




Arkhaia Anatolika
 Anadolu Arkeolojisi Araştırmaları Dergisi
 The Journal of Anatolian Archaeological Studies
 Volume 5 (2022)

Herakleia Pontika'dan Bir Portre
A Portrait from Heracleia Pontica

Ramazan ÖZGAN

 <https://orcid.org/0000-0001-5322-521X>

Geliř Tarihi: 22.10.2021 | Kabul Tarihi: 03.01.2022 | Online Yayın Tarihi: 20.01.2022

Makale Künyesi: ÖZgan, R. (2022). Herakleia Pontika'dan Bir Portre. *Arkhaia Anatolika*, 5, 1-23. <https://doi.org/10.32949/Arkhaia.2022.40>



Arkhaia Anatolika, Anadolu Arkeolojisi Araştırmaları Dergisi "Açık Eriřimli" (Open Access) bir dergidir. Kullanıcılar, dergide yayınlanan makalelerin tamamını tam metin olarak okuyabilir, indirebilir, makalelerin çıktısını alabilir ve kaynak göstermek suretiyle bilimsel çalışmalarında bu makalelerden faydalanabilir. Bunun için yayıncıdan ve yazar(lar)dan izin almasına gerek yoktur.

Dergide yayınlanan makalelerin bilimsel ve hukuki sorumluluğu tamamen yazar(lar)ına aittir.

Arkhaia Anatolika, The Journal of Anatolian Archaeological Studies follows Open Access as a publishing model. This model provides immediate, worldwide, barrier-free access to the full text of research articles without requiring a subscription to the articles published in this journal. Published material is freely available to all interested online readers.

The scientific and legal propriety of the articles published in the journal belongs exclusively to the author(s).



Arkhaia Anatolika

ISSN: 2651-4664

arkhaiaanatolika.org
Arkhaia Anatolika 5 (2022) 1-23
DOI: 10.32949/Arkhaia.2022.40

Araştırma Makalesi / Research Article

Herakleia Pontika'dan Bir Portre *A Portrait from Heracleia Pontica*

Ramazan ÖZGAN*

Öz

Bu çalışmada, Herakleia Pontika'da bulunan ve Karadeniz Ereğli Müzesi'nde sergilenen bir portre ele alınmıştır. Envanter fişinde portrenin Kayabaşı mevkiinde bulunduğu ve 01.09.1999 tarihinde Alemdar İlköğretim Okulu yetkilileri tarafından müzeye teslim edildiği yazmaktadır. Nitelikli beyaz mermerden yontulmuş olan baş, bir yontu gövdesine yerleştirilecek biçimde ayrı yapılmıştır. Oldukça kötü korunarak günümüze ulaşan eserde kopmalar, kırıklar ve eksiklikler vardır.

Neredeyse cepheden betimlenen kişinin saç-sakal ve özellikle de kaş, göz ve alın üstü kırışıklıkları, portrelenen kişinin olgun yaşlarda biri olduğunu göstermektedir. Portrenin fizyonomik görünümünün yanı sıra saç-sakal, yüz ve alın deri kırışıklıklarının biçimi, Zeus, Hades ve Poseidon gibi tanrı yontularından ve onların başlarının ideal görünümünden uzak olduğundan, yaşamış bir kişinin portrelediği (privat) açıktır. Portreye cepheden bakıldığında, yüzün sol yanı sağına oranla daha geniş ve daha dışa taşkın olup, bu durum yontunun sergilenmesi ve esas görünüş yönüyle ilgili olmalıdır. Yani portre sahibi olasılıkla hafif sağına dönük ve sağına bakar biçimde portrelenmiştir.

Ereğli Müzesi'nde korunan portre, stil özelliklerinin daha iyi anlaşılabilmesi için çağdaşı örneklerle karşılaştırılarak, Roma portre sanatındaki paralellikler ve etkileşimler belirlenmiştir. Bu doğrultuda eserin kronolojik olarak benzer örnekleri detaylıca irdelenmiş, Ereğli portresi ile çağdaşı örnekler arasındaki benzerlik ve farklılıklar ele alınarak, eserin yontulduğu tarih için öneride bulunulmuştur. Bunun yanı sıra portre, fizyonomik özellikleri bakımından da değerlendirilerek, ait olabileceği kişi belirlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Herakleia Pontika, Paphlagonia, portre, Carinus, Roma yontu sanatı, a penna tekniği

Abstract

In this study, a portrait found in Heraclea Pontica and exhibited in Karadeniz Ereğli Museum is discussed. In the inventory record, it is written that the portrait was found in Kayabaşı and it was delivered to the museum by the authorities of Alemdar Primary School in 01.09.1999. The head, which was carved from high-quality white marble, was made separately to be placed on a statue. There are fractures and deficiencies in the portrait.

The hair and beard of the person depicted almost from the front, and especially the wrinkles on the eyebrows, eyes and forehead, show that the person portrayed is of mature age. In addition to the physiognomic appearance of the portrait, the shape of the hair-beard, facial and forehead skin wrinkles show that a person who has lived (privat) is portrayed. Because, the portrait of Heraclea is depicted differently from the ideal appearance of the heads of the gods statues, such as Zeus, Hades and Poseidon. When the portrait is viewed from the front, the left side of the face is wider and more protruding than the right, and this should be related to the display of the sculpture and its main aspect. In other words, the owner of the portrait was probably portrayed as facing slightly to his right and looking to his right.

In order to better understand the style characteristics of the portrait preserved in the Ereğli Museum, it was compared with the contemporary examples, and the parallels and interactions in the Roman portrait art were

* Prof. Dr. Ramazan Özgan, Cihannüma Mahallesi, Akdoğan Sokak, No: 6/1, Beşiktaş, İstanbul / TR.
E-mail: rozgan@hotmail.com / Orcid iD: 0000-0001-5322-521X.

Araştırmamıza çok yönlü yardımlarda bulunan Dr. A. Çelik (Antalya) ve Y. Yılmazev'e (Bergama) çok teşekkür ederim.

determined. In this direction, chronologically similar examples of the portrait were examined in detail, the similarities and differences between the Ereğli portrait and its contemporary examples were discussed, and a suggestion was made for the date of the portrait. In addition, the portrait was evaluated in terms of its physiognomic features, and the person it could belong to was tried to be determined.

Keywords: Heraclea Pontica, Paphlagonia, portrait, Carinus, Roman sculpture, a penna technique

Çalışmamızda tanıtacağımız eser, Roma İmparatorluk Dönemi'ne ait bir portre olup, bugün Karadeniz Ereğli Müzesi'nde sergilenmektedir (fig. 1a-d). A.99.7.4 envanter numarasıyla kayıtlı olan eserin kent içindeki Kayabaşı mevkiinden geldiği kaydedilmiştir. Kayıttaki bir başka bilgi de portrenin 01.09.1999 tarihinde Alemdar İlköğretim Okulu yetkilileri tarafından müzeye teslim edildiği doğrultusundadır. Portrenin bilimsel değerlendirmesi için önemli olan nerede, nasıl ve hangi ortamda bulunduğu bilgisi ne yazık ki eksiktir.

Nitelikli beyaz mermerden yontulmuş olan baş, bir yontu gövdesine yerleştirilecek biçimde ayrı yapılmış olup, yüksekliği 43 cm, genişliği 17 cm, derinliği ise 24 cm'dir. Oldukça kötü korunarak günümüze ulaşan eserde kopmalar, kırılmalar ve eksikliklerin hepsi eski dönemden olup, yeni olan herhangi bir tahribat, kırılma ya da kopma izi yoktur. Başın sol kulak ve sol çeneden yukarısı, başın tepesine kadar olan kısmı ne yazık ki kırık ve eksiktir. Önde burnun neredeyse tamamı kırık ve aşınmıştır. Benzer tahribat ve eksiklikler alın üzerinde kaşlar ve çevresinde de görülmektedir. Aşınma ve zedelenmeler başın sağ yanında, sağ kulak kenarında ve sağ kulak önündeki favori ve sakal yüzeylerinde de mevcuttur. Yine önde burun altı, dudaklar ve çene ucu kötü tahribata maruz kalmıştır. Büst biçimli görünüme sahip Ereğli portresinin boyun altı kenarlarının kaba işlenmiş olması, bunun giyimli bir yontu gövdesine veya büste yerleştirildiğini göstermektedir. Çene altı ve boynun çıplak yüzeylerinin perdahlanmış olması da bunu desteklemektedir.

Eldeki verilere göre, neredeyse cepheden betimlenen kişinin saç-sakal ve özellikle de kaş, göz ve alın üstü kırışıklıkları, portrelenen kişinin olgun yaşlarda biri olduğunu göstermektedir. Portrenin fizyonomik görünümünün yanı sıra saç-sakal, yüz ve alın deri kırışıklıklarının biçimi, Zeus, Hades ve Poseidon gibi tanrı yontularından ve onların başlarının ideal görünümünden uzak olduğundan, yaşamış bir kişinin portrelendiği (privat) açıktır. Portredeki tahribat, eksiklik ve aşınmalara karşın, iyi koruna gelmiş yüzeylerde ve gözler ile nazolabial deri hattı arasındaki yanaklarda nitelikli işçilik görülmektedir. Fakat portreye dikkatlice cepheden bakıldığında her iki gözün de aynı biçimde betimlenmiş olmasına karşın, gözler farklı düzeylere yerleştirilmiştir. Bu nedenle sağ göz ve sağ kaş soldakine göre biraz daha yukarıdadır. Bu farklılığın portre sahibinin hafif sağına bakmasıyla mı yoksa portrelenen kişinin fizyonomik özelliği ile mi ilgili olduğuna karar vermek pek kolay değildir. Buna cevap bulabilmek için portrenin yüz yapısını irdelemek gerekir. Portreye cepheden bakıldığında, yüzün sol yanı sağına oranla daha geniş ve daha dışa taşkın olup, bu durum yontunun sergilenmesi ve esas görünüş yönüyle ilgili olmalıdır. Yani portre sahibi olasılıkla hafif sağına dönük ve sağına bakar biçimde portrelenmiştir.

Dolgun ve kısa, kıvrıkcık görünümlü sakal bukleleri ile deri işlenişi ayrımı oldukça başarılıdır. Dolgun, zengin sakal çene altından boyun üstüne kadar indirilmiş olup, bıyık ve baştaki saç kütesinden farklı işlenmiştir (fig. 1a-d). Çok daha iyi korunmuş sağ göz ile sakal arası, yani sağ yanak ve elmacık kemik ve çevresine dikkatlice bakıldığında, portrelenen kişinin pek de zayıf olmayan, aksine hafif dolgun ve pürüzsüz bir fizyonomiye sahip olduğu anlaşılmaktadır. Portrede kafatasının görünümü de ilginçtir. Kafa arkaya ve yukarıya doğru oldukça dolgun ve şişik olup, kafatasının gerisi neredeyse dairevi bir görüntü vermektedir (fig. 1d). Yüzdeki asimetriye uygun olarak ağız açıklığı da eğik ve düz

bir çizgi olarak verilmiş, dudaklar neredeyse yok sayılmıştır. Bu yüzeysel işlenen fizyonomik hatlara karşın, nazolabial deri hattı oldukça doğal işlenmiş, derinin yumuşaklığı ve hareketliliği daha iyi verilmiştir.



Figür 1a-b: Ereğli portresinin önden ve $\frac{3}{4}$ sağ yandan görünüşü



Figür 1c-d: Ereğli portresinin $\frac{3}{4}$ sol yandan ve arkadan görünüşü

Kaş, orbital ve çevresi ayrıntılı belirtilmiş olup, gözlerin işlenişi de yüze canlı, hareketli ve dinamik bir ifade kazandırmıştır. Vurgulanmış kaş kemikleri, yumuşak orbital üst göz kapakları üzerine indirilmiştir. Fizyonominin en çok dikkat çeken yönü ise gözlerde görülen betimleme tarzı, dolayısıyla kazanılan canlılıktır. Bu canlı ifadeye karşın göz kapakları, göz bebekleri ve iris oldukça sert, kaba ve kuru görünüme sahiptir. Aşağıya indirilmiş alt göz kapakları ile genişçe etli üst göz kapakları kalın kenarlı olup, göz pınarları da oyulmuş küçük çukurluklar biçimindedir. Oldukça sert işçilik sergileyen dairevi iris ve iyice oyulmuş göz bebekleri, gözlere dışa taşkın, dolgun ve şişkin bir gözakı görünümü kazandırmıştır.

Göz ve göz kapaklarının işleniş, teknik ve stilleri ile kısa, kıvrıkcık ve karışık görünümlü sakal betimlemelerine karşın, ensede görülen kazıma çizgilerle oluşturulan uzun ve hafif dalgalı saç betimlemesi, görünürde tezat teşkil etmektedir. Söz konusu bu stil özellikleri kronolojik olarak portremizi doğrudan Roma İmparatorluk Dönemi'ne, hatta MS 3. yüzyıla tarihlendirebileceğimizi göstermektedir.

Portremizin ayrıntılı stilistik değerlendirilmesine geçmeden önce Roma portre yontuculuğu, dolayısıyla Roma portre sanatının vazgeçilmez bazı kurallarına değinmek istiyoruz. Bilindiği üzere portre, gerçek hayatta yaşamış olan kişilerin yüzünün ve yüz ifadesinin herhangi bir malzeme üzerine betimlenmesi ile oluşturulan eserdir. Bu önemli nedenden dolayı da tanrı ve tanrıça gibi mitolojik varlıkların portrelerinin olması olası değildir. Görüldüğü kadarıyla Roma İmparatorluk Dönemi sikke tanıtımlarında bir yüzünde Zeus portresi, Hermes portresi veya Aphrodite portresi gibi tanımlar yapılmakta ve portre sanatının gerçek anlamı kaybedilmektedir¹.

Roma portre sanatı, Roma İmparatorluk sülalelerinin sanat anlayışı, kültür düşünceleri ve sanatın bir propaganda aracı olarak kullanılmasıyla doğrudan bağlantılı, yönlendirici özelliğe sahiptir. Dolayısıyla portrenin görünüşü ve stili yani portre sanatı bu düşünceler doğrultusunda oluşmaktadır. Roma sanatında, Julius-Cladiuslar, Flaviuslar, Antoninuslar, Severuslar ya da Askerler Dönemi gibi farklı evreleri içeren kültür-sanat anlayışları vardır. Bu safhaların oluşmasındaki en büyük etken, farklı yönetim, kültür, propaganda ve moda özelliklerinin gündeme gelmesidir. Bu bağlamda ilginç olan bir başka husus da Roma portre sanatının, Roma imparatorlarının veya imparatorluk ailesi mensuplarının yani sarayın propaganda aracı olmasıdır.

Roma İmparator ve yakınlarının portre yontuları, portre büstleri ya da bunların modelleri en hızlı biçimde üretiliyor ve imparatorluğun en ücra köşelerine kadar ulaştırılıyordu. Kentlere ulaşan portre örnekleri ihtiyaca göre çoğaltıldıkları gibi, yerel yönetici veya ilgilenen kişilere de örnek oluyordu. Ayrıca vatandaşlar da bu yolla yöneticilerini tanıma fırsatı buluyordu. Asıl tanıtım ise imparator ve imparatoriçe portrelerini içeren, değişik vesilelerle basılıp, dağıtılan ve halkın elinde dolaşan portreli sikkelerle sağlanmıştır. Vurgulandığı gibi, sarayın sanat modası, anlayışı ve politikası, belirtilen yöntemlerle bütün yurt çapına en hızlı biçimde yayılıyor ve söz konusu moda bugün de olduğu gibi benimsenerek uygulanıyordu.

Roma sanatında, imparatorluğun ilk yıllarında, yani Julius-Cladiuslar Dönemi'nde, geriye dönük (retrospektif) bir sanat anlayışı benimsenmiş olup, sanat eserleri Yunan Klasik Dönemi'nin etkisiyle oluşturulmuştur ve buna "klasistik" denir. Bu husus dönemin ünlü yöneticilerinin portrelerinde, portre yontularında açıkça görüldüğü gibi genel sanatta da kendine yer bulmuştur². Benzer köklü anlayış ve propaganda unsurları, İmparator

¹ Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Özgan 2013, 15 vd.

² Bunun en güzel örneklerinden biri Ara Pacis Augustae'nin kabartmalarında görülen Parthenon frizlerinin etkileridir. Bk. Özgan 2013, 173-184.

Hadrianus Dönemi'nde (MS 117-138) de görülür. Hadrianus Dönemi portrelerinde ortaya çıkan en önemli yenilik, sakal-bıyık eklentisidir. Zira imparator kendisini geçmişin gür saçlı-sakallı bilgeleriyle eş tutmakta veya onlara benzeyip, bunun propagandasını yapmaktadır. Hadrianus'un son yıllarında, portre sanatında görülen bir başka yenilik ise ilk defa göz bebeklerinin matkapla, hafif nokta vuruşu şeklinde betimlenmesidir. Portre sanatında, İmparator Alexander Severus ve hemen sonrasındaki Asker İmparatorlar Dönemi'nde de bazı yeni stiller ortaya çıkmıştır³. Bu yeni stilde portrelerdeki saç ve sakal betimleri "*a penna*" tekniğiyle kazanarak oluşturulmuştur.



Figür 2: Claudia Antonia Sabina Lahdi

Ereğli Müzesi'nde korunan portrenin stil özelliklerinin daha iyi anlaşılabilmesi için çağdaşı örneklerle karşılaştırmak gerekir. Bu bağlamda, Roma portre sanatındaki paralellikler ve etkileşimler dikkate alındığında, kronolojik olarak karşılaştırılabilecek ilk örnek, Sardis'te bulunan Anadolu kökenli Claudia Antonia Sabina Lahdi'dir⁴. Dönemin imparatoriçe portresine paralellik gösteren Sabina Lahdi, İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde korunmakta olup, lahdin sahibesi portresiyle birlikte lahit klinesi üzerinde betimlenmiştir (fig. 2). Söz konusu lahit üzerindeki yazıta, lahit sahibesi Claudia Antonia Sabina'nın konsül ailesine mensup olduğu kaydedilmiştir. Yine aynı alanda bulunan büyük hamamın sütunlu salonundaki arşitrav yazıtında da Sabina'nın MS 211 yılında hayatta olduğu saptanmıştır⁵. Lahit sahibesinin portresinde görülen saç modası, uzun yıllar gündemde kalan Severuslar soyunun ana imparatoriçesi Julia Domna'nın saç modelini tekrar etmektedir⁶. Özellikle göze çarpan ilk ayrıntı, Sabina portresinde alın ortasından çıkarak kulaklar üzerinden aşağıya kadar indirilen dalgalı saç kenarının, adeta köşesiz meander gibi kıvrımlı bir şekilde yanaklarda sınırlandırılmasıdır. Benzer saç betimi Perge'de bulunan Julia Domna yontu portresinde de görülmektedir⁷ (fig. 3). Claudia Antonia Sabina'nın portresi, stilistik ve saç modasının ayrıntılı değerlendirilmesi sonucu hem H. İşkan hem de V. M. Strocka tarafından MS 210-220 yıllarına tarihlendirilmiştir⁸.

³ Özgan 2015, 157-287.

⁴ Morey 1924; Hanfmann ve Ramage 1977, no. 243, fig. 422; İşkan 2002, 268, fig. 16; Strocka 2017, 35, lev. 43-44.

⁵ Hermann 1993, 233-235.

⁶ Fittschen ve Zanker 1983, 26 vd., no. 26, lev. 35-36, no. 104-106, lev. 131-134; Özgan 2015, 64-73; Strocka 2017, 36.

⁷ Özgan 2015, 71-72, fig. 59a-c.

⁸ İşkan 2002; Strocka 2017.

Konuyla ilgili sonuç alabileceğimiz ikinci lahdimiz, İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen ve literatürde Ömerli Lahdi olarak tanınan eserdir⁹. Lahit ile birlikte bulunmuş olan kadın ve erkek portrelerinin¹⁰ de lahdin sahibi olan evli çifte ait portreler olduğu, içerdikleri stil ve teknik özelliklerinden dolayı her iki portrenin de aynı atölyede, hatta aynı portre ustası tarafından yontulduğu büyük olasılıktır (fig. 4-5). Her iki portrede de gözler normalden biraz fazla açılmış, göz kapakları ve gözaltı çukurluklarının yanı sıra ağız ve dudaklar benzer içerikli betimlenmişlerdir. Uzun, gelişigüzel serpiştirilmiş kazıma tekniğiyle, literatürdeki ifadesiyle “*a penna*” tekniğiyle oluşturulmuş saç da yine aynı atölyeye işaret etmektedir.



Figür 3: Perge'de bulunan Julia Domna yontu portresi

Tarihleyebilmek ve dönemin portre tekniği ile modasını belirleyebilmek için önceliğimiz erkek portresinin irdelenmesidir. Ömerli Lahdi'nin sahibi neredeyse geniş, köşeli hatlara sahip başa, yumuşak, pürüzsüz ve dolgun bir yüze sahiptir. Şakaklardaki ve alın ortasındaki saçların seyrek yapısı, portre sahibinin olgun yaşlarda biri olduğunu göstermekte, dolayısıyla lahit sahibinin gerçek kimliğinin vurgulandığını düşündürmektedir. Kaşlar hareketsiz, göz kapakları geniş ve etli olup, göz bebekleri matkap nokta vuruşu ile oluşturulmuş ve böylece yüze canlı bir ifade kazandırılmıştır. Dikkat çeken en önemli husus ise kafatasının geriye doğru yükselip yuvarlaklaşması ve yüzde görülen orantısızlıktır. Fizyonominin bütününe göre ağız ve çene bölümü oldukça kısa ele alınmıştır. Gerek fizyonomik özellikler gerekse saç stili bakımından lahit sahibinin portresi genç imparator portrelerini anımsatmaktadır. Bu genç imparatorlardan ilk akla gelen Alexander Severus'un (MS 223-235) birinci ve ikinci portre tipleriyle (fig. 6-7) III. Gordianus (MS 238-244) ile Phillipus Minor (MS 244-249) portreleridir ki sözü edilen bu örnekler Ömerli Lahdi sahibinin portrelerine en yakın benzerlerdir¹¹. Ömerli Lahdi'nin sahibine ait portre, MS 253-268 yıllarının ünlü imparatoru, bir başka grekofili (filhelen) ve de askerler yönetimini sonlandıran, yeni bir kültür-sanat anlayışıyla yaşama ve sanata yön veren P. L. E. Gallienus'un portreleriyle benzerliklere sahip olmasına karşın, stil ve moda açısından bu dönem örneklerine erişemediği ortadadır¹². Bu nedenlerle Ömerli Lahdi sahibine ait portre Askerler Dönemi'nde, yani MS 240-250 yılları arasında yontulmuştur.



Figür 4: Ömerli Lahdi ile birlikte bulunan erkek portresi



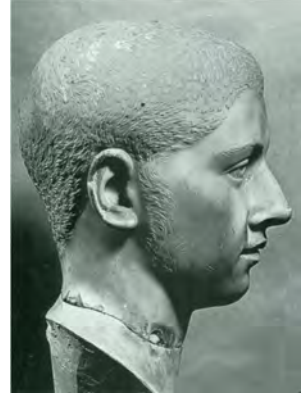
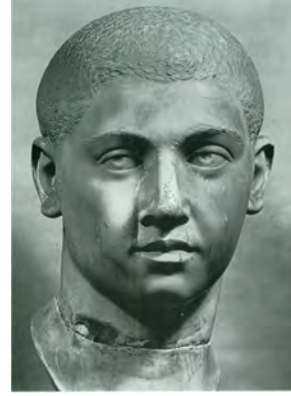
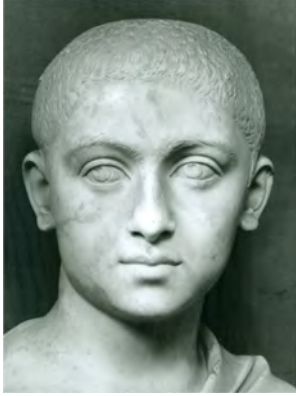
Figür 5: Ömerli Lahdi ile birlikte bulunan kadın portresi

⁹ İşkan 2002, 277, fig. 26-27; Özgan 2004, 549-559; Strocka 2017, 38, 46 vd., 119, lev. 72-73.

¹⁰ Özgan 2004; Özgan 2015, 282-284, fig. 312-314.

¹¹ Alexander Severus için bk. Wiggers ve Wegner 1971, 177-200, lev. 45-49; Özgan 2015, 118-130, fig. 108-117. III. Gordianus için bk. Wegner *et al.* 1979, 13 vd., lev. 1-9; Özgan 2015, 175-181, fig. 177-184. Philippus Minor için bk. Bergmann 1977, lev. 4-5; Wegner *et al.* 1979, 42-51, lev. 15-20; Özgan 2015, 194-198, fig. 200-201.

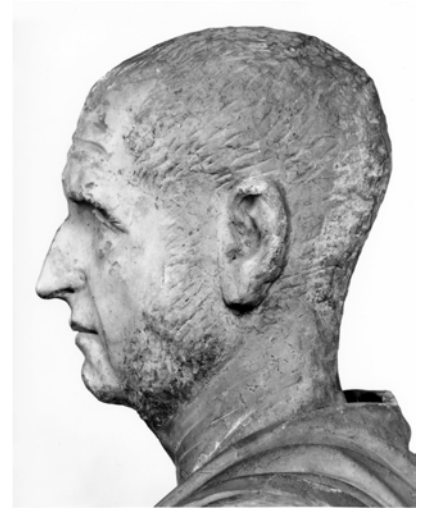
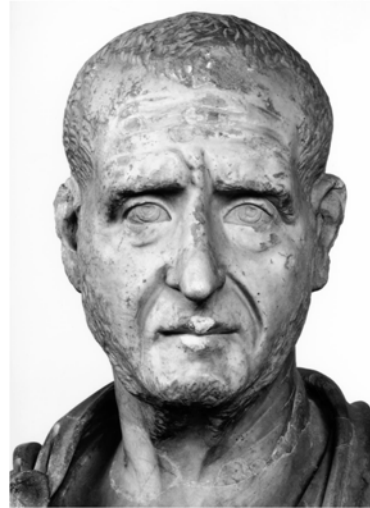
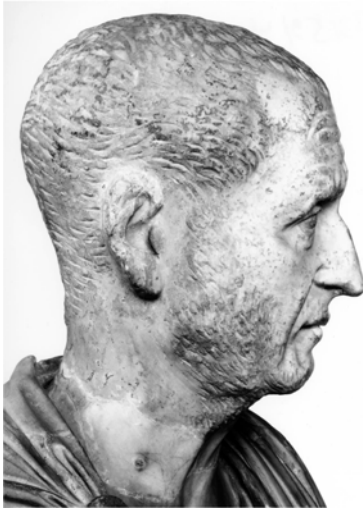
¹² Bergmann 1977, 47 vd., lev. 12; Fittschen ve Zanker 2010, kat. no. 141, 147, 152-159, lev. 24; Özgan 2015, 224-234, fig. 236-241.



Figür 6: Alexander Severus'un I. portre tipi

Figür 7: Alexander Severus'un II. portre tipi

"A penna" tekniğinin hakim olduğu asker imparatorların portrelerinde görülen en önemli özelliklerden bir başkası da propaganda yoksunu olmaları, bu nedenle de portrelerde imparatorların çok gerçekçi ve doğal yansıtılmalarıdır. Hatta İmparator Trajanus Decius (MS 249-251) portrelerinde¹³ (fig. 8a-c) görüldüğü üzere, bu evrede doğallığın ve gerçekçiliğin biraz da abartıldığı anlaşılmaktadır. İşte bu dönemin en iyi korunagelmüş örneklerinden biri de Konya Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen sütunlu lahittir (fig. 9). Söz konusu lahdin sahibine ait portre¹⁴, çok kenarlı uzun bir baş, yüzde gerçek fizyonomi özellikleri ve ifade zenginliğiyle oldukça başarılı betimlenmiştir (fig. 10a-b). Uzun ve zayıf çökük yanaklı yüz, derin ve dörtgenimsi hareketli alın derisi ve çıplak şakaklarla, olgunluk yaşlarını geride bırakan, yaşlı bir kişinin fizyonomisi çok başarılı gösterilmiştir. Kalın, sağlıklı ve iri kemikli, taşkın hareketli kaşlar ve kaşlar altındaki gözlerde, inanç, disiplin ve otorite ifadelerine ilaveten kararlı ve inatçı bir karakter, portreye yansıtılabilmektedir. Bu yüz ifadesinin daha da kuvvetli oluşunda, portre sahibinin kartal gagası biçimli karakteristik burnu ve çene yapısı da etkili olmaktadır. Antik devir sanatının ölümünün yaklaştığı, yani sekaretü'l-mevt dönemine girdiği bu evrede böyle bir sanat icraatının uygulanması, beklenmedik bir mucize gibidir. Sütunlu lahdin sahibinin ölüm tarihi çok büyük bir olasılıkla İmparator Trajanus Decius'un¹⁵ ölümüyle çağdaş, yani MS 250'li yılların başıdır.



Figür 8a-c: İmparator Trajanus Decius'un portresi

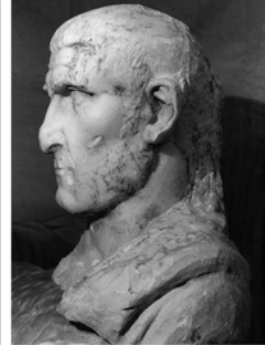
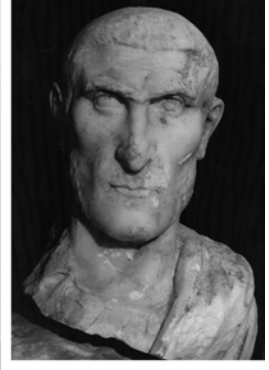
¹³ Bergmann 1977, 42 vd., lev. 6, 3-4; Özgan 2015, 199-203, fig. 206-207.

¹⁴ Özgan 2003, 3,7, 30-34, kat. no. 1, lev. 1-7; Özgan 2015, 279-280, fig. 308-309; Stročka 2017, 23, 25, 38, 47, 96, 122-125, lev. 74, 76.

¹⁵ Bergmann 1977, 42 vd., lev. 6, 3-4; Özgan 2015, 199-203, fig. 206-207.



Figür 9: Konya Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen sütunlu lahit



Figür 10a-b: Lahdin sahibinin portresi

Sözünü ettiğimiz yaşam-ölüm aralığına yerleştirilmiş Anadolu kökenli bir diğer sütunlu lahit, sahibinin portresini de içeren ünlü Herakles Lahdi'dir¹⁶ (fig. 11). Konya Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen bu lahdin dar yüzlerinden birinde ortada oturur vaziyette ve sağına dönük betimlenmiş lahit sahibi yer almaktadır (fig. 12). Kendi mezar anıtında entelektüel kişiliği vurgulanan lahit sahibi, filozofa benzer, bilge görünümlü zengin bir kişi olarak betimlenmiştir. Konumuz gereği ilginç olan husus, portre sahibinin portresindeki doğallık içinde ele alınmış fizyonomik görüntüsü, yani zengin yüz ifadesine sahip portresidir. Kişilik karakterinin dışa yansımaları bir önceki örnekte ele alınan sütunlu lahitteki portre kadar başarılı olmasa da içerdiği portre stili ile "dönemin yüz modasını" çok iyi yansıtmaktadır (fig. 13). Herakles Lahdi sahibinin fizyonomisi de ovalimsi uzunca bir yüze, yuvarlağimsi yüksekçe bir kafa biçimine sahip olup, gergin yüz derisi altında kemik yapısının dışa yansıtılması bakımından oldukça başarılıdır. Bir önceki lahit sahibinde ifade edildiği gibi, burada da şakaklar saçsız, kaşlar hareketsiz ve yüz iri kemiklidir. Saçın betimlenmesinde, Askerler Dönemi'nin tekniği ve karakteristik modası olan "*a penna*" tekniğinin devam ettirilmesine karşın, sakalların yumuşak, kabarık betimlenmesi ve sakalın çene altından boyuna, gırtlak altına kadar indirilmiş olması, göze çarpan en önemli yeniliktir. Bilge olduğunu özellikle göstermek isteyen lahit sahibi portresinde, ilerlemiş yaşlarda olmasına rağmen sağlıklı bir kişi olduğunu vurgulamak istemiştir. Stilistik açıdan değerlendirildiğinde, lahit sahibinin portresinde dönemin biraz daha eski portre modasının gerçekçiliği ve kuaförde uygulanan "*a penna*" tekniğinin varlığına karşın, yumuşak, kabarık ve kırışık sakal betimlenmesi ile sakalın daha da aşağılara indirilmesi, şüphesiz portre sanatındaki yeniliklerdir. Muhafazakâr ve gelenekçi portre atölyesi eski, alışık olduğu modayı portrede uygularken, dönemin sanatsal yeniliklerini ve değişimlerini de ihmal etmemiştir.

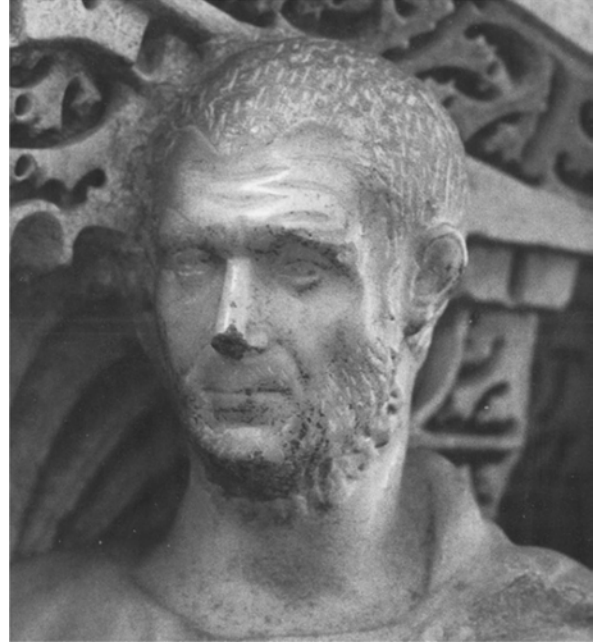
¹⁶ Boysal 1958, 77-81, lev. 46-48; Wiegartz 1965, 31-32, 48,61-67; Bergmann 1977, 188-189; İşkan 2002, 271, fig. 21; Özgan 2003, 6-19, 33-37, kat. no. 4, lev. 18-21; Özgan 2015, 283, fig. 310-311; Strocka 2017, 38, 47, 109, 117, lev. 79-80.



Figür 11: Konya Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen Herakles Lahdi



Figür 12: Herakles Lahdi'nin sahibinin betimlendiği yan yüz



Figür 13: Herakles Lahdi sahibinin portresi

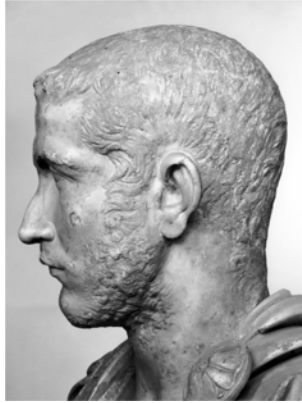
Herakles Lahdi sahibinin içerdiği stil ve portre modasından dolayı lahit literatürde genel olarak MS 250-260 yıllarına, yani haklı olarak yenilikçi İmparator Gallienus (253-268) zamanına tarihlenmiştir. Bir imparator oğlu olarak en iyi yöntemlerle yetiştirilmiş ve eğitilmiş olan Gallienus, babasının varisi olarak tahta çıktığı zaman yapılan ilk portrelerinde 35 yaşlarında betimlenmiştir¹⁷ (fig. 14-15). İmparator Gallienus'un çok sayıda portre, portre

¹⁷ Bergmann 1977, 47, lev. 12; Fittschen *et al.* 2010, 2, kat. no. 141, 147, 152-159, ek. 24; Özgan 2015, 224-235, fig. 236-237.

yontusu ve portre büstleri günümüze ulaşmış olup, bunlar arasında yapılan tasniflerde imparatorun üç ayrı portre tipi saptanabilmiştir. Söz konusu araştırma ve tasnifsel saptamalarda, sikkelerden de yararlanılmıştır. Konumuzla bağlantılı olarak bizi en çok ilgilendiren, imparatorun tahta çıkış vesilesiyle yaratılan ilk portre tipi ve replikleridir. Bu tipin en iyi örneği, bugün Roma'daki Braschi Sarayı'nda korunan portre büsttür. Söz konusu portrede daha ilk bakışta dikkat çeken husus, yukarıda sözü edilen asker imparator portreleri ve benzeri privat portrelerinden çok farklı bir görüntü ile karşı karşıya olduğumuzdur. Gerçekçiliğin en iyi biçimde ifade edildiği, doğallık ve ideallikten yoksun portre anlayışı bu portrede yok olmuş, yerine daha sakin, daha ölçülü ve güzel görümlü ideal bir fizyonomi vurgulanmıştır. Hareketsiz, kırışksız yüz yapısına uygun olarak, yumuşak, hafif sakin ve huzurlu kuaför biçimi de önemli yenilikleri içermektedir. Portre modası olarak da yumuşak ve hafif hacimli olan sakal boyna, âdem elması altına kadar indirilmiştir. Özellikle bu husus, zamanın iyice yerleşik portre modası olup, gelecek yılların da modası olarak yaşamını sürdürecektir. Araştırmacılar bu yeni modayı ve portre yüzünü "Gallienik Klasisizm" olarak adlandırmışlardır. Herakles Lahdi sahibinin portresini yapan atölye, geleneksel portre modasını uygularken, İmparator Gallienus Dönemi yeniliklerini de portrede göstermiştir. Bu yenilikler ve yukarıda dile getirdiğimiz nedenlerden dolayı Herakles Lahdi sahibinin portre yontusu genel kanı olarak MS 250-260 yıllarına tarihlenmiştir.



Figür 14: İmparator Gallienus'un I. portre tipi



Figür 15: İmparator Gallienus'un II. portre tipi

Daha önceki yayınlarda ayrıntılı tanıtımı yapılmış olsa da burada tekrar özetlemeye değer bir başka portreli lahit örneği, Nikaia (İzник) antik kenti yakınlarındaki Hisardere köyü sınırlarında kalan nekropol alanında bulunan ve İzник Müzesi'nin bahçesinde sergilenen sütunlu lahittir¹⁸ (fig. 16). Kendisini bilgi sahibi entelektüel bir kişi olarak betimleyen lahit sahibi hemen hemen Konya Herakles Lahdi sahibi görünümünde, fakat lahdin uzun yüzünde oturur biçimde yerini almıştır. Burada da sağa dönük olarak betimlenen bilge, sol elinde tuttuğu büyük, açık bir rulo metninden karşısında, kendisini büyük bir ilgi ve dikkatle dinleyen karısına bir şeyler okumaktadır. Figürlerin altında lahit sahibinin adı Gregorios, karısının adı Prinkipe olarak yazılmıştır. Stilistik açıdan dönemin modasını canlandıran üçüncü figür de Lektör Gregorios'un hemen arkasında ayakta duran ve Lektörü dikkatlice dinleyen genç kadın da bilgi sahibi babanın kızı olmalıdır. Anadolu sütunlu lahitlerinde çok sık karşılaşılan bu tür betimlerin yoğunluğunun nedeni, bu dönemde okur-yazar olmanın ötesinde bilginin ve bilgi sahibi olmanın en önemli değerlerden sayılmasıdır. Yani, akıl ve akılcılığın, düşünmenin inancın önünde olmasıdır.

¹⁸ Özgan ve Altun 2015, 485-504; Stročka 2017, 28, 38, 47, 54, 118-119, lev. 90, 92; Özgan 2015, 285-286, fig. 315-316.



Figür 16: İznik Müzesi'nde sergilenen Gregorios-Prinkipe Lahdi

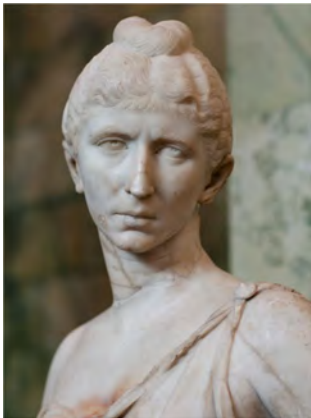


Figür 17a-b: Gregorios'un portresi

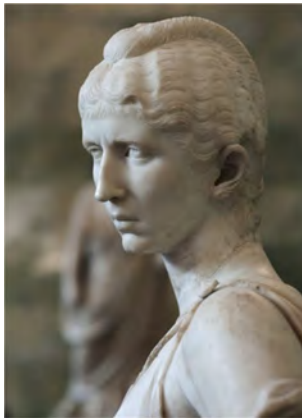


Figür 18: Gregorios'un kızının portresi

Gregorios-Prinkipe Lahdi'nin doğru tarihlendirilebilmesi için hiç şüphesiz Gregorios portresinin dönemin portre sanatı ve özellikle de imparator portreleriyle stilistik açıdan karşılaştırılması gerekir. Kendisini önemli ve bilge bir kişilik olarak göstermek isteyen Gregorios'un portresi, idealizmden uzak, doğal ve gerçek fizyonomik özellikleriyle ele alınmıştır (fig. 17a-b). Portrede yüz dolgun, çene altı sarkık, yanak ve elmacık kemikleri dışa taşkın, nazolabial deri kırışığı hattı derin, ağız kapalı, dudakları da etli ve dolgun gösterilmiştir. Şakakların çıplak oluşu ve derin kırışıklıklara sahip alın derisiyle Gregorios'un hem gerçek fizyonomisi hem de ilerlemiş yaşlardaki görünümünü çok iyi vurgulanmıştır. Dönemin portre modası olan "*a penna*" tekniği Gregorios'un saçında uygulanmış olmasına karşın, sakalında uygulanmamıştır. Ayrıca sakalın biçim olarak boyun altlarına kadar indirilişi de dikkat çekmektedir. Yukarıda Konya Herakles Lahdi'nde de vurguladığımız gibi geleneklere bağlı portre sanatçılarının Roma merkezli yenilikleri de takip ettikleri açıkça görülmektedir. Bu nedenle Gregorios-Prinkipe Lahdi'nin veya lahit sahiplerinin portrelerinin de erken Gallienus Dönemi'nde, MS 255-260 yılları civarında yontuldukları düşünülmektedir. Bu kronolojik yerleştirmeyi destekleyen başka bir husus da babasının arkasında babasını dikkatlice dinleyen, yenilikçi modayı takip eden kızının kuaför biçimidir (fig. 18). Söz konusu genç kızın yeni moda olan saç şeklinden dolayı mitolojik bir figür olmadığı, aksine ailenin kızı olduğu açıktır. Zaten bu genç kızın babaya, daha doğrusu aileye dönük yerleştirilişi de aileye ait olduğunun göstergesidir. Stilistik ve ikonografik değerlendirme için önemli olan ince, uzun ve zarif bir boyun üzerindeki ideal güzellikte verilen yüz ifadesinin yanı sıra gençliğin bir belirteci olan başının açık olmasıdır. Gür saçları da imparatoriçe ve yakınları ile zengin kadınların saç modasına sahiptir. Alnın ortasından ikiye ayrılan saç şakaklar ve ensede kalın, kabarık, hacimli ve yumuşak saç belikleri şeklinde başın tepesinde toplanmış, böylece kalın bir simit halkası veya yuvarlak kuş yuvasını andıran çember biçimli bir topuz oluşturmuştur. Söz konusu kuaför modası Gallienus'un karısı Cornelia Salonina'nın portreleri (fig. 19-20) ile dönemin elit kadınlarının portrelerinde de çok iyi izlenebilmektedir¹⁹. Bu stilin, ele geçen çok sayıdaki kadın portre büstlerinin de ifade ettiği gibi Gallienus Dönemi'nin çok tercih edilen kadın saç modası olduğu açıkça görülmektedir. Ayrıca söz konusu kadın portrelerinin doğallıktan uzak, sakin, huzurlu, dengeli, temiz ve ideal yüz güzelliğiyle Gallienus klasisizm anlayışı içerisinde yontulmuş oldukları aşikârdır. Gerekçe olarak ileri sürdüğümüz nedenlerden dolayı, Gregorios ve karısı Prinkipe'nin mezar anıtı olan lahidimiz de İmparator Gallienus ve karısı Cornelia Salonina zamanında tamamlanmış olmalıdır.



Figür 19: Cornelia Salonina'nın portresi



Figür 20: Cornelia Salonina'nın portresi

¹⁹ Bergmann 1977, 89-103, lev. 28, 3-4; Fittschen ve Zanker 1983, kat. no. 171-172, lev. 200-202; Özgan 2015, 240-243, fig. 252-254.

Konumuzla ilgili burada değineceğimiz son örnek, 2003 yılında Perge antik kentinin Batı Nekropolisinde, batı şehir kapısının yanında *in situ* olarak ele geçen lahittir (fig. 21). Söz konusu bu sanat eseri ayrıntılı olarak Özgür Turak tarafından bilim dünyasına tanıtılmıştır²⁰. Burada konumuzu ilgilendiren, yani portre sanatı stili, modası ve kronolojisi için önemli saydığımız lahit kapağı, kline üzerindeki lahit sahibi karı-kocanın portreleri olsa da söz konusu bu ilginç eser hakkında bazı önemli hususların da belirtilmesi yerinde olacaktır. Perge Lahdi, Anadolu'nun bilinen sütunlu ve girlandlı lahitler tipolojisinden²¹ farklı olan Attika tipi frizli lahitler grubunda yer almaktadır. Kline üzerindeki figürlerine göre ise Attika tipi frizli lahitlerin *in situ* olarak korunan en geç örneklerinden birini temsil etmektedir.

Kline üzerinde uzanmış lahit sahibinin portresinin betimlendiği figürleri bir yana bırakırsak, söz konusu bu görkemli lahdin hem tipolojisi hem de mitolojik-ikonografik konulu betimleri, bunun Anadolu lahit sanatına ve tipolojisine yabancı, ithal bir ürün olduğunu göstermektedir. Lahdin sandukası Pentelikon mermerinden olup, klinenin yapıldığı mermer ise farklıdır. Bunun yanı sıra lahit gövdesindeki betimlemeler ile klinedeki betimlemeler farklı teknik ve stile sahiptir. Bu durum, lahit gövdesi ile klinenin aynı zamanda planlanıp yapılmadıklarına işaret ettiği gibi lahit gövdesinin ithal edildiğini de düşündürmektedir. Dolayısıyla, böyle nitelikli bir eserin Perge gibi sanat merkezi konumundaki bir kente neden ithal edildiği merak konusudur.



Figür 21: Perge'de bulunan Attika tipi lahit

Zihinleri kurcalayan bir başka soru ise, lahit gövdesindeki kabartmalar ile kline üzerindeki lahit sahibi karı-kocanın portrelerinin çağdaş olup olmadığıdır. Acaba kline, kapak ve portreler sonradan yapılarak, daha önceden var olan lahit gövdesine uyumlu hale getirilmiş olabilir mi? Şüphelerimiz ve yardım istirhamımız üzerine genç meslektaşımız Dr. A. Çelik'in orijinalde yaptığı otopside, lahit gövdesi ile kapağının lahit gövdesinin aksine farklı mermerden yapıldığı, kapak malzemesinin yerel kaba, kalitesiz ve kıymetsiz

²⁰ Turak 2012, 223-233.

²¹ Anadolu lahitleri için bk. Ferrari 1966; Turcan 1966; Waelkens 1982; Koch 2009; Koch 2010.

mermerden oluşturulduğu, fakat çok az ölçü farklılıklarına karşın, kapağın lahit için yaptırıldığı ifade edilmiştir. Gerçekten de lahit gövdesi ile kapağı dikkatlice incelendiğinde, her iki parçanın teknik olarak orijinalde hem zaman olarak birbirleri için, yani bir bütün olarak yapılmadıkları görülür. Zira kapak gövdeye tam olarak oturmamaktadır. Bu uyumsuzluk özellikle lahdin ön uzun yüzünün sağ köşesi (fig. 21) ile dar yan yüzün birleştiği köşede, lahdin sol üstü ile kline alını arasında oluşan boşlukta görülebilmektedir. Söz konusu boşluk, lahdin orijinal ilk kapağıyla ilgili olmalıdır. Neticede vurgulandığı üzere, kapak sonradan eski olabilecek lahit teknesi üzerine konulmak üzere Perge’de üretilmiş olmalıdır. Bu varsayımdan yola çıkarak, lahdin gövdesindeki kabartmalar ile klinedeki figürleri kronolojik olarak ayrı ayrı irdelemek gerekir. Ö. Turak’ın da haklı olarak vurguladığı gibi²², gövdedeki kabartmaların tipolojisi ve ikonografileri bakımından söz konusu lahit yörenin tek örneğidir ve Pentelikon mermerinden yontulmuş olması nedeniyle de muhtemelen ithal edilmiştir.



Figür 22: Perge’de bulunan Attika tipi lahdin sahibi



Figür 23: Perge’de bulunan Attika tipi lahdin sahibesi

Antik devir yontuculuk sanatı ile ilgili stilistik değerlendirmeler ve bildiklerimize göre -söylenenlerin aksine- lahit teknesindeki kabartmalar ile kline ve kline figürleri çağdaş olamaz. Özellikle lahit teknesinin arka yüzündeki Thiasos sahnesinde, satry ve menadların hareketlerindeki akıcılık, canlılık ve hareketin şiddetini kuvvetlendiren şeffaf giysi ile kıvrımları, Geç Hellenistik veya özellikle MÖ 1. yüzyılda yaygın olan “Yeni Attik” sanat akımını çağrıştırmaktadır²³. Bu husus da zaten lahit teknesinin Attika kökenli olduğuna işaret etmektedir. Söz konusu değerlendirmelerimiz, lahdin diğer yönlerindeki betimlemeler için de geçerlidir. Lahdin diğer yüzlerinde figürler, neredeyse birer yontu gibi zeminden iyice çözülmüştür (fig. 21). Bundan dolayı da arka yüz kabartmaları diğer üç cepheye nazaran daha yüzeyseldir. Bu farklar, lahit teknesinin iki ayrı atölye tarafından yontulmuş olabileceğini düşündürmektedir. Ayrıca bu farklılığın lahdin görünen ve görünmeyen tarafının ayrı değerlendirilmesi gerektiği düşüncesiyle de ilgili olabileceği unutulmamalıdır. Bu düşünceler doğrultusunda lahit gövdesinin Perge’de ikinci kullanım için değerlendirildiği, lahit kapağının ise Pergeli yerel atölye veya yontucular tarafından yerel malzemedan yapıldığı söylenebilir.

Perge Lahdi’nin klinesi üzerine uzanmış lahit sahibi karı-kocanın yontu portrelerine gelince, konuyla ilgili gereken zaten Ö. Turak tarafından değerlendirilmiş olup²⁴, tarafımızdan bu tespitler pekiştirilecektir. Konya’daki lahit portrelerinde olduğu gibi, burada da lahit sahipleri sanki canlı kişilerin canlı ifadeleriymiş gibi oldukça gerçekçi

²² Turak 2012, 223-233.

²³ Hauser 1889; Fuchs 1959, 140 vd.; Luzon 1978, 272-289, lev. 60, 66-67; Özgan 2020.

²⁴ Turak 2012, 223-233.

betimlenmişlerdir (fig. 22-23). Özellikle erkek portresinin fizyonomisinde portre ustası, gözlerin işlenişi, bakışlar, ağız, dudaklar ve hareketli-canlı yüz ifadesiyle cansız mermere bir can, karakter yoğunluğunu bir insan fizyonomisi kazandırmıştır. Dolgun yanakları ve etli dudaklarına rağmen, geniş, gevşek, sarkık ve ablak yüz yapısı, derin işlenen yoğun alın kırışıkları, dökük alın üstü saçları ve çıplak şakaklarıyla lahit sahibi erkeğin ilerlemiş yaşlarda olduğu çok iyi ifade edilmiştir. Çene altı, gırtlak üzeri yoğun ve uzun sayılabilecek sakal bukleleri, hafif dolgun belirtilmiş gözyaşı torbaları ve zayıf bakışlı gözlerle yaşlılık iyice vurgulanmıştır. Sıraladığımız bu fizyonomik özellikler ve özellikle de sahip olduğu sakal modası, lahit sahibinin portresinde İmparator Gallienus Dönemi'nin (MS 253-268) portre moda izlerini taşıdığını göstermektedir. Fakat portrede, ideal güzellikten, ideal görünümünden uzak, klasik modanın ve stiline geride kaldığı da açıkça görülmektedir. Erkek portresinin benzer örnekleri İtalya kökenli eserler olup, bunlar benzer tipolojide betimlenen lahit sahiplerinin portreleridir. Ö. Turak'ın da belirttiği gibi Perge Lahdi'ne benzer örnekler, Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen ve İmparator Gallienus Dönemi sonrasına tarihlenen "Biraderler Lahdi"²⁵ (fig. 24a-b) ile Vatikan Gregoriano Profano Müzesi'nde sergilenen ve literatürde "Filozof Lahdi" olarak bilinen lahdin sahibinin portresidir²⁶ (fig. 25a-b). Lahit üzerindeki yazıttan lahit sahibinin Pullius Peregrinos adında bir subay olduğu belirtilmiş olmasına karşın, lahit sahibi kendisini bilge adam olarak betimlemiştir. Benzer örnekler de dikkate alındığında, okuryazarlığın, bilgi sahibi olmanın ne denli değerli, onur duyulacak bir zenginlik olduğu her vesilesiyle vurgulanmıştır. Lahit sahibi, "Musa" olarak betimlenen karısının karşısında oturur vaziyette, iki eliyle açık bir ruloyu tutarken betimlenmiştir. Bu nedenle de lahit sahibi iyi bir aileye sahip, akıl veren, bilgi veren, yönlendiren bir entelektüel olarak takdim edilmiştir.



Figür 24a: Biraderler Lahdi



Figür 24b: Biraderler Lahdi detay

Bu karşılaştırmalarda açıkça görüldüğü gibi Perge Lahdi'nin sahibi Filozoflar Lahdi'ndeki bilge adam portresine çok benzediğinden, Perge Lahdi de MS 270 yıllarında yontulmuş olmalıdır. Roma Milli Müzesi'nde sergilenen ve literatürde Annone Lahdi adıyla yerini almış olan lahdin ön yüzünde yer alan tokalaşan kadın ve erkek figürlerinin portreleri, içerdikleri portre özellikleri ve kadın saç modası nedeniyle haklı olarak Tetrarşi Dönemi öncesine, yani MS 270-280 yılları arasına tarihlendirilmiştir. Kadın portresinin tepeden alın

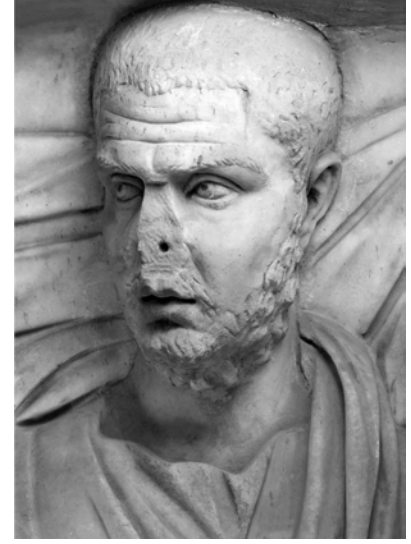
²⁵ Andrae 1970, 83-88; Himmelmann 1973, 5 vd., lev. 3.; Bergmann 1977, 65 vd., lev. 19,1; Strocka 1968, 221 vd., fig. 4b-c; Özgan 2015, 277, fig. 302-304; Zanker ve Ewald 2004, 187, fig. 169; Reinsberg 2006, 142-144, 203, kat. no. 36, lev. 78, 85-86. Söz konusu lahitte betimlenen figürlerin fizyonomik benzerliklerinden dolayı böyle adlandırılmışsa da aslında aynı kişinin üç ayrı görev ve pozisyonda betimlendiği kabul edilmiştir. En sol panelde lahit sahibi danışmanlarıyla birlikte üst düzey görev sahibi senator veya yüksek memur togasıyla, en sağda gelenek-göreneklere bağlı ve saygılı, muhafazakar iyi bir aile babası (pater familia) olarak, ortada ise neredeyse heroize edilmiş, bilge pozisyonda, saygıdeğer bir entelektüel kişilik olarak betimlenmiştir.

²⁶ Kähler 1958, lev. 226; Zanker ve Ewald 2004, 254, fig. 226 (270 civ.); Özgan 2015, 277, fig. 306-307.

üzerine kadar uzatılıp indirilen saç betimlemesine ilaveten saçın tepede neredeyse baklava dilimlerine benzetilen örgü süslemesi, Perge Lahdi sahibinin saç modelinden daha da ilerideki bir modayı temsil etmektedir. Benzer değişiklik erkek saç-sakal betimlemesinde de açık olarak görülmekte olup, Perge Lahdi sahiplerinin portreleri için en iyi ve uygun tarihleme MS 270 yılları olmalıdır²⁷.



Figür 25a: Filozof Lahdi



Figür 25b: Filozof Lahdi'nin sahibine ait portre

Benzer portre modası ve sitili zamanın “moda yüzü” olarak Anadolu kökenli portrelerde de izlenebilmektedir. Bunlar içinde Perge Lahdi'ne en benzer örnek, aynı atölye üretimi olup da Amerika Cleveland'a kaçırılan erkek-kadın portre büstleridir²⁸. Üç kadın ve erkek portre büstünden oluşan (fig. 26-31) ve birbirlerinden ayırt edilemeyecek derecede fizyonomik benzerlikler içeren bu portreler ayrıntılı ele alındığında, bunların akraba oldukları sonucuna ulaşılmaktadır. Portrelerin bulunduğu yerin literatürde gizli tutulmasına karşın, düşüncelerimize göre bu portrelerin üretim yeri Afyon civarı olmalıdır. Söz konusu bu üç grup (eşli) portre büstlerde, erkek portrelerinde görülen ortak stil ve moda özellikleri Perge Lahit sahibinin portresine yakın benzerlikler içermektedir. Bu küçük portrelerin hepsinde aynı baş, aynı yüz, aynı profil ve hemen hemen aynı sayılan saç-sakal betimlemesi görülmektedir. Bu portrelerde de yüzler geniş, çene altları hafif, dolgun ve yumuşak karakterize edilmiştir. Saçlar ince uçlu keski ile yüzeysel ve kısa, belirli-belirsiz yalancı buklelerden oluşturulurken, sakal daha dolgun, hacimli, yumuşak ve de gırtlak altına kadar inen uzun, hafif kıvrıkcık bukleler şeklindedir. Bu portrelerde de gerek moda ve gerek yaşları nedeniyle olacak alın kenarlarında, şakaklarda saçlar dökük verilmiştir. Özetle tekrar vurgulamak gerekirse, Perge Lahdi portresinde olduğu gibi, yüzler geniş ve ablak, yanaklar dolgun, kaşlar düz, hareketsiz ve sakin-huzurlu gösterilmiştir. Geniş ve etli üst göz kapaklarına karşın, alt göz kapakları biraz sarkık ve ince betimlenmiştir. Tüm bu yakın benzerlikler ve yukarıda belirttiğimiz nedenlerden dolayı bu portrelerin hepsi İmparator Gallienus (MS 253-268) sonrası erkek portre modasının temsilcileri olarak MS 270-280 yılları arasında yontulmuş olmalıdır.

²⁷ Andreae 1970, 83-88, lev. 3; Sichtermann 1992, kat. no. 80, lev. 68-69; Reinsberg 2006, 124-126, lev. 67, 216, kat. no. 82.

²⁸ Wixom 1967; Bergmann 1977, 185, 188 vd., lev. 53, 6, 54, 4; İnan ve Rosenbom 1979, 323-327, kat. no. 320-325, lev. 226-234; Özgan 2015, 260-263, fig. 277-285.



Figür 26: Cleveland portresi (kat. no: 320)



Figür 27: Cleveland portresi (kat. no: 321)



Figür 28: Cleveland portresi (kat. no: 322)



Figür 29: Cleveland portresi (kat. no: 323)



Figür 30: Cleveland portresi (kat. no: 324)



Figür 31: Cleveland portresi (kat. no: 325)

Perge Lahdi'nin söz konusu kronolojik yerleştirilmesi lahdin sahibesinin portresinin irdelenmesiyle de onaylanabilmektedir. Teknik ve stilistik olarak erkek fizyonomisindeki uygulamaların aynısı kadın fizyonomisinde de görülmektedir. Doğal olan fark, kadının saçlarında olup, kadının saç modası da dönemin kadın portre modasını tekrar etmektedir. Oval, dolgun yüz, küçük sivri çene ucu ile son bulmaktadır. Saçın biçiminden dolayı Cleveland portre büstlerinde olduğu gibi alın dar ve küçük olup, üçgenimsi ve kırışksızdır. Yanaklar geniş ve dolgundur. Buna karşın gözler birbirine yakın ve küçüktür. Alın ortasından ayrılarak yanlara taranan dalgalı saçlar enseye ulaşmadan tomar halinde geriye döndürülerek başın üzerinden, alın üzerine kadar getirilmiş ve burada içe doğru döndürülmüştür. Alın üzerinde gerçekleştirilen bu dönüşten dolayı, başın üstünde geniş silindirik bir kabarıklık oluşmuştur. İşte bu abartılı saç modası İmparator Gallienus'un karısı İmparatoriçe Cornelia Salonina ve sonrasında yaygın moda olarak karşımıza çıkmaktadır. Cleveland kadın portre büstlerinde çok belirgin ve ayrıntılı gösterilen bu saç modası Serik, Alacami köyünden gelen ve Antalya Arkeoloji Müzesi'nde korunan kadın portresi²⁹ ile İzmir Arkeoloji Müzesi'ndeki bir kadın portresinde³⁰ de görülmektedir. Söz konusu bu kadın saç

²⁹ İnan ve Rosenbaum 1966, 194 vd., kat. no. 268a, lev. 147, 1-2; Turak 2012, 233, fig. 27; Özgan 2015, 264, fig. 286.

³⁰ Bergmann 1977, 185, lev. 53,4, 54,3; Özgan 2015, 265, fig. 290a-b.

modasının oldukça yaygın ve yerleşik olduğunu gösteren dönemin çok sayıdaki kadın portrelerinden Münih ve Boston³¹ müzelerinde de vardır. Tüm bu örnekler genellikle MS 270-280 yıllarına tarihlendirilmiştir. Söz konusu dönemin kadın saç modasının en geç örneklerinden birisi de MS 283 yılında İmparator Carinus ile evlenerek "Augusta" unvanını alan İmparatoriçe Magnia Urbica adına basılan sikkelerde görülen portrelerdir³² (fig. 32).

Yukarıda, MS 230-280 yılları arası saraydan yönlendirilen farklı imparator ve imparatoriçe portreleri ile onların yurt genelinde privat portrelerindeki yansımaları paralelleriyle birlikte ele alınmıştır. Makaleye konu olan Karadeniz Ereğlisi Müzesi'ndeki yontu portresine tekrar dönersek; Ereğli portresinin, stilistik ve zamanının yüz modası olarak irdelediğimiz örneklerle pek benzerlik göstermediği görülmektedir. Yani ele aldığımız kronolojik sıraya giremediği açıkça görülmektedir.

Ereğli portresinin gerek fizyonomik yapısını gerekse de saç-sakal betimlemesini en iyi yansıtan örnekler, İmparator Gallienus sonrasında yönetime gelen imparatorların portrelerini içeren sikkelerdir. Bu portrelerde fizyonomik akrabalık pek görünmese de benzer saç-sakal betimi MS 275-276 yıllarının imparatoru Marcus Claudius Tacitus³³ (fig. 33) ile MS 276 yılında başa geçen İmparator Marcus Aurelius Florianus'un³⁴ sikkelerindeki portrelerinde (fig. 34) karşımıza çıkmaktadır. Fakat Ereğli portresinde görülen geniş, oval, dolgun yüz ve saç-sakal zenginliği, söz konusu sikke portrelerinden farklı olup, biraz daha geç dönemin imparatoru Marcus Aurelius Carinus'un (MS 282-285) sikke portreleriyle benzerlikler içermektedir (fig. 35). Söz konusu bu sikke portrelerinde Carinus'un hafif basık, yuvarlağımsı bir yüzü vardır. Kafatasının arkası ise çember gibi, ölçülü şişkinliktedir. Saç kısa kesilmiş ve düzgün taranmış buklelerden, sakal ise daha kabarık, yumuşak ve boyna, âdem elmasına kadar indirilen buklelerden oluşmaktadır. Bu yumuşak, kalın sakal bukleleri sanki belli bir sistemle yerleştirilmiş gibidir. Alın kısa ve dar, burun kısa ve düz çizgili, dudaklar küçük ve etli, çene ucu da oldukça yuvarlak ve kısadır (fig. 35).



Figür 32: Magnia Urbica adına basılan sikke



Figür 33: İmparator Marcus Claudius Tacitus'un sikke portresi



Figür 34: İmparator Marcus Aurelius Florianus'un sikke portresi



Figür 35: İmparator Marcus Aurelius Carinus'un sikke portresi

³¹ Bergmann 1977, lev. 53-55; Özgan 2015, 264-265, fig. 287-289.

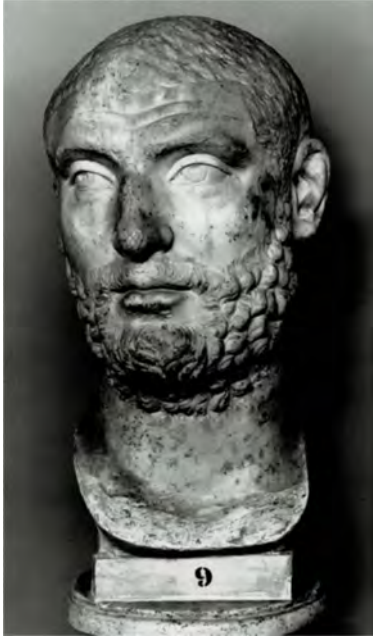
³² Wegner *et al.* 1979, 160, lev. 59; von Matt ve Kühner 1964, 126; Kent *et al.* 1973, lev. 126. kat. no. 560; Özgan 2015, 259-260, fig. 276.

³³ von Matt ve Kühner 1964, 124; Kent *et al.* 1973, lev. 120-121; Wegner *et al.* 1979, 146 vd., lev. 54; Özgan 2015, 251-252, fig. 264.

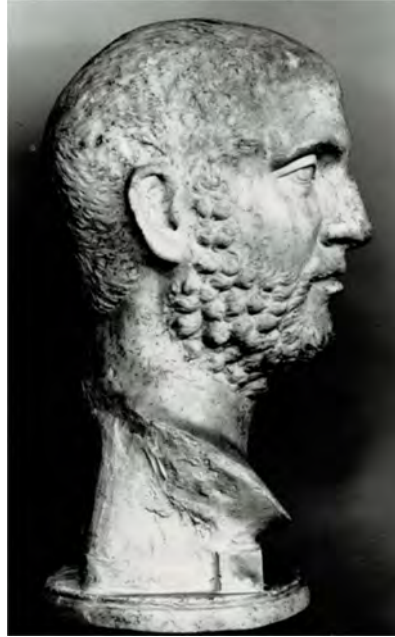
³⁴ von Matt ve Kühner 1964, lev. 125a; Kent *et al.* 1973, lev. 123-124; Wegner *et al.* 1979, 148 vd., lev. 55c-f; Özgan 2015, 251-252, fig. 265.

Roma Kapitol Müzesi'nde korunan 42,5 cm yüksekliğindeki bir portrenin³⁵, kolosal boyutlarda oluşu ve sikkeler üzerindeki portrelere benzerliğinden dolayı, İmparator Carinus'a ait olduğu kabul görmüştür³⁶ (fig. 36a-b). Bir yontuya monte edilmek üzere ayrı yapılan baş, hafif sağına döndürülmüştür. Oldukça kalın bir boyun üzerinde duran, yuvarlağımsı oval biçimdeki baş, dar bir alın, etli burun ve hafif açık ağıza sahiptir. Yüzde deri kırışıklıkları betimlenmiştir. Saç kısa ve deriye yapışık gibi yüzeysel işlenmiş, alın üstü bukleleri biraz daha zarif betimlenmiş, yani bir nevi "a penna" tekniği tekrar edilmiştir. Buna karşın sakal daha uzun, yumuşak ve kabarık olan buklelerden oluşturulmuştur. Görülen bu saç-sakal betimi gerçekten de Carinus'un sikkelerindeki portreleriyle oldukça benzerdir. Carinus'un portresinde, Trajanus Decius'un portrelerinde görülen aşırı gerçeklik ve Gallienus portrelerinde izlenen klasik görünüme yoktur. Buna karşın saç ve sakalın işlenişi, Tetrarşi Dönemi'ne doğru gidişin habercisidir.

Herakleia portresi, Roma Kapitol Müzesi'nde korunan mermer portreyle benzer stil özelliklerine sahiptir. Özellikle saç ve sakal stili hemen hemen aynı modayı yansıtırken, saç ile sakalın birleştiği yerin ifadesi ve birleşme noktasının kaş kenarına kadar uzatılarak yakın gösterilmesi, sanki fizyonomik bir özellik olarak belirtilmiştir. Elbette hafif oval, dolgun geniş yüz, deri altında kaybolmuş pek görülmeyen elmacık kemikleri, dolgun, kabarık, gür ve kıvrıkcık görünümlü, boyuna kadar indirilen sakal da ortak fizyonomik özelliklerdir. Tüm bu benzerlikler dikkate alındığında, acaba Karadeniz Ereğlisi portresi, MS 282-285 yıllarının ünlü İmparatoru Marcus Aurelius Carinus'u betimliyor olabilir mi sorusu akla gelmektedir. Bu düşüncemize destek olacak önemli bir nokta da Ereğli portresinin herkesin hakkı olmayan normal boyutların üzerinde bir ölçüde yontulmuş olmasıdır (fig. 37).



Figür 36a-b: İmparator Marcus Aurelius Carinus'un mermer portresi



Figür 37: Ereğli portresi

Konuyla bağlantılı olarak İmparator Carinus'un imparatorluk yıllarına kısaca bir göz atarsak; Carinus'un babası Carus Perslere karşı savaş niyetiyle yürüyüşte Fırat Nehri kıyılarında, MS 283 yılının temmuz sonu-ağustos ayı başlarında beklenmedik bir şekilde aniden ölmüştür. İmparatorun ölüm nedeninin yıldırım çarpması olarak gösterilmesi

³⁵ Musei Capitolini, Sala dei Magistrati 9, env. no. 850.

³⁶ Bergmann 1977, 118 vd., lev. 34, 3; von Matt ve Kühner 1964, 127; Kent *et al.* 1973, lev. 126; Wegner *et al.* 1979, 157 vd., lev. 60-61; Fittschen ve Zanker 1985, kat. no. 117, lev. 145-146; Özgan 2015, 256-258, fig. 272-273.

nedeniyle ölümü şüphyle karşılanmıştır³⁷. İmparator Carus olasılıkla bir hastalık sonucu ölmüş ve akabinde imparatorluğun yönetimini iki oğlu Numerianus (MS 283-284) ve Carinus (MS 282-285) üstlenmiştir. *Historia Augusta*'ya göre Numerianus 284 yılının Kasım ayında kötü bir göz hastalığından Anadolu'da ölür ve yönetimin tek sorumlusu Carinus olur. Carinus hem babası hem de ağabeyinin Anadolu'daki ölüm olaylarına şüphyle bakar ve hesap sorma düşüncesiyle ordusuyla birlikte Tuna Nehri üzerinden Karadeniz'e ulaşır. Carinus'un şüphelendiği kişi İzmit'te (Nikomedia) karargâhı bulunan ordu komutanı ve geleceğin İmparatoru Dalmaçyalı Diokletianus'tur (MS 284-305). Babası ve ağabeyinin beklenmeyen ölümlerinde Diokletianus'un parmağı olduğuna inanan İmparator Carinus sadece hesap sormak değil, babası ve ağabeyinin intikamını almak niyetindedir. Üstelik tam da bu sıralarda Diokletianus, İzmit/Nikomedia yakınlarındaki karargâhında ordusu tarafından imparator ilan edilmiştir (MS 285).

Carinus'un Anadolu'ya yürüyüşünün nasıl sonuçlandığı özellikle de Tetrarşi yönetiminin (dörtlü yönetim) en güçlüsü Diokletianus ile karşılaşp karşılaşmadığı, hesaplaşp hesaplaşmadığı ne yazık ki bilinmemektedir³⁸. Bu karanlığa rağmen, olasılıkla Carinus nehir ve deniz yoluyla yörenin önemli liman kenti Herakleia Pontika'ya ulaşp, burada karargâh kurmuş ve hazırlıklarını yapmıştır³⁹. Söz konusu Ereğli portresi de bu evrede, MS 284-285 yıllarında yontulmuş olmalıdır.

³⁷ Wegner *et al.* 1979, 155-159; Sommer 2004, 67-69.

³⁸ Bazı kaynaklar (Wegner *et al.* 1979, 157) MS 285 yılının başlarında Diokletianus ile hesaplaşma savaşına giren Carinus'un 285 yılının Nisan ayında 32 yaşındayken savaşta öldüğünü yazmaktadır.

³⁹ Carinus, gelişinden kısa süre sonra, Diokletianus'un karanlık girişimleri sonucu kendi ordu mensupları tarafından Herakleia Pontika'da öldürülmüş de olabilir. Zira benzer olaylar Roma İmparatorluk tarihinde, özellikle de MS 3. yüzyılda olağan olaylardan sayılmıştır. Oldukça kısa süren İmparator Carus ve iki oğlunun yönetim yılları (MS 282-284/5) ile Roma İmparatorluk tarihinin "Asker İmparatorlar Devri" son bulmuş ve hemen arkasından Tetrarşi (dörtlü yönetim) Dönemi (MS 284-305) başlamıştır.

Figürlerin Listesi

- Figür 1a-d: Ereğli portresi
Figür 2: Claudia Antonia Sabina Lahdi (*Morey 1924, 7, fig. 3*)
Figür 3: Perge'de bulunan Julia Domna yontu portresi
Figür 4: Ömerli Lahdi ile birlikte bulunan erkek portresi
Figür 5: Ömerli Lahdi ile birlikte bulunan kadın portresi
Figür 6: Alexander Severus'un I. portre tipi
Figür 7: Alexander Severus'un II. portre tipi
Figür 8a-c: İmparator Trajanus Decius'un portresi
Figür 9: Konya Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen sütunlu lahit
Figür 10a-b: Lahdin sahibinin portresi
Figür 11: Konya Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen Herakles Lahdi
Figür 12: Herakles Lahdi'nin sahibinin betimlendiği yan yüz
Figür 13: Herakles Lahdi sahibinin portresi
Figür 14: İmparator Gallienus'un I. portre tipi
Figür 15: İmparator Gallienus'un II. portre tipi
Figür 16: İznik Müzesi'nde sergilenen Gregorios-Prinkipe Lahdi
Figür 17a-b: Gregorios'un portresi
Figür 18: Gregorios'un kızının portresi
Figür 19: Cornelia Salonina'nın portresi
Figür 20: Cornelia Salonina'nın portresi
Figür 21: Perge'de bulunan Attika tipi lahit (*foto: A. Çelik*)
Figür 22: Perge'de bulunan Attika tipi lahdin sahibi (*foto: A. Çelik*)
Figür 23: Perge'de bulunan Attika tipi lahdin sahibesi (*foto: A. Çelik*)
Figür 24a-b: Biraderler Lahdi
Figür 24: Biraderler Lahdi detay
Figür 25a: Filozof Lahdi
Figür 25b: Filozof Lahdi'nin sahibine ait portre
Figür 26: Cleveland portresi (kat. no: 320)
Figür 27: Cleveland portresi (kat. no: 321)
Figür 28: Cleveland portresi (kat. no: 322)
Figür 29: Cleveland portresi (kat. no: 323)
Figür 30: Cleveland portresi (kat. no: 324)
Figür 31: Cleveland portresi (kat. no: 325)
Figür 32: Magnia Urbica adına basılan sikke
Figür 33: İmparator Marcus Claudius Tacitus'un sikke portresi
Figür 34: İmparator Marcus Aurelius Florianus'un sikke portresi
Figür 35: İmparator Marcus Aurelius Carinus'un sikke portresi
Figür 36a-b: İmparator Marcus Aurelius Carinus'un mermer portresi
Figür 37: Ereğli portresi

Bibliyografya

- Andreae, B. (1970). Zur Sarkophagchronologie im 3. Jahrhundert nach Christus. *JAC*, 13, 83-88.
- Bergmann, M. (1977). *Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts nach Christus*. R. Habelt.
- Boysal, Y. (1958). Yunuslar Köyü'nde Bulunan Lahit. *Türk Arkeoloji Dergisi*, 8(2), 77-81.
- Boysal, Y. (1965). Ein sarkophagus aus Yunuslar, *Anadolu Araştırmaları*, 101-110.
- Ferrari, G. (1966). Il commercio dei sarcofagi asiatici. "L'Érma" di Bretschneider.
- Fittschen, K. ve Zanker, P. (1983). *Katalog der römischen Porträts in den Capitulinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom, Band III. Kaiserinnen- und Prinzessinnenbildnisse, Frauenporträts; Philipp von Zabern*.
- Fittschen, K. ve Zanker, P. (1985). *Katalog der römischen Porträts in den Capitulinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom, Band I, Text Kaiser- und Prinzenbildnisse*. Philipp von Zabern.
- Fittschen, K., Zanker, P. ve Cain P. (2010). *Katalog der römischen Porträts in den Capitulinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom, Band II. Die Männlichen Privatporträts*. Philipp von Zabern.
- Fuchs, W. (1959). *Die Vorbilder der Neuattischen Reliefs*. JdI-EH, 20. Berlin.
- Hanfmann, G. M. A. ve Ramage, N. H. (1977). *Sculpture from Sardis: the finds through 1975*. Harvard University Press.
- Hauser, F. (1889). *Die Neu Attischen Reliefs*. Kessinger Publishing.
- Hermann, P. (1993). Inschriften von Sardeis, *Chiron*, 23, 233-266.
- Himmelman, N. (1973). *Typologische Untersuchungen an römischen Sarkophagreliefs des 3. und 4. Jahrhunderts n. Chr.* Philipp von Zabern.
- İnan, J. ve Rosenbaum, E. (1966). *Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor*. The Oxford University Press.
- İnan, J. ve Rosenbaum, E. (1979). *Römische und frühbyzantinische Portraitplastik aus der Türkei: neue Funde*. Philipp von Zabern.
- İşkan, H. (2002). Zwei Privatporträts aus Patara. Bemerkungen zur Chronologie der Klinenporträts. *JdI*, 117, 251-282.
- Kähler, H. (1958). *Rom und seine Welt: Bilder zur Geschichte und Kultur*. Bayerischer Schulbuch-Verlag.
- Kent, J., Overbeck, B. ve Stylow, A. U. (1973). *Die Römische Münze*. Hirmer Verlag.
- Koch, G. (2009). Klinen-Deckel lokaler Sarkophage in Kleinasien. *Adalya*, 12, 117-143.
- Koch, G. (2010). *Sarkophage der römischen Kaiserzeit in der Türkei*. Antalya Suna İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü.
- Luzon, J. M. (1978). *Die neuattischen Rund-Aren in Italica*. MM, 19. Kerle Verlag.

- Morey, C. R. (1924). *The sarcophagus of Claudia Antonia Sabina and the Asiatic sarcophagi*. American Society for the Excavation of Sardis.
- Özgan, R. (2003). *Die kaiserzeitlichen Sarkophage aus Konya und Umgebung*. Rudolf Habelt GmbH.
- Özgan, R. (2004). Ein Saeulensarkophag aus Nikaia (İzmit). T. Korkut, H. İşkan ve G. Işın (Ed.) *Festschrift für Fahri Işık zum 60. Geburtstag* (ss. 549-559). Ege Yayınları.
- Özgan, R. (2013). *Roma Portre Sanatı I*. Ege Yayınları.
- Özgan, R. (2015). *Roma Portre Sanatı III*. Ege Yayınları.
- Özgan, R. (2020). *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı IV: Geç Hellenistik*. Aydın Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Özgan, R. ve Altın, A. (2015). Nikaia'dan İkinci Bir Sütunlu Lahit. B. Duman, E. Konakçı ve C. Şimşek (Ed.) *Mustafa Büyükkolancı'ya Armağan* (ss. 485-504). Ege Yayınları.
- Reinsberg, C. (2006). *Vita Romana-Sarkophage*. Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben. Die antiken Sarkophagereliefs I, Teil 3. Mann Verlag.
- Sichtermann, H. (1992). *Die Mythologischen Sarkophage, Teil 2; Apollon bis Grazien*. Gebr. Mann.
- Sommer, M. (2004). *Die Soldatenkaiser*. Darmstadt wbg Academic.
- Strocka, V. M. (1968). Zum Neapler Konsulsarkophag. *Jdl*, 83, 221-239.
- Strocka, V. M. (2017). *Dokimenische Säulensarkophage: Datierung und Deutung*. Asia Minor Studien, Band 82. Rudolf Habelt GmbH.
- Turak, Ö. (2012). An Attic-Type Dionysiac Sarcophagus from Perge. *Adalya*, 15, 223-245.
- Turcan, R. (1966). *Les Sarcophages Romains A Représentations Dionysiaques. Essai de chronologie et d'histoire religieuse*. E. de Boccard.
- von Matt, L. ve Kühner, H. (1964). *Die Casaren eine Geschichte der römischen Herrscher in Bild und Wort*. Würzburg Echter.
- Waelkens, M. (1982). *Dokimeion. Die Werkstatt der repräsentativen kleinasiatischen Sarkophage: Chronologie und Typologie ihrer Produktion*. Mann.
- Wegner, M., Bracker, J. ve Real, W. (1979). *Das römische Herrscherbild III, 3: Gordianus III bis Carinus*. Gebr. Mann.
- Wiegartz, H. (1965). *Kleinasiatische Säulensarkophage: Untersuchungen zum Sarkophagtypus und zu den figürlichen Darstellungen*. IstForsch Bd. 26. Mann.
- Wiggers, W. ve Wegner, M. (1971). *Das römische Herrscherbild III, 1: Caracalla, Geta, Plautilla, Macrinus bis Balbinus*. Gebr. Mann.
- Wixom, W. O. (1967). Early Christian Sculptures in Cleveland. *Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, 54(3), 67-88.
- Zanker, P. ve Ewald, B. C. (2004). *Mit Mythen leben: die Bilderwelt der römischen Sarkophage*. Hirmer Verlag.