullandığını göstermektedir. Atın duruşu katıdır, yele daha çok dekoratif bir unsur gibi görünür.

Aynı kaide üzerindeki Viktory de cepheden tasvir edilmiş, başı sertçe sola doğru çevrilmiştir (**Resim 254**). Ağırılığı sağ ayak üzerindedir. Kaslı gövdesi elbisenin altında belli olmaktadır. Karın ve göğüs çevresindeki girdap yapan kıvrımlar bağımsız oluşumlar gibi görünür ve bu kıvrımlar uyluk ve butları da sarmaktadır. Viktory sol elinde bir palmye yaprağı ve sağ elinde çelenk tutar. Çelenkli kolunu sanki birisini taçlandıracakmış gibi kaldırmaktadır. Sağ ayağının yanında bir palmye ağacı durmaktadır. Sanat dolu tasarlanan her iki kanat da gövdenin arkasında görülürler ve tüyleri kılı kırk yarararak tasvir edilmişlerdir. Viktory'nin saçları merkezden ayrılmış ve tepede yüksek bir hotoz olarak toplanmıştır. Geri kalan saçlar derin dalgalar halinde kulakların üzerini kaplamakta ve omuzları üzerine bukleler halinde dökülmektedir.

Diğer kaide üzerinde de hemen hemen aynı pozlarda tasvir edilmiş diğer Dioskur, Viktory ve Romalı askerinin eşlik ettiği ve Viktory'ye doğru yönlendiren esir kabartmaları vardır. Esirler ve askerler Diokletianus ve Maximianus tarafından barbarlara karşı kazanılmış askeri zaferleri hatırlatmaktadır (**Resim 255**). Ellerinde palmye yaprakları, Trofiler tutan Viktoryler, diz çökmüş esirler aynı askeri zaferleri kutlamak için üretilmiştir. Dioskurlar ise





Resim 255. Esirler ve askerler

atları ile birlikte Roma askeri üstünlüğünün göstergeleri olabilir. Nitekim Roma ordusunun sevdiği tanrılar arasında yer almaktaydılar. Kaidelerdeki Dioskurlar tanrısal ikizler olarak Augustuslar arasındaki uyumun simgeleri olarak seçilmiş olmalıdırlar.

Arcus Novus sadece Diokletianus'un değil, genel olarak Tetrarkhia'nın onuruna dikilmiştir. Tetrarkhia'nın oluşumunu, Diokletianus'un 10. yılını, gelecekteki 20. yılını kutlamaktaydı. Anıt en erken 293 yılında en geç 303 yılında inşa edilmiş olmalıdır.

### 10. Yıl Anıtı (5 Sütun Anıtı) (Resim 256-259)

5 Sütun Anıtı, 10. Yıl Anıtı veya Tetrarkhia Anıtı olarak da adlandırılır. Forum Romanum'da yan yana dikilmiş 5 sütundan oluşmakta ve 303 yılındaki Tetrarkhia'nın kuruluşunun 10. yılını ve aynı zamanda Diokletianus'un ve Maximianus'un 20. yılını kutlamaktaydı. Günümüze parçalanmış kabartmalı sütun

kaideleri ulaşan anıtın bir tasviri Konstantin Takı üzerindeki Oratio sahnesinde görülmektedir. Buradaki tasvire göre sütunlardan dördü aynı boyda ortalarında duran beşincisi daha uzundur. Sütunların gövdeleri granittir ve Medusa başları ile süslü mermer başlıklar taşır. Dört sütunun üzerinde Tetrarkhların, beşinci ve en yüksek olan sütun üzerinde Jupiter'in heykeli vardı.

10. Yıl Anıtı'ndan günümüze dört yüzü de kabartmalarla süslenmiş tek bir kaide ulaşmıştır. Yüzlerden birinin üzerinde "caesarum decennalia feliciter" yazılı bir kalkan tutan Viktoryler görülür (Resim 256). Bu yazıtı "Caesarların 10. Mutlu Yılı Üzerine" olarak tercüme etmek mümkündür. Bu yazıt iki caesardan birinin (Galerius veya Konstantin Klorus) heykelinin kaidesinde yer almış olmalıdır. 3. yüzyıl lahitlerinden ve Antoninus Pius Sütunu kaidesindekilerden etkilenmiş kabartmalar yatay formattadırlar. Sanatçısı 3. yüzyılın lahit atölyelerinde çalışmış olmalıdır.

Kalkan tutan Viktorylerin saçları yüksek topuz yapılmıştır. Elbise ise İ.Ö. 4. yüzyıl tarzında sağ omuz üzerinde sıyrılmıştır (Aphrodite Capua tipi). Sanatçıların elbisenin altındaki vücudun şekillendirilmesine değil elbise kıvrımlarına önem verdikleri görülmektedir. Gövdeler ve kanatlar kalın, derin oylumlu dış konturlar ile vurgulanmıştır. Trofiler ve onlara eşlik eden silahlar çizimle gösterilmiştir. Kalkanın altında iki oturmuş barbar vardır. Bunlardan biri Phrygia başlığı giyer diğeri kısa saçlı ve sakallıdır. Bunlar muhtemelen Tetrarkhların kazandığı zaferlere ait hatırlatmalar olabilir.



Resim 256. 10. Yıl Anıtı, Viktoryler



Resim 257. 10. Yıl Anıtı



Resim 258. 10. Yıl Anıtı. Üçlü hayvan kurban töreni

bir Viktory ortadaki Tetrarkh'a (Diokletianus) bir çelenk sunmaktadır. Ayrıca Genius Augusti ve Tetrarkhın patron tanrısı Jupiter'in kartalı da orada mevcuttur. Ortadaki iki Tetrarkh augustuslar onların yanlarındakiler caesarlar olabilir.



Resim 259. 10. Yıl Anıtı. Libasyon töreni

(Resim 259). Tetrarkhların 10. ve 20. yılını kutlamak için yapılmış olmalıdır. Tetrarkhlardan biri, capito velatolu bir toga giyer ve üç ayaklı bir sunak üzerine bir pateradan libasyon yapar.

Kaidenin diğer yüzlerinden birinde sağdan sola hareket halindeki erkek figürlerin tören sahnesi yer alır (Resim 257). Contabulatiolu toga giymiş ve başları kırık, cepheden tasvir edilmiş dört figürden birisi sakallıdır. Yüz hatlarının silinmiş olması onların teşhisini güçleştirmektedir. Bu dört figürün Tetrarkhları temsil etmiş olması mümkündür. Sol ellerinde hepsi tomar taşırlar. Aralarında contobulatio giymiş küçük bir çocuk vardır. Bu çocuğun erkeklerden birinin oğlu ve varisi olduğunu düşünmek mantıklıdır.

Cephesel duruş gösteren ön sıradaki dört figürün başları değişik yönlere bakarlar. İzleyiciye arkasını dönmüş diğer bir togalı köşedeki kurban törenine doğru yönelmiştir. Bu sahne kaidenin karşı yüzündedir. Arka planda hareket halinde bir grup asker tasvir edilir. Kartallarla süslü Roma standartları, tanrı-tanrıçaların, personifikasyonların heykelciklerini taşırlar.

Büyük ihtimalle ön sıradaki togalılar Tetrarkhdırlar. Askerler ve

Anıtın diğer bir yüzü üzerindeki sahnede geleneksel Roma Souvetaurelia (üçlü hayvan kurban töreni) tasvir edilir (Resim 258). Kurbanlık domuz, koç ve boğa baltalı bir Popa, elinde meyve tabağı tutan bir Camillus ve bir Victimarius eşliğinde kurbanı hazırlanır. Contabulatiolu toga giymiş üst dereceli bir memur töreni yönetir. Souvetaurelia geleneksel olarak bir savaş öncesinde veya sonrasında Roma ordusunun dinsel arınması için Mars'a kurban edilirdi.

Son kabartmada sunak önünde bir libasyon töreni tasvir edilmektedir

Aynı anda sağda bir Genius Senatus tarafından bir asa ile ve soldan bir viktory ile taçlandırılır. Elinde bir tütsü kabı tutan bir genç Camillus ve bir flütçü törene katılmıştır. Sivri çivili başlığı ile bir Flamen, Suovetaurelia'nın adandığı tanrı Mars, solda togalı bir erkek, Roma ve sağda Sol Invictus vardır. Roma'nın ve Sol Invictus'un katılması Roma'nın sonsuzluğunu kutlamaktadır.

Tetrarkh, Galerius ya da Kontantius Khlorus olmalıdır. Yukarıda da zikredildiği gibi yazıt bu iki caesardan birinin onurlandırıldığını işaret etmektedir. Beş Sütun Anıtı sadece Diokletianus'un yeni yönetiminin istikrarını ve şanlı askeri zaferini kutlamak için değil aynı zamanda Dörtlü Yönetim'in en azından gelecek 10 yıl boyunca iktidarda olma beklentisi için dikilmiş olmalıdır. İkinci kabartmada Tetrarkhlar arasındaki erkek çocuk bu istikrarın devamının bir simgesi olmalıdır. Diokletianus'un Dörtlü Yönetim örgütlenmesi augustusların iktidarlarını bırakmalarını da güvence altına alır. Dörtlü Yönetim'in geleceği caesarların onları izlemesine bağlıdır. Bununla birlikte caesarların augustusların kızları ile evlenmeleri gelecekte Dörtlü Yönetim'in kurucu babalarının torunların iktidara gelmesini sağlamaya hizmet edecektir.

Erkek çocuk caesarlardan birinin oğlu ise muhtemelen Helena ile Konstantin Khlorus'un oğulları Konstantinus olmalıdır. Kaide, Konstantin Khlorus'un anısına dikilmiş sütuna ait olmalıdır. Kalkanlı Viktorylerin bulunduğu sahnedeki stilistik özellikler diğer kabartmalarda da farklı düzeylerde görülürler. Geçit resmi ve Souvetaurelia sahnelerinde figürler yüksek kabartma olarak ağır konturlarla verilmiştir. Kurban sahnesine ise Viktory'nin kanadı ve başının üzerindeki hotoz zemine çizilmiştir. Vücutlar kısmen cepheden verilmesine karşın başlar değildir. Sanatçılar gövdelerden çok onları saran elbiselerin kıvrımlarına daha fazla önem vermişlerdir.

### **Selanik'teki Galerius Takı (Resim 260-265)**



*Resim 260. Galerius Takı*

Galerius eğitimsiz olmasına karşın üçüncü yüzyılın sonradan imparator olan tüm taşralılar gibi asker kökenliydi; buraya ordudaki tüm rütbeleri tırmanarak çıkmıştı. 293 yılında Diokletianus tarafından doğu bölgesi için caesar olarak seçildi ve ona büyük bir bağlılıkla hizmet etti. Dörtlü Yönetim'in politik birliği uğruna karısını bıraktı ve Diokletianus'un kızı

Valeria ile evlendi. Caesar olduktan sonra Carpilere, Sarmatlara ve Partlara karşı sefere çıktı. Partlara karşı Ermenistan'da büyük bir zafer kazandı. Bu zafer nedeniyle Galerius geç dönem yazarları tarafından Büyük İskender olarak yüceltildi. Diokletianus'un çekilmesinden sonra 1 Mayıs 305 tarihinde Doğu'nun, Konstantin Khlorus da Batı'nın augustusları oldular. 306 yılında Konstantius Khlorus'un ölümü üzerine onun oğlu Konstantinus'u batıdaki caesar olarak kabul etti.



Resim 261 Galerius Takı

çerçeveye sahiptir. Sahneler ise düşey işlenmiştir ve aralarındaki dekoratif silmelerle birbirlerinden ayrılmışlardır. Geç antik çağın resmi devlet kabartmalarında ilgi yeniden yatay yönlendirilmiş çerçeveli sahnelere dönmektedir. Bu geri dönüş Galerius Takı'nda ve 5 Sütun Anıtı'nda açıkça görülmektedir. Hünerlerini üçüncü yüzyıl boyunca sadece lahitler üzerinde gösteren kabartma sanatçılarının üst üste ve silmelerle ayrılmış yatay format alışkanlıklarını bu taka da taşımış oldukları görülmektedir.

Resim 262. Galerius Takı (Detay)

Narses'in hareminin ele geçirilişi gibi ayrıntılar ile Dörtlü Yönetim'in onurlandırılması ve saray seremonileri yan yana görülürler. Tüm bu sahneler kompozisyon bakımından

Galerius'un başkenti Selanik idi. Dördüncü yüzyılın ilk yıllarında bu kentte içinde bir hipodrom, bir mozole ve bir zafer takı olan bir saray inşa ettirdi. Bu saray kompleksinin bir parçası olan tak sekiz kapılı, dört büyük payenin üzerinde yükselen ve iki sütunlu caddenin içinden geçtiği dört cepheli ve merkezinde bir kubbe bulunan ilginç bir takı idi. Takın inşasına 298-299 yılında başlandı ve Galerius'un 303 yılında kutladığı 10. yılında Partlar üzerine kazandığı zaferin anısına adandı. Aynı zamanda bu takın üzerinde yükseldiği dört paye de dört eşit Tetrarkh için onur anıtı oldular.

Günümüze dört büyük payeden sadece ikisi, küçük yan payelerden biri ulaşmıştır. Cephelerinde bulunan nişler içinde muhtemelen Diokletianus'un, Maximianus ve Konstantin Khlorus'un heykelleri bulunmaktaydı.

Payelerin yüzeyleri üzerinde figürlü kabartmalar bulunan mermer bloklarla kaplanmıştır. Her sahne dikdörtgen yatay bir

Günümüze kadar gelen güney payenin kabartmalarının Part imparatorluğunun bir satrapı olan Ermenistan kralı Narses'e karşı yaptığı seferin olaylarına ayrılmıştır. Kuzeydeki sahneler ise imparatorun Adiebeni'deki düşmanlara karşı yaptığı seferin olaylarını anlatır. Diğer sahneler saray protokolleri ve Dörtlü Yönetim'in bütünlüğünü gösteren sembolik tasvirlerle odaklanır.

Galerius Takı'nın bazı sahneleri Part seferindeki olayların anlatımını sağlar ve diğerleri Tetrarkhia'nın kuruluşunu kutlarlar. Takın anlamının tümünün altını çizerler. Spesifik savaş sahneleri ve kral



Resim 263. Galerius Takı (Detay)

üzerindedir (**Resim 264**). Sahne Büyük Trainus Frizi'ndeki Dacyalı düşman atının ayakları altına almış Traianus'u anımsatır. Sağda uzakta dört filin çektiği bir savaş arabası içinde bir Viktory veya bir Pers personifikasyonu geleneksel Roma tarzında imparatorun seferinin başarılı sonucunu gösterir.



Resim 264. Galerius Takı (Detay)

vardır. Romalı süvariler saldırır, düşman dramatik bir şekilde alt sahnededir. Savaşan erkek ve kadın, atın ayaklarının altındaki zemin üzerinde merkezdedir. Erkeklerden bazıları eşlik ettikleri kadınları korumaya çalışırlar ve bir Persli erkek Romalılar tarafından esir alınacağına kendi kılıcını boynuna saplar. Daha sonraki bölüm çok aşınmıştır. Persler bir süvari tarafından izlenirler ve bir nehir geçilir. Yunanca bir yazıt sayesinde bu nehrin Dicle olduğu anlaşılır. Uzanmış çıplak göğüslü bir erkek olarak kişileştirilmiştir.

Kuzeydoğu payenin kuzeybatı yüzünde bir "*cella castrensis*" üzerinde oturan çevresindeki maiyetiyle imparator tasvir edilmiştir. Karşısında toplanan bir grup barbara şefkatini göstermektedir. Galerius'un önünde iki kişi, bir çocuk ve bir kadın diz çökmüştür.

Takın en çok tanınan ve en etkileyici sahnelerinden bazıları güneybatı paye üzerindedir. Güneybatı payenin kuzeydoğu yüzündeki en üst kabartma ya Galerius'un adventus'unu ya da 304 yılında Galerius'un başkenti Sirmium'den Selanik'e taşınmasını tasvir etmektedir. Kalabalık bir muhafız kıtası eşliğinde ve iki atın çektiği bir arabanın üzerindedir. Kentin kapısında ellerinde bayraklar ve çiçeklerle onu bekleyen kent sakinlerinin karmaşık hoş geldin temennilerini kabul eder. İmparatorun hedefi kent kapısının solunda görülen kentin tapınağıdır. Kapılar açıktır ve kült heykeli görülür. Tanrı muhtemelen Sol Invictus'a aittir

imparatorluğun parlak dönemlerinde dikilmiş anıtlarda görülenlerin benzerleridir. Fakat stil olarak geç antik çağı müjdeliler.

Kuzeydoğudaki payenin güneybatı yüzünün en üst bölümündeki sahnenin ana konusu tartışmalıdır. Muhtemelen 298 yılı seferinden Partlar ve Romalılar arasında gerçekleşen bir savaşın tasviridir. Arkada dalgalanan pelerini ile imparator şaha kalkmış ve ayaklarının altında ölmek üzere olan hasımlarını ezen bir atın

Alt sahnede düşman toprakları içinde (Satala veya Nisibis) imparator bir Adventus sahnesinde görülür. Biri çiçekli bir grup kadın sağda imparatoru beklerler. İmparator sivildir ve dört atın çektiği bir arabanın içindedir. Soldan sağa hareket eder.

Kuzeydoğu payenin güneydoğu yüzünde üst çeyrekte Romalılar ile düşmanları arasında bir savaş sahnesi vardır. Muhtemelen imparatorla ilişkili bir asker muhtemelen Satala'nın kapısından çıkar, onun arkasında düşman peşinde Romalı süvariler

çünkü Selanik’de bu tanrının kültü bilinir. Sahne iki kadın personifikasyon, muhtemelen testi taşıyan Victoria-felicitas ile çerçevesizdir. Bu kadın figürleri, imparator da dahil olmak üzere ana sahnedekilerden daha geniş ve büyüktürler. Galerius ve maiyetindekiler kentin sakinlerini gölgede bırakırlar. Boyuttaki bu tür farklılıklar statünün altını çizmek isteyen sanatçılar tarafından kullanıldılar. İlk kez görüldüğü Benevento’daki Traianus Takında kullanıldığından beri sanatçılar tarafından statü belirtilmesi için kullanıldılar.



Resim 265. Galerius Takı (Detay)

Galerius Takı’ndaki büyük boyutlu figürler Portonaccio lahdi gibi 2.ve 3.yüzyıl lahitlerinden bilinir. Bu benzerlik daha ziyade üçüncü yüzyılın cenaze sanatı ile dördüncü yüzyılın devlet kabartmaları arasındaki ilişkiyi belirtir. Çünkü üçüncü yüzyılda kabartmalı resmi sanat yapıları seyrek olarak üretilmiştir.

Galerius Takı’ndaki transfer sahnesindeki figürler anıt üzerindeki diğer figürler gibi derin oyulmuş konturlarla vurgulanmıştır, yüzdeki ve miğferlerin tüyleri gibi bazı ayrıntılar ve bağımsız atribütler doğrudan taşın üzerine çizilmişlerdir. Bu tarz çağdaş olan 5 Sütun Anıtı’ndakiler ile aynı tarzdadır.

Hemen alttaki sahnede Galerius’un asıl figür olduğu bir savaş sahnesi tasvir edilmiştir. İmparator sahnenin ortasında bir atın üzerinde ve zırhlıdır. Zırhın üzerinde Remus ve Romulus’u emziren Kurt görülür. İmparator iki kat muzafferdir. Atının ayakları altında düşmanları yatarken kendisi kral Narses’in göğsüne mızrağını saplamaktadır. Galerius’un zaferi başının üzerinde kanatlarını açmış bir kartal ile vurgulanır.

Bunun gibi bir sahne Büyük Traianus Frizi’nde Traianus’un atın üzerinde Dacialı düşmanlara saldırırken görüldüğü üzere, Roma zafer geleneği içinde boldur ve yüksek imparatorluk sanatındaki bazı kabartmalarla karşılaştırılabilir. Kuşkusuz bu bir kurgudur. Çünkü Galerius ile Narses savaşta hiç karşı karşıya gelmemişlerdir.

Güneybatı payenin güneydoğu yüzündeki üçüncü banttaki sahne daha anlaşılabilir bir konumdadır. Burada merkezde iki augustus iki yanlarında ise iki caesar tahtta otururlar (**Resim 265**). İmparatorun ayakları altında diz çökmüş figürler tartışmalıdır. Fakat Mezopotamya, Ermenistan veya Suriye ile Britanya olmalıdırlar. İki augustusun ayaklarını bastıkları iki personifikasyonun Dicle ile Fırat olarak bazen de gök tanrısı Caelus ile kadın kopyası olarak teşhis edilirler. Her caesarın ve her augustusun başları arasında çelenkli bir viktory vardır ve augustusları taçlandırır. Frontal olarak tasvir edilmiş dörtlü grup tanrı-tanrıça ve personifikasyonlar tarafından çevrilmiştir. Jupiter, Mars, Virtus, Tellus, Isis v.b. alt çeyrekte viktory’nin yedi figürü benzer pozlardadır. Her biri sol ellerinde bir dal ve sağ ellerinde bir heykelcik tutarlar.

Selanik'teki Galerius Takı anlatımcı ve tören sahneleri ile imparatorun erdemlerini ve iktidar biçiminin yasallığını vurgulamaktadır. Ayrıca Galerius Takı Tetrarkhia döneminin bir ürünüdür. Sahnelerin dekoratif bantlarla ayrılan yatay alanlara düşey olarak yerleştirilmesi üçüncü yüzyıl lahitlerinden etkilenmiştir. Derin konturlar, vücut kıvrımlarına değil elbiselerin kıvrımlarına önem verilmesi, ana figürlerin hiyerarşik ve frontal işlenişleri dönemin öne çıkan özellikleri olup çağdaşı anıtlarda da görülmektedir.

# Büyük Konstantinus Döneminde Heykeltraşlık

## Büyük Konstantinus (311-337)

Konstantinus 285 yılında doğdu. Babası Konstantius Khlorus imparator Diokletianus tarafından 293 yılında Batı'nın caesarı olarak seçilmişti. Çocukluğunu Diokletianus'un, gençliğini Galerius'un saraylarında geçirdi. Part seferi sırasında Galerius'un yanında savaştı. Bu seferde elde edilen zaferler Tetrarkhia'nın meşruluğunu sağladı. Ayrıca babasının Britanya seferine de katıldı. 305 yılında Diokletianus'un tahttan çekilmesi ile Batı'da augustus olan babası Konstantius Khlorus 306 yılında öldü. Birlikleri Konstantinus'u augustus olarak tanıdılar. Bu durum Tetrarkhia'nın üst kademelerinde karmaşaya yol açtı. Bunu Galerius kabul etmedi ve augustus olarak Severus'u atadı. Konstantinus ise caesar oldu. Daha sonra çıkan siyasi kavgalar sırasında Maksimianus önce oğlu Maxentius'u destekledi, daha sonra kızı ile evlenen Konstantinus'un yanında saf tuttu.

308 yılında yapılan Carnuntum konferansı Konstantinus'un augustus unvanını terk etmesini ve Licinius'un emri altında caesar olmasını emretti. Konstantinus 312 yılında İtalya'yı işgal etti. Kuzey İtalya'daki Turin ve Verona'yı aldı. Roma üzerine yürüdü ve Maxentius'u Roma yakınlarındaki Milvian Köprüsü savaşında yendi ve Maxentius öldürüldü.

Bu emperyal üstünlük için yapılan savaşlar sonunda geriye iki kişi, Senato tarafından desteklenen ve Batı'nın augustusu olan Konstantinus ile doğuda onun kız kardeşi Konstantia ile evlenerek müttefik olan Licinius kaldılar. İki birlikte Hıristiyanlara dini özgürlük tanıyan çağ açan Milano Fermanı'na imza attılar. İmparatorlukta tek adam kalma mücadelesinde Konstantinus ile Licinius arasındaki ilişkiler daha sonraları gerginleşti, 314 ve 323 yıllarına iki kez savaştılar. Konstantinus askeri ve donanma gücü ile üstün geldi ve Licinius 324 yılında idam edildi.

Son rakibinin de sahneden çekilmesi ile Konstantinus Roma dünyasının tek lideri oldu. Konstantinus Diokletianus'un aksine sülalenin devamlılığına inanmaktaydı; Faustina'nın doğurduğu çocuklardan en büyüğü Crispus idam edildi, Konstantinus II 317'de, Konstantius II 323'de Konstans ise 333'de caesar oldular.

Milvian Köprüsü savaşı sırasında gördüğünü iddia ettiği haç Konstantinus'un Hıristiyanlığın güvenilir destekçisi olmasına yol açtı ve 313 yılında yayınladığı Milano Fermanı ile yeni dine yasal örgütlenme hakkı tanındı. Daha önce üçüncü yüzyılın bazı imparatorları da tek tanrıçılığa ilgi duymuşlar ve özellikle tek tanrı olarak Sol Invictus'u seçmişlerdi. Konstantinus da başlangıçta bu tanrı ile kendini özdeşleştirmişti. fakat daha sonra muhtemelen Hıristiyanların tanrısının Roma'yı daha iyi koruyacağını düşündü ve imparatorluğun kaderini yeni tanrı ile birleştirdi. Roma'da olsun taşrada olsun kiliselerin inşasını cesaretlendirdi. Hıristiyanları önemli resmi görevlere atadı. Konstantinus'un resmen Hıristiyan oluşu ise ölüm döşeginde vaftiz edilmesi ile gerçekleşti.

Roma'da büyük inşa programına girişmesine karşın 330 yılında Byzantion'u Konstantinopolis adıyla yeni başkent yaptı ve onu "Yeni Roma" olarak adlandırdı.



## Portreleri



Resim 266. Konstantinus



Resim 267. Konstantinus



Resim 268. Konstantinus

Konstantinus'un güvenilir bir şekilde teşhis edilen en erken portreleri 306-307 yıllarının sikkeleri üzerinde görülmektedir. Bunlar Tetrarkhia modelleriyle benzerlik gösterirler. Bu yıllara ait bir gümüş sikke üzerinde Konstantinus bir Tetrarkh olarak tasvir edilmektedir (**Resim 266**). Burada sakallı ve blok başlıdır. Asker tıraşlı, kısa sakallı, kalın boyunlu ve keskince belirlenmiş yüz çizgileri ile babası ve diğer Tetrarkhlara benzemektedir. 312 yılından sonra Konstantinus tarafından bastırılan sikke ve madalyonlar ise Roma portreciliği tarihindeki çok etkileyici dönüşüm belgeleridir (**Resim 267**). Konstantinus 20 yaşını aşmıştır ve artık sakalını tıraş etmektedir. Alnın üzerinde yay formunda ve virgül perçemli Traianus saç stili ve yeni bir Augustus imajıyla karşımıza çıkmaktadır. 315 yılına ait bir madalyon üzerinde Konstantinus cepheden tasvir edilmiştir (**Resim 268**). Oval, tatlı, yumuşak ve gençlik dolu yüzü, geniş gözleri, alnın üzerine virgül formunda ve virgül perçemli bir saç stili vardır. Zırhlıdır, sağ elinde atının dizginleri, sol elinde asa ve kalkan vardır. Kalkanın üzerinde dişi kurdun ikizleri emzirme sahnesi işlenmiştir. Konstantinus bu madalyon üzerinde atı silahları ve teçhizatı ile bir kumandan olarak tasvir edilmiştir. Genç ve parlak yüzü, virgül formunda perçemli saç stili onu Traianus ile birleştirmektedir. Miğferinin tüyleri arasına sıkıştırılmış bir madalyon üzerine XP (Xhristos-İsa) harfleri kazınmıştır. Bu Hıristiyan amblemi Konstantinus'un yeni dinin koruyucusu olduğunu göstermektedir. O halde aynı anda hem asker hem Traianus gibi asker-imparator, hem lider hem de ilk Hıristiyan haçlıdır.

Milvian Köprüsü savaşından sonra diktirilen Roma'daki büyük taka Büyük Traianus Frizi'ndeki kabartmalar taşınmış ve bu

kabartmalardaki Traianus başlarının üzerine Konstantinus'un başları oyulmuştur. Aynı zamanda taka yerleştirilen Hadrianus'un kayıp anıtlarından alınmış sekiz adet tondonun üzerindeki Hadrianus başları Konstantinus ve Licinius başları ile değiştirilmiştir. Domuz avının tasvir edildiği madalyon üzerinde Konstantinus'un başı sakalsızdır. Elmacık kemikleri çıkıktır ve yüzün üçgen formu vurgulanmıştır. Burun kayıp, dudaklar küçük ve düzdür. Köşelerinde hafif çukurluklar vardır. Gözler geniştir, göz kapakları üstte ve altta vurgulanmıştır.

Konstantinus'un Licinius'u bertaraf etmesi ve tek hükümdar olarak kalması yeni bir portre tipinin yaratılmasına uygun bir ortam sağlamıştır. "Genç Tipi" olarak da adlandırılan bu tipte Konstantinus kendini Tetrarkhia hanedanından ayırmak arzusunu



Resim 269. Konstantinus

sergilemektedir. Artık üçüncü yüzyılın asker imparatorlarından Claudius Gothicus'tan geldiğini ve dolaylı olarak Traianus ile olan bağını vurgulamak istemektedir. Konstantinus imparatorluğun tek hakimi olduğunda yaklaşık 40 yaşındaydı ve dünya egemenliği düşüncesi içinde kendisinden sonra gelecek çocukları ile bir sülale kurma istemekteydi. Bu düşünceden hareketle Konstantinus ve çocukları heykel grupları ile de onurlandırıldılar. Roma'daki Konstantinus hamamlarında bulunan böyle bir grup heykel imparator ile üç oğlunu onurlandırmaktadır. Dört heykel de zırhlıdır ve başlarında *corona civica* vardır. Bunlardan üçü günümüze gelmiştir. İkincisi kolossal boyutlardadır ve grubun merkezinde yer almış gibi görünmekte ve kesinlikle Büyük Konstantinus'u tasvir etmektedir (**Resim 269**). Heykel grubunun 326 yılında Konstantinus'un 20. yılının

onuruna dikildiği ileri sürülmüştür.

Bu heykel üzerinde Konstantinus'un daha olgun bir portresi bulunmaktadır. Tıraşlı dar yüz, çıkık elmacık kemikleri, küçük yuvarlak ağız ve uzağa bakan geniş gözlerle tasvir edilmiştir. Burun restore edilmiştir. Kaşlar yay formundadır, kaş kılları tek tek işlenmiştir. Takke formu saçlar arkada enseye kadar inmekte ancak alnın üzerine virgül formu perçemler halinde düşmektedir.

Konstantinus ağırlığını sağ ayağına vermiştir. Sol bacağı kıvrık, ayağı ise kalkıktır. Sol elinde bir kılıç kabzası tutar. Kaldırdığı sağ eliyle muhtemelen uzun bir mızrak veya asa tutmaktadır. Bu heykel tipi Konstantinus'u Claudius ve diğer imparatorlar tarafından kullanılan Jupiter pozunda tasvir etmektedir. Bununla birlikte Konstantinus zırh ve pelerin ile tasvir edilmiştir. Daha naturalist üslupta işlenmiş sola dönük ve biraz kalkık başında *corona civica* vardır. Zırhın göğüs bölgesinde adaleleri belirtilmiş dikdörtgen bir formu vardır. Bu heykelin kaidesinde "*Constantinus Augustus*" yazılıdır.



Resim 270. Konstantinus New York Başı

Konstantinus'un günümüze gelen portreleri tek egemen kaldığı 324 ile öldüğü 337 yılları arasında üretilmişlerdir. Hepsi onu özellikli bir saç stili ile tasvir eder. Saç modeli daha kalındır, az sayıda virgül formu perçem alnın üzerinde yerleştirilmiştir. Saç başın her tarafından alnına ve burnun üzerindeki merkeze doğru taranmıştır. Bu tür bir saç düzenlenmesi Konstantinus'a özgüdür. Ancak genel saç stili ve düzenlenmesi Augustus ve Traianus'un saç stilleri ve perçem düzenlemelerinden etkilenmiştir.



Resim 271. Konstantinus Museo del Palazzo dei Conservatori

New York başı Konstantinus'u aynı dar yüz, gençliğindeki gibi belirgin çıkık elmacık kemikleri ile tasvir etmektedir (**Resim 270**). Yüzü, hoş, yumuşak ve pürüzsüzdür. İrisi ve pupilisi oyulmuş gözleri geniş ve iridir. Yüzün dokusuna eklenmiş yay formunda kaşlarının kılları tek işlenmiştir. Burun belirgin, ağız kıvrımlıdır.

Büyük Konstantinus'un en tanınan portresi Museo del Palazzo dei Conservatori'de sergilenen kolossal mermer bir baştır (**Resim 271**). Günümüze kadar ulaşan kol, el, ayak ve bacak parçaları ile birlikte baş imparatorun oturan bir heykeline aittir. Bu heykel Roma'da Konstantinus-Maxentius Bazilikası'nın batı apsisinin molozları içinde bulunmuştur. İmparator göğsü çıplak ve bacaklarına sarılmış bir kumaş parçası ile Jupiter gibi tasvir edilmiştir. Yazar Eusebios'a göre elinde bir haç işaretli asa taşımaktaydı. Kazılarda iki sağ

elin bulunmuş olması başlangıçta sadece bir asa tuttuğunu, sonradan bu elin haçlı bir asa tutan başka bir el ile değiştirildiğini göstermektedir.

Baş, Konstantinus'un Roma'da tek egemen olduğunda üretilen portrelerin çehre özelliklerini taşımaktadır: Blok dikdörtgen baş, çok büyük gözler, yay formunda kılları tek tek işlenmiş kaşlar, başın her tarafından alnın merkezine doğru taranmış virgül perçemli saç saçlar, çıkık elmacık kemikli yumuşak ve pürüzsüz yüz, uzun ince burun ve yuvarlak dudaklar.



Resim 272. Bronz Konstantinus Başı

Burada daha doğalcı (natüralist) gövde ile soyut (abstrak) ve geometrik baş arasında belirgin bir zıtlık vardır. Ellerin eklemleri, kol damarları çok titiz bir şekilde gösterilmiştir. Bu tür ayrıntılar nedeniyle gövdenin Traianus döneminde üretildiği ve dördüncü yüzyılda Konstantinus başı ile birleştirildiği ileri sürülmüştür. Gerçekten de Konstantinus'un ikinci ve dördüncü yüzyıl eserlerini aynı anıta birleştirmek gibi bir sanat anlayışına ve zevkine sahip olduğu bilinmektedir. Bununla birlikte gövdenin Konstantinus dönemindeki klasik canlanmanın bir ürünü olması mümkündür.

Museo del Palazzo dei Conservatori'de sergilenen bronz bir başın kolossal boyutu bir imparatora ait olduğunu işaret etmektedir (**Resim 272**). Onun yaşlanmış Büyük Konstantinus'u veya oğlu Konstantius II'yi tasvir ettiği ileri sürülmektedir. Üzerinde yer aldığı heykel normal

insan boyutlarından beş kat daha büyüktü ve muhtemelen elinde bir küre tutmaktaydı.



Resim 273. Helena. Museo Capitolina

olmalıdır.

### Konstantinus Dönemi İmparatoriçe Portreleri

Helena 250-257 yılları arasında Bithynia'da doğdu, Konstantius Khlorus'un cariyesi oldu ve ona Büyük Konstantinus'u doğurdu. Konstantius Khlorus Tetrarkhia'nın birliği ve bütünlüğü için politik bir evlilik yapınca Helena oğlu iktidara yükselinceye kadar geri planda kaldı, 306 yılından sonra ise Konstantinus'un sarayında yaşadı. Nüvizmatik portreleri dönemin hemen hemen tüm darphanelerinde basılan sikkeler üzerinde görülmektedir. Onunla özdeşleştirilen 20 portre günümüze ulaşmıştır.

Helena'nın en iyi bilinen mermer portresi Museo Capitolina'da sergilenmektedir (**Resim 273**). Bu portrede geniş ve güzel bir yüz, yay şeklinde güzel işlenmiş kaşlar altında yukarıya kalkık gözler, sivri burun ve küçük ağız ile tasvir edilmiştir. Saçlar merkezden ikiye ayrılmış ve kulakları örtmeyecek bir şekilde taranmıştır. Geriye kalan saçlar örülmüştür ve 326 yılından sonra üretilmiş madalyonlarda ve sikkelerde görülen saç stiline benzemektedir.

Konstantinus'un karısı Fausta 297 yılında doğdu. Tetrarkh Maximianus'un kızıydı ve Konstantinus ile 307 yılında 10 yaşındayken evlendirildi. Fausta üç erkek (Konstantinus II, Konstantius II ve Konstans) iki kız (Konstantia ve Helena) doğurdu.

Fausta'nın portresini taşıyan sikkeler batı ve doğu darphanelerinde basılmış ve çok sayıda bağımsız portre de onunla ilişkilendirilmiştir. Augusta unvanını aldığı 324 yılı civarında basılan madalyon ve sikkeler onu iki farklı saç stili ile tasvir ederler. Birincisi ortadan ikiye ayrılmış derin dalgalı merkezde örgülü, ensede toplanmış ve



Resim 274. Fausta Portresi

Basilica Nova'daki kolossal mermer baş gibi bu başın da dikdörtgen bir yüzü, geniş ve ağırlaştırılmış göz kapakları, gözlerde büyük ve geniş pupilisi, kılları tek tek belirtilmiş yay formunda kaşları, uzun sivri asimetrik burnu vardır. İki baş arasında yaş farkı vardır; bronz baş daha yaşlı görünmektedir. Ayrıca saç stilleri arasında da fark vardır. Birincisinde alın yüksektir ve alnın üzerine düşen buklelerin yerini başın üzerinden alnın üzerine taranmış kalın kıvrımlar almıştır. Ayrıca kulaklar üzerine tirbuşon formunda kıvrımlar, enseye ise uzun yilankavi saç demetleri düşmektedir.

Bu bronz portrenin yaşamının sonunda veya öldükten sonra üretilmiş olduğu üzerinde fikir birliği vardır. Oğul Konstantius II benzer saç stili ile sikkelerde tasvir edilmiş olmasına karşın öldüğünde 45 yaşlarında idi; oysa bronz portre daha yaşlı görünmektedir. Bu nedenden dolayı babası Büyük Konstantinus'a ait

ikincisi Helena'nınkiler gibi kalın bukleli ve örgülü, diademli bir saç stili. Nüvizmatik portrelerinde Helena ve Fausta'nın çok benzemesi onların anıtsal portrelerinin de karışmasına yol açmaktadır. Arles'teki bronz büst 324-325 yılı sikkelerindeki portrelere çok benzemesinden ve diademin varlığından dolayı Fausta ile özdeşleştirilmektedir (**Resim 274**).

## Devlet Kabartmacılığı

### Konstantinus Takı



Resim 275. Konstantinus Takı (Kuzeyden genel görünüm)

Büyük Traianus Frizi de Konstantinus Takı'nda ana koridor ile attikanın doğu ve batı yüzlerine yerleştirilmişti. Traianus'un Adventus'lu kabartması (**fundator quietus**) ve at üzerinde düşmüş Daclara saldırdığı kabartma (**liberator urbis**) ana koridorda yer almaktadır (**bkz. Resim 122-123**). İkisinde de Traianus'un başı yeniden işlenerek Konstantinus'un başına çevrilmiştir.



Resim 276. Konstantinus Takı (Güneyden genel görünüm)

zaferin getirdiği bir kutsallığın işaretleri olarak yorumlanmaktadır.

Üç geçişli Konstantinus Takı Roma'da 312 ile 315 yılları arasında imparatorun iktidardaki 10. yılının ve Milvian Köprüsü zaferinin anısına dikilmişti (**Resim 275-276**). Aynı zamanda bu tak ile Konstantinus ve Licinius'un birlikte oluşturdukları İkili Yönetim de onurlandırılmaktaydı.

Tak dördüncü yüzyılda gerçekleşen bir tarihsel olayı kutlamak için dikilmiş olmasına karşın kabartmaların çoğu, arşitravlar, sütunlar, başlıklar ve kaideler daha erken Roma anıtlardan (**spolia**) getirilmiştir.

Takın güney ve kuzey cepheleri üzerindeki sekiz adet tondo Hadrianus'un kayıp anıtlarından getirilmiştir. Bu av ve kurban sahnelerinde Hadrianus'un başı yerine Konstantinus ve Licinius'un başları işlenmiştir. Konstantinus ve Licinius'un başları Apollon ve Herakles'e kurban, aslan ve domuz avları sahnelerinde bir hale ile çevrilmiştir (**bkz. Resim 145-146**). Dördüncü yüzyılda eklenmiş bu haleler ikili yönetimin üyelerinin kutsallıklarının ya da Maxentius'a karşı kazanılan

Kayıp Marcus Aurelius Takı'ndan sekiz kabartmalı levha Konstantinus Takı'nın attikasının güney ve kuzey kenarlarına yerleştirilmişti (**bkz. Resim 166-174**). Bu kabartmalar üzerindeki Marcus Aurelius'un başları yerine dördüncü yüzyılda Konstantinus'un başları işlenmiş, geçen yüzyılda ise bunların yerine Traianus'un modern başları yerleştirilmiştir.

Konstantinus dönemine tarihlenen kabartmalar ise mevsimlerin eşlik ettikleri Viktoryler ile süslü sprandeller; küçük koridorların üzerlerindeki nehir tanrıları ve kilit taşı figürleridir. Ayrıca Mercurius, Genius Populi Romani, Mars ve Ebedi Roma gibi tanrılar ve personifikasyonlar takın değişik bölümlerine dağılmışlardır. Bunların yanında Viktoryler, Romalı askerler, esir barbarlar ve ganimetlerle süslü kaideler ile iki adet tondo (Sol İnvictus ve Luna) ve en önemlisi takın kuzeybatı köşesinden başlayan ve tüm anıtı dolaşan friz de dördüncü yüzyıla tarihlenirler.

Bu anıtın en önemli tarihsel kabartması tüm anıtı dolaşan frizdir (**Resim 277-280**). Konu tümüyle Konstantinus'un Roma yolunda ve Roma'da gerçekleştirdiği eylemlere ayrılmıştır. Friz Konstantinus ve ordusunun Milano'dan hareketini, Verona kuşatmasını, Roma yakınlarındaki Milvian Köprüsü'ndeki savaşı ve Roma'ya girişini tasvir etmekte ve imparatorun 1 Ocak 313'de Roma halkına Rostra'da hitap etmesi (*oratio*) ve halka para dağıtımını (*congiarium*) ile sona ermektedir.



Resim 277. Konstantinus Takı (Konstantinus ve ordusunun Milano'dan hareketi)

Friz kronolojik olarak ordunun Milano'dan hareketi ile soldan sağa doğru gelişmektedir (**Resim 277**). İçinde dört atın çektiği bir savaş arabası üzerindeki iki subayın da dahil olduğu bir askeri birlik sol uzak köşedeki kent kapısından çıkmakta, Konstantinus'un askerleri Maxentius'un ordusundan kaçmış bir at ve bir deveyi yanlarında götürmektedirler. Kfile içinde Viktory ve Sol İnvictus'un sancaklarını taşıyan askerler ve müzisyenler de bulunmaktadır.

Figürler tüm çerçeveyi doldurmaktadır. Askerlerin fizyonomilerine ve değişik duruşlarına çok az ilgi vardır. Çoğu benzer bir yürüyüş tarzına sahip olmalarına karşın başların pozisyonları değişiktir; bazıları ileriye bakarlar bazıları başlarını geriye çevirmiştir. Askerler tunik, tozluk ve pelerin giymişlerdir. Elbise kıvrımları izlenimi vermek için paralel çizgiler kullanılmıştır. Askerlerden bazıları miğferlidir. Yaşlı askerler Diokletianus'un ve Tetrarkhların giydikleri Pannonia başlığı giyerler. Bunların bazıları kısa sakallıdır ve saçlarını Tetrarkhlar gibi kısa kestirmişlerdir. Yüzleri geometrik bir bloklu gösterirler.



Resim 278. Konstantinus Takı (Verona kuşatması)

Frizin bir sonraki parçası Verona kuşatmasını tasvir eder (**Resim 278**). Konstantinus kenti surlara hücum eden bir grup askerin ustalıkları sayesinde ele geçirir.

Bu olay sağ köşede tasvir edilmektedir 5 kuleli ve mazgallı sur sistemi üzerinde Verona'yı savunanlar saldıranlara ağır taşlar atarlar. Saldırganların kalkanları ellerinde, mızrakları arkalarındadır. Bu saldırganlardan biri rakibini yaralar. Bir asker surlardan aşağı düşer. Konstantinus'un ordusundan bir asker tek başına surlara saldırır. Savaş kıyafetleri içinde ve kalkanına dayanmış imparator savaşı izlemektedir. Başı bugün kaybolmuştur. Atı ve iki muhafızı yanındadır. Konstantinus kabartmanın tümünü kaplamaktadır. Etrafındaki diğer figürler onun yarısı kadardır. Geç antik çağın imparatorluk sanatı içinde imparatorun yükselen önemini boyuttaki bu gelişme göstermektedir. Viktory figürü de diğerlerine nazaran daha büyüktür ve imparatorun arkasında onu taçlandırmak için uçmaktadır.



Resim 279. Konstantinus Takı (Milvian Köprüsü savaşı)

Verona'nın alınmasından sonra Konstantinus Roma'ya hareket eder. Maxentius ile arasındaki son savaş orada gerçekleşir (**Resim 279**). Konstantinus'un ve Maxentius'un askerleri yarı boyutlardadırlar. Maxentius'un askerleri alt kesimde Tiber nehrinin dalgaları arasında boğulurlar. Solda Tiber'in personifikasyonu vardır. Konstantinus'un askerlerinden bir kısmı yaya, bir kısmı at üzerinde saldırıya geçerler. Savaş sürerken imparator bir botla nehri geçer. Silinmiş imparator figürü Roma ve Viktory personifikasyonları ile çevrilmiştir. Birincisi savaşın nerede geçtiğini, diğeri ise zaferi kimin kazandığını gösterir. Konstantinus'un zaferi solda bir viktory, sağda ise müzisyenler tarafından kutlanır. Savaş sahnesindeki karmaşıklık ve kaos Antoninler dönemi lahitlerindeki ve Marcus Aurelius sütunundaki savaş sahnelerinden alınmıştır.



Resim 280. Konstantinus Takı (Konstantinus'un Roma'ya girişini)

Zaferin ertesi günü Konstantinus kente girer (**Resim 280**). Başı kayıp olan imparator kemerli bir tunik ile bir pelerin giymiştir. Sol elinde bir tomur tutar. Asma yaprakları ile süslü bir taht üzerinde oturur. Bu taht, dizginleri bir Viktory tarafından tutulan, 4 süslenmiş at tarafından çekilen bir savaş arabasının bir parçasıdır. İmparatorun arabasının önünde, miğferli bir asker grubu gider. Oturan imparator ölçek olarak askerlerden daha büyük tasvir edilmiştir. Sanatçı figürlerin kostümlerine, tavırlarına ve yüz hatlarına gereken dikkati göstermemiştir.

İzleyen sahne şüphesiz ayrıntıları nedeniyle takın en ilginç ve en anlamlı sahnesidir. Takın politik programı bu sahneden hareketle yorumlanabilir. Sahne Konstantinus'u Forum Romanum'daki Rostra'da halka seslenirken (*oratio*) tasvir eder (**Resim 281**). Rostra'nın sağında Basilica Julia'nın sütunlu kemerleri, tek geçişli Tiberius Takı ve sağda Septimius Severus'un üç geçişli takı görülür. Kesin lokalizasyonu Rostra'nın arkasında 4 Tetrarkh'ın ve Jupiter'in heykellerini taşıyan beş

sütunlu 10. Yıl Anıtı belirler. Başı günümüzde mevcut olmayan Konstantinus'un cepheden figürü oturmaktadır. Asker kıyafetlidir. Kısa kemerli bir tunik ile hacimli bir pelerin giyer. Cepheden tasvir edilmiş ve başları imparatora dönük bir grup senator tarafından çevrilmiştir. Birkaç çocuk ve tunik giymiş erkeklerden oluşan iki sıra halinde düzenlenmiş halk soldan ve sağdan Rostra'yı çevirmiştir; cephedekiler yani ilk sıradakiler tüm, ikinci sıradakilerin sadece başları tasvir edilmiştir.



Resim 281. Oratio

Sanatçının figürlerin farklılaşması için çaba harcadığı görülmektedir. İmparator ilginin merkezinde olmasına karşın, huzurunda bulunan sivillerin ancak bir kısmı yüzlerini kendisine döndürmüştür. Diğerleri sanki aralarında sohbet ediyorlarmış gibi en yakınlarında bulunanlara dönmüşlerdir. Elleri ile yaptıkları bazı jestler sahnenin çeşitlenmesine katkıda bulunurlar. Başlar benzer değildir. Bu erkeklerden bazıları tıraşlı, bazıları sakallıdır. Bazıları dalgalı saçlı, bazıları tirbuşon bukleli, bazıları ise keldir. İkisi sağda, biri solda bulunan üç çocuğun sahneye katılmış olması özel bir önem arz etmektedir. Çünkü bildiğimiz gibi, devlet kabartmalarında kadın ve çocuklar çok sık görülmezler. Sahneye çocukların eklenmiş olmasını, Konstantinus'un çocukları sayesinde hanedan oluşturma isteğinin bir yansıması olarak değerlendirmek mümkündür.

Konstantinus Takı üzerindeki “*oratio*” panelini oyan sanatçı Rostra'yı çok özenli bir şekilde işlemiştir. Rostra başlıklı pilasterler ve kafesli kokuluklar ile süslüdür. Konstantinus'un sağında ve solunda iki oturan heykel görülür. Bunların saç stilleri ve portre özellikleri Marcus Aurelius ve Hadrianus'un heykelleri olduklarını göstermektedir. Muhtemelen bunlar buraya amaçlı olarak yerleştirilmiş olmalıdır. Konstantinus'un politik programı kendisini Tetrarkhlardan soyutlamak, Traianus, Hadrianus ve Marcus Aurelius gibi ikinci yüzyılın iyi imparatorları ile ilişkisini vurgulamaktır. Traianus, Marcus Aurelius ve Hadrianus gibi iyi imparatorlar çizgisinde yürüdüğünü göstermek için onların anıtlarından getirdiği eserlerle kendi takını inşa ettirmiştir.



Resim 282. Congiarium

Son sahne Konstantinus'un Roma senatosu üyelerine ve Roma halkına 1 Ocak 313 yılında gerçekleşen para dağıtılmasını (*congiarium*) tasvir etmektedir (**Resim 282**). Oratio kabartmasında olduğu gibi başı kayıp imparator merkeze yerleştirilmiştir. Bir podyum üzerine oturan ve cepheden tasvir edilmiş imparator contabulatiolu bir toga giymiştir. Sağ elinde sikkelerin varlığını gösteren 12 adet yuvarlak çentikli bir tablet tutmaktadır. Sikkelerden bazıları tablettten düşmüş ve togasının etekleri ile bir senator



tarafından tutulmuştur. Bu senatör, contabulatiolu togalar giymiş bir grup resmi memurdan birisidir. Bunlar tahtın önünde dağıtılan bahşişten pay almak için ellerini yukarıya doğru kaldırmışlardır. İmparator daha üstte olayı seyreden diğer senatörler tarafından çevrilmiştir. En uçta solda ve sağda şamdan taşıyan iki kişi vardır.

“*Oratio*” sahnesinde olduğu gibi yetişkin erkeklerden ve çocuklardan oluşan Roma halkı en alt kuşakta tek sıra halinde sıralanmışlardır. Kısa tunikleri ile senatörlerden ayrılırlar. İkinci katta her birinde dört togalı olan ve imparatora bahşiş dağıtımında yardımcı ve bunları balmumu tabletlere yazanların bulunduğu bölümler vardır. Zemindeki kuşakta solda bulunan tunikli figürler sağdakilere nazaran daha az çeşitlenmişlerdir. Aynı durum “*oratio*” kabartmasında da görülmektedir. Soldaki yetişkin erkeklerin tümü imparatora doğru dönmüşler, sağ veya sol ellerini yukarıya kaldırmışlardır. Aynı kalıptan çıkmış gibidirler; sadece başlarda farklılıklar vardır. Bazıları tıraşlı, bazıları sakallıdır. Bazıları dalgalı saçlı, bazıları bukledidir. Elbiseler



Resim 283. Luna

derin çizgilerle vurgulanmıştır. “*Oratio*” kabartmasında olduğu gibi kalabalık arasında erkek çocuklar da bulunmaktadır. İki kabartmanın solunda ve babalarının omuzlarındadır. Bu motif Benevento’daki Traianus takında da görülür. Bu sahnelere çocukların katılımı Konstantinus döneminde erkek çocukların önemli ve değerli unsurlar olduğunu işaret etmektedir. Bununla birlikte sağdaki tunikli figürler arasında da farklılıklar vardır. Bazıları imparatora değil başka yere bakmaktadırlar ve hepsi aynı jest içinde değildirler. Biri çocuğunu sırtında taşıırken diğer ikisi çocukları tarafından izlenir.

Hadrianus’un kayıp taklarından alınmış sekiz adet tondonun yanında iki adet benzer tondo da Konstantinus döneminde üretilmiştir. Bunlardan doğu yüzdeki tondo güneş tanrısı Sol’u tasvir eder (**Resim 283**). Tanrı uzun, kemerli bir elbise giymiştir. Okeanus olarak kişileştirilmiş denizden yükselir. Dört atın çektiği bir arabadadır. Sol, elinde güneşi simgeleyen bir küre tutar ve uçan bir Amor ona meşale ile yol gösterir.



Resim 284. Sol

Batı yüzdeki tondo ise Luna’yı tasvir eder (**Resim 284**). O da uzun bir elbise giymiştir ve pelerini arkadan dalgalanır. Dizginleri bir Amor tarafından çekilen iki atlı ve akanthus yaprakları ile süslü bir arabadan iner. Hedefi göğsü açık yaşlı bir adam olarak tasvir edilen Okeanus’dur.

Sol’un varlığı taka uygun düşmektedir, çünkü takım inşa edildiği dönemde Konstantin’in Sol İnvictus ile ilişkisi çok yakındır. Bu tondoların güneşin doğuşunu ve ayın batışını bir gelenek içinde tasvir etmiş olmaları mümkündür.

Geç antik dönemde Konstantinus ve ardılları tarafından sipariş edilen anıtların erken ve yüksek imparatorluk döneminde sipariş edilenlerden daha farklı olduklarına ve geçmiş ile bir kırılmayı haber verdiklerine inanılmaktadır. Konstantinus döneminde üretilen resmi portrelerin soğuk ve mesafeli oluşları, geometrik soyutlukları ve imparatorun tasvir edildiği kabartmalardaki kalitesizlik sık sık sanatsal açıdan yozlaşmış bir toplumun göstergeleri olarak değerlendirilmektedir. Fakat bazı sanat tarihçilere göre bu tür bir yorum gerçeklerden uzaktır. Anıtların dikkatli bir gözleminin bunun tümüyle tersini ortaya koyduğu, Konstantinus döneminin, Roma'nın en parlak dönemlerinde dikilmiş en büyük yapılarla rekabet eden mimari harikaların inşa edildiği önemli bir dönem olduğu ileri sürülmektedir. Bu bakımdan Konstantinus Takı en tutkulu devlet anıtlarından biridir. Hemen hemen tüm yüzeyi kabartmalarla kaplıdır ve bu kabartmalarda imparatorun erdemlerinin yüceltilmesi ve Licinius ile yaptığı işbirliğinin övülmesi sergilenmektedir.

Roma sanatı başlangıçtan beri tümüyle farklı tarihlerden olan Hellen başeserlerini bir araya toplayan zevk anlayışları, Helen tanrıların çıplak gövdeleri üzerine Romalı imparatorların başlarını yerleştirme arzuları ile kendini gösteren Eklektizm'e duydukları ilgi ile tanımlanmaktadır. Konstantinus Takı'nı da Roma eklektizminin günümüze kadar gelen en kaliteli örneği olarak değerlendirmek gerekmektedir.

## Konstantinus Dönemi Cenaze Sanatı ve Lahitler

Konstantinus ve Licinius'un birlikte ilan ettikleri Milano Fermanı'yla birlikte Hıristiyanlığın imparatorluğun resmi inanç sistemi haline gelmesi paganizmin hemen ortadan kalkması anlamına gelmiyordu. Dolayısıyla paganlar için lahit üretimi tüm hızıyla devam etti. Hatta Hıristiyanlar dahi sipariş ettikleri kabartmalı lahitlerde pagan tasvir dağarcığından ödünç alınmış simge ve konuları benimsemeyi sürdürmüşlerdir.

### İmparatorluk Ailesi'nin Porfir Lahitleri



Resim 285. Helena'nın Lahdi

Tetrarkhların sevdiği porfir taşı Konstantin dönemindeki imparatorluk ailesinin siparişlerinde de kullanımını sürdürdü. Anıtsal porfir lahitler Konstantinus ve ailesinin üyelerine ölümlerinden sonra ev sahipliği yapmak üzere üretildiler. Hatta İstanbul'da bulunmuş, sarmallar ve eroslarla süslü bir lahdin imparatora ait olduğu ileri sürülmektedir. Roma'da bulunmuş iki porfir lahitin Konstantinus'un annesi ve kız kardeşine ait olduklarına inanılmaktadır.

**Helena'nın Lahdi (Resim 285):** Konstantinus'un annesi Helena'nın porfir lahdi Roma'da kendi mozolesinde bulundu. Lahdin bir kadının kemiklerini barındırmasına karşın iki uzun ve iki kısa kenarına Romalılar ve barbarlar arasındaki bir savaşı tasvir

eden bir savaş sahnesi oyulmuştur. Her dört yüze yayılmış öyküler iki kat halinde anlatılmıştır. Üst katta mızraklı ve at üzerindeki Romalı askerler ile alta düşmüş barbarlar tasvir edilmektedir. İki uzun kenar üzerinde üst katta ve sağ köşelerde erkek ve kadın büstleri vardır. Eroslar tarafından taşınan garlandlar kapağın yan tarafını süslerler. Kapak üzerinde yaslanmış kadın figürleri ile yatan aslan figürü yer alır. Lahit mozolenin girişine bakan bir niş içine yerleştirilmiştir.

Helena'nın lahdi, 18.yüzyılda çok kapsamlı bir restorasyon geçirmiştir. Tek bir figür antik dönemdeki başını korumaktadır. Bazı figürler tümüyle moderndir, hiçbiri orijinal yüzünü günümüze taşıyamamıştır. Lahdin üretim tarihi de tartışmalıdır. Bazıları Antoninus Pius sütunu kaidesi üzerindeki *decursio* sahnesi ile konu, kompozisyon ve üsluplarındaki yakın benzerliklerden hareketle ikinci yüzyıla tarihlenmektedirler. Hatta kapağın üzerindeki aslan motifinden hareketle Marcus Aurelius'un kemiklerini taşıyan urne olarak kullanıldığı ve lahdi gövdesi üzerindeki *decursio*'nun imparatora ait olduğu ileri sürmektedir. Ancak genel kaniya göre lahit dördüncü yüzyıl üretilmiş, askeri konusu nedeniyle Konstantin Klorus veya Büyük Konstantin tarafından sipariş verilmiş ve sonuçta ölümünden sonra Helena tarafından kullanılmıştır. Porfir taşının Mısır'dan çıkması nedeniyle bir İskenderiye atölyesinde üretildiği düşünülmektedir.

Lahdi çevreleyen kabartmalardaki barbarların varlığı olayın *decursio* değil de daha ziyade Romalı askerlerin barbar düşmanlara karşı kazandıkları bir zaferi tasvir ettiğini göstermektedir.



Resim 286. Konstantina Lahdi

İki sıralı kompozisyona olan düşkünlük Konstantinus döneminin karakteristiğidir ve taktaki frizlerdeki *congiarium* sahnesinde, *oratio* sahnesinde ve Milvian Köprüsü savaşı sahnesinde de görülmektedir.

Süvariler ve barbarlar kabartmanın zemini olan boşlukta durmaktadır. Figürlerin ve atların oranları daha fazla vurgulanmıştır ve Antoninler kaidesindeki kısa, bodur karakterlere nazaran daha zariftirler.

**Konstantina Lahdi (Resim 286):** Ailenin kadın üyelerinden birine ait olan diğer bir porfir lahit Roma'da dördüncü yüzyıla tarihli bir mozolede derin bir niş içinde bulunmuştur. Helena'nın lahdinin aksine yoğun bir restorasyon geçirmemiştir. Lahit içine gömülmüş kadının kimliği de belirsizdir. Muhtemelen Konstantinus'un kızı Konstantia veya Konstantina'dır. Lahit için önerilen tarih 330 ile 360 arasındadır.

Helena'nın lahdi gibi bu lahdin de dört yüzü işlenmiştir. Sert Mısır porfirinden üretilmiş olması nedeniyle bu taş işlemede uzman olan İskenderiye'deki bir atölyede üretilmiş olmalıdır.

Lahdin iki uzun kenarı *bullae* giyen kanatlı Erosları bağ bozumunda tasvir eder. Eroslar iki kısa kenarda ise şarap üretirlerken görülürler. Resimde tavus kuşu, güvercin ve koç da vardır. Sahneler Dionysos kültü ile birleştirilirse de Hıristiyan bir yorum da mümkündür. Salkımların toplanması ve ezilmesi Dionysos gizlerinin bir parçası olduğu gibi *Eukharsites* olarak da değerlendirilebilir.

Lahdin kapağı iki erkek ve iki kadın başına dayanan garlandlarla süslenmiştir. Bu başlar Bakanthların maskeleri olarak da kabul edilebilirler.

Konstantina lahdi yüksek kalitede bir eserdir. Sanatçısı klasik konularla ilgilenmiş ve aynı zamanda simetriye ve soyutlamaya karşı da ilgi göstermiştir.

## Pagan Konulu Lahitler

**Mevsimler Lahdi (Resim 287):** Eroslar ve garlandlar gibi çocuklar ve gençler de Roma lahitleri üzerinde sevilerek yer alan simgesel figürlerdir. Genç erkekler tarafından temsil edilen Mevsimler geç birinci yüzyıl ile erken ikinci yüzyıldaki anıtsal cenaze heykeltıraşlığında kullanıldılar. Aynı şekilde Mevsimler, Traianus döneminde devlet sanatı içinde önemli bir tema olmuş, zafer taklarındaki kemerlerin sprandelleri içersinde viktorylerin altında tasvir edilmişlerdir.



Resim 287. Mevsimler Lahdi

Geleneksel olarak genç çocuklar, simgeledikleri mevsime bağlı olarak ya giysili ya da yarı çıplaktırlar. Kimliklerini vurgulayan simgeleri ile tasvir edilirler. En erken lahitlerde Mevsimler Dionysos ile ilişkili görünmektedirler. Tanrı merkezde tasvir edilmiştir. Üçüncü yüzyılın ilk yarısında örnekler tanrıyı bir madalyon içersinde portreli tasvir ederler. Mevsimler değişik pozlarda, ayakta dururken, yürürken, koşarken, atlarken ve dans ederken tasvir edilmişlerdir.

Tipin en güzel örneklerinden birisi eskiden Roma'da Palazzo Barberini'de bulunan Mevsimler Lahdi'dir. Geniş mermer bir lahdin ön uzun yüzüne dört adet kanatlı genç tasvir edilmiştir. Bunlar sırasıyla soldan sağa kış, ilkbahar, yaz, sonbaharı temsil ederler. Ortadaki iki mevsim, ilkbahar ve yaz aralarındaki bir madalyonu taşırlar. Madalyon Zodyak işaretleri ile süslüdür ve bir karı-kocanın bitmemiş portrelerini ihtiva eder. Yuvarlak madalyon bağbozumu yapan Eroslar tarafından taşınır ve Mevsimlerin ayaklarının altında küçük ek figürler vardır. Bu küçük figürlerden biri bir keçiyi sağarken biri bağbozumu yapar. Değişik mevsimlerde yapılan değişik uğraşlara odaklanmışlardır.

Palazzo Barberini lahdi Konstantin dönemi klasizmine örnek gösterilmiştir. Esas olarak Mevsimlerin figürleri cepheden gösterilmiş olmalarına karşın hareketleri değişiktir. Oranları zarif bir şekilde uzatılmıştır, onları oyan sanatçı çıplak bir erkek figürünü model almaya yeteneğini göstermektedir. Göğüs, kol, pelvis ve bacak kasları çok dikkatli ve hünnerli bir şekilde işlenmiştir. Mevsimler düz kaşlı, yuvarlak yüzlü,

badem gözlü, sivri burunlu küçük ağızlıdır. Birbirlerine çok benzerler. Sonbaharın dışında saçlar uzun, her omuza düşen tirbuşon formunda üç bukleden oluşur ve derin matkapla yapılmışlardır. Sonbahar ise daha kısa ve kulakları örten bir saç stiline sahiptir. Figürler ve kanatları hemen hemen zeminden tümüyle ayrılmış böylece kabartmadan daha ziyade heykele dönüşmüşlerdir.

## Hıristiyan Lahitleri

Hıristiyanlar yasaklı oldukları ve gizli ibadet ettikleri dönemlerde lahitlerinde paganlara ait Filozof, İyi Çoban ve Orans gibi gerçek bilgeliğin, inancın, kurtuluşun simgelerini kullanmayı sürdürdüler. Ancak üçüncü yüzyılın sonlarından itibaren kutsal kitaplardaki olay ve öyküleri tasvir etme eğiliminde oldular ve Milano Fermanı'ndan sonra Hıristiyan konularının tasvir edildiği iddialı heykeltıraşlık eserleri yaratıldı. Bu dönemde pagan ve Hıristiyan ikonografileri arasında çok yakın bir ilişki görülmektedir. Resmi atölyeler İsa'yı taht üzerinde veya St. Peter'e yasa tomarlarını verirken tasvir ettikleri zaman paganlarla aynı sanatsal dili kullandılar. İsa'nın ve havarilerin ideal tiplerinin birçoğu dönemin pagan portrelerine benziyorlardı. Hıristiyan sanatın artistik dağarcığı genelde pagan anlatım sanatı ile yakın ilişkili olmayı sürdürdü. Çocuk İsa'nın tasvirleri için Dionysos ikonografisine başvuruldu.

Pagan dağarcığından alınıp da Hıristiyan lahitlerinde sıklıkla kullanılan bir figür de, düşünen, dalgın filozoftur. Hıristiyanlar ihtiyaçlarına göre bu filozof figürünü değiştirerek benimsemişlerdir. Hıristiyanlık simgeleri içinde filozof Kutsal Kitap tomarları içindeki sıraları açıklayabilecek bir figür olarak yer almaktadır. Hıristiyanların filozofları güvenilir ve önemli soruların cevabını bilen birisidir.

Zaman içinde Hıristiyan lahitleri üzerinde Eski Ahit'ten alınma konuların yerini İncil kökenli öyküler almaktadır. Bunlar arasında Aziz Petrus'un hayatından kesitler, İsa'nın inkar edilmesi, tutuklanması, Lazarus'un diriltilmesidir. Roma'da yaygın olan Petrus'a ilişkin öykülerden birisi onun Musa gibi kayadan su çıkarttığına şahit olan Romalı askerlerin şaşırması ve Hıristiyan olmalarıdır. Burada vurgulanmak istenen nokta askerlerin din değiştirmesi değil havarilerin başı olan Petrus tarafından dağıtılan yaşam suyunun akışıdır. İsa'nın su ile vaftiz edilmesi, Musa'nın veya Petrus'un kayadan su çıkartması ve Samarialı Kadın'ın kuyudan su bulması gibi öyküler bu nedenden dolayı Hıristiyan ikonografisi içinde ön plana çıktılar.

**Üç Çoban Lahdi (Vatikan 191A)(Resim 288):** Mermeri ve işçiliği kaliteli lahdin uzun yüzünde kalabalık figürlü Dionysos bir bağ bozumu sahnesinde, ikisi kenarlarda biri ortada üç "İyi Çoban" figürü süslü kaidelerin üzerinde durmaktadır. Omuzlarında kuzu taşıyan bu üç çobandan kenarlardaki sakallı, ortadaki ise sakalsızdır. Hıristiyanların kendi lahitleri için pagan tanrı Dionysos'un sakallı veya sakalsız imajlarından istifade ettikleri açıkça görülmektedir.

Bu üç figürün arasında tüm lahdi kaplayan asmaların üzerinden üzüm devşiren, sepetlere dolduran ve ezen küçük boyutlu kanatlı eros figürleriyle, solda ortada bir koyundan süt sağan bir figür görülmektedir. Dionysos'un insanlara hediyesi olan şarabın yanında sütün eklenmiş olmasının simgesel bir değeri olmalıdır. Gerçekten de hem bu dünyada hem de öbür dünyada yaşamın simgesi olan şarabın yerini bıraktığı süt doğal ve kırsal insanın içeceği olarak kabul edilmektedir. Daha İ.Ö.5.yüzyılda Aeschylus'un "Persler" tragedyasında tatlı beyaz süt ihsanların biri olarak değerlendirilmekteydi. Hıristiyan simgeçiliğinde ise süt "İyi Çoban" ile bağlantılı olarak *Eukharist* ayinini anımsatır ve kuzuların yaşam veren bir içkisi olarak kabul edilir.

Bunun yanında çoban ve koyunu arasındaki ilişki de bu simgeciliğe destek olmaktadır. Bu lahitte de süt yaşamsal enerjiyi ve gelişimi simgelemektedir. Üç İyi Çoban lahdi üzerinde şarap ve süt simgeleri yaşam enerjisini ve bolluğu bir sahnede birleştirmektedir.



Resim 288. Üç Çoban Lahdi

**Saint Maria Antiqua Lahdi (Resim 289):** Şimdi Vatikan'da sergilenen üçüncü yüzyıl ile dördüncü yüzyıl arasında geçiş dönemine ait kaliteli bir lahit Yunus peygamberin öykülerini, boşluklarda ise küçük ölçekte diğer İncil hikayelerini tasvir etmektedir. Tüp formunda olan lahit üzerinde anlatımcı bir üslupta iki kısa ve bir uzun kenarda kabartmalar vardır. Arka uzun kenar ise boştur.



Resim 289. Saint Maria Antiqua Lahdi

Birinci sahne Yunus peygamber öyküsünün seçkin bir çeşitlemesidir. Solda içinde üç kişi olan bir tekne bulunur. Kıyıda ise Yunus peygamber memnun bir şekilde bir kabak ağacının altında dinlenmekte ve sudaki bir canavara bakmaktadır. Sonraki sahnede iki ağaç arasında ayakta duran ellerini iki tarafa açmış ve ayaklarının dibinde bir kuş olan bir Orans vardır. Tüm kompozisyon bir cenneti anıştırmaktadır. Hemen yanında açılır kapanır bir sandalyeye oturmuş, elinde açılmış bir tomar tutan bir filozof figürü görünür. Onu genç bir “İyi Çoban” izler ve hemen ardından bir vaftiz sahnesi gelir. Burada iri ve sakallı bir vaftizci elini gevşek bir biçimde çocuk İsa'nın omzuna koyar. Çocuk İsa da önündeki bir kuzunun başına eline koymaktadır. En sağda biri oturmuş diğeri ayakta, iki figür ağaçların altında sepetlere meyve doldurmaktadırlar. Maria Antiqua Lahdi'nin konuları bildik ve geleneksel olsa da yüksek bir sanatsal inceleme ve teknik beceri ile yaratılmıştır.

Yunus'un Kutsal Kitap'ta olduğu gibi sahile kusulmasının daha geleneksel bir şekilde ifade edilmesi beklenebilirdi; burada Kutsal Kitap'ın çok yakından takip edilmediği, Yunus'un Ninive'nin yıkılışını bekleyen kızgın bir peygamber gibi değil,

tümü ile dinlenme pozunda, çıplak, kaygısız uzanmış bir halde tasvir edildiği görülmektedir. Yahudi efsanesi Yunus'un elbiselerinin canavarın içindeyken yandığını ve canavarın onu yeni doğmuş bir bebek gibi kıyıya bıraktığını, orada tanrının onun için bir ağaç büyüttüğünü ve onu gizlediğini bildirmektedir.



Resim 290. Vatikan 119 Lahdi

**Vatikan 119 Lahdi (Resim 290):** Bu lahit üzerindeki Yunus öyküsü anlaşılması zor imalardan ve simgelerden Kutsal Kitap'ta yazılı sahnelere doğru açık bir değişim göstermektedir. Vatikan 119 olarak kayıtlı, çok tanınan bu lahitte cephenin tüm yüzeyi yoğun restorasyon görmüş kabartmalarla süslüdür. Orta sahne aynı boyutta ve aynı formda iki devasa balina tarafından işgal edilmiştir. Gövdeleri paralel şekilde kıvrılmış olmalarına rağmen başları zıt yönlere çevrilmiştir. Soldaki yaratık ağzını açmış Yunus'u içine almaktadır. Geminin güvertesi üzerindeki üç mürettebat tarafından denize atılan Yunus ellerini merhamet ister tarzda iki yana açmıştır. Bu jest sağdaki sahnede diğer balina tarafından sahile kusulurken yaptığı jest ile aynıdır. Burada kamışlar ve çalılar, bir pelikan, bir yengeç, iki salyangoz ve bir kertenkelede olduğu gibi izlenimci bir tarz içinde matkapla derin oyulmuştur. Küçük bir çocuğun yardım ettiği ve elinde bir sepet taşıyan bir balıkçı suyun içinden bir balık çekmekte, üstte ise bir çoban hayvanlarını seçkin bir işçilikle yapılmış olan bir ağılın önüne götürmektedir. Onun yanında Yunus üçüncü kez görünmektedir. Hünerli bir sanatçının elinden çıkmış bir tarzda bir kabak ağacının altında tasvir edilmiştir. Mükemmel bir dinginlik ve rahatlık içinde uyumaktadır. Burada onu belki de simgesel olarak vaftiz havuzunda yüzen bir Hıristiyan ve balıkçı tarafından yakalanmış küçük bir balık olarak düşünmek daha doğru olacaktır. Her halükarda "İyi Çoban" tarafından korunan bir kuzudur. Belki de balinanın arkasında yüzen küçük bir tekne içindeki Nuh gibi "kurtuluşun teknesine" binmiştir.

Burada Yunus'un öyküsü daha önceden belirlenmiş bir incelikte ve bilinen bir formüle uygun olarak işlenmiştir. Fakat sanatçı sadece Yunus'a ilişkin sahnelerle yetinmekle kalmamıştır. Lahidin üst kısmında yatay bir çizginin sınırladığı bir alanda üç İncil öyküsü yer almaktadır. İlk öyküyü yorumlamak zordur. Üç adam hızla sağa doğru koşmakta ve yere düşmüş iki kişinin üzerinden atlamaktadırlar. Bu sahnenin anlamı belirsizdir. Tahminler arasında Lut'un Sodom'dan kaçıışı ve Havari Petrus'un tutuklanması vardır. Merkezdeki sahnede Musa ayakta durmakta, elini bir kayaya vurmaktadır ve kayadan çıkan suyu İsraililer içerek yaşamların kurtarmaktadırlar. Bu figürün Musa değil Petrus olması da mümkündür. O da Yeni Ahit'te gerçeğin suyu ile paganları ferahlatmaktadır. Figür ister Musa ister, Petrus olsun eylem ikinci yüzyılın kilise önderlerinden biri olan Hermas'ın ileri sürdüğü bir prensibi tasvir etmektedir "yaşamın kurtuldu, suyla kurtulacaksın". Solda ise şaşkın bir seyirci grubu arasında ayakta duran İsa elini uzatarak Lazarus'a "Mezarından çık" diye seslenmektedir.

**Vatikan 181 L ahdi (Resim 291):** Erken Hıristiyan lahitleri arasında en etkileyicilerinden birisi Filozof, İyi Çoban ve Orans figürlerini bir araya toplamıştır. Lahdin iki uzun kenarı iki büyük koçbaşı ile sınırlanmıştır. Figürler klasik ölçülerde düzenlenmiştir. Solda ciddi, ağırbaşlı, elinde bit kitap tutan sakallı bir filozof oturur. İfadesi de sanki “**Ben her şeyi bilirim**” demek istemektedir. Ona eşlik eden iki dinleyici gizleri öğrenmek ister bir hava içindedir. Lahdin diğer kenarında üç kişiden



Resim 291. Vatikan 181 Lahdi

oluşan bir grup, filozof ve ona eşlik edenleri dengelemektedir. Burada ortada oturan bir kadın etrafında eşlik eden iki kişi ile birlikte. Kadın bir elinde tuttuğu kutsal tomardan bir şey öğrenirken diğer elini dua eder bir şekilde kaldırmıştır. Bununla birlikte eşlik eden kadınlar ona bakmamaktadırlar. Birisi başını aksi yöne çevirmiş, ellerini tipik **Orans** pozunda yanlara doğru açmıştır. İki kadın da bakışlarını kompozisyonun ortasında ayakta duran figüre doğru çevirmişlerdir. Merkezdeki genç görümlü figür kıvrıkcık sakallıdır, iki yanında birer koç bulunur, üçüncüsünü de omuzlarına almıştır. Başını da ona bakan kadınlara doğru çevirmiştir. Ağırbaşlı vakur ve iyi yerleştirilmiş olan kompozisyon bir vaaz olarak değerlendirilir. Kurtuluşun garantisi olarak İsa'ya doğru dönüş gerçek bilgelik ve hakikati içermektedir.

**Vatikan 161 Lahdi (Resim 292):** Lahdin uzun yüzü İncil'den değişik öyküleri tasvir etmektedir. Sol köşede kaya içinde suyu bulan Havari Petrus Hıristiyan bir yaşamın başlangıcını işaret etmektedir. Bu başlangıç su ile vaftiz olarak Kilise'ye katılmaktır. Diğer köşede, İsa tarafından mezardaki Lazarus'un diriltilmesi, bir Hıristiyan'ın bu dünyadaki yaşamının sonunu ve ebedi hayata geçişi simgelemektedir.



Resim 292. Vatikan 161 Lahdi

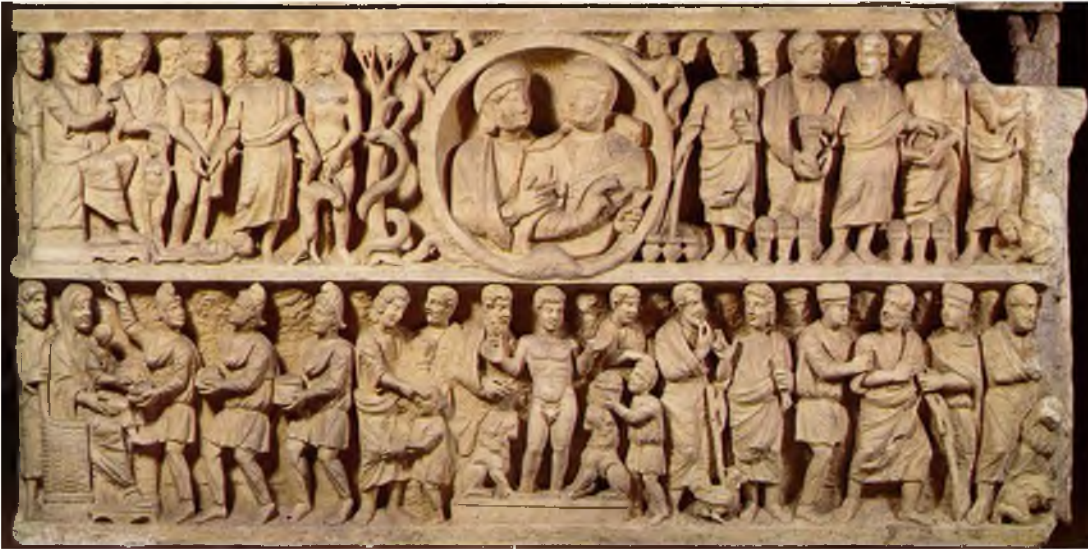
Petrus ve İsa burada öğrenci ve öğretmen, kilise ve ölümsüzlük gibi birbirlerini tamamlarlar. Bu tip lahitlerin üzerinde merkezdeki pozisyon bir **Orans** tarafından işgal edilir. Bu, iman dolu bir ruhu simgelemektedir.



Bu lahit sanatsal yetkinliğine nazaran simgesel içeriği bakımından daha zengindir. Katılanlar hareket halindedir, birbirlerini seyredeler, iki dar sıra halinde sıralanmışlardır, az veya çok katı bir resmiyet içinde cepheseldir. Aynı dönemin diğer örnekleri daha az kalabalıktır ve figürler daha gevşek bir biçimde düzenlenmiştir.

**Trinity Lahdi (Vatikan 104) (Resim 293):** Bu lahit üzerinde Adem-Havva'nın günahı ve kefaret öyküleri ustaca tasvir edilmiştir. Üst bölüm Havva'nın yaratılışı ile başlar. Havva Tanrı'nın ağırbaşlı ve sakallı üç temsilcisi tarafından onurlandırılır. Adem ise zeminde sırtüstü yatmaktadır. Bu sahneye bağlı diğer bir sahnede Tanrı bu kez genç, kıvrıkcık saçlı olarak, çıplak Adem ile Havva arasında ayakta durmaktadır. Adem'in yanında ise yılanın sarılmış olduğu Bilgelik Ağacı yer alır. Muhtemelen umudu simgeleyen bir kuzu arka ayakları üstünde Havva'nın karşısında dikilmiştir.

Ortada karı kocanın portrelerinin yer aldığı bir tondo iki küçük melek tarafından taşınmaktadır. İkisinin de ne denli dindar oldukları kocanın sol elinde tuttuğu tomarlardaki Hristiyan öğretileri ile vurgulanmaktadır. Üst bölümün diğer yarısı ise iki kutsal sahne ile işgal edilmiştir. Bunlardan birisi İsa'nın testideki suyu şaraba çevirmesi diğeri ise ekmekleri çoğaltmasıdır. En köşedeki son sahne ise Lazarus'un diriltilmesidir. Bu sahnede İsa'nın ayakları dibine çömelmiş kadın ise muhtemelen Lazarus'un kız kardeşi Meryem'dir.



Resim 293. Trinity Lahdi

Tondonun altında ve kompozisyonun merkezinde aslan inini simgeleyen bir kaidenin üzerinde ayakta duran Danyal peygamber bulunmaktadır. Her iki tarafta iki aslan vardır. Kutsal Kitap'taki öyküye göre bu aslanlar hapiste olan Danyal'a destek olmak için Habakkuk başları üzerinden ekmek sepetlerini sessizce geçirmeye izin verirler.

Alt bölümün sol tarafı Kahinler'in ziyaretine tahsis edilmiştir. Yusuf Bakire Meryem'in oturduğu bir tahtın arkasında hayretler içinde ayakta durmaktadır. Başlarına Phrygia başlıkları giymiş olan Üç Kahin bebek İsa için getirdikleri hediyeleri ile yaklaşmaktadırlar. Bu Kurtarıcı'nın (İsa) dünyaya gelişinin bir imasıdır ve yukarıdaki figürler tarafından temsil edilen Yaratılış ve Büyük Günah sahnelerini dengelemektedir. Diğer tarafta Kilise'nin misyonu Havarî Petrus'un hayatından üç geleneksel olay ile vurgulanmaktadır: İnkâr, dehşet içinde sakalından çekilen Petrus, tutuklanma ve susuz

askerlerin içmesi için kayadan su çıkartılması. Petrus'un arkasındaki boşlukta görülen başlar dramın evrensel önemini ima etmektedirler.

**İki Kardeş Lahdi (Resim 294):** Dördüncü yüzyılın ileri safhalarında heykeltıraşlar zengin sembolik değerleri olmasına karşın karmaşık ve kalabalık frizlerin karanlık, anlaşılmaz ve bıktırıcı olduklarını fark ederler ve oyuk kanallarla zenginleştirilmiş merkezi tondolara önem vermeye başlarlar. Bu tondoların içindeki portreler diğer figürlere nazaran daha büyük formattadırlar ve tüm lahde hakimdirler. Muhtemelen bu stilin ve bu dönemin en asil örneği Vatikan koleksiyonunda bulunan İki Kardeş lahdidir.



Resim 294. İki Kardeş Lahdi

Merkezde bir madalyon klasik deniz kabuğu formundadır ve içinde bir karı kocanın değil, birbirine çok benzeyen sakallı muhtemelen ikiz olan iki erkek tasvir edilmektedir. Değişik sahneleri oluşturan figürler artık alçak kabartma değil, yaklaşık 15 cm derinliğinde heykelleşmiş ve zarifçe modellendirilmiş, gözleri uzaklara, ebedi hakikate doğru bakan figürlerdir. Burada seçimde, konuların tasvirinde ve işlenmesinde yenilikler vardır. Üst kesimin sol köşesinde üçgen alınlıklı ve iki sütunun taşıdığı Lazarus'un mezarı görünmektedir. Artık alışılmış geleneksel tarzda içinde sargılara sarılmış cesedin yerine İsa'nın elini öpmek üzere öne doğru eğilmiş Lazarus'un kız kardeşi Meryem'in tasviri vardır. Bu, İsa'nın bizzat görünmesiyle elde edilen insani bir duygudur (*pathos*). Canlı bir sempati yansıtan bu zarif genç, başını nazikçe önündeki kadına doğru eğerek onun kederini aniden bir sevince döndürmektedir. Bu doğal portrecilik modası ve tarihsel olayla bağlantı frizin diğer köşesine de taşınmıştır. Burada ellerini yıkamaya hazırlanan Roma'nın valisi Pilates'in seçkin bir tasviri vardır. Ellerini yıkaması "**bu doğru insanın (İsa) kanından masum olduğunu**" işaret etmek içindir. Bu sahne tümüyle bir simge olarak değerlendirilebilir. Pilates burada stilize edilmiş bir figür olarak değil şüphenin ve pişmanlığın ele geçirdiği bağımsız bir Romalı birey olarak gösterilmiştir.

Madalyonun hemen altındaki alan bir kez daha yukarıya doğru bakan aslanların arasında Danyal figürü barındırır. Aynı şekilde madalyonun altında Danyal'ın yanında başka bir konu tasvir edilmiştir. Yaşlı bir bilgin oturmakta ve üzerinde felsefesi yazılı tabletleri seyretmektedir. Yanında iki asker durmaktadır. Bir tanesi değerli tabletleri sıkıca tutarken diğeri bir ağacı gözlemektedir. Bu sahne Petrus'un tutuklanması ile ilişkili olabilir. Sanatsal önemi ise iki ağaçtan gelir. Ağaçlardan biri şaşırmıştır ve üzeri yaprak doludur. Ağaçlar burada figürlerin oluşturduğu monotonluğu engellemektedir.

**Çarmıh (Passion) Lahdi (Resim 295):** İsa'nın Çarmıha gerilmesi sahneleri umudun ve güvenin simgeleri olmuşlardır. En erken Çarmıh (Passion) lahdi, pembe mermerden yapılmıştır, şimdi Vatikan'da bulunmaktadır. Cephe sütun ve arşitravlarla 5 adet panele bölünmüştür. Sağda miğferli bir asker İsa'yı tutuklu olarak götürmektedir. Pilates ise resmi bir vergi memuruna dayanmış, kentinin karşısında suçsuzluğunun



Resim 295. Çarmıh (Passion) Lahdi

simgesi olarak ellerini yıkamaya hazırlanmaktadır. Solda ise bir asker İsa'yı bir defne dalından bir taç ile taçlandırmaktadır. Diğer asker ise Kireneli Simon'u Golgotha tepesine doğru haçı taşıması için zorlamaktadır. Merkezdeki panelin içinde basit bir haç durmaktadır. Kollarının altında iki asker çökmüştür. Biri uyumakta, diğeri sanki dirilmenin mucizesinin varlığından dolayı uyuşmuş ve şaşırmıştır. Haçın tepesinin üzerinde bulunan bir defne dalı çelenk içinde XP monogramı vardır ve bir kartal gagasına asılıdır. İki güvercin de haçın kolları üzerinde durmaktadır. Burada İsa sanki savaş meydanında zafer kazanmış bir general gibi solmayan bir defne dalı çelenği kabul etmekte ve böylece fethedilmeyen haç teması çarmıha geriliş sahnelerini ortasında sağlam bir şekilde durmaktadır. İsa burada Ortaçağ'da moda olacak işkence gören biri gibi değil alını yazısından kaçamayan sakin, çekici bir genç olarak tasvir edilmektedir.

**Junius Bassus Lahdi (Resim 296):** Dördüncü yüzyıl Hıristiyan lahitleri içinde olağanüstü incelikte bir işçilik gösteren, içinde cesaretli ve gösterişli bir çizimi birleştiren ve mutlu bir tesadüfle kapağında Roma valisi ve ölüm döşeğinde vaftiz olan (359 yılı) Junius Bassus'un adını taşıyan bir lahittir. Bu lahdin cephesi iki kat halinde beş altta ve beşi üstte sütunlarla sınırlanmış on nişten oluşur. Üstteki nişler yatay çizgiler ile sınırlanmış olmasına karşın alttaki nişler bir yarım daire bir üçgen çatı

Resim 296. Junius Bassus Lahdi

olarak birbirini izler. Her niş içinde tek bir sahne vardır ve her sahne içinde en fazla üç figür bulunur böylece başarılı bir şekilde sıkışıklıktan ve kalabalıktan kaçınılmıştır. Nişlerle oluşturulan mekanlar oldukça hoş ve zarif, kurban düşüncesini ima eden figürler ile işgal edilmiştir. Oymacılıktaki bolluk, zenginlik ve zarif pozlar Helenistik modelleri anımsatır fakat figürlerin yüksek kabartma oyulması ve bazılarındaki ağırbaşlı Romalı bakış yerel sanatçının geniş ve cömert sempatisini göstermektedir. Paneller çift seriler içinde Kutsal Kitap'tan temalar tasvir ederler. İshak'ın kurban edilmesi üstte en solda yer alırken altta her şeyini kaybetmiş olan Eyüp kederli ama imanlı bir şekilde gübre yığının üstünde oturur. Yanındaki nişte Adem ve Havva utanmış bir yüzle ayakta

durmaktadırlar. Onların üstünde Petros'un tutuklanması, insanların doğuştan gelen günahının affının ancak kilisede bulunduğunu ima etmektedir. Merkezdeki alt panelde zarafet dolu ve hafif gülümser bir edayla İsa tasvir edilmiştir. Bir eşek onu Kudüs'e ve alinyazısına doğru taşımaktadır. Üst panelde henüz Davut'un genç bir kopyası gibi sakin ve tanrısal hükme uygun bir ağırbaşlılıkla iki havari arasında tahtta oturmakta ve altında çömelmiş gökyüzüne basmaktadır. İsa'nın tutuklanması bir kere daha Davut çizgisinde tasvir edilmiştir ve elinde görevinin yazıldığı tomarlar tutmaktadır fakat öne doğru eğilmiş başı ile başına geleceklerden ve kaderinden haberli ve kederli bir şekilde Eski Ahit'teki tahammül örneğine uygun durmaktadır. Son olarak Vali Pilates, İsa'nın tutuklanmasından dolayı ellerini yıkamaya hazırlanan ikircikli bir havada tasvir edilir. Aşağıdaki şehit St. Paul figürü ile tümüyle zıtlık gösterir. St. Paul ise kararlı fakat kaderine boyun eğmiş bir şekilde celladın kılıcını beklerken başını tevekkülle eğmiş olarak tasvir edilir. Lahdin köşelerindeki süslemeler basmakalıp olmalarına karşın resmi tamamlar. Bağbozumu, mısır hasadı ve diğer figürler birbirini izleyen ve hemen mutluluk ve uysallıkla katılmak gereken ebedi krallığın kutluluğunu göstermeye hizmet eden birbirini izleyen mevsimleri ima etmektedir. Junius Bassus lahdi cenaze sanatının bu özel dalının sonu olmasa da ulaştığı en üst noktadır.

## BİBLİYOGRAFYA

### Ege Üniversitesi Kütüphanesi

- Bandinell, R.B.**, *Rome: La Fin de L'Art Antique* (1970).
- Bandinelli R.B.**, *Le Centre du Pouvoir*, (1968)
- Bergmann, M.**, *Studien Zum Römischen Portat Des 3. Jahrhunderts n. Chr*, Rudolf habelt verlag GMBH (1977).
- Chamay J.-Jean-Louis Maier**, *Art Romain, Sculptures En Pierre Du Musee De Geneve II* (1989).
- Daltrop, G.**, *Die Flavier: Vespasian, Titus, Domitian, Nerva, Julia Titi, Domitilla, Domitia* (1966).
- Fittschen, K.**, *Katalog Der Antiken Skulpturen In Schloss Erbach* (1977).
- Gazda, E.K.**, *Roman Portraiture Ancient And Modern Revivals*, Kelsey Museum of Archaeology the University of Michigan (1977).
- Goldscheider, L.**, *Roman Portraits* (1940).
- İnan, J.**, *Side'nin Roma Devri Heykeltıraşlığı* (1975).
- Kleiner, D.E.E.**, *Roman Sculpture* (1992).
- McCann, A.M.**, *The Portraits Of Septimius Severus (A.D.193-211)*, *Memoirs of the American Academy in Rome Vol. XXX* (1968).
- Milburn, R.**, *Early Christian Art and Architecture* (1988).
- Polaschek, K.**, *Portrattypen Einer Claudischen Kaisern* (1973).
- Poulsen, V.**, *Les Portraits Romains I, Republique et Dynastie Julienne Texte* (1973).
- Poulsen, V.**, *Les Portraits Romains I, Republique et Dynastie Julienne Planches* (1973).
- Rose, C.B.**, *Dynastic Commomeration And Imperial Portraiture in the Julio-Claudian Period* (1997).
- Strong, D.**, *Roman Art, The Pelican History of Art* (1989).
- Strong, D.-D. Brown**, *Roman Crafts* (1976).
- Vogel, L.**, *The Column of Antoninus Pius* (1973).
- Wegner, M.**, *Hadrian: Plotina, Marciana, Matidia, Sabin a* (1956).
- Wegner, M.**, *Das Römische Herrscherbild* (1966).
- Wegner, M.**, *Gordianus III. bis Carinus* (1979).
- West, R.**, *Romische Portat-Plastik I* (1970).
- West, R.**, *Romische Portrat-Plastik II* (1970).
- Wiggers, H.B.**, *Caracalla, Geta, Plautilla. Macrinus bis Balbinus* (1971).
- Milburn, R.**, *Early Christian Art and Architecture* (1988).

**Wegner, M.,** *Hadrian: Plotina, Marciana, Matidia, Sabina* (1956).

**Wegner, M.,** *Gordianus III. bis Carinus* (1979).

**Wiggers, H.B.,** *Caracalla, Geta, Plautilla. Macrinus bis Balbinus* (1971).

### **E.Ü. Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü Seminer Kitaplığı**

**Anderson, M.L.-L. Nista,** *Roman Portraits in Context* (1998).

**Aurenhammer, M.,** *Die Skulpturen von Ephesos. Idealplastik I* (1990).

**Götter, B.,** *Die Farbigkeit Antiker Skulptur* (2003).

**Picard, C.,** *La Sculpture Antique De Phidias A L'ere Byzantine* (1926).

**Yılmaz, H.,** *Der Zoilosfries Aus Aphrodisias* (1987).

### **İnternet Bibliyografyası**

[http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Trajan's\\_Column](http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Trajan's_Column)

[http://www.aeria.phil.uni-](http://www.aeria.phil.uni-erlangen.de/photo_html/portrait/roemisch/kaiserzeit/adoptivkaiser/hadrian/hadrian17.html)

[erlangen.de/photo\\_html/portrait/roemisch/kaiserzeit/adoptivkaiser/hadrian/hadrian17.html](http://www.aeria.phil.uni-erlangen.de/photo_html/portrait/roemisch/kaiserzeit/adoptivkaiser/hadrian/hadrian17.html)

<http://www.rome101.com/Portraiture/>

[http://en.wikipedia.org/wiki/Column\\_of\\_Marcus\\_Aurelius](http://en.wikipedia.org/wiki/Column_of_Marcus_Aurelius)

[http://en.wikipedia.org/wiki/Column\\_of\\_Antoninus\\_Pius](http://en.wikipedia.org/wiki/Column_of_Antoninus_Pius)

<http://www.bluffton.edu/~sullivanm/romanpius/romanpius.html>

[http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Gazetteer/Places/Europe/Italy/Lazio/Roma/Rome/\\_Texts/PLATOP\\*/Columna\\_Antonini\\_Pii.html](http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Gazetteer/Places/Europe/Italy/Lazio/Roma/Rome/_Texts/PLATOP*/Columna_Antonini_Pii.html)

[http://images.google.com.tr/images?hl=tr&q=%22ara+pacis+augustae%22&um=1&ie=UTF-](http://images.google.com.tr/images?hl=tr&q=%22ara+pacis+augustae%22&um=1&ie=UTF-8&ei=BlLsSbaTKpCJsAbr2KmGBw&sa=X&oi=image_result_group&resnum=1&ct=title)

[8&ei=BlLsSbaTKpCJsAbr2KmGBw&sa=X&oi=image\\_result\\_group&resnum=1&ct=title](http://en.arapacis.it/)  
<http://en.arapacis.it/>

<http://www.ara-pacis-museum.com/>

<http://www.bluffton.edu/~sullivanm/italy/rome/arapacis/arapacis.html>

<http://www.brynmawr.edu/Admins/DMVRC/lanterns/romealtar.html> (Ara Pietatis)

<http://www.geocities.com/Athens/Pantheon/9013/Titus.html>