

GALLIENUS KLASİSİZMİ VE DÖNEMİN SANATINDA
PORTRECİLİK ANLAYIŞI

Aylin DUYSAK

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Arkeoloji Ana Bilim Dalı
Danışman: Doç. Dr. Hüseyin Sabri ALANYALI

Eskişehir
Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Haziran 2011

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Aylin DUYSAK'ın "Gallienus Klasisizmi ve Dönemin Sanatında Portreçilik Anlayışı" başlıklı tezi 16 Haziran 2011 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Arkeoloji (Klasik Arkeoloji)** Anabilim Dalında, **yüksek lisans tezi** olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Doç.Dr.H.Sabri ALANYALI

Üye : Yard.Doç.Dr.B.S.Alptekin ORANSAY

Üye : Öğr.Gör.Dr.Nilgün ELAM




Prof.Dr.Ramazan GEYLAN
Anadolu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Yüksek Lisans Tez Özü

**GALLIENUS KLASİSİZMİ VE DÖNEMİN SANATINDA
PORTRECİLİK ANLAYIŞI**

Aylin DUYSAK

Arkeoloji Ana Bilim Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Haziran 2011

Danışman: Doç. Dr. Hüseyin Sabri ALANYALI

Roma İmparatorluk tarihinde 3. yy. imparatorlarından biri olan Gallienus'un incelendiği bu çalışmada, dönemin siyasi, ekonomik, din, sanat ve felsefe tarihi üzerinde durulmuş, birbirleriyle ilişkileri saptanmaya çalışılmıştır. Bunun yanı sıra Hellen kültürü ve Plotinus'un Roma dünyası için şekillenen *Klasisizmin* etkileri araştırılmış ve *Klasisizmin* politik amaçlar baz alınarak yaratıldığı anlaşılmıştır.

Roma dünyası için çok önemli olan imparator portreciliği, bahsedilen konular çerçevesinde irdelenmiş ve artlarında yatan ruhani hava ortaya çıkartılmıştır. Dönem içindeki karışmış siyaset, bozulmuş ekonomi, Hıristiyanlığın gelmesiyle beraber Olympos tanrılarının terk edilmesi gibi nedenlerden dolayı Roma'ya inancını yitiren halkın gözünde imparator imajının yeniden eski değerlere nasıl yüceltmeye çalışıldığı gözler önüne serilmeye çalışılmıştır.

Gallienus *Klasisizmi* Antik dünya için yeni bir yaratımdır ve Roma İmparatorluğu tarihinde hem döneme ışık tutması hem de geçmişle gelecek arasında bir köprü kurması nedeniyle önemli bir geçiş aşamasıdır.

Roma'yı tarihi açıdan değil de sadece estetik açıdan gören, onu anlayamaz.

Anahtar Kelimeler: Gallienus, Plotinus, Klasisizm.

Abstract

THE GALLIENIC CLASSICISM AND PORTRAITURE IN THIS TERM

Aylin DUYSAK

Main scientific branch of Archaeology

Anadolu University, Graduate School of Social Sciences, Haziran 2011

Adviser: Doç. Dr. Hüseyin Sabri ALANYALI

This study covers Gallienus who was Roman emperor in the 3rd century. It also considers the period's political events, economy, religion, art and history of philosophy. In addition, the cultural impact of Hellen and Plotinus' Roman world on the Classicism was considered. From this, we conclude that the Classicism was created for political reasons.

Portraiture art was very significant in the ancient Roman world and we have studied it to deduce the period's spiritual form. During this period, Roman policies were weak, the economy was failing and there were numerous rebellions. Christianity had begun to divide the Roman world and the Olympic deities were being abandoned. Art was used in an attempt to restore Roman's empire culture.

The Classicism of Gallienus was a new form of art in the ancient world and it was a turning point dividing the past and future forms of the empire.

Studying Roman history in isolation from their art will fail to understand the full story of the period.

Keywords: Gallienus, Plotinus, Classicism.

Önsöz

Çalışmanın ortaya konulmasında destek ve önerilerini benden hiçbir zaman esirgemeyen, kaynakların bulunmasında oldukça yardımcı ve düzenlemelerde çok önemli katkıları olan danışmanım Sn. Doç. Dr. Hüseyin Sabri Alanyalı'ya, yaptığı çevirilerle araştırmama destek veren Ayla Akdoğan'er'e, Manisa Müzesi Müdürü Müyesser Tosunbaş'a ve bana arkeolojiyi sevdiren bu işi bir disiplin içinde yapmamda önemli katkıları olan Anadolu Üniversitesi, Arkeoloji Bölümü hocalarına teşekkürü borç bilirim.

Ayrıca maddi manevi her anlamda hayatım boyunca yanımda olan aileme; özellikle; Bahriye Duysak, Necdet Duysak ve Aysun Duysak'a, beni yalnız bırakmayıp destek olan sevgili arkadaşlarım; Göktuğ Canbaba, Sibel Yaşar, Sarper Önder, Gülben Gürlü, Matthew David Pipe, Alan Chaplin ve James Sprittles'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Özgeçmiş

Aylin DUYSAK

Arkeoloji Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans

Eğitim

Ls. 1999-2003 Anadolu Üniversitesi Klasik Arkeoloji Ana Bilim Dalı

Lise 1995-1999 İzmir Buca Lisesi (Yabancı Dil Ağırlıklı)

Kişisel Bilgiler

Doğum yeri ve yılı : Bonn / Almanya 1981 Cinsiyet : Bayan Yabancı Dil :
İngilizce

Tablolar Listesi

Sayfa

| | |
|---|----|
| Tablo 1. F. Poulsen'in Gallienus Portrelerini Sınıflandırması..... | 62 |
| Tablo 2. L.S.B. MacCoull'un Gallienus Portrelerini Sınıflandırması..... | 63 |
| Tablo 3. S. Wood'un Gallienus Portrelerini Sınıflandırması..... | 64 |

İçindekiler

| | <u>Sayfa</u> |
|----------------------------|--------------|
| Jüri ve Enstitü Onayı..... | ii |
| Öz | iii |
| Abstract | iv |
| Önsöz | v |
| Özgeçmiş | vi |
| Tablolar Listesi | vii |
| İçindekiler | viii |
| Kısaltmalar Listesi | x |
| Giriş | 1 |

Birinci Bölüm

3. yy. Siyasi ve Ekonomik Tarihi

| | |
|---|----|
| 1. 3.yy. Siyasi Tarihine Genel Bir Bakış | 3 |
| 2. Gallienus Hükümdarlığı | 5 |
| 2.1.Valerianus İle Ortak Yönetimi..... | 5 |
| 2.2. Gallienus'un Tek Başına İktidar Oluşu..... | 9 |
| 2.3. Gallienus'un Kişiliği | 12 |
| 2.3.1. Askeri Açından | 12 |
| 2.3.2. Şair ve Sanatçı Kişililiği | 14 |
| 2.3.3. Devlet Adamı Olarak İmparator Gallienus..... | 15 |
| 3. 3.yy. Ekonomi Tarihine Genel Bir Bakış | 20 |

İkinci Bölüm

3. yy. Felsefe ve Din Tarihi

| | |
|---|----|
| 1. 3.yy. Felsefe ve Din Tarihine Genel Bir Bakış..... | 25 |
|---|----|

| | |
|---|-----------|
| 2. Plotinus ve Neoplatonizm | 31 |
| 2.1. Plotinus'un Hayatı ve Felsefesi Üzerine..... | 36 |
| 2.2. Neoplatonizm ve Hıristiyanlık..... | 38 |
| 2.3. Plotinus'un Felsefesinde İnsanın Yeri..... | 41 |
| 2.4. Plotinus'un Estetik ve Sanat Teorisi Hakkında | 43 |

Üçüncü Bölüm

3. yy. Roma Portre Sanatı

| | |
|--|-----------|
| 1. 3. yy. Roma Portre Sanatına Genel Bir Bakış..... | 47 |
| 2. Gallienus Dönemi Portre Özellikleri..... | 52 |
| 2.1. Gallienus Portreleri | 56 |
| 2.2. Gallienus'un Portre Tipleri..... | 62 |

Dördüncü Bölüm

Gallienus Dönemi Roma Portre Sanatını Etkileyen Unsurlar

| | |
|--|-----------|
| 1. Gallienus Klasisizmi ve Hellen Kültürü | 65 |
| 2. Neoplatonizm ve 3. yy. Roma Portre Sanatı..... | 70 |

Beşinci Bölüm

Gallienus Klasisizmi

| | |
|--|-----------|
| 1. Gallienus Klasisizmi'nin Değerlendirilmesi | 75 |
| Sonuç | 83 |
| Ekler Listesi 1..... | 86 |
| Ekler Listesi 2..... | 89 |
| Kaynakça | 90 |

Kisaltmalar Listesi

| | |
|----------------|---|
| AbhBerl | Abhandlungen der Deutschen |
| a.g.e. | Adı geçen eser |
| ANRW | Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt. |
| A.Ü. | Ankara Üniversitesi |
| BABesch | Bulletin Antieke Beschaving |
| Berytus | Berytus, Archaeological Studies. |
| Çev: | Çeviren |
| I.Ü. | Isparta Üniversitesi |
| JdI | Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts. |
| JRS | Journal Of Roman Studies. |
| Klio | Beiträge zur Alten Geschichte |
| MusNotAmNumSoc | Museum Notes, The American Numismatic Society |
| NZ | Numismatische Zeitschrift |
| s: | Sayfa |

| | |
|-----------|---|
| S.B.E. | Sosyal Bilimler Enstitüsü |
| TTK | Türk Tarih Kurumu |
| Vol. | Volume |
| WissZBerl | Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt - Universität zu Berlin. |
| ZPE | Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik |

Giriş

Çalışmanın ana konusunu; Gallienus Klasisizmi ve döneminde sanatında portrecilik anlayışı oluşturmaktadır. Yapılan bu tezle beraber henüz tam anlamıyla açıklanamayan Gallienus dönemi için bir kaynak ortaya sunmak amaçlanmıştır.

Araştırmaya yardımcı olması açısından 3. yy. siyasi, ekonomik, felsefe, din ve sanat ve portre gelişim tarihi incelenmiş, bunların birbirleriyle ilişkileri saptanmış ve oluşturulan Klasisizm de Plotinus'un yeri belirlenmeye çalışılmıştır.

Tezin sağlam temeller üzerine oturtulması için Gallienus sanatının temeli olan Augustus, Hadrianus ve Antoninus dönemleri ve sanatlarına da değinilmiştir. Gallienus portrelerinin çeşitliliği saptanmış, bunların arkasında yatan ruhani hava ve izleyiciye aktarılacak istenen düşünce açıklanmaya çalışılmıştır.

Konunun genişliği ve yaratılan portrelerin çokluğu nedeniyle sadece önemli olan eserler seçilmiştir.

Araştırmanın ana kaynaklarını yazılı belgeler oluşturmaktadır. Antik yazarlar ve kitapları konu içerisinde sıkça başvurulan diğer temel kaynaklardır. Arkeolojik kaynakların sunumunda ise modern araştırmalardan faydalanılmıştır. Bunlar, ekler bölümünde görsel olarak verilmiştir.

Tez oluşturulurken kullanılan ana kaynaklar; 3. yy. tarihi açısından, W.Kuhoff'un "*Herrschartum und Reichskrise die Regierungszeit der Römischen Kaiser Valerianus und Gallienus*" adlı makalesi, C.Scarre'nin "*Chronicle of the Roman Emperors: The reign-by-reign record of the rulers of Imperial Rome*" ve A. K.Bowman, P. Garnsey, A. Cameron'un "*The Cambridge Ancient History*" adlı kitapları olmuştur.

Neoplatonizm ve din açısından; Plotinusun "*Dokuzluklar*"ı ve Ş.H.Altunerin "*Plotinus'ta bazı din felsefesi problemleri*" adlı yüksek lisans tezi incelenmiştir.

Gallienus dönemi sanatı için; D. Armstong'un "*Gallienus in Athens*", G. Matthew'un, "*The character of the Gallienic renaissance*", M.Wegner'in "*Gallienus, Das Römische herrscherbild. Gordianus III bis Carinus*" ve A.Aföldi'nin "*Die voersschafen der Pannonier in Römmerreiche und die reaktion des Hellenismus unter Gallienus*" isimli makalelerinden faydalanılmıştır.

Son olarak portreler açısından da; B.Andreae'nın "*The art of Rome*" ve S.Wood'un "*Roman portrait sculpture 217-260 A.D., The transformation of an artistic tradition*" adlı kitaplarından, L.S.B. MacCoull'un, "*Two new third - century Imperial portraits in the Ny Carlsberg Glyptothek*", D.Röbler'in "*Die Römische portratkunst im: 3. Viertel des 3. jahunderst u.zZ. und die philosophie Plotinus-zur krise von kunst und ideologie am beginn der spatanki*", B. Haarlov'un "*A contibution to the iconograhly of the Emperor Gallienus*" ve J. Breckenridge'nin "*Roman Imperial portaiture from Augustus to Gallienus*" adlı makalelerinden yararlanılmıştır.

Birinci Bölüm

3. yy. Siyasi ve Ekonomik Tarihi

1. 3.yy. Siyasi Tarihine Genel Bir Bakış

Alexander Severus'un ölümünden sonraki elli yılda, Roma tarihi açısından önemli bazı olaylar yaşanmıştı. Sınırlarda tehlikeler, Sasani ve Germen istilaları görülmüştü. Ayrıca iç bölgelerde de sorunlar vardı. 2. yy. imparatorları genelde Roma'da yetişmişlerdi, fakat 3. yy. hükümdarları genelde ordudan seçilen kişilerdi.¹

Alexander Severus'un 235 yılında öldürülmesinden 284 yılında Diocletianus'un hükümdarlığının başladığı zamana kadar, yirmi beşten fazla kişi imparator olarak anılmıştı.²

Roma tarihinde yaşanan en çalkantılı ve karışık dönemin 3. yy. olduğu bilinmektedir. Roma İmparatorluğu hakkında yapılan araştırmalarda, 3. yy. hep karanlık ve terörün yaşandığı dönem olarak ifade edilmektedir. Bu çağ ayrıca "Askeri Anarşi" ya da "Asker İmparatorlar Dönemi" diye de anılmaktadır.³ Bu dönem Maximus Thrax'ın 235 yılında yönetime geçmesiyle başlar.⁴ O, askerler arasından yükselen ve barbar olarak nitelendirilen ilk Romalı imparatorudur.⁵

Tüm kalıntılar ışığında sunulan; karışıklık ve bozulmuş adları altında birleşen bir zamandır. 3. yy. hakkında yapılan çalışmalar hala kuvvetli bir şekilde belirsiz bir dönemi doğrulamakta, bu da "Düşüş ve Çöküş" olarak nitelendirilmektedir. Dönemin Roma Anayasası da çağ gibi sıkıntı çekmekte ve sürekli şaşırtıcı bir değişiklik içine girmektedir.⁶ Açıkça görülen o ki; aristokrati ve başarı ile benimsenen ilkeler (Commodus'un tahta çıkmasıyla) bozulmuş, onun yerine askeri üstünlük getirilmiş ve Septimus Severus'un güçlü tasarımları ile imparatorluk yeniden şekillendirilmişti. Bu

¹C.Scarre (1995). *Chronicle of the Roman Emperors: the reign-by-reign record of the rulers of Imperial Rome*. London: Thomas Hudson s:159.

²N.H.Ramage ve A. Ramage (1991). *Roman art: Romulus to Constantine*. Prentice Hall (USA) ve Cambridge University Press (UK): s:181.

³L.S.B. MacCoull (1967-1968). *Two new third-century Imperial portraits in the Ny Carlsberg Glyptothek, Copenhagen*. Berytus 17, s:65-66.

⁴B.Andreae (1973). *The art of Rome*, UK, s:244.

⁵A.Güveloğlu (2006). *MÖ.I.- MS. III. yüzyıllar arasında Roma-Pannonia-Trakya siyasi ilişkilerinde Pannonia'nın yeri ve önemi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: A.Ü., S.B.E., <http://www.belgeler.com/blg/pvp/mo-i-ms-iii-yuzyillarda-roma-pannonia-trakya-siyasal-iliskilerinde-pannonianin-yeri-ve-onemi-pannonian-importance-at-poman-pannonian-thracian-relationship-between-bc-i-ad-iii-centuries> (Erişim tarihi:14.04.2011). s:84.

⁶MacCoull (1967-1968), s:65-66.

değişim; bir bakıma birlik ve uyumu da içine almaktaydı. 3. yy. ortalarında, imparatorlar, senatodan ya da askeri birliklerden onaylı veya onaysız birbirlerinin yerini almış fakat özel bir şekilde yine senato tarafından da izlenilmeyi sürdürmüştü.⁷ Bu sorunlu yıllarda imparatorların hüküm süresi çoğu zaman oldukça kısa ömürlü olmuş⁸ ve genelde hepsi askerleri tarafından öldürülmüşlerdi. 3. yy. ortalarında artık Roma, varlığını sürdürebilmek için; doğuyu kuşatan Sasaniler, Rhein'de ve Danube'de Alemanni ve Gotlarla (Germen kabileleri) savaşmak zorunda kalmıştı. Decius ilk defa savaşta düşmanları tarafından öldürülmüş olan imparatordu (251). Valerianus ise ilk defa esir alınan ve esirliği sırasında ölen imparatordu (260).⁹ Bu iki olay çok açık bir şekilde dış politika açısından sınırlardaki tehdit edici durumu göstermekte ve bu durum imparatorluğun devamını zora sokmaktaydı.¹⁰

Tüm yaşanan kötü olaylara rağmen, Roma varlığını sürdürmeyi başarmıştı.¹¹ Aurelianus ve Probus diğerlerine göre daha iyi yönetici olmuşlar ve bazı bölgeleri geri alarak Roma'nın itibarını arttırmaya çalışmışlardı. 284 yılında Diocletianus tahta çıkmasıyla beraber, geniş kapsamlı bir reform yapmış ve imparatorluğu hükmü süresince iyi yönetmişti. Bu dönemde yeni ve etkili yaratımlar söz konusuydu. Constantinus ile bu değişim son bulmuştu.¹²

⁷MacCoull (1967-1968), s:65-66.

⁸W.Kuhoff (1979). *Herrschaft und reichskrise die regierungszeit der Römischen Kaiser Valerianus und Gallienus* (253-268 n. Chr.). Bochum:Studienverlag Brockmeyer s:9.

⁹Scarre (1995), s:159.

¹⁰Kuhoff (1979). s:9.

¹¹J. D. Breckenridge (1968). *Likeness, A conceptual history of Ancient portraiture*, Northwestern Univeristy Press, Evaston, s:205.

¹²MacCoull (1967-1968), s:68.

2. Gallienus Hükümdarlığı

2.1. Valerianus ile Ortak Yönetim

Valerianus 253 yılında tahta çıktığı zaman yaklaşık olarak yetmiş yaşındaydı. Asil bir senato ailesinden gelmekteydi ve Egnatia Marianiona ile evliydi. Gallienus ise hemen hemen otuz beş yaşında tahta çıkmıştı ve Bithinialı olan Julia Cornelia Salonina ile evliydi.¹³

Valerianus, Aemilianus'a karşı zaferinden sonra, senato tarafından Augustus olarak kabul edilmişti.¹⁴ Onun verdiği emirlerle askerlik düzeni değişiklikler geçirmişti. 253 yılında,¹⁵ kuzey ve doğu sınırlar tehlikeye düşmüş, İtalya'da savaş başlamıştı. Valerianus senato tarafından seçilmiş bir imparatordu.¹⁶ Tahta çıkmasıyla birlikte, büyük oğlu olan Publius Licinius Egnatius Gallienus da yönetimle ilgili meselelerde söz hakkı olacak dereceye (Caesar ya da Augustus, tartışmalıdır) yükseltilmişti.¹⁷ Bundaki amaçlardan biri; yönetim alanını paylaşarak, imparatorluğu daha iyi bir şekilde idare edebilmektir.¹⁸ Diğer bir neden de; 3. yy.'da imparatorların daha yaşarken haleflerini garantilemek istemeleriydi. Aynı hedefi Valerianus ve Gallienus da takip etmişti.¹⁹

Valerianus'un imparatorluğu Gallienus ile birlikte yönettiği günlerin başında, Kıta Yunanistan toprakları ve Küçük Asya barbar istilaları altındaydı.²⁰ Bundan başka huzursuz olaylar da yaşanmaktaydı. Gotlar Savaşı ve veba salgınının yayılışı bunlardan bazılarıdır. Bu yıllarda Gotlar, Karadeniz çevresini hemen hemen kontrolleri altına almışlar, Sasaniler de Küçük Asya'yı ele geçirmek için Syria'ya saldırmışlar ve Got güçleriyle birleşmişlerdi.²¹

Roma'nın doğu bölgelerinde, Sasanilerin yanı sıra denizden Küçük Asya'yı rahatsız eden Germenler de problem yaratıyordu. Antik kaynaklarda sınırlı bahsedilen birçok saldırı vardır ki; bunlar genellikle Gotlar ve Heruller tarafından²² gerçekleştiriliyordu. Roma'nın sınır müdafaası Pontus'ta (Karadeniz'de) yetersiz

¹³MacCoull (1967-1968), s:66.

¹⁴Kuhoff (1979), s:11.

¹⁵a.g.e., s:71-74.

¹⁶D.Armstrong (1987b). *Gallienus in Athens*, 264. ZPE 70, s:240.

¹⁷M.Peachin (1988). *Gallienus Caesar*, ZPE 74, S:219.

¹⁸A.K.Bowman, P.Garnsey, A. Cameron, (2005). *The Cambridge ancient history, Vol. XII, The crisis of Empire, A.D. 193-337*, Second edition, Cambridge University Press, s:162.

¹⁹Kuhoff (1979), s:21.

²⁰Armstrong (1987b), s:240.

²¹MacCoull (1967-1968), s:69.

²²Kuhoff (1979), s:12-13.

kalmıştı. Valerianus Kappadokia’da ve Syria’da Sasanilere karşı müdafaa savaşına devam etmekteydi.²³ Gallienus ise 253 yılında askeri komutan olarak Roma’dan Danube bölgesine gitmişti.²⁴ Daha sonra sınırların güvenliğinden emin olduktan sonra Rhein’e doğru yönelmişti. Bu çabaları başarıyla sonuçlanmış ve adı “Germanicus Maximus-Gemenlerin galibi” olarak anılmış ayrıca imparatora “Dacicus Maximus- Dacia’nın galibi” ünvanı verilmişti.²⁵

253 senesinin yaz aylarında Gotlar ve Heruller, Küçük Asya bölgesinin kıyısına ayrıca Galatia’ya ve Kappadokia’ya vardılar ki;²⁶ o sırada Ephesos’da bulunan meşhur Artemis Tapınağı zarar gördü.²⁷ Bir sene sonra Pityus’a yapılan başarısız saldırı gerçekleşti. Fakat 255’te, Heruller Pityus’u²⁸ ve Gotlar da Pontus bölgesindeki Trapezus’u fethedebildiler.²⁹ 256 senesinde dördüncü bir saldırı, Bithinia’nın, Khalkedon, Nikaia ve Nikomedeia gibi en önemli şehirlerini etkiledi ve onları da yerle bir etti.³⁰

Bu yıllarda Valerianus Antiokhia’da bulunmaktaydı. İmparator, istihkâmı yenilemek ve birliklerin savaş gücünü organize etmek için şahsen sınır bölgesine gitmişti.³¹ Bunda başarılı olduktan sonra Sasani güçlerini Mezopotamia’ya kadar izlemişti.³² Aynı zamanda, Samosata’da bulunduğu söylenen ana karargahı kurmuştu.³³

Sasaniler, Roma’nın bu elverişli durumunu, karışmış halini, yeni bir saldırı başlatmak için kullanmıştı.³⁴ Bu saldırı, Syria’nın güney batısında bulunan Roma suru Dura Europos’a karşı yapıldı.³⁵ Sasanilerin Dura Europos’a ilerleyişinin haberi geldiğinde, bölgede bulunmayan Valerianus aynı şekilde yavaşça geri dönmeye başladı.

²³Kuhoff (1979), s:12-13.

²⁴M.Wegner, (1979). “Gallienus”, *Das Römische herrscherbild. Gordianus III bis Carinus.*, s:106.

²⁵Scarre (1995), s:179.

²⁶Kuhoff (1979), s:12-13.

²⁷C.Texier (2002a). *Asia Minor coğrafyası, tarihi ve arkeolojisi*. İkinci Cilt, (Çev:A. Suat). Ankara: Enferyasyon ve Dokümentasyon Hizmetleri Vakfı. s:168.

²⁸Kuhoff (1979), s:12-13.

²⁹C.Texier (2002b). *Asia Minor coğrafyası, tarihi ve arkeolojisi*. Üçüncü Cilt, (Çev:A. Suat). Ankara: Enferyasyon ve Dokümentasyon Hizmetleri Vakfı. s:155.

³⁰Bowman vd. (2005), s:42.

³¹Kuhoff (1979), s:12-13.

³²MacCoull (1967-1968), s:69.

³³Kuhoff (1979), s:13-14.

³⁴a.g.e., s:13-14.

³⁵Bowman vd. (2005), s:42.

Surun fethini engelleyemese de gelişi; düşmanlarının imparatorluğun iç bölgelerine daha çok ilerlemesini durdurmuştu.³⁶

Gallienus, 257'ye kadar Germen savaşlarının karışıklığı içinde kalmıştı. 258 yılında Rhein'de Germenlere karşı savaşmayı sürdürmüştü. 258 tarihinde Danube'de Ingenuus ve Regalianus tarafından bir isyan patlak vermişti. Germenler, Gallia'yı istila etmeyi başarmışlardı. Bu sırada imparatorluk Dacia'nın bir bölümünü ve Pannonia'nın büyük bir kısmını da kaybetmişti. Mauretania Tingitana, Frank saldırısı altındaydı ve Kuzey Afrika'da isyanlar çıkmıştı.³⁷

Germenlerin yukarı İtalya'ya kadar yayıldıkları 259 yazı sonlarında Gallienus aceleyle Milano'ya gitmişti. Milano yakınlarında Germenleri yok edercesine yenmeyi başarmıştı.³⁸

Valerianus yaşadığı süre boyunca Sasanilerle savaşmıştı. 260 yazında ise Sasanilere karşı hücumu arttırmıştı. Edessa'da Sasaniler tarafından kuşatılmış ve bu sırada veba yüzünden çok sayıda askerini kaybetmişti.³⁹ İmparator gücünü geri kazanmak için, Sasani Kralı Şapur ile bir görüşme talep etmişti.⁴⁰ Bu istek kabul edilmiş, ona kralla görüşmesi için bir görevli eşlik etmişti. Kral Şapur'un yanına vardıklarında, sadece Valerianus değil, ayrıca tüm generalleri, rütbeli askerleri ve senatörleri de yakalanmıştı.⁴¹ Valerianus bir daha asla serbest bırakılmamış, kalan günlerini de köle olarak geçirmişti.⁴²

Erken Hıristiyanlık yazarlarının aktardıklarıyla, bu yüz kızartıcı son⁴³, tanrının Valerianus'a öfkesi olarak yorumlanmıştır. Kendinden önce Hıristiyanlara eziyet eden Decius gibi cezalandırılmıştır. (Decius, pagan dinini reddeden ve sadakatini bozanlara karşı yeni düzenlemelere gitmişti.)Valerianus 257–258 yıllarında Hıristiyanlara karşı fermanlar buyurmuştu. Kilise hiyerarşisi, generallerler ve senatörler olmak üzere, Romalı asillerin din değiştirmelerini engellemeye çalışmıştı.⁴⁴ Hıristiyanlığı kabul edenleri, sadece Roma tanrılarına da tapınmaları koşuluyla affetmişti. Roma İmparatorluğu var olduğu günden beri saygı gösterilen tanrılarının ve kendilerini onlarla

³⁶Kuhoff (1979), s:13-14.

³⁷Wegner (1979), s:106.

³⁸a.g.e., s:106.

³⁹Scarre (1995), s:173.

⁴⁰Kuhoff (1979), s:9.

⁴¹Bowman vd. (2005), s:42.

⁴²Scarre (1995), s:173-174.

⁴³Eutropius, (1853). *Roma Tarihi IX-IV*.

⁴⁴Scarre (1995), s:173-174.

özdeşleştiren imparatorların gücünü yitireceğinden çekindiği için bu kadar katı davranmıştı.⁴⁵ Bu da felaketlerin ve yaşadığı acıların nedeni olarak görülmektedir (savaş, kıtlık ve vebanın nedeni). Sasaniler tarafından esir alınması da onun sonu olmuştur.⁴⁶

Valerianus yine de yaptığı restorasyonlar, doğuda kazandığı başarılar ve düzeni sağladığı için; “Doğunun Yenilikçisi-Restitutor Orientis”, “Dünyanın Yenilikçisi-Restitutor Orbis” ve “İnsan Irkının Yenilikçisi-Restitutor Generis Humanis” olarak anılmıştır. Historia Augusta'ya göre, Valerianus iyi bir senatör imparatorudur.⁴⁷

Gallienus'un Valerianus ile ortak hükümdarlık süresi, Roma İmparatorluğu kurulduğundan beri yaşanan en mutsuz ve en olaylı dönemdir.⁴⁸

⁴⁵Bowman vd. (2005), s:639-640.

⁴⁶Scarre (1995), s:173-174.

⁴⁷MacCoull (1967-1968), s:69.

⁴⁸a.g.e., s:69.

2.2. Gallienus'un Tek Başına İktidar Oluşu

Valerianus'un ölümü üzerine Roma İmparatorluğu'na bağlı çeşitli yerlerde isyanlar baş göstermişti. Tahtta hak iddiaları ortaya çıkmış ve edebi kaynaklarda yazıldığı üzere "Otuz Tiranlı Yönetim" başlamıştı.⁴⁹

Historia Augusta'nın verdiği bilgiye göre Gallienus'un imparatorluğu sırasında ona rakip yirmi kişi vardı. Yirmi rakip abartılmış bir rakam olabilir. Mücadele içinde olduğu sadece yedi kişi olmuştu.⁵⁰ Rakipleriyle ve asker ayaklanmalarıyla mücadele onu hayatı boyunca rahat bırakmamıştı.⁵¹

"Gallienus'u kötü bir yönetici olarak gören yaklaşık yirmi kişi onun zamanında, tahtta hak iddia etmişlerdir."

Historia Augusta Gallienus'un Hayatı XXI⁵²

260 sonbaharında Valerianus'un esir alındığı haberi yayıldığı sırada Gallienus, güçsüz görülen bir imparatordu. Tek avantajı Pannonia ve Moesia'nın hükümdarı olan Ingenuus'un durumu olmuştu.⁵³ Ayaklanma, yeni otokrat kişiye karşıydı, çünkü babasının utancıyla değer kaybetmişti. Gallienus, hükümdarlığına karşı yapılan bu saldırıya hemen karşılık vermişti.⁵⁴ Ingenuus, kendi adına sikke darp ettirme şansına ulaşmadan; general Aureolus tarafından öldürülmüştü.⁵⁵ Danube'da isyankarların bayrağı Regalianus tarafından tekrar dalgalandırılmış fakat Gallienus, bu sorunu da hızlı bir şekilde çözümlenmişti.⁵⁶

260 yılının sonlarında, Macrianus ve kardeşi Quietus birleşik imparatorluklarını ilan etmiş ve doğu illerinde birçok isyan patlak vermişti.⁵⁷ Antiokhia'yı başkentleri yapmışlar, Syria, Antik Mısır ve Küçük Asya'da genel bir üstünlük sağlamış ve oldukça

⁴⁹MacCoull (1967-1968), s:69.

⁵⁰Scarre (1995), s:179.

⁵¹Wegner (1979), s:106.

⁵²Scarre (1995), s:179.

⁵³a.g.e. s:174-175.

⁵⁴Bowman vd. (2005), s:43.

⁵⁵Kuhoff (1979), s:23.

⁵⁶Bowman vd. (2005), s:43.

⁵⁷a.g.e., s:43.

tanınmışlardı. Macrianus ve babası Gallienus ile çarpışmış, sonunda yenilmiş ve 261’de general Aureolus tarafından Balkanlar’da öldürülmüşlerdi.⁵⁸

Quiestus isyanı ise; Odaenathus tarafından bastırılmıştı. Odaenathus, Roma İmparatorluğu için Mezopotamya topraklarını yeniden ele geçiren kişi olarak tanınmaktaydı.⁵⁹ Gallienus Odaenathus’u Quiestus’a karşı başarısından dolayı “Doğu’nun Hükümdarı⁶⁰-Corrector Totius Orientis” olarak mükâfatlandırmıştı.⁶¹ Odaenathus asla kendini imparator ile bir tutmamış, tahtta hiçbir hak iddia etmemiş, yine de doğu eyaletlerinde hak ettiği gibi anılmıştı.⁶² Ancak Odaenathus daha sonradan öldürülmüştü. Bu eylemin, katilin kişisel intikamı mı olduğu, Odaenathus’un konumunu hazmedemeyen mutsuz Romalı ünvan sahipleri mi olduğu veya Gallienus’un kendisi fazla güçlenen hizmetkarını ortadan mı kaldırttığı, cevaplanamayan bir sorudur.⁶³

Bu sıralarda Alemannili bir grup, İtalya’yı 260 yılında istila etmişti. Diğer bir grup, Gallia’ya zarar vermişti. Franklar da Hispanya’nın batısına saldırmış ve Tarragona şehrini mahvetmişlerdi. Gallienus bu durumda gerekli desteği hemen sağlamıştı çünkü bu eyaletlerin güvenliğinden endişe duymuştu.⁶⁴

Aynı tarihlerde Postumus, Gallienus’un oğlu Saloninus’u yakalamış ve idam edip isyan başlatmıştı. 260 yılında kendini imparator olarak duyurmuş, 261’de de Gallia, Britania ve Hispania’nın yöneticisi olmuştu. Postumus’un isyanıyla birlikte, Gallia Krallığı yaratılmıştı. Bu ögenildiği zaman Gallienus ilk başta Danube sınırındaki meseleyle ilgilenmeye karar vermişti. Postumus’un ordusunun kendini tanıması ve dinlenmesi için dört yılı olmuştu. Postumus, imparatorluğun batı sınırındaki istilacıları temizlemiş ve Rhein sınırını yeniden kurup, güçlendirmişti.⁶⁵ Gallienus ancak uzun bir zaman geçtikten ve imparatorlukta durum sakinleştikten sonra Postumus’a karşı bir

⁵⁸Scarre (1995), s:175-176.

⁵⁹a.g.e., s:178-179

⁶⁰W. Ball (2001). *Rome in the East, the transformation of an Empire*. London ve New York: International History Review XXIV/1. s:77.

⁶¹Bowman vd. (2005), s:45.

⁶²Scarre (1995), s:178-179.

⁶³Kuhoff (1979), s:28.

⁶⁴Scarre (1995), s:178-179.

⁶⁵a.g.e., s:176.

intikam seferi başlatmıştı.⁶⁶ Postumus'un amacı hiç bir zaman Roma'ya saldırmak olmamıştı.⁶⁷

262 senesinde general Aureolus imparatora karşı bir isyan çıkartmış fakat sonunda Gallienus ile uzlaşabilmişti.⁶⁸

Gotlar ise saldırılarına 262-263 ve 266-267 yıllarında da devam etmişlerdi. 268 yılındaki istilaları, Gallienus hükümdarlığının sonunu getirmişti. Gotların sürekli bir baskısı vardı. Balkanlara karşı Germen halkı ile birlikte büyük bir saldırı yapmışlardı. Gallienus, Naissus'daki büyük savaşta ise istilacıları yenmeyi başarmıştı. Generali Aureolus'u Postumus sorununu halletmesi için İtalya'ya göndermiş ve kendisi de Balkanların sorunlarıyla ilgilenmişti. İmparator istilacılarla uğraşırken, Milano'da önemli bir isyan patlak vermişti. 268 başlarında Aureolus Postumus'u yenmiş ve aynı yılın yaz aylarında general kendini imparator ilan etmişti. Bu nedenle Gallienus Gotlar Savaşı'nı askerlerinin kontrolüne bırakmış, 268 yılında İtalya'ya dönmüş ve Aureolus'u Milano'da kuşatma altında bırakmıştı. Tam bu olayı zaferle sonuçlandıracakken, imparator kendi askerleri tarafından bir suikaste kurban gitmişti. Bir gece, düşmanın yaklaştığına dair yanlış bir bilgi verilmişti. Bu haberle tedirgin olan Gallienus, aceleyle her zaman yanında bulunan koruyucuları olmadan çadırından ayrılmıştı. Korunmasız olan imparator, Dalmatyalı süvarilerin komutanı tarafından saldırıya uğramıştı.⁶⁹ Kısa süre sonra, Aureolus ve Postumus da öldürülmüş, böylece bir çağın üç öncüsü bir yıl içinde yok edilmişti.⁷⁰

Gallienus tarafından başlatılan birleştirme ondan sonra imparator olan Cladius II tarafından kaldığı yeden devam ettirilmiştir. Gallienus'un ölümünde onun da parmağı olduğundan şüphelenilmektedir.⁷¹

⁶⁶Kuhoff (1979), s:23.

⁶⁷Bowman vd. (2005), s:46.

⁶⁸Scarre (1995), s:175.

⁶⁹a.g.e., s:182.

⁷⁰Kuhoff (1979), s:35.

⁷¹a.g.e., s:35.

2.3.Gallienus'un Kişiliği

2.3.1.Askeri Açıdan

Gallienus'un imparatorluk döneminde; yağmalamaya yönelik düşman saldırılarında ve daha nadir görünen büyük baskınlar sırasında, imparatorluk savunmasının zayıflığı açıkça kanıtlanmıştı. Küçük ve hızlı saldırılar birlikleri hazırlıksız yakalarken, büyük saldırılar saldırganların fazla sayısı yüzünden sınırları kolayca delip geçmişti. Yardımcı birlikler bu konuda yetersiz kalmaktaydı ve lejyonlar yüzlerce kilometre aralıklarla konumlandırılmıştı. O zamana kadar sınır lejyonlarından bin kişilik asker grupları alıp onları sıcak bölgelere göndermekle yetinilmişti. Askerlerin, olay yerine varmaları için çoğunlukla gereksiz ve zaman alıcı yürüyüşler gerçekleştirmeleri gerekmekte ve bu zamana kadar genellikle düşmanlar çoktan yağmayı yapıp geri çekilmiş bulunmaktaydı. Sınır savunmasının bu kalıp sistemi, 3. yy.'ın ortalarına kadar büyük ölçüde değiştirilmeden muhafaza edildi. Gallienus, Danube'deki tehlike altında bulunan bölgeye giderken, bu sistemle boğuşmak zorunda kalmıştı.⁷²

Daha başka saldırılara karşı koyabilmek için Gallienus, 257–258 senelerinde askeri düzeninin stratejisi değiştirmişti. Katı sınır savunması, geçen senelerde edinilen tecrübelerle dayanarak kökten düzeltilmişti. Amaç, düşmanların her yerden gelen saldırılarına en hızlı şekilde karşı koyabilmektir. Artık lejyonlar, imparatorun sürekli kullanımı için ufak birlikler göndermekteydi. Bu birlikler, imparatorun emri altında yedek ordu olarak bulunup, lejyonları desteklemekteydiler. Bu şekilde, sınırların arka bölgesinde duran ve saldırıları yerinde yakalayabilen, mobil bir ordu grubu kurulmuştu. Bu birliklerin başında General Aureolus için, “Atlı birliğin komutanı” unvanı kullanılmıştı. Bu da, süvari sınıfının bu birliğin büyük bölümünü oluşturduğunu göstermektedir. Bu atlı birliklerin sayesinde özellikle hız arttırılmıştı.⁷³

Gallienus'un otokrasiden ortaya çıkan bir diğer problem de; senatörlerin askeri işlerden uzak tutulmasıydı.⁷⁴ Antik bir kaynak bunu “en iyi insanları” ordunun dışında tutmak için senatörlerin askeri görevlerde bulunmalarını yasaklayan bir buyruğa⁷⁵

⁷²Kuhoff (1979), s:18.

⁷³a.g.e., s:20-21.

⁷⁴a.g.e., s:35.

⁷⁵T.Cornell ve J. Matthew (1988). *İletişim atlaslı büyük uygarlıklar ansiklopedisi Roma dünyası V.* (Çev:Ş. Karadeniz). İstanbul: İletişim Yayınları. s:169.

dayandırmaktadır. Bu yanlış bir düşüncüdür, çünkü senatörlerin atlılar sınıfından ve askerlikten gelme kişiler yerine ordu komutanlıklarının dışında tutulması, 2. yy.da Marcus Aurelius'un savaşlarına dek geriye doğru izlerine rastlanan genel bir değişim sürecinin parçasıydı.⁷⁶

3. yy.'daki tehlikelerden dolayı fazla miktarda tecrübeli generale ihtiyaç duyulmuştu. Aileden gelen bir ünvanla general olarak görev yapan kişilerin yanına, kriz zamanında yüksek sayıda ordunun temelinden yükselen ve general konumuna ulaşan kişiler de eklenmişti. Özellikle Gallienus'un görevlendirmede senatör yerine general tercih ettiği lejyon komandosu söz konusuydu. Bu generaller, kariyerlerinin devamında, en üst düzeye çıkabilmiş ve böylece senatör konumuna geçme şansını elde edebilmişlerdi.⁷⁷ General konumuna terfi etmek, katı kurallara göre değil, tam tersine gereksinimlere ve adayın yeteneklerine göre tayin edilmişti.⁷⁸

Gallienus'un yönetimi sırasında, özellikle Valerianus ile birlikte yürüttüğü hükümdarlığı döneminde, orduyu ilgilendiren başka bir yaratım daha ortaya çıkmıştı; bu da, generallerin ve valilerin Protectores (imparatorun koruyucuları) "Augusti" ilan edilmesiydi. Protectoreslerin ikisi imparatorun yakınında bulunan kişilerdi, diğer dördü ise genelde imparatorun sarayının uzağında yer almışlardı. Fakat hepsi, bağlantılı komut alanının kumandanıydılar. Bu kariyerler, bu ünvanlarla generallerin, imparatorluğa bağlanmaları yolunda onurlandırıldıklarını göstermekteydi. Tam anlamıyla protectores değillerdi, çünkü çoğunlukla uzak bölgelerde görev yapmışlardı. Bunun yerine muhafız alayının onursal üyeleri idi ve Gallienus onları en yüksek askeri görevler için yedek aday olarak hayata geçirmişti.⁷⁹

İmparatorun ordu üzerinde sıkı bir denetimi vardı. Askerler üzerinde cezalandırıcı ve şiddet içeren bir disiplin uygulasa da, bağlılığı kazanmakta başarılı olmuştu.⁸⁰

⁷⁶Cornell ve Matthew (1988), s:169.

⁷⁷Kuhoff (1979), s:35.

⁷⁸a.g.e., s:33-34.

⁷⁹a.g.e., s:33-34.

⁸⁰Scarre (1995), s:174-175.

2.3.2. Şair ve Sanatçı Kişiliği

Gallienus, şiire, edebiyata, sanata ve filozofiyeye ilgiliydi. Tüm bunlar dönemdeki vebadan savaştan ve isyanlardan etkilenmemişti. Karakterindeki edebi yön onun çok sayıdaki şiirinde ve konuşmasında kendini göstermiştir.⁸¹

*“Şimdiden itibaren çocuklarımın birlikteliği ihtiras dolu bir aşkla derinden birbirlerine bağlanmıştır. Şimdi öpüşüp koklaşabilirsiniz. Asla kollarınızdaki sarmaşıklar ve deniz kabuğu şeklindeki öpücükleriniz sizi bırakmasın! Kendinizden hoşlanın fakat tedbiri asla elden bırakmayın. Lambalar gece her şeyi görür. Ama sabaha hiçbir şey hatırlamazlar.”*⁸²

Historia Augusta’ya göre şairliği ve hatipliği edebi anlamda onu oldukça yükseltmiş, bu konuda başarılı eserler vermişti.⁸³

⁸¹Scarre (1995), s:174-175.

⁸²D. Magie (1932). *Historia Augusta, Vol. III: The two Valerians. The two Gallieni. The thirty pretenders. The deified Claudius. The deified Aurelian. Tacitus. Probus. Firmus, Saturninus.* Boston: Loeb Classical Library, Harvard Üniversitesi.s:41.

⁸³Scarre (1995), s:175.

2.3.3. Devlet Adamı Olarak İmparator Gallienus

Roma İmparatorluğu'nu; Gallienus'un önce Valerianus ile birlikte, daha sonra tek başına yönettiği on beş senelik zaman dilimi, 3. yy.'daki imparatorluk krizinin doruk noktası ve aynı anda felaket durumunun aşılması olarak değerlendirilebilir. Antik kaynaklarda çoğunlukla Gallienus'un belirsiz değerlendirilmesi bulunmaktadır. 4. yy.'ın Latince yazılı tarih belgelerinde daha çok negatif, kendi zamanına ait, resmi propaganda diline hakim epigrafik kaynaklarda ise gayet pozitif tanımlanmıştır.⁸⁴

Yazar Vitae'ye ve birçok kaynağa göre ise Gallienus baskıcı olarak geçmektedir.⁸⁵ İmparatorluğunun ilk yıllarında, lüks hayattan vazgeçmediği, içkiden çürüdüğü ve Germen şefi Attolus'un kızı Pipa ile aşk yaşadığı söylenmektedir.⁸⁶ Oysa eldeki verilere göre; Gallienus eşi Salonina'ya çok bağlıdır ve onun yanından mecbur kalmadıkça ayrılmaz.⁸⁷

“Gallienus her zaman altından yapılmış masa kullanırdı. Kullandığı tabaklar mücevherlerle süslüydü. Saçlarına altın tozu sürerdi. Halkın karşısına, Romalı imparatorların giydiği toga ile değil mor renkli pelerin ve değerli taşlarla bezeli taçla çıkardı. Her zaman yanında mücevherlerle süslü kılıcı bulunurdu.”

Historia Augusta, Gallienus'un Hayatı, XVI⁸⁸

Gallienus hakkında bilgi veren diğer yazarlar ve kitapları; Aurelius Victor, Eutropius'un Breviarium Epitome de Caesaribus'u ve Historia Augusta'dır. Gallienus'un iktidar dönemini kötü bir şekilde tasvir etmektedirler. Tartışma götürmez başarılarından o kadar az bahsetmişlerdir ki, gerçekler çoğunlukla sadece satır aralarında görülebilmektedir.⁸⁹

⁸⁴Kuhoff (1979), s:68.

⁸⁵MacCoull (1967-1968), s:69.

⁸⁶Armstrong (1987b), s:237.

⁸⁷Scarre (1995), s:174

⁸⁸N. Lewis ve M. Hold (1990). *Roman civilization, Vol. II, The Empire*. New York: s:413.

⁸⁹Armstrong (1987b), s:240.

Tarihçi Eutropius, 253–268 senelerini Roma İmparatorluğu için bir talihsizlik dönemi olarak değerlendirmekteydi. Eutropius, kötüye gidişatı; ortak hükümdarlık, 260 senesi civarı ve otokrasi olmak üzere üç döneme ayırmaktaydı.⁹⁰

En çok Historia Augusta'nın yazarı, genç imparator hakkında negatif söylemlerde bulunmuş ve Valerianus'u yanlış yansıtarak, parlak örnek olarak anlatmıştır. Gallienus'un devlet işlerini fazla takip etmediğinden ve sonunda imparatorluğu bu kötü duruma getirdiğinden bahsedilmektedir. Fakat tüm bu iğnelemelere rağmen yazar, askerlerin Gallienus'a saygı duyduklarını belirtmiştir.⁹¹ Gallienus'un yönetimi sırasında oluşturulmuş tek yazılı kaynak olan Historia Augusta'nın önemi 238–270 yıllarını doğrudan yansıtan birincil kaynak olmasıdır.⁹² Gallienus'un kişiliğinden ve dönem özelliklerinden başka imparatorun Hellenistik döneme eğiliminden de bahsedilmektedir. İmparatorluğu sırasında ele geçen epigrafik (P.Graindor⁹³ ve D.Hermann⁹⁴ tarafından çalışılmış), nüvizmatik (L.C.West⁹⁵ ve R.Göbl'in makaleleri⁹⁶), papirüs (P.Köln'ün araştırmaları⁹⁷) ve arkeolojik kalıntılara dayanarak elde edilen tüm belgelerde, bu çağda yeni soluklu bir gelişme yaşandığı belirtilmektedir.⁹⁸

Gallienus hakkında bilgi veren en önemli kaynaklardan bir diğeri de, Dexippus'un yazdıklarıdır. Dexippus'tan sonra kalemi eline alan Eunapius olmuştur ve yazarın kaldığı yerden, 4. yy.'dan itibaren olayları aktarmaya devam etmiştir. Dexippus'un yazdıklarında binlerce yılın izleri vardır. Olimpiyat oyunları, Atina'nın aonluk dönemi ve hatta Roma'nın konsüllük tarihi de yer almaktadır.⁹⁹ Dexippus'un kaybolmuş tarih eserine dayanan kaynaklarında, olaylar daha gerçekçi bir dille ele alınmıştır.¹⁰⁰ Eunapius ise Dexippus'tan sonra tarihi neden yazdığını alaycı bir üslupla açıklamıştır.¹⁰¹ Mommsen'den sonraki tarihçiler Historia Augusta'dan sonra yazılanlara gerçeğin yanı sıra yazarların fantezilerini de kattığını fark etmişlerdir. Gallienus ile

⁹⁰Kuhoff (1979), s:68.

⁹¹a.g.e., s:68.

⁹²Armstrong (1987b), s:240.

⁹³P. Graindor (1922). *Marbes et textes antiques d'Époque Imperiale*, Gand: s: 75-80.

⁹⁴D. Hermann (1892). *Inscriptiones Latinae selectae*, Berlin:

⁹⁵L. C. West (1957). *The relation of subsidiary coinage to gold under Valerian and Gallienus*, *MusNotAmNumSoc* 7, s:95-123.

⁹⁶R. Göbl (1953). *Der aufbau der Römischen Münzprägung in der Kaiserzeit V/2: Gallienus als Allrenherrschen*, NZ 75.

⁹⁷P. Köln (1988). *A remark, aus Zitschrift für papyrologie und epigraphik*. 74, Bonn: s:229-230.

⁹⁸MacCoull (1967-1968), s:70.

⁹⁹Armstrong (1987b), s:241.

¹⁰⁰Kuhoff (1979), s:7.

¹⁰¹Armstrong (1987a), s:241.

ilişkili yazılarda özellikle Constantinus dönemindeki kayıtlar hiciv doludur. Dexippus'un kitabında bulunan olaylar ve tarihi gelişim değişikliğe uğramıştır. Dexippus'tan sonraki tarihçiler yazarın belirttiklerinden yola çıkmışlardır.¹⁰²

Gallienus hakkındaki antik değerlendirmeler iki uç noktası arasında gidip gelmektedir. Fakat bu kayıtların imparatorun daha hayattayken yazıldığını ve hükümdarlık propagandası olarak tarafsız bir bakış açısı sunmadıklarını vurgulamak gerekmektedir. Diğer yandan daha sonraki antik kaynaklar geç zamana aittir, (4. yy.'dan sonra) böylece yüz sene içerisinde Gallienus hakkındaki görüşler negatif bir havaya bürünüp, onun imajını etkilemiş olabilir.¹⁰³

Zosimos (yaklaşık 500) ve Zonaras (yaklaşık 1100) bu konuya değinen diğer antik yazarlardandır, fakat onlar da olayları aktarmakta yetersiz kalmışlardır.

Olayların takdiri için birincil (dönemin çağdaşı) kaynaklar önemli araçlardır. İlk sırayı, sikkeler almaktadır. Ayrıca sikke buluntuları olarak, yazılı olarak tasvir edilmemiş belirli olayların tarihlendirilmesine yardımcı olabilirler. Kronoloji için, devlet idaresi ve askeri organizasyon hakkında bilgi taşıyan yazıtlar, papirüsler, ayrıca arkeolojik kalıntılar dönem hakkında bilgi vermektedir.¹⁰⁴

Gallienus'un kişiliğinin ve eylemlerinin tarafsız değerlendirilmesi için antik, nüvizmatik, epigrafik, papirolojik kaynakların ve olayların yeniden yorumlanması gerekmektedir. Bu konu hakkında 19. yy.'a kadar Latin yazarların negatif düşünceleri etkili olmuştur. Mommsen şöyle demiştir: "*Valerianus zayıf ve yaşlıydı, Gallienus dalgın ve kabaydı ve devlet gemisini yürütmeye ne biri ne de diğeri yeterliydi.*"¹⁰⁵ Başka bir yerde Mommsen, Gallienus'un askeri ve sivil alanlardaki başarılarını kabul etmek zorunda kalmıştır. Böylece, negatif tarafların ağır bastığı, tutarsız bir bütün yaratmıştır.¹⁰⁶ Gerçek ise bundan çok uzaktır. Gallienus, yiğitçe savaşan, statüsünü korumaya ve imparatorluğun bozulan düzenini yenilemeye çalışan bir imparatordu.¹⁰⁷

Tarihçilerin ve sanatçıların birleştiği üzere, Gallienus ve Valerianus hükümdarlığı ve sonrasında, hızlı değişimler yaşanmış ve 3. yy. hayatını şekillendirmişti. Sadece imparatorlukla değil, aynı zamanda sürekli değişen sanatla ilgili de 3. yy.'da problemler

¹⁰²Armstrong (1987a), s:241.

¹⁰³K.Christ (1973). *Gallienus, Römische geschichte*. Cilt 6, Münih: s:225.

¹⁰⁴Kuhoff (1979), s:7.

¹⁰⁵Christ (1973), s:225.

¹⁰⁶Kuhoff (1979), s:69.

¹⁰⁷Scarre (1995), s:174.

vardı. Bunun dışında politik ve felsefi düşünceler, uçlarda sürekli değişimler içerisindeydi. Bu anlık değişimler, sonunda tutarlı bir sistem oluşturmuşlar ve böylece Gallienus dönemi “Klasisizmi” ortaya çıkmıştı. Neoplotonik felsefede de olağanüstü bir istikrar sağlanmıştı. Tüm bu oluşumlara dayanarak, Roma tarihinde bu dönemin daha iyi anılması gerektiği, bunu hak ettiği söylenebilir.¹⁰⁸

Tarihte Gallienus resminin düzeltilmesini özellikle Andreas Alföldi'nin 3. yy.'ın tarihini incelediği çok sayıdaki makaleleri sağlamıştır. Daha yeni araştırmalarda farklı noktalara ağırlık verilse de, Alföldi'nin emeği tartışılmaz. O, bugün genelde kabul gören tarafsız değerlendirmenin yolunu açmıştır. Gallienus artık imparatorluğu uçurumun kenarına sürükleyen başarısız ve görevini ciddiye almayan bir imparator olarak değerlendirilmemektedir. Daha ziyade, imparatorluk topraklarında ve sınırlarında birçok tehlikeye genelde iyi sonuç veren çabaları anlayışla karşılanmaktadır. Germen kabilelerine karşı kazandığı zaferler (tehlikeyi sonlandıramamış olsa da) Roma İmparatorluğu'nun bütünlüğünü güçlendirmişti. Valerianus'un mağlubiyetinden sonraki tüm isyancıları yenilgiye uğratması, ondan sonra gelenlerin devletin istikrarını geri kazanmak için devam ettirdikleri yolun başlangıcı olmuştu. Başlatılan reformlarla ordu yeniden düzenlenmiş ve tecrübeli generallerden oluşan etkili bir askeri birlik oluşturulmuştu. İmparatorluk sistemini ideolojik anlamda sağlamlaştırılarak, Roma'nın bütünlüğünün fikirselsel bağının güçlendirilmesi amaçlanmıştı. Hıristiyan takibi kaldırılmıştı.¹⁰⁹

Gallienus, yetenekli bir asker, iyi bir organizatör ve usta bir politikacı olduğunu kanıtlamıştı. On beş sene iktidarlığı sürdürmesi, bunu vurgulamaktaydı. Çalkantılı 3. yy.'da Septimius Severus ve Diokletianus arasındaki en uzun hükümdarlık dönemine sahipti. 211 senesinden sonra kriz, tüm kuvvetliyle başlamış ve Gallienus'un hükümdarlığa geçtiği döneme kadar doruk noktasına ulaşmıştı. Fakat imparator ona karşı koymuş ve krizle baş etmişti.¹¹⁰ Gallienus, sınır savunmasını güçlendirmiş, senatörlerin yetki alanını kısıtlamış, politika ve orduda yeniliklere gitmiş, vergi sistemini değiştirmiş, sanat, edebiyat ve filozofiyle ilgilenmişti. Tüm bunlar, Roma İmparatorluğu açısından bir yenilenme sürecinin göstergesidir.¹¹¹ Onun ardından gelen

¹⁰⁸MacCoull (1967-1968), s:79.

¹⁰⁹Kuhoff (1979), s:70.

¹¹⁰a.g.e., s:70.

¹¹¹Bowman vd. (2005), s:161-162.

imparatorlar, Claudius II, Aurelianus, Probus ve Carus onu örnek almışlardı. Gallienus başarısız olduğu için öldürülmemiş, çağdaşlarının anlayışsızlığıyla karşılaştığı için öldürülmüştü. Bir hanedanlık kuramamış ve imparatorluğun devamını sağlayamamıştı.¹¹² Memurları ve senarörleri tarafından din seçimini hoş görmesi ve filozofiyeye olan ilgisinden dolayı pek sevilmemişti.¹¹³ Birçok senatör sadakatsizliğini Postumus, Regalianus ve Macrianus isyanlarını destekleyerek göstermişti.¹¹⁴ Buna rağmen Gallienus, tehlikeli dönemlerde büyük işler gerçekleştiren önemli imparatorlardan bir tanesiydi. O, uzun zamandır değinilmeyen konulara önem vermiş, Roma'nın eski değerlerinden bir Klasisizm yaratmıştı.¹¹⁵

¹¹²Kuhoff (1979), s:70.

¹¹³Bowman vd. (2005), s:47.

¹¹⁴Scarre (1995), s:182.

¹¹⁵Kuhoff (1979), s:70.

3. 3.yy. Ekonomi Tarihine Genel Bir Bakış

Toplumsal gelişimin değişik yönleri arasındaki ilişkiler, tabiatıyla özellikle kriz dönemlerinde açıkça ortaya çıkmaktadır. Sosyal-ekonomik hayatın değişimi; politik ve askeri kuruluşların değişimine, kültürel ifadelerin içeriğinin ve biçiminin de yeniden yapılandırılmasına sebep olmuştur.¹¹⁶ Roma İmparatorluğu bölgesel bir ekonomik birliktir ama imparatorluğun ekonomik alanını yönlendiren hiç bir bilinçli örgütlenme yoktur.¹¹⁷

Papirüsler, kayıtlar ve sikkeler bu dönem hakkında aydınlatıcı bilgi vermektedir. Enflasyon ve dolayısıyla yüksek fiyatlar baş göstermişti. Tarım ve diğer ekonomik kaynaklarda büyük bir sorun yaşanmaktaydı. Dönem hakkında yazılanlar Altın ve Gümüş Çağı'ndaki kayıtlardan oldukça farklılıklar içermekteydi.¹¹⁸

Roma İmparatorluğu'nda, Caracalla ve Diokletianus arasındaki kısa yüzyılın bir kriz dönemi yaşadığına dair bugün artık hiç şüphe yoktur. İzleri gözden kaçmamaktadır. Ekonominin hızlı çöküşü, sikke darbının ve ticaretin düşüşü, baskıcı ekonomiye eğilimli merkez gücün bürokrasileştirilmesi ve askerileştirilmesi, 'barbar' sınır halklarının istilaları etkisiyle kentsel bölgenin birleşmesi, yeni askeri önderler ve eski senato soyluları arasındaki gittikçe daha da büyüyen uyuşmazlık, imparator tahtı hırsızları arasındaki bitmeyen çatışmalar; kriz döneminin belirleyici unsurlarıdır. Fakat tüm bu olguların altında, imparatorluğun sosyal-ekonomik temelini uzun zamandır belirginleştirilen, ama bu dönemde daha da yoğunlaşan değişimi yatmaktadır.¹¹⁹ E. M. Shtajerman¹²⁰ ayrıntılı bir analiz sonucunda, Roma imparatorluk zamanında ana üretim aracı olan topraktan mülkiyetin dört değişik biçimini saptamıştır.¹²¹

- a) Kölelikte temeli olan ve Marx tarafından tipik 'antik' olarak karakterize edilen, bir kentin cemaat üyeliğine bağlı olan ve imparator zamanında kentsel villa sahiplerinin, yönetim üyelerinin ve Dekurium önderlerinin malı olarak önümüze çıkan mülkiyet biçimi,

¹¹⁶D.Röbler (1976). *Die Römische portralkunst im: 3. viertel des 3. jahunderst u.zZ. und die philosophie Plotinus-Zur krise von kunst und ideologie am beginn der spatankie*. WissZBerl 25. s:499.

¹¹⁷P. L. Roux (2006). *Roma İmparatorluğu*. (Çev: İ. Yerguz). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. s:87.

¹¹⁸MacCoull (1967-1968), s:66.

¹¹⁹Röbler (1976), s:499-500.

¹²⁰E. Shtajerman (1964). *Die krise der sklavenhatererdnung im Westen des Römischen Reiches*, Berlin:

¹²¹Röbler (1976), s:499-500.

- b) Büyük arazi sahiplerinden muaf edilen, yani bir şehre bağlılığından ve genel ödeme zorunluluğundan kurtarılan ve çoğunlukla yerel Latifund'lar (köleler) tarafından, daha sonradan da kiracılar tarafından işletilen büyük araziler) biçiminde (saltus) olan mal varlığı,
- c) Büyük arazi olgusunun özel biçimi olarak, arazilerin dolaysız devlet mülkiyeti, daha doğrusu imparator mülkiyeti,
- d) “Mülkiyetin kollektif formu”, biçimsel olarak imparatora ait, fakat fiili olarak kent dışı köy halkına ait mülkiyet ve kullanım alanı.

Bu mülkiyet biçimleri arasında kuşkusuz ilk ikisi en önemli olanlarıdır. Eski kent soyluları ve önemli kişilerden oluşan ‘yeni’ büyük arazi sahipleri arasındaki anlaşmazlıklardan dolayı, geç antik dönemde hükmeden sınıfın yeniden yapılanmasına yol açan başlıca sosyal gelişmeler yaşanmıştır.

Köle işi üzerine kurulu olan kentsel ekonomi kaynakları 3. yy.’da büyük ölçüde tükenmişti. Üretim araçları çok az gelişim kaydediyordu; nitelikli işçi yetiştirme girişimi, direkt üreten olan kölelerin, üretimin arttırılmasıyla ilgilenmedikleri için, başarısızlığa uğradı. Malların alan olarak belirli bir miktardan sonra genişletilmesi değişik nedenlerden dolayı mümkün değildi. Köle sayısında bir düşüş vardı. Kısacası, üretim güçleri, antik üretim biçimi çerçevesini aşamadıkları için, düşük bir seviyede durgunlaştı. Esnaf tarafından eskiden çok fazla kar edilen ürün, artık yetersiz kalıyordu.¹²²

Kentsel bağlılıktan çıkarılmış olan, büyük, özel mülkiyet olan Latifundlarda durum başkaydı. Büyük arazi sahipleri daha modern işletme formları kullanabiliyorlardı. Az sayıda köle çalıştırıyorlardı, bunun yerine genellikle arazilerini parselleyip, kendileri özgür ve şahsi üretim araçlarına sahip olan, küçük üreticilere kiralyıyorlardı. Bu şekilde büyük Latifundlar içinde çok sayıda bağımsız, küçük işletmeler oluşuyordu. İcar, kırsal kesimdeki tipik bağlılık şeklini alıyordu. Fakat özellikle, ellerinde toprak mülkiyeti git gide yoğunlaşan Latifund sahipleri, kent sakinlerinin sıkıcı vergi ve hizmet zorunluluklarından muaflardı.¹²³ Çünkü ekonomik ilişkilerdeki temel dönüşüme rağmen, imparatorluk idaresi, sınırlardaki ve imparatorluğun içindeki savaşıardan dolayı muazzam çoğalan para, ayniyat ve iş gücü gereksiniminin karşılanmasını, daha önce de olduğu gibi hala eski kentsel yapıdan

¹²²Röbler (1976), s:499-500.

¹²³a.g.e., s:500.

sağlıyordu. Kurialler, yani kentin üst tabakasının temsilcileri, vergi ve iş gelirleri için bizzat sorumluydu. Bu tabaka, yükü en çok taşıması gereken tabakaydı, çünkü kentin ‘Pleps’ tabakası (geniş halk kitlesi; antik Roma’da özgür doğmuş, ama soylu olmayan kentli) fakirliklerinden dolayı sorumlu değildi. Eski kent soyluların arasından sadece bir kaç yeni askeri-bürokratik aristokrasiye yükselebildi. Çoğu fakirdi ve bir çeşit antik “çapulcu proletaryası” (Roma’da beşe ayrılan halk sınıfının dışında kalan altıncı sınıf, hiçbir şeyi olmayan tabaka) olan ve kentler tarafından doyurulması gereken verimsiz plepsi büyütmeyle meşgullerdi. Diğerleri imparatorun baskıcı politikasından, çiftliklerinden ve birçok bölgede yavaş yavaş boşalan şehirlerden kaçarak uzaklaştı ve daha sonra çoğunlukla hırsız ve korsan gruplarına bağlandı. Devletin artan talepleriyle birlikte düşen üretimin tetiklenen, her şeyden önce paranın değer kaybetmesiyle, fiyatların yükselmesiyle ve vurguncuların güçlenmesiyle kendini gösteren ekonomik krizden de böylece eski kentsel üst tabaka en derinden etkilenen kesimlerden biri oldu. Soylu sınıf ise, (Eski Romalı senatör aileleri ve imparator sarayında bulunanlar) geçmiş yüzyılda antik kültürün önemli temsilcisiydi. Mensupları, sanatçıları ve filozofları sadece vekil ve teşvikçi olarak değil, aynı zamanda ideolojik anlamda etkiledi. Antik kültür de yeni ekonomik gelişimler nedeniyle kısmen sosyal temelini kaybediyordu.¹²⁴

Roma İmparatorluğu’ndaki kriz, dış politikanın yanında aynı şekilde iç politik durumlara da yansımıştı.¹²⁵ Ordunun sınır bölgelerdeki hareketleri için ödemeler çok fazla para gerektirmekteydi.¹²⁶ Ayrıca düşmanlara, hücum isteklerini azaltmak için, büyük miktarda para ödenmişti. Fakat bu hedef gerçekleşmediği için, alınamayan zaferler, hırslı askeri önderlerin iktidardaki imparatora karşı ayaklanmalarına yol açmıştı. Çok sayıdaki iç savaş da imparatorun gücünün azalmasına neden olmuştu. Birliklerin sadakatini satın alabilmek için, Donotativler (para armağanları) dağıtılması gerekmişti ki, bunlar devlet kasası için sürekli bir yük anlamına gelmekteydi. Böylece, çok sayıdaki doğal afetin, kıtlığın ve salgının sonuçlarını hafifletmeye ve aynı zamanda imparatorluğun başkentine yeni yapıtlar inşaa etmeye para kalmamıştı. Sikke propagandasında çok kez övülen imparatorların Roma kenti halkına yaptığı liberalitatesler (bağışlar) fazla işe yaramamış, çünkü bu para ve tahıl yardımı sadece

¹²⁴Röbber (1976), s:499-500.

¹²⁵a.g.e., s:499-500.

¹²⁶Bowman vd. (2005), s:161.

kısa vadeli ihtiyaçları karşılamış ayrıca krizin aşılması için uzun vadeli stratejiler geliştirmemişti.¹²⁷

Eyalet bölgelerinin, merkezden koparak öz-yönetim bloklarına ayrılmasından dolayı bazı kopuklukların yaşandığı, köylülerin hırsızlık gibi daha çok gelir getiren uğraşlar için toprağı işlemeyi bıraktıkları ve böylece boş tarımsal alanların arttığı görülmekteydi.¹²⁸

Daha önce de değindiğimiz gibi kriz sadece imparatorluğun siyasi evresini yıkmakla kalmamış, bir taraftan da onu derin değışikliklere uğratmıştı.¹²⁹ Ziraatçı askerlerin ordusu değersiz hale geldiğı için, 3. yy. imparatorları büyük toprak sahiplerinden kendileri adına asker toplamaya mecbur tutmuşlar, böylece onlara verilen otorite onların derebeyi olarak anılmasına neden olmuştu. Tehdit edilen şehirler surla çevrilmiş ve uzak bölgelerle ilişkilere girişilemediğı için tamamıyla yerel işlerle meşgul olunmaya başlanmıştı. Karışıklıktan istifade eden köleler kendi kendilerini azat etmişlerdi. Sefalet hırsızlığı getirmişti.¹³⁰

İmparatorluk içerisinde değışik eğilimler vardı ve bu hareketlilik Roma İmparatorluğu'nda çeşitli kuralların doğuşuna ve yükselişine zemin hazırlamıştı. Ayrıca bazen yarı-bağımsız krallıklar ya da bir başka deyişle rakip yerel imparatorluklar da bu kurallar bütününe içine dâhil edilmişti. Sonunda bu dönem, Roma tarihinin her noktasında yeni fikirlerle anılmaya başlanmıştı.¹³¹

3. yy.'da yaşanan her anlamdaki bunalımın en kolay ölçülebilir belirtileri ekonomik gelişmelerde yaşanmıştı.¹³² 250-274 yılları arasındaki para sistemindeki genel parçalanma; Valerianus'un esir düştüğü 260 yılında sestertiusun tedavülden kalkması ve doğudaki sitelerin para basma sistemlerinin çökmesiyle telafisi mümkün olmayan bir parçalanmanın sinyallerini vermişti.¹³³ Ülkenin ekonomik ve siyasi hayatının içine düştüğü karışıklık, maliye ve para anarşisine sebep olmuştu. 256 yılından itibaren gümüş sikkelere öyle hile karıştırılmıştı ki, bunların sadece %5'i gümüş olarak basılabiliyordu. İmparatorlar para kurunu tespit edecek derecede ilgili olmadıkları için

¹²⁷Cornell ve Matthew (1988), s:169.

¹²⁸a.g.e., s:169.

¹²⁹Kuhoff (1979), s:28.

¹³⁰MacCoull (1967-1968), s:68.

¹³¹a.g.e., s:68.

¹³²Cornell ve Matthew (1988), s:169.

¹³³Roux (2006), s:87-88.

hayat pahalılığı, 280 yılları arasında %1000 oranında artmıştı.¹³⁴ Enflasyonun 3. yy. boyunca yıllık ortalaması %3 olmuştu.¹³⁵ Bunun nedeni değerli madenlerin ciddi olarak eksilmesi, aşırı derecede ağır yönetim şartlarıyla birleşerek imparatorların mali gereksinimleri karşılayabilmek istemeleriydi.¹³⁶ Sikkelerin değerinin giderek düşmesi enflasyonun da yükselmesine sebep olmuştu.¹³⁷

Enflasyonun başlıca kurbanı, toplanan vergilerin gerçek değeri azaldığı için memurlarıyla askerlerine ücret olarak büyük parasal ödemeler yapmak zorunda kalan devletin ta kendisiydi. İmparatorluğun çözümü, talep ettiklerini, yiyecek ve maddi gereksinimlerini, ulaşım kolaylıklarını doğrudan zorla almaktı. Zamanla bu zoralmalar daha düzenli bir duruma gelmiş ve geç dönem Roma vergi sisteminin standart bir özelliği olarak kalmıştı. Para çöküşünden doğrudan doğruya etkilenen bir diğer alan kamusal kurumlardı. Bu dönemde amphitiyatrolar, kullanılmaz olup içi çöplerle doldurulunca evsiz insanların barınağı haline gelmişti. Kamu için eğlencenin ortadan kalkması döneme damgasını vuran olaylardan biriydi. 3. yy. sonlarında bu binaların yapı elemanları, istilalara karşı kenti savunma tesislerinin bir parçası olarak kullanılmıştı.¹³⁸

İmparatorluğun içine düştüğü askeri bunalımın yol açtığı son derece önemli bir ekonomik değişiklik de, kaynakların Akdeniz bölgesinden, savaşların yapıldığı ve imparatorların zorunlu olarak zamanlarının büyük bir kısmını geçirdikleri sınır bölgelerine kaymasıydı.¹³⁹ Ayrıca toprak kayıpları, Roma'da erzak ihtiyacına da yol açmıştı.¹⁴⁰

Bu yüzyılda siyasal otorite ve kurumlar çökmeye başlamış, ekonomik yapıdaki tüm geleneksel dengeler bozulmaya başlamıştı.¹⁴¹

İmparatorlukta hem maddi hem de yönetimle ilgili konular yüzünden sonunda gerçekleşen önemli bölünme imparatorluğun daha sonra ikiye ayrılmasına neden olmuştu.¹⁴²

¹³⁴J. Pirenne (1961). *Büyük Dünya Tarihi*. (Çev: N. Önel, B. Cankat ve R. Özbek). İstanbul: Meydan. s:182.

¹³⁵Roux (2006), s:89.

¹³⁶Cornell ve Matthew (1988), s:169-170.

¹³⁷Kuhoff (1979), s:36.

¹³⁸Cornell ve Matthew (1988), s:169-170.

¹³⁹a.g.e., s:169-170.

¹⁴⁰Bowman vd. (2005), s:45.

¹⁴¹T.Tuğcu (2000). *Batı felsefesi tarihi*. İstanbul: İlke Yayınevi. s:187.

¹⁴²Cornell ve Matthew (1988), s:169-170.

İkinci Bölüm

3. yy. Felsefe ve Din Tarihi

1. 3.yy. Felsefe ve Din Tarihine Genel Bir Bakış

Bu dönemin felsefe ve din gelişimine büyük etki eden Büyük İskender ile söze başlamak gerekmektedir. İskender'in on bir yıl süren Doğu seferinin belki de en önemli sonucu, kültürünün Doğu'ya ve Akdeniz çevresine yayılması ve Doğu kökenli dini düşünce akımlarının Batı'ya taşınması ile ortaya çıkan kültürel kaynaşmadır. Bu kaynaşmanın bir sonucu olarak kaynaşan dinler ve düşünceler geleneği Sasani İmparatorluğu'nun yıkılması üzerine kendine has bir karışıklığa uğramıştır. İskender, Doğu-Batı kültürlerini yeni bir oluşum içinde kaynaştırmayı hedeflemiştir. Onun ölümü ile yarım kalan kültürlerin kaynaşması ideali; M.Ö. 145 yılında Antik Mısır'da hüküm sürmekte olan VII. Ptolemaios'un dünyanın sayılı bilim adamlarını bu şehre davet etmesi ile tekrar canlılık kazanmıştır. düşünce hakimiyetinin sona ermesinin arkasından Hellenik kültürün bölgesel kültür ve gelenekler üzerinden egemenlik kurduğu bu dönem, Batı düşünce tarihçileri tarafından Hellenistik Çağ olarak isimlendirilir.¹⁴³

İskender'in Doğu'ya yönelik büyük fetih girişimi sadece eski, kendi içine kapalı Kıta Yunanistan site devlet biçimlerinin yoğun ve dar hayatını yok etmekle kalmamış, fikri ve manevi hayatında da kesin bir değişim meydana getirmiştir. Uygarlığın yakın doğuya yayılmasıyla birlikte; Kıta Yunanistanlıların ufku büyük ölçüde genişlemiştir. Kıta Yunanistan'da yaşanan bu siyasi, sosyal ve kültürel karışıklık, filozofları düşüncelerini de alarak Roma ve Alexandria'ya göç etmeye zorlamıştır. Halk tarafından büyük bir şevkle dinlenen pek çok dersler vermişlerdir. Böylelikle Alexandria, Kıta Yunanistan'dan gelen eski öğretileriyle doğu düşünce ve mistisizminin bulunduğu yer olmuştur.¹⁴⁴ Doğu düşüncesine doğru gözle görülür bir eğilim vardır. Hellenizm adıyla bilinen bir uygarlık ortaya çıkmıştır. Hellenizm, yalnız Alexandria ve Syria'de değil, Küçük Asya'da da en üst noktaya kadar yükselmiştir. Felsefe; Alexandria'da kendisine özgülük, zindelik ve güç veren filozoflar yaratmıştır. Bu filozofların en önemlilerinden biri 3. yy.'da yaşamış olan Plotinus'tur.¹⁴⁵

¹⁴³Ş.H.Altuner (2006) *Plotinus'ta bazı din felsefesi problemleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. I.Ü., S.B.E. Isparta: <http://tez.sdu.edu.tr/Tezler/TS00501.pdf/> (Erişim tarihi:23.09.2010). s:11-12.

¹⁴⁴a.g.e., s:11-12.

¹⁴⁵a.g.e., s:13-14.

Roma İmparatorluğu'nda 3. yy. politik ve kültürel yönlerden çözülme başladığı bir dönemdir. Bu dönem; Roma İmparatorluğu'nun dış tehditler ve içteki krizlerle parçalanışına, eski dünyanın kendisine dayandığı değerleri alt-üst eden bir moral, sosyal ve entellektüel karışıklığa şahitlik etmiştir. Politik, ekonomik ve kültürel karmaşanın yanı sıra kıtlık, kuraklık, veba gibi doğal afetler baş göstermiştir. Kartaca piskoposu Cyprianus bu dönemi şöyle açıklamaktadır:

“Bilinmelidir ki dünya ihtiyarlamış önceki gücü kalmamıştır. Kendi çöküşüne kendisi şahit olmuştur. Yağış ve güneşin eskiye göre sıcaklığı azalmıştır. Yer altı zenginlikleri ise neredeyse bitmek üzeredir. Toprakta verim düşmekte kocalar gelir kazanamamaktadır. Denizci denizlerde, asker kıışlada, doğruluk pazar yerinde, adalet mahkemelerde ahenk dostluklarda, ustalık sanatlarda, disiplin ahlakta... Bu dünya hakkında hüküm veren yargı şu ki; bir başlangıcı olan her şey yok olmaya; olgunluğa erişen her şey de yaşlanmaya mahkumdur.”¹⁴⁶

İmparatorluğun en karanlık dönemlerinden birinin başlangıcına işaret eden, 235 yılındaki Maksiminus isyanı da eski uygarlığın çöküşünü hızlandırmış ve politik birliğin parçalanmasına yol açmıştır. 3. yy.'ın önemli filozofu Plotinus'un düşünce sisteminin ortaya çıkışı tarihsel olarak tam da Maksiminus İsyasının gerçekleştiği bu zamana rastlar. Maksiminus isyanı, imparatorluğun 1. ve 2. yy.'lar boyunca kendisi tarafından yönetildiği, uzlaştırıldığı, uygarlaştırıldığı seçim sınıfı ve onunla birlikte barış zamanı sanatlarını, ve Latin kültürünün en iyi kısımlarını yok ederek, yarım yüzyıl süresince kesintisiz devam eden ve imparatorluğu (nüfus bakımından) tüketen, fakirleştiren sonsuz bir iç ve dış savaşlar, felaketler, açlıklar serisinin başlangıcına damgasını vurmuştur.¹⁴⁷

Yaşanan olumsuzluklar, 3. yy. insanının ilgisini; savaşın, açlığın, salgınların, yok oluşun hüküm sürdüğü bu dünyada görülmeyen, gelip geçici olmayan bir öte dünyaya çekmiştir. Görünen dünyanın hiçbir çekiciliği kalmamış, insanlar artık saf evrensel ve saf bireysel olanı yani ölümsüzlük ve kurtuluşu aramakta; aradıklarının kötülüğe teslim olan bu dünyada olmadığına inanmaktadır. Nitekim felsefe açısından 1. yy.'da şüpheli ve bilinemezci olan atmosfer, 2. yy.'da bir önceki yüzyıla kıyasla dini bir boyut

¹⁴⁶Altuner (2006), s:13-14.

¹⁴⁷a.g.e., s:13-14.

kazanmış ve 3. yy.'a gelindiğinde eski dinsel inanışlar, içerik olarak insanları artık doyurmamaya başlamıştır. Böylelikle 2. yy.'da serpilmeye başlayan din hareketi, 3. yy.'a gelindiğinde öncelikle askerler arasında kabul gören, doğulu inanışların yaygınlık kazandığı görülmektedir. Dönemin pagan dini anlayışını incelerken diğer dinlere de bakmakta fayda vardır. Yahudilik, Hıristiyanlık'tan önce gelmiş, dolayısıyla tek tanrıcı anlayış, evrende yer bulmuştur. Tarihsellik açısından her ne kadar durum böyle gözükse de tek tanrıcı anlayış Hıristiyanlık'la zirveye ulaşmıştır. Çünkü Yahudilik, yeryüzünde tek bir kavme yönelik oluşu sebebiyle Hıristiyanlık kadar sempati toplayamamıştır. Bir yanda bir dinin bir kavme yönelik oluşunu iddia eden Yahudilik; diğer yanda tek tanrıcı inanışı evrenselleştirmeye çalışan Hıristiyanlık bulunmaktadır.¹⁴⁸

3. yy. Hıristiyanlık için bir yayılım dönemidir. Bu imparatorluğun doğu eyaletlerinde, Afrika'da ve batının, her zaman olduğu gibi, doğunun başlıca düşünsel ve kültürel akımını taşıyan Akdeniz'e en yakın kesimlerinde daha çok belirgindi.¹⁴⁹

3. yy.'da hatırlanması gereken önemli olaylardan biri de, bu dönemde Hıristiyanlık yayılımının engellenmeye çalışılmasıydı. Decius ve Diocletianus tarafından verilen Roma şehir kültürü, inancı ile ilgili emirler halkın bazı kesimi tarafından reddedilmiş ve bu onlar için kötü sonuçlar doğurmuştu.¹⁵⁰ İmparatorlar bu yayılımı durdurmak için önce piskopasları tutuklatıp cezalandırmış¹⁵¹ daha sonra bütün yurttaşların Roma tanrıları ve imparatorun dehası ya da yaratıcı ruhu adına kurban kesmeleri istenmişti.¹⁵² Bu kuralla uymayan herkes için daha sonradan ölüm fermanı çıkarılmıştı.¹⁵³ Valerianus da Hıristiyanların takibiyle doğrudan öncüsü olan Decius'un politikasını devam ettirmişti.¹⁵⁴ Decius'tan önce hiç bir imparator Hıristiyanlığa karşı merkezi olarak örgütlenmemiş ve o zamana değin sorunun heangi bir Roma imparatorunun kafasında önemli olmadığı bilincine varılması gereklidir.¹⁵⁵ Roma imparatorları kendi eski tanrılarını bir anda yok sayan, boşa çıkaran yükselen bu yeni inanışı hoş görmemişlerdir.

¹⁴⁸Altuner (2006), s:13-14.

¹⁴⁹Kuhoff (1979), s:10.

¹⁵⁰MacCoull (1967-1968), s:69.

¹⁵¹Cornell (1988), s:178.

¹⁵²R. H. Barrow (1965). *Romalılar*. (Çev.E.Gürol). İstanbul: Varlık Yayınları. s:166.

¹⁵³Bowman vd. (2005), s:643.

¹⁵⁴Kuhoff (1979), s:14.

¹⁵⁵Cornell ve Matthew (1988), s:177.

Valerianus, eski değerleri tazelemek, muhafazakar devlet anlayışının sağlanması gibi nedenler, Hıristiyanlara karşı hareket etmeye yönlendirmişti. Valerianus'un gözünde Roma İmparatorluğu'nun bu çerçevesine uymayan grupların imha edilmesini gerekliydi.¹⁵⁶ Önemli insanların mallarının ve statülerinin ellerinden alması yeterli olmamış, daha sonra bütün Hıristiyanlar idam edilmişti.¹⁵⁷ Bu şekilde, yükselen yeni inancın hayat damarlarını kesmek ve bir dağılma süreci başlatmak hedeflenmişti. Tabii ki yeni inancın müritleri baskıyla döndürülemedi. Bunun yerine içerde huzursuzluk yaratılmış ve büyük bir halk grubu yasaların dışına konulmuştu.¹⁵⁸ Valerianus, Decius gibi Hıristiyanları vahşice yok eden, türlü işkenceler yapan imparatorlardan biri olarak geçmektedir.¹⁵⁹ Valerianus'un başlattığı politika daimi bir duruma dönüşmeden, imparator Sasanilerin esaretine düşmüştü.¹⁶⁰

İmparatorluk halkı arasındaki farklı ideolojik eğilimler böyle bir niyete gayet açıktı. Hemen hemen her yerde dini görüşlerin mistik bir forma sokulması görülüyordu.¹⁶¹ Özellikle orduda, uzun süreli savaşlar ve kültürlerin birbirleriyle etkileşimi sonucu doğulu kurtuluş dinleri yayılıyordu;¹⁶² Hıristiyanlık, değişik sosyal tabakalarda hızla etki kazanıyordu. Gallienus, (tamamen çıkar gözetmedi için) kendini babası Valerianus'un tekrardan başlattığı Hıristiyan takibini bitirmesi gerektiğini ve kayıtsız şartsız ezmekten ziyade yeni dini hoş görmek zorunda olduğunu fark etti.¹⁶³ Hıristiyanlara karşı daha toleranslıydı ve idamları durdurma kararı aldı.¹⁶⁴

Ayrıca Yahudilik ve Hıristiyanlıktan başka; diğer dinlerde 2. yy.'dan itibaren başlayan gelişmeler 3. yy.'da da devam ettirilmişti. Gnostisizmin çeşitli biçimleri, daha sonra Mitraizm ve Manicilik yeni tapınma biçimleri olmuştu. Bunlar Frigyalı Büyük Ana gibi, Küçük Asya'nın daha kişisel mistik tapınışlarıyla birlikte yaygınlaşmış görünmektedir. Bu dinler bireye, ruhunun kurtuluşunu ve evrendeki yerinin açıklamasını sunmuşlardır.¹⁶⁵

¹⁵⁶Kuhoff (1979), s:15.

¹⁵⁷Bowman vd. (2005), s:644.

¹⁵⁸Kuhoff (1979), s:15.

¹⁵⁹Pirenne (1961), s:181.

¹⁶⁰Kuhoff (1979), s:15.

¹⁶¹Röbler (1976), s:503.

¹⁶²Bowman vd. (2005), s:644.

¹⁶³Röbler (1976), s:503.

¹⁶⁴Bowman vd. (2005), s:645.

¹⁶⁵Cornell ve Matthew (1988), s:169-170.

Bunların içinde en yaygın olanı Gnostizmdir. Gnosun kelime anlamı bilgi olsa da gnostikler gnosa özel bir alam yüklemiştir. Gnos, bu maddi ve kötü dünyadan kurtuluşu sağlayabilen ve ancak vahiy yoluyla elde edilebilecek olan kesin ve mutlak bilgidir. Tanrının içindeki kopuştan kaynaklı bir kötülük doğmuştur. Tanrı özü gereği bu dünyadan ve kötülükten sorumlu değildir. Bu maddi dünyadan kurtuluş ancak gnosisle (ruhani bilgiyle) olanaklıdır. Gnostizm, kilisenin yoğun çabaları sonucunda etkisini yitirmiştir.¹⁶⁶

Gizem tapınımlarının ağır basması direkt olarak 3. yy. krizine bağlanmıştır. Dış dünyada gittikçe artan karışıklık ve güvensizliğin bireyleri içsel bir yaşama çekilmeye iteceğini düşünmek doğal olmuştur. Olasılıkla buna ek olarak imparatorluğu koruyan geleneksel inancın başarısızlığa uğraması insanları dikkatini; gizem dinlerine, astrolojiye ve felaketlere karşı kişisel korunmaları için de büyü sanatlarına yöneltmeye itmiştir. Devletin politikası, büyü sanatlarına karşı önlem almasının yanı sıra astrologların Roma'dan kovulması yönündedir. Bu tür inanışlar toplumu, Klasik Çağ akılcılığından uzaklaştırmış ve daha az akılcı ve boş inançlara doğru sürüklemiştir.¹⁶⁷

İmparatorlar da bu dönemde tutucu değillerdi. Korumaları altında yaşadıkları belirli özel tanrılarla kendilerini bağlantılandırarak, çağın yaygın olarak benimsenen inancını yansıtmışlardır. 3. yy. ortalarında özellikle Gallienus zamanından başlayarak, imparatorlar kendilerini yakın arkadaşları sandıkları “Sol Invictus” (Yenilmez Güneş) ile bağlantılandırmışlardı.¹⁶⁸

İmparatorluğun her yerde hissedilen krizi, halkın bilincine yansımış ve hem pagan hem Hıristiyan yazarlar özveriyle olaylarla ve onların sonuçlarıyla ilgilenmişlerdir. Birçok gözlemci dünyanın sonunun geldiğine inanmış, fakat paganlar, Roma İmparatorluğu'ndan sonra gelecek bir düzeni hayal bile edememişlerdir. Hıristiyanlar inançları gereği mahşer gününü beklemişlerdi. Genelde hâkim olan yılma duygusuna rağmen, yine de krizin atlatılacağını savunan ve kötümserliklerini bir kenara bırakanlar da vardı.¹⁶⁹

Dönemin yazarlarına örnek pagan tarafında tarihçi Herodianus ve Hıristiyanlık tarafından piskopos Kartacalı Cyprianus gösterilebilir. Kartaca'nın başpiskoposu

¹⁶⁶Tuğcu (2000), s:187.

¹⁶⁷Cornell ve Matthew (1988), s:176.

¹⁶⁸a.g.e., s:176.

¹⁶⁹Kuhoff (1979), s:10.

Cyprianus'un dosyaları, imparatorluğun batı bölgelerindeki olayları aydınlatmaktadır. Doğudaki dini olaylar için ise Alexandrialı baş çoban Dionysios'un eserleri en önemli kaynağı teşkil etmektedir.¹⁷⁰

Tüm yaşanan olaylar sonucunda Romalılar için imparatorun saygı duyulan imajı yıkılmış ve bunun sonunda Romalılar birbirinden ayrılmıştı. 3. yy.'daki imparator betimi, zaman akışı içerisindeki kararsızlığı ve şüpheyi yansıtır olmuştur.¹⁷¹

¹⁷⁰Kuhoff (1979), s:10.

¹⁷¹a.g.e., s:15.

2. Plotinus ve Neoplatonizm

Dönemin felsefi gelişmeleri, Platon'dan alınan her şeyi kapsayıcı bir tanrıbilimle birleştiriyordu. Platoncu düşüncenin dinsel yönlerine, özellikle Platon'un ruhun tanrısal idealler âleminden madde dünyasına inmesine ve Tanrıya dönme özlemine ilişkin mitlerine ağırlık veriliyordu. Ruhun dönüşü; ussal düşünce ya da evrendeki fiziksel nesnelerin varlığını, tanrının izini açıklamak için tasarlanan büyüsel yollarla açıklanacaktı. Birinci salt düşünsel yaklaşım, bugün Yeni Platonculuk ya da Neoplatonizm diye bilinen Platoncu felsefe, Plotinus tarafından benimsenmişti. O, ruhun düşünce aracılığıyla ilerleyerek "Bir"e geldiğini, yüce ilkeye geri döneceğini, varlığın ve gerçeğin değişik aşamalarının bir hiyerarşisi biçiminde sistemleştirilmesi gerektiğini fikrini savunmaktaydı. En önemli takipçileri; Porphyrios, Iamblichus, Syrianus ve Proclus olmuştu. Bütün bu filozoflar için Platon yalnızca ağır basan bir düşünsel etki değil aynı zamanda kutsal öğretmendi. Amaçları yalnızca erdem ve iyiliği değil, yetkinliği de öğretmek ve elde etmektir. Bu kişilerin özel güçleri olduğuna inanılıyordu.¹⁷²

Plotinus, Platon ve felsefesi dışında, birçok felsefeci ve akımından da etkilenmiş (Aristoteles ve Stoa gibi), kendine özgü esinlemelerde bulunmuştur.¹⁷³

Plotinus düşünceleri, antik dünya için oldukça farklıydı. Hıristiyanlık ve diğer dini inançların yerine paganizme dayanmaktaydı. Plotinus, sonsuz bir ruhla dünyevi bedeninin karmaşasını iki yönlü incelemişti.¹⁷⁴ Ona göre; ruh ve beden kendilerini zindanlarından kurtarmak,¹⁷⁵ doğru yere katılmak ve görülmemiş ebedi bir dünyada yer almak istemekteydi. Bilimsel teorisinde amaçladığı; ruhun serbest kalmasıydı. Bu düşünce daha sonra birçok kişiye miras kalmıştı. Plotinus'un felsefi meditasyonunda tanrılaşma yoktu.¹⁷⁶ Dinlerin ritüellerini gerçekleştirmeye yanaşmamış bu tür bir yaklaşımı da reddetmiştir. Hatta o, "*Ben onların ayağına gitmem, onlar bana gelsinler*"¹⁷⁷ diyerek dini öğretilerin eylemden çıkarılıp uygulamaya koyulması gerektiğini savunmuştur. O, böyle davranmakla ibadet boyutunun çok fazla bir anlam

¹⁷²Röbler (1976), s:501.

¹⁷³Bowman vd. (2005), s:524.

¹⁷⁴MacCoull (1967-1968). s:78-79.

¹⁷⁵Bowman vd. (2005), s:525.

¹⁷⁶MacCoull (1967-1968). s:78-79.

¹⁷⁷Porphyry (1991). *On the life of Plotinus and the arrangement of his work* CXI. London:

ifade etmediğini, iyiliğin güzel davranışın topluma en gerekli şey olduğunu göstermeye çalışmıştır. Plotinus, bireyin soyut anlamda mükemmele erişmesini şöyle tasvir etmiştir; “Aynı anda hem merdiven çıkıp hem de üzerindeki elbiselerinden soyunan kişi gibi olunmalıdır”. Birey, dini anlamda olgunluğa eriştikçe kendi bedenindeki saflığına, özüne de yavaş yavaş yaklaşır. Böylelikle üzerinde dünyaya ait ne kadar iğreti yük, günah ve kir varsa onları terk edip bir nevi anadan doğulan güne dönülür, temizlenilir.¹⁷⁸

Plotinus, 253 yılına kadar Roma’da felsefe dersleri vermiş ve öldüğü tarih olan 270 yılına kadar da yazarlık yapmıştır.¹⁷⁹ Plotinus’un kuramı, öğretmenin derslerini yayımlayan Porphyrios tarafından, dokuzar dokuzar altı grupta toplanan ve Enneadlar (Dokuzluklar)’ı oluşturan elli dört parça halinde bir araya getirilmiştir.¹⁸⁰ Ana fikir; dünyasal bir bakış, tanrısal hayatın derece derece yayılması ve varlığın son gayesi olarak ruhun Tanrı’da yeniden erimesidir.¹⁸¹ Enneadlarda felsefenin dışında normal Grek sanat formlarına nazaran daha farklı estetik problemler de yer almıştır.¹⁸² Plotinus, bu bölümlerin yirmi bir tanesini 255-263 tarihleri arasında, yirmi beşini 263-268 tarihleri arasında, son altı bölümünü de 268-270 tarihleri arasında yazdırmıştır. İki tanesi hakkında ise bilgi mevcut değildir.¹⁸³

Enneadlar’ın Bölüm Listesi:

I-Birinci Ennead

- Birinci bölüm: Canlı varlık nedir? İnsan nedir?
- İkinci bölüm: Erdemler üzerine.
- Üçüncü bölüm: Diyalektik üzerine.
- Dördüncü bölüm: Mutluluk üzerine.
- Beşinci bölüm: Mutluluk zamanla artar mı?
- Altıncı bölüm: Güzel üzerine.
- Yedinci bölüm: İlk iyi ve diğer iyiler üzerine.¹⁸⁴

¹⁷⁸Plotinus (1991). *The Enneads*. (Çev. S. MacKenna). London: Penguin Classic.

¹⁷⁹Bowman vd. (2005), s:524.

¹⁸⁰Röbler (1976), s:502.

¹⁸¹Weber (1938), s:110.

¹⁸²W.Tatarkiewicz (1970). *History of aesthetics, Vol I, Ancient aesthetics*, Polish Scientific Publishers, Warszawa. s:318.

¹⁸³Altuner (2006), s:4.

¹⁸⁴Plotinus (2006). *Dokuzluklar I*. (Çev. Zeki Özcan). İstanbul: Aktüel Yayınları, s:139-140.

-Sekizinci bölüm: Kötülükler nereden gelir?

-Dokuzuncu bölüm: Akla uygun intihar üzerine.¹⁸⁵

Birinci Ennead: Canlı, insan, ahlak ve bunlarla birlikte hayata dair konulardan oluşmaktadır.¹⁸⁶

II- İkinci Ennead

-Birinci bölüm: Dünya üzerine.

-İkinci bölüm: Döngüsel hareket üzerine.

-Üçüncü bölüm: Yıldızlar hareket ederler mi?

-Dördüncü bölüm: İki madde üzerine.

-Beşinci bölüm: Güç halinde ve fil halinde terimleri ne anlama gelirler?

-Altıncı bölüm: Nitelik ve biçim üzerine.

-Yedinci bölüm: Toplam karışım üzerine.

-Sekizinci bölüm: Uzaktaki nesnelere niçin küçük görünürler?

-Dokuzuncu bölüm: Dünyanın yaratıcısı kötüdür ve dünya kötüdür diyenlere.¹⁸⁷

İkinci Ennead: Madde, kainat, kainatın işleyişi ve evrendeki bazı sorunlara bu ikinci kitapta geçiş yapılmıştır ve somuttan soyuta doğru konularda bir sıralama görülmektedir.¹⁸⁸

III- Üçüncü Ennead

-Birinci bölüm: Kader üzerine.

-İkinci bölüm: İnanç üzerine I.

-Üçüncü bölüm: İnanç üzerine II.

-Dördüncü bölüm: Bizi paydaşlığa kabul eden daimon (ilahi bir kudret taşıdığına inanılan adeta tanrılaşmış insanlara verilen ad) üzerine.

-Beşinci bölüm: Aşk üzerine

-Altıncı bölüm: Cisimsizlerin etkilenmezliği üzerine.

-Yedinci bölüm: Ezelilik ve zaman üzerine.

-Sekizinci bölüm: Tabiat, temaşa ve Bir üzerine.¹⁸⁹

¹⁸⁵Plotinus (2006), s:139-140.

¹⁸⁶Altuner (2006), s:6.

¹⁸⁷Plotinus (2006), s:140.

¹⁸⁸Altuner (2006), s:6-7.

¹⁸⁹Plotinus (2006), s:140.

-Dokuzuncu bölüm: Çeşitli düşünceler.¹⁹⁰

Üçüncü Ennead: Zaman, kader, aşk ve düşünce gibi konular işlenmektedir.¹⁹¹

IV-Dördüncü Ennead

-Birinci bölüm: Ruhun özü üzerine I.

-İkinci bölüm: Ruhun özü üzerine II.

-Üçüncü bölüm: Ruha ilişkin güçlükler I.

-Dördüncü bölüm: Ruha ilişkin güçlükler II.

-Beşinci bölüm: Ruha ilişkin güçlükler III ya da vizyon üzerine.

-Altıncı bölüm: Duyumlama ve hafıza üzerine.

-Yedinci bölüm: Ruhun ölümsüzlüğü üzerine.

-Sekizinci bölüm: Ruhun bedene gelişi üzerine.

-Dokuzuncu bölüm: Tüm ruhlar tek bir ruh oluştururlar mı?¹⁹²

Dördüncü Ennead: Tamamen ruh ve ruhun işlevleri konu edilmektedir.¹⁹³

V-Beşinci Ennead

-Birinci bölüm: Üç temel hipostas üzerine.

-İkinci bölüm: İlkten sonraki realitelerin kaynağı ve düzeni üzerine.

-Üçüncü bölüm: Bilme yetisine sahip hipostaslar ve bu hipostasların ötesinde olan şey üzerine.

-Dördüncü bölüm: İlkten sonra olan şey ilkten nasıl gelir? Bir üzerine.

-Beşinci bölüm: Düşünülürler zekanın dışında değildir: İyi üzerine.

-Altıncı bölüm: Varlığın ötesinde olan şey düşünmez. Düşünen ilk varlık hangisidir ve ikinci düşünen varlık hangisidir?

-Yedinci bölüm: Tikel nesnelere ideaları var mıdır?

-Sekizinci bölüm: Düşünülür güzellik üzerine.

-Dokuzuncu bölüm: Zeka, idealar ve varlık üzerine.¹⁹⁴

Beşinci Ennead: Üç temel hipotez, Bir ve varlıkların Bir'den doğuşu, varlıkların

¹⁹⁰Plotinus (2006), s:140.

¹⁹¹Altuner (2006), s:7.

¹⁹²Plotinus (2006), s:141.

¹⁹³Altuner (2006), s:8.

¹⁹⁴Plotinus (2006), s:142.

idelerinin olup olmadığı, düşünülür güzellik ve iyiliğin tabiatı gibi konular incelenmektedir.¹⁹⁵

VI- Altıncı Ennead

-Birinci bölüm: Varlığın cinsleri üzerine I.

-İkinci bölüm: Varlığın cinsleri üzerine II.

-Üçüncü bölüm: Varlığın cinsleri üzerine III.

-Dördüncü ve beşinci bölüm: Tümüyle her yerde olan varlık bir tek ve aynı varlıktır I. ve II.

-Altıncı bölüm: Sayılar üzerine.

-Yedinci bölüm: İdeaların çokluğu varlığa nasıl gelir? İyi üzerine.

-Sekizinci bölüm: İstemli olan şey: Bir'in iradesi üzerine.

-Dokuzuncu bölüm: İyi veya Bir üzerine.¹⁹⁶

Altıncı Ennead: Form, varlık ve sayıları, irade konusu ve Bir'in irade sınırı, iyilik üzerine olan konular işlenmektedir.¹⁹⁷

¹⁹⁵ Altuner (2006), s:9.

¹⁹⁶ Plotinus (2006), s:142.

¹⁹⁷ Altuner (2006), s:9.

2.1. Plotinus'un Hayatı ve Felsefesi Üzerine

Plotinus, Antik Mısır'ın Lyko/Lykopolis kentinde 205 yılında doğmuş, Campania'da Minturnae'de 270 yılında verem ya da cüzam olduğu sanılan bir hastalıktan vefat etmişti. Doğduğu kentte gördüğü felsefe öğrenimini yeterli bulmayarak, Alexandria'ya gitmiş ve Ammonios Sakkas'ın derslerini izlemişti. Daha sonra Hint ve İran felsefesiyle ilgilenmişti.¹⁹⁸ İlkçağ'ın sonlarında ortaya çıkan ve dilimizde “Yeni-Platonculuk, Neoplatonizm” gibi isimlerle anılan ekole, görüşleriyle damgasını vuran Plotinus, Ammonius'un açtığı ve son Kıta Yunanistan kökenli olan Alexandria okulunun başlıca temsilcilerindendi.¹⁹⁹

Sasani Kralı Şapur I'e karşı girişilen bir askeri sefere katılmıştı. Savaş başarısızlıkla sonuçlanınca kaçarak önce Antiokhia'ya gelmiş, daha sonra 247 yılında Roma'ya yerleşmiş, burada bir okul kurmuştu. Kökeni hakkında ayrıntılı bilgi yoktur. Adı Latince kurallarına göre yazılmasına karşın, dilinin Grekçe ve eğitiminin Grek kaynaklı olduğu kesindir. Alexandria'da eğitim yapmış olması onu Antik Mısırlı da yapmamaktadır. Derslerinde, Sokrates'in diyalog yöntemini benimseyerek, klasik ders verme yöntemine karşı çıkmıştı.²⁰⁰

Plotinus, Romalı adı taşıyan biri olmakla birlikte Grekçe yazdığı için Büyük Filozofların sonuncusu, M.Ö. 6. yy.'da Thales ile başlayan çizginin son²⁰¹ ve Hıristiyanlık bakımından bir başlangıç noktası olarak kabul edilmektedir.²⁰² Neoplatonizmin Hıristiyanlık dinini özellikle tanrı anlayışı yönüyle etkilediği konusunda şüphe yoktur.²⁰³

Neoplatonik felsefe ve bu felsefeyi temsil eden okullar ile onların temsilcileri dikkatlice incelendiğinde bu düşüncenin sadece veya Roma kültürünün ürünü sayılmasının yanlış ve tek taraflı bir değerlendirme olduğu açıkça ortaya çıkmaktadır.²⁰⁴ Yeni Platoncu düşüncenin ürünlerini ele aldığımızda, bu düşünce sisteminin, o dönemde devralınan ve Hellenistik düşünce mirası ile Antik Mısır ve Mezopotamya'dan gelen

¹⁹⁸Tuğcu (2000), s:188.

¹⁹⁹Altuner (2006), s:9.

²⁰⁰Tuğcu (2000), s:188.

²⁰¹B.Magee (2000). *Felsefenin öyküsü*. (Çev.B.S. Şener). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. s:51.

²⁰²B.Russell (1997). *Batı felsefesi tarihi*. (Çev: M. Sencer) İstanbul: Say Yayınları. s:296.

²⁰³Altuner (2006), s:17.

²⁰⁴a.g.e., s:17.

Doğu felsefe ve inançlarının adeta bir sentezi, rafine edilmiş ve yeniden yorumlanmış bir hali olduğunu görebiliriz.²⁰⁵

Plotinus, içerisinde yeşerip büyüdüğü Alexandria çevresinin bütün fikir birikimini kullanmış, bu bölgenin yüzyıllar boyunca içinde barındırdığı felsefe, din ve gelenekleri adeta yoğurarak dönemin insanına yeni bir hayat anlayışı ve dünya görüşü sunmaya çalışmıştır.²⁰⁶ Filozof doğup büyüdüğü yer dolayısıyla, bir çok halk kültürünü tanıma imkanı bulmuştur. Onun yaşadığı şehir olan Alexandria, Roma İmparatorluğu’nu Hindistan’a bağlayan yol üzerinde bulunmaktaydı. O, Greklerin felsefe konusunda son noktayı koyduklarına inanmıyordu. Plotinus’un bulunduğu dönemde barbar olarak nitelendirilen halklar ve doğulu dinler modaydı. Filozof, doğu eyaletlerinde manevi hayatın orijinal bir kaynağı olduğuna ve bu kaynağın, Hellen geleneğine birleştirilmesine inanmaktaydı.²⁰⁷

Plotinus’un yaşadığı çağ gibi bir çağda mutsuzluk insanın yanı başında ve kendini duyurur biçimdeydi. Oysa mutluluk, elde edilebilir gibiyse bile, duyu izlenimlerinden uzak şeylerin düşünülmesiyle aranmalıydı. Böyle bir mutluluk içinde daima bir zorlama ögesi yer alır. Birçoğunun basit mutluluğuna benzememektedir. Gündelik dünyadan değil, düşünce ve düş gücünden türediği için, duyu yaşantısını küçümseme ya da bilinmezlikten gelme gücünü gerektirir. Böylece içgüdüsel mutluluğu tadanlar; duyular-üstü dünyasının gerçek olduğu inancına dayanan metafizik iyimserlik türlerini bulanlar değillerdir. Dünyayla ilgili bir anlamda mutsuz olup, kuram dünyasında daha yüksek bir mutluluk elde etmeye azimli olanlar arasında Plotinus yüksek bir mevki alır.²⁰⁸ Plotinus 3. yy.’ın karmaşasında yaşamış bir filozof olduğu için; görüşleri de bu dönem kadar değişik ve detaylıdır.²⁰⁹ Plotinus’un son sözleri: “*Şimdi ben kendimde Tanrısal olan şeyi evrendeki Tanrısal olana karıştırmayı deneyeceğim*” olmuştur.²¹⁰

²⁰⁵Altuner (2006), s:17.

²⁰⁶a.g.e., s:17.

²⁰⁷W.Weischedel (1997). *Felsefenin arka merdiveni*. (Çev:S. Umran). İstanbul: İz Yayıncılık. s:85.

²⁰⁸Russell (1997), s:287.

²⁰⁹Altuner (2006), s:42.

²¹⁰Plotinus (2006), s:64.

2.2. Neoplatonizm ve Hıristiyanlık

Pagan Plotinus ve Katolik Eckhart'ın tanrı ve ruh hakkındaki düşünceleri ve Neoplatonizm ile Hıristiyanlık arasında şaşırtıcı derecede benzerlik vardır. Her ikisi de hemen hemen aynı tarihlerde güç göstermeye başlamıştır. Neoplatonizm, Akdeniz dünyasında etkili olamamıştır. Sadece eğitilmiş kişiler tarafından kabul görmüş, kitleleri etkileyememiştir. Diğer yandan Hıristiyanlık 3. ve 4. yy.larda hızlı bir yayılım göstermiştir.²¹¹

Plotinus'un öğrencisi olan Porphyrios, Hıristiyanlığa öğretmeni Plotinus gibi tamamen karşıydı. Yazdığı *Kata Christianan* adlı kitabında, bu dinin Roma İmparatorluğu'na girmeye çalışan bir hastalık olduğundan bahsetti. Bu kitabın tüm kopyaları 311 yılında Hıristiyan takipçileri tarafından yakıldı.²¹²

Hıristiyanlıkta sorgulamadan ziyade sualsiz inanış vardır. Porphyrios için gerçek kurtuluşa ancak tanrıya dönmekle ulaşılabilecektir. Bu da bildikleri tanrıdır. Hıristiyanlığı ve İsa'yı tanımaz. Porphyrios'a göre, Tanrıya ulaşmak için sadece inanmak yeterli değildir, tanrı izlenmeli ve ona ibadet edilmelidir. Hıristiyanlık inancında Tanrı sadece İsa ile hayat bulurken, Neoplatonik felsefede her kişi kendi içerisinde Tanrı'yı bulabilir. Filozoflar İsa'nın Tanrı'nın yansıması ya da Tanrı olduğuna inanmazlar. Onlara göre Tanrı halinde yeryüzüne inen kişi acı çekmemelidir, bunu hak etmez, eğer zaten o tanrıysa acıyı hissetmemiş olmalıdır.²¹³

Enneadlar ve Hıristiyanlık için yazılmış kitaplar büyük benzerlik göstermektedir. Örneğin; Tanrı mükemmeldir ve bu mükemmellik insan ırkına da yansımıştır. Tanrı her şeyin yaratıcısı ve sahibidir. Ruh, bedenden daha önemlidir. Öte dünyaya, öldükten sonra yargılanmaya ve orda daha iyi bir yaşam olduğuna inanılır. İnsan hayatının amacı, Tanrı'ya yaklaşmak olmalıdır. Farklılıkları ise; Hıristiyanlar İsa'yı Tanrı olarak görüp, O'nun her söylediğini doğru ve iyi olarak kabul ederken, Plotinus kişinin kendi içerisinde doğru ve güzeli yakalaması gerektiğini savunmaktadır. Hıristiyanlıkta özel olaylar ve kişiler üzerine olay örgüsü kuruluyken, Enneadlarda bireyselleştirmeye rastlanmaz.²¹⁴

²¹¹B.Hines (2004). *Return to the one, Plotinus's guide to God realization, a modern exposition of an Ancient classic, Enneads*, Oregon: Adrasteia Publishing, s:314-315.

²¹²a.g.e., s:314-315.

²¹³a.g.e., s:314-315.

²¹⁴Hines (2004), s:318-319.

O zaman nasıl ki Neoplatonik filozoflar Hıristiyanlığı kabul etmediyse, şimdi günümüzdeki bir çok kişi tarafından onların yazdıkları da dikkate alınmamaktadır. İncil, felsefe içermez. Bir çok sorunun yanıtı yoktur. Örneğin Tanrı'nın ne ya da kim olduğu gibi sorulara cevap vermez. Bir çok Hıristiyan din adamı bu açıklamaları Platon ve Plotinus'un Tanrı hakkında yazdıklarıyla açıklamıştır.²¹⁵

Hıristiyanlık dini, Platon ve Plotinus'un düşünceleri ile benzerlikler içermektedir. Din adamları bu filozoflardan hoşlanmaz. Özellikle Platon'un Tanrı hakkındaki düşüncelerini açıklayamazlar. O, İsa'dan önce doğmuştur, Tanrı hakkında bu kadar şeyi bilmesinin imkanı olamayacağı görüşündedirler. Hıristiyanlık dininde Tanrı'ya birebir ulaşamaz, İsa rehber durumundadır oysa ki Plotinus felsefesinde her kişi Tanrı'ya ulaşabilir.²¹⁶

R. Tarnas, Plotinus'un felsefesinin Hıristiyanlık kadar yayılmamasının sebebini, dilinin ağır ve karışık bir anlatıma sahip olmasına bağlamıştır. Oysa ki Hıristiyanlığın takip edilmesi kolaydır. İsa'ya inanmak ve Tanrı'ya ibadet öte dünyada iyi bir yer kazanmak için yeterli olacaktır.²¹⁷

Platon ve Plotinus'un yazdıkları batı dünyasında uzunca bir süre unutulmuştur. Fakat filozofların düşünceleri kendilerine Bizans İmparatorluğu ve İslam dünyasında yer bulmuştur. Yazdıkları ancak 15. yy.'da Latinceye çevrilmiş ve Rönesans hareketi üzerinde etkili olmuşlardır.²¹⁸

Rönesans döneminde Platon'a karşı bir hayranlık başlamış ve 15. yy.'da Floransa'da kurulan "Platon Akademisi" ile filozofun bütün yapıtları burada çevrilmiş, Platonizm üzerindeki görüşler bütün İtalya'ya ve Avrupa'nın başka yerlerine hep buradan yayılmıştır. Akademinin başında bulunan Bizanslı bilginler, Platon felsefesini Yeni-Platonculuktan pek ayırmamışlardır. Gözönünde bulundurdıkları esas felsefi olmaktan çok dindir, onlar kilise ve devlete yeni bir temel aramışlar bunu da Platon felsefesi ve Yeni Platonculukta bulmuşlardır.²¹⁹

Akademi, Hıristiyanlığı da, tanrının kendini açması olarak yorumlamış, bu dini felsefe ile uzlaştırmaya çalışmıştır. Ona göre insan ruhu tanrıdan türemiştir, ölümden sonra yine ona dönecektir; evren en başında "Bir olan"ın yani tanrının bulunduğu

²¹⁵Hines (2004), s:318-319.

²¹⁶a.g.e., s:320-322.

²¹⁷a.g.e., s:320-322.

²¹⁸a.g.e., s:325.

²¹⁹O.Hançerlioğlu (1995). *Düşünce tarihi*. 6. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi. s:193-194.

uyumlu bir basamaklar ülkesidir; evrenin bütün bağlantıları insan ruhunda toplanır, düğümlenir, bu yüzden insanda bütün evreni bilmek gücü vardır. Bunlar görülüyor ki; Platoncu olmaktan çok Yeni Platoncu anlayışlardır.²²⁰

²²⁰Hançerlioğlu (1995). s:193-194.

2.3. Plotinus'un Felsefesinde İnsanın Yeri

Plotinus, örnek aldığı Platon'un aksine, insanı bir tarihi-politik varlık olarak değil, neredeyse tamamen kozmik ve bireyci bakış açısından değerlendirmiş; bireyin dünya bütünlüğündeki yerini sorgulamıştır. Varlığın basamaklarından hipostas (konu, tema) oluşan sistemde, ki Plotinus bunu dünya bütünlüğü olarak tanımlıyor, insan, orta derecede duruyordu. Onun çok üstünde ve çok altında, kalitesiz ve aslında sadece negatif ifadelerle yakından tanımlanabilen, varoluşun Emanationlarının (Felsefe: herşeyin en yüksek ve tek güçten oluşu) başlangıç ve bitiş bölgeleri uzanmış, bölünmemiş ve bölünemeyen "Bir" varlığın özünden bahsedilmiştir. Tanrısal iyinin prensibi ve bedensel olmayan, hissiz, töz (bağımsızca kendi içinde varolan) olarak varolmayan madde, tüm kötülüğün kaynağı olarak belirlenmiştir. İkisinin arasında, birçok kademe içerisinde evreni varoluşu açıklanmıştır. Aklın oluşturduğu, saf düşünmeyle ve gerçek, bulanmamış varlıkla özdeş olan üst dünya ve vücuttan oluşan alt dünya vardır. Akılcı evren, duyuşal dünyanın tüm nesnelere için örnekleri, maddeyi vücuda dönüştüren ve ona hayat, hareket veren biçimlendirici güçleri, tek akıl veya fikirler görünümünden almaktadır.²²¹

Platon'a göre insan iki dünyaya da tamamen ait değildir; onun tabiatı iki taraflıdır. O, ruh ve vücuttan oluşan ikilidir. Ruh; fikirleri biçimlendirici güçler olarak biçimlendirilmemiş maddeye aktarıyor ve böylece zihinsel ve duyuşal alanları birleştiriyor. Ruh, vücut dünyasına iniyor, fakat kendini ona kaptırmıyor. Ruhun aynı zamanda hem zihinsel hem duyuşal dünyada durmasını açıklayabilmek için, Plotinus, Platon'un üç ruh bölümü öğretisini benimsemiştir. Fakat bölümlerin tek tek tanımlanmasında tam olarak onun tanımlarına da bağlı kalmıyor. Büyüme gücü ve algı gücünün bulunduğu iki alt bölüm, madde ile bir vücut dünyası oluştururken, üst bölüm, yani akıllı bölüm akılcı varlıkta duruyor. O, ruhun en iyi ve aslında töz belirleyici parçasıdır. Aynı ruhun bütün olarak vücuttan daha değerli görüldüğü ve sonuçta insanı insan yapan en önemli parça olması gibidir. Yani tüm bireylerin üst ruh bölümü akıl dünyasında kalınca, ruhların bütünlüğü oluşuyor.²²² Fakat hipostas sisteminde genel pozisyon belirlemede Plotinus'un objektif görüşlerin yanı sıra sübjektif olanlar da vardır. Gerçi dünyada her şey büyük dünya planı doğrultusunda gerçekleşiyor ama bu

²²¹Röbler (1976), s:505.

²²²a.g.e., s:505.

durum, bireyin çaresizce ve iradesizce kaderine boyun eğmesi anlamına gelmiyor. Tam tersi, dünyadaki pozisyonunu ve planın gidişatındaki rolünü kendisinin belirleme imkanına değil, hatta görevine sahiptir. Kendi hayatı içinde, serbestçe kullanabileceği gayet büyük bir alan vardır. Bu özgürlük, sadece kendi tözünün içinde var olan en iyi parçasına yani üst ruh bölümüne dönmekle gerçekleşiyor. Bu durum, duyusallığa sırt dönme, duygusal davranışlardan ve tutkuların arınma, akıl ilkelerine uygun bir yaşam anlamına geliyor. Üst ruh bölümü akıl dünyasına ait olduğu için, bu kendine dönüş, aynı zamanda saf, uyarılmamış akla dönüş niteliği taşımaktadır. Dönüşün son hedefi sadece çok az gerçek bilge için ulaşılabilir. Aklın algısının dışına çıkıp “Biri” görmek, mistik bir şekilde kendinden geçmek ve varoluşun temeli ile birleşmektir. Elbette bu duruma, artık aktif hareket etmeyle değil, sadece tamamen önyargısız kendini açmakla, sakin yerinde durmakla ve izlemekle erişilebilir. Böylece insanın aktif, bilinçli geriye dönük düşünmesi, uyarılmamış izleme içinde kendi varoluşunun köklerine odaklanıyor; davranışın değeri bağıntılı kalıyor ve izlemek ön plana çıkıyor.²²³

İnsan vücudunun ve genel olarak dünyevi alemin değerlendirmesi Plotinus’un eserlerinde çelişkilidir. Bazı yerlerde, vücudu ruhun prangası veya tabutu olarak nitelendirirken veya ruhun vücut alemine inişinin kötü bir şey ve ruh için bir ceza olduğu kabul edilmektedir. Healde bu sözde çelişkiler de Plotinus’un felsefesinin çift karakterliliğiyle açıklanabilir. Vücudun, hep hipostas hiyerarşisindeki pozisyonu, varlık dünyasındaki yeri söz konusuysen o hep kötü ve çirkin olarak karakterize ediliyor. Çünkü bu bağlamda tekten ve iyiden büyük uzaklığı, maddeye yakınlığı önemlidir. Fakat filozof, ‘Bir’ ile bütünleşmeye kadar varabilen, insanın potansiyel kişilik oluşturmasını veya kusursuz aklın bir kopyası olarak, dünyeviliğin tözünü ele alıyor, vücudun ve duyusal dünyanın da belli bir ölçüde düzene ve güzelliğe sahip olduğunu kabul ediyor.²²⁴

²²³Röbler (1976), s:505.

²²⁴G.Matthew (1943). *The character of the Gallienic renaissance*. JRS 33, s:68.

2.4. Plotinus'un Estetik ve Sanat Teorisi Hakkında

*“Bir göz güneşten hoşlanmadıkça onu asla göremez. Bir ruh kendisi güzel değilse asla gerçek güzeli anlayamaz. Bu yüzden tanrıyı ve güzeli görmek için ilk önce güzelin ne olduğunu anlamak gerekir.”*²²⁵

Plotinus 1. Ennead 9

*“Güzelliğin simetrisinin kendisinden çok simetriyi aydınlatan bir şey olduğunun farkına varmalıyız ki bu gerçek sevgiyi de ortaya çıkarandır. Neden güzellik yaşamın üzerinde ışıldarken yüz simetrisini ve dolgunluğunu halen korurken, ölüm üzerine silik bir gölge gibi düşer? Neden diğerleri daha simetrik olmasına rağmen en canlı portreler en güzelleridir?”*²²⁶

Plotinus 6. Ennead 7

Plotinus, iki çeşit güzelden bahsetmektedir. Biri öz bakımından, özü gereğince güzel olmamakla beraber, güzel olan şeyler ki bunlar, çoğunlukla duyulur şeylerdir. Diğeri ise öz bakımından güzel olanlar.²²⁷ Plotinus, ruhun tanıdığı, ruha akraba olan şeyleri güzel olarak yorumlarken, ruha yabancı olan her şeyin çirkin olduğunu savunmaktadır. Güzeli olduğu gibi, çirkinin de en temel bir şekilde tanımını yapan ilk düşünür Plotinus olmuştur. Çirkin, formun ve ideanın hakim olmadığı şeydir. O halde çirkin, ideadan, formdan, Tanrısal akıldan payını almamış şeydir. Güzel is bunun tam tersidir.²²⁸

Antik dönem filozofu Plotinus, kendisinden önce bir çok meslektaşının yaptığı gibi sanatı sınıflandırmaya çalışmıştır. Ana neden sanatın kendisindeki değişimdir. Sınıflandırılmada temel esas iki ideadan oluşmaktadır. İlk olarak eser önemli değil eserin nasıl yaratıldığı ve ikinci olarak yaratılırken ne gibi yetenekler kullanıldığıdır. Sanat her zaman sistemli bir şekilde gelişmiştir.²²⁹ Antik dönem sanatçısı eseri

²²⁵Tatarkiewicz (1970), s:327.

²²⁶W.Tatarkiewicz (1980). *A history of six ideas. An Essay In Aesthetics, Ancient Aesthetics*, Polish Scientific Publishers, Warszawa. s:50.

²²⁷İ.Tunalı (2007). *Greek estetiği, güzellik felsefesi, sanat felsefesi*. 6. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, s:40.

²²⁸a.g.e., s:44-45.

²²⁹Tatarkiewicz (1980), s:50.

yaratmak için; esine, fanteziye ya da sezgiye gerek duymamıştır. Bu konsept Romalı sanatçılar tarafından da örnek alınarak eserler yaratılmıştır.²³⁰

Plotinus'tan önce; Pythagoreans (Pisagor), Sophistler, Plato, Stoacılar, Aristoteles, Cicero, Quintilianus ve Galen tarafından sanat sınıflara ayrılmıştır.²³¹

Antik dönemin sonunda Plotinus sanatın tekrar sınıflandırılması gerektiğini düşünmüş ve bu görevi üstlenmiştir. Onun sınıflandırmasında beş farklı sanat dalı vardır:

I-Fiziksel olarak üretici sanat, örneğin mimari

II-Doğaya yardımcı olan sanat, örneğin zooloji ve tıp

III-Doğayı taklit eden sanat, örneğin resim

IV-İnsan doğasını süsleyen ve değiştiren sanat, örneğin söz sanatları-politika

V-Entellektüel sanatlar, örneğin geometri

Bu sınıflandırmalar tamamen sanatın ruhuna, hiyerarşi formuna bağlı olarak yapılmıştır. Materyal mimariyle başlar ve soyut geometriyle biter. Plotinus'un sınıflandırması sanat tarihinde, yaratımdaki ruhani açının temel alınması olarak geçmektedir.²³²

Platon için olduğu gibi, Plotinus için de estetiğin ana problemi güzelin tözünü sorgulayan sorudur. Aynı Platon gibi o da aklın güzelliği ve vücut dünyasının güzelliği arasında ayrım yapıyor. Fakat aynı zamanda ikisini de genel, kapsamlı bir prensipten yola çıkarak açıklamaya çalışıyor. Simetrinin en iyi olasılıkla bir görünüş formu olduğunu, fakat güzelliğin son kaynağı olamayacağını, bu görüşü savunanlara karşı yazdığı kısa polemikte dile getiriyor. Güzelliğin kurucu prensibi onun için daha çok nesnenin formlaşmışlığıdır, mantıksal form gücünün fikri ile yoğrulmuşluğudur. Çünkü bir bütün olarak akıl ve onun içinde yer alan fikirler kendileri güzeldir, güzelliğin kendisiyle özdeştir; aklın güzelliği, saf ve bozulmamış güzelliştir.²³³ Güzel, içte ve ifadede olandır, yani ruhun bedenle uyumudur.²³⁴ Buna karşın vücut dünyası, temel olarak çirkin olduğu gibi kötüdür. Ancak fikre katılınca, akıl dünyasının örnekleri ile

²³⁰Tatarkiewicz (1980), s:50.

²³¹a.g.e., s:50.

²³²a.g.e., s:55-56.

²³³Matthew (1943), s:68.

²³⁴Breckenridge (1968), s:211.

örtüşünce, nesnelere güzelliğe kavuşur. Dolayısıyla bir bilge için duyuşal güzeli tanımak, ancak gerçek, akısal güzelliği keşfetme yolundaki ilk adım olabilir. Bunu, insan dışarıda değil kendi içinde bulur. Çünkü ruhunun akıl dünyasında payı olduğu ve onun iyi olan bölümü fikir olduğu için, kendisi de güzeldir ve aynı zamanda mükemmel güzelliği yaşamanın yolunu gösterir. Estetik algı, Plotinus için, ruhun kendini hatırlaması ve kendini formlaşmışlığında bulmasıdır. Fakat fikirler, dünyevi nesnelere sadece form değil, aynı zamanda hayat verdikleri için, güzellik canlılıkla eşanlımlıdır. Bu açıdan Plotinus'un sanat teorisine yaklaşılabılır. Çünkü sanat eseri, canlı doğa nesnesinin bir kopyası olduğu sürece ondan daha az güzelliğe sahip oluyor, aynı doğanın güzellik konusunda akısal forma yetişemediği gibidir.²³⁵

Fakat gerçek sanatçı, doğanın hatalarının aklını karıştırmasına izin vermeden, doğrudan tasvir edeceği nesnenin fikrine kadar uzanabildiği için, eseri de en azından potansiyel olarak doğanın nesnelereinden daha büyük güzelliğe sahiptir. Gerçek sanatçılık kopyalamadaki teknik marifetle değil, sanatçının sanatta olan payı ile kendini gösterir. Bu doğrultuda onun üretmesi, mümkün olanın güncelleştirilmesidir, olmaya çağırarak, temel anlamda bir yaratım sürecidir.²³⁶

Plotinus'a göre sanatın temel konusu kısaca, yaratılan obje değil onların idealarıdır. Burada sanatın tabiata üstün geldiği görülmektedir. Sanatçı, sahip olduğu idea ve zekadan ötürü nesnelere form verebilir. Form almış bir nesne, form almamış bir nesneye göre daha güzel ve üstündür. Sanatçının zekasının sanat eserinin yol göstericisi olduğundan şüphe duyulmaz.²³⁷

Plotinus için kişilerin anatomisinin ya da yüzlerinin birebir portreleriyle benzemesinin hiç bir anlamı yoktur. Gallienus dönemi sanatçıları da bu fikri temel olarak üretim yapmışlardır. Filozofa göre sanat orijinal olmalıdır. Plotinus'un düşüncesinde, üretilen eserde yine de doğa bir şekilde kopyalanacaktır ki; yaratım sadece Tanrı'ya mahsustur.²³⁸

²³⁵Matthew (1943), s:68.

²³⁶Tatarkiewicz (1970), s:327.

²³⁷Tunalı (2007), s:127-128.

²³⁸S. Wood (1986). *Roman portrait sculpture 217-260 A.D., The transformation of an artistic tradition*, New York, s:21.

“Eğer bir sanatçı doğayı kopyalamak istiyorsa ona söylemeliyiz ki; doğal şeyler de aslında bir kopyadır. Ayrıca sanatın görüneni kopyalamak olmadığını da eklemeliyiz ki; arkasında yatan ideayı anlasın.”

Plotinus 5. Ennead 1

Bu bakış açısından yola çıkarak, Plotinus’un olgunluk döneminin yazılarında, sanatların akılsal ve duyuşal dünya arasında bir ara pozisyonda yer aldıkları kanısına ulaşılmıştır. Onlar, fikirdir, mantıksal formdur ve böylece akılsal evrenin bir parçasıdır, maddeleri ruhtur; fakat esas maddede etkin oldukları ve maddesel araç gereç kullandıkları takdirde, dünyevi alana da dâhil olmuşlardır.²³⁹

²³⁹Mathew (1943), s:69-70.

Üçüncü Bölüm

3. yy. Roma Portre Sanatı

1.3. yy. Roma Portre Sanatına Genel Bir Bakış

Hölscher, gelişen portre sanatını başka sanat türleriyle karşılaştırmıştır. Portrenin; belirli kişilerin tasvirini yaparak, gerçek görünümle eser arasında bir bağlantı kurması açısından önemli oluşuna değinir. Portre sanatının, Roma sanatının diğer türlerinden daha çok gözle görülür değişimlere sahip olduğunu vurgular.²⁴⁰ Portre Roma sanatının geleneksel ana türü olarak kabul edildiği için; bu stilistik değişimlerin üzerinde fazlaca durulmaktadır. Devam eden bir stilistik gelişmeden söz etmek mümkün değildir. Daha çok aynı geleneksel biçimlerin kullanıldığı; “realist” ve “klasik” stillerin üzerinden gidildiği yeni sanat stilleri oluşturulmuştur. Dönemin modası, yerel üretim gelenekleri ve sanatçının üslubu; stil oluşturmada önemlidir.²⁴¹

Bir portreyi portre yapan, onun ait olduğu kişinin karakteristik özelliklerini bize yansıtmadır. Bu karakteristik özellikler; belli bir tipolojiden yola çıkarak ve belli bir zamana veya mekana bağlı kalınarak oluşturulmuştur. Oysa ki Roma imparatoru portreleri yapan heykeltıraşlar, imparatorların karakteristik özelliğini doğal yansıtmak açısından özgür bırakılmamışlardır. Portrelerde, güç gösterisi ve yönetici ideolojisi vurgulanmıştır. Bunu oluştururken, bireysel beğeni ve dış görünüm önemli olmuştur. Beğeni, sanatçıyı hoş bir görünüm vermeye zorlamaktadır. Dış görünüm ise var olanı belirtmektir. Sanatçının amacı; portrede anlatılmak istenen ifadeyi başarı ile verebilmektir. İmparatorları birebir görmediğimiz için onların fiziksel görünümü hakkında sadece günümüze ulaşan portre ve sikkeler sayesinde bir fikir sahibi olabiliyoruz. Fakat şunu da unutmamak gerekir ki, bu portreler yapılırken sadece imparatorun nasıl görüldüğü değil aynı zamanda nasıl görünmek istediği de esas alınmıştır.²⁴²

Tarihlendirme açısından portreler önemli bir yere sahiptir. 3. yy.’da sanatçılar genel olarak realizmden vazgeçmiş onun yerine geometrik öğeler kullanmayı tercih etmişlerdir. Yüzde detaya çok girilmemiştir.²⁴³

²⁴⁰T. Hölscher (2004). *The language of images in Roman art*, Ruprecht-Karls Universität Heidelberg, Germany:

²⁴¹K. Zimmerman (1993). *Still und tradition*, *Der stillbegriff in den altertumwissenschaften*, s:181.

²⁴²Andreae (1973), s:296.

²⁴³a.g.e., s:296.

Roma sanatında 3. yy. çalışılması en zor alanı oluşturmaktadır. Dönemdeki kaostan dolayı imparatorlar, sanatta sürekli yeni ve etkili yaratımlara gitmişlerdir. Görkemli resmi yapılar, zafer takları, heykeller, Roma sanatının 1. ve 2. yy.'lara göre ne kadar geliştiğini gösterir. 3. yy.'da lahitlerde, resmi yapılarda ve portre sanatında orjinal değişiklikler yapılmıştır. Bunlar; estetik yaratım, radikal hatlar ve teknikteki gelişmelerdir.²⁴⁴

O zamanın güzel sanatları, Antik Çağ'da daha önce hiç görülmemiş bir şekilde anlatım araçlarının, akımların ve eğilimlerin çelişkili yansımalarının çeşitliliğinden etkilenmişti. Bu çeşitlilik, doğrusal bir gelişmeyle açıklanamaz. Sürekli, belirli stil unsurlarının, kısa aralıklarla birbirini izleyen ortaya çıkışları, kayboluşları ve tekrar ortaya çıkmaları aslında birçok paralel giden gelenek çizgilerine işaret edilmektedir; bunlar, sırayla resmi devlet sanatının yüzünü belirlemiş, zaman zaman arka plana atılmış ve bazen de birbirleriyle birleşmiştir. Bazı biçimsel nitelikler yine de büyük kararlılıkla kendini kabul ettirmiş ve bunlar, 3. yy.'ın 3. çeyreğinin portrelerinin Antik biçimlendirme türünün geç antik döneme geçiş yolunda önemli bir kademe olarak gösteren karakteristik hatlar olmuştur.²⁴⁵

3. yy. imparatorlarından Septimus Severus kendine, Hellenistik stili ve Antoninusları örnek almıştır. Asker imparatorlar; Maximus Thrax, oğlu Maximus, Pupienus, Balbinus ve Valerianus ile Gallienus portreleri arasında çok büyük farklar vardır. Asker portrelerinde; yüzde kaba hatlar, güçlü ve kare şeklide bir çene görülmektedir. Bakış bir yöne doğrudur. Derince işlenmiş kırışıklıklar vardır.²⁴⁶

Ekonomik kriz, senatörlerin ilgi alanları, sanattaki klasik standartlar hepsi portre sanatında bir şekilde etkisini göstermiştir. Ayrıca dönemdeki istilalardan dolayı sanatçılar dışardan gelen kültürlerden etkilenmişlerdir. Yaşananların Roma sanatını geliştirip geliştirmediği ve nasıl etkilediği konusu tartışma yaratmaktadır.²⁴⁷

G.Matthew bu dönem içerisinde üç farklı stilde imparator portresinin yapıldığına değinmiştir. Bunlar; askeri stil, Gordian ya da senatör şeklindeki stil ve Augustus stilleridir.²⁴⁸

²⁴⁴Wood (1986), s:11-12

²⁴⁵Röbler (1976), s:506.

²⁴⁶Andreae (1973), s:244.

²⁴⁷Wood (1986), s:11-12

²⁴⁸a.g.e., s:11-12

B. Schweitzer ise daha sonraki yaptığı araştırmalarda yalnızca Augustus stili ve veristik stilden bahseder. Araştırmacıya göre bu stiller; Antoninus dönemi barok stiline karşı oluşturulmuştur.²⁴⁹ Veristik stil, ordudan seçilen imparatorlar tarafından ve Augustus stili ise (Augustus'un Altın Çağı model alınmıştır) hanedanlık ailesi içerisinden gelen imparatorlar tarafından benimsenmiştir.²⁵⁰

3. yy.'daki önemli gelişmelerden biri de; detayların ve anatomik hatların, genel güzel ideasına aykırı olmasıydı. Genelde portrede bulunan yaş ve içinde bulunan his aktarılmıştır.²⁵¹

Alexander Severus'tan Maximianus'a kadar çok çeşitli portre tipleri karşımıza çıkar. Diğer bir araştırmacı Zinserling, Maximianus portrelerinin cumhuriyet döneminde yaratılan Roma portrelerine benzediğini, özel bir yaratım olmadığını iddia eder.²⁵² Fittschen'e göre ise Maximianus'un portreleri, Caracalla'yı anımsatır.²⁵³ D. Strong; Septimus Severus ve Caracalla'nın portrelerinin birbirine benzediğini söyler.²⁵⁴

3. yy.'da Gallienus dönemi önemli bir rol oynar. Matthew ve Schweitzer bu dönemde yaratılan portrelerin Augustus, Trajanus ve Antoninus dönemlerinden etkilendiğini iddia ederler. En önemli benzerlik saçların şekli ve matkabın kullanım tekniğidir. Fittschen'a göre; Gallienus'un derin bir şekilde geçmişe bağlılığı vardır. Onun ideası; Severuslar döneminde yaratılmış bir çok uzun saçlı heykelin aslında Gallienus dönemine tarihlendirilmesi gerektiği yönündedir. Gallienus portrelerinde, Matthew'a göre, ruhanilik, mistik ve transandantel (insan bilincini aşan) bir yaratım söz konusudur ki bu yaratım; kendine Bizans ve Orta Çağ sanatında da yer bulmuştur.²⁵⁵

Byvanc bu dönemdeki plep sanatını araştırmıştır. Heykeltraşlar, çabuk ve ucuz yoldan portreleri yapmış ve en kolay teknikleri kullanmışlardır.²⁵⁶

O.Pelikan ise Antoninusların barok üslubunu incelemiştir. Ayrıca araştırmacı, 3. yy.'da klasik üslubun terk edildiğine ve modellendirilmede basitleştirmeye gidildiğine değinir.²⁵⁷

²⁴⁹B. Schweitzer (1963). *Altrömische traditionselemente in der bildniskunst des 3. nachchristlichen jahrhunderts*, Zur Kunst der Antike, Ausgewahlte Schriften, Tübingen: s:173-190.

²⁵⁰Wood (1986), s:13-14.

²⁵¹a.g.e., s:13-14.

²⁵²G. Zinserling (1963). *Altrömische traditionselemente in porratkunst und historienmalerei der ersten halfte des 3. Jahunderts u.z.*, Klio 41, s:200-201.

²⁵³K. Fittschen (1980). *Ren bildnis in privatbesitz- zum realismus römischer portrats der mittleren und spareten prizipatszeit*, Eikones: Festschrift Hans Junker, 12th Beiheft of Antike Kunst, Bern: s: 111-112.

²⁵⁴D. E. Strong (1976). *Roman art*, Pelican History Art, Penguin. s:136-137.

²⁵⁵Wood (1986), s:13-14.

²⁵⁶A. W. Byvanck (1964). *Les origines de l'art du bas-empire*, BABesch 39, s:5.

3. yy. portre sanatını anlamak için ayrıca eyalet sanatlarına ve kültürlerine de değinmek gerekmektedir. İmparatorların çoğu ve Antoninus hanedanlığı (Danube) doğu kökenlidir. Onların kökeni, şüphesiz sanatlarında da etkili olmuştur.²⁵⁸

Aföldi, Balkan orijinli imparatorlar ve onların bağlı olduğu eyaletlerin 3. yy. sanatını, dinini ve düşüncesini nasıl etkilediği üzerine çalışma yapmıştır. Septimus Severus, Trajanus, Decius ve birçok asker imparator Pannonia lejyonları tarafından seçilmiştir. Her eyaletin kendi yarattığı bir sanatı vardır. Bu da; imparatorların geldiği yerler ve etkilendikleri kültürler açısından önemlidir. Doğu eyaletleri, Pannonia kadar gelişmemiştir. Küçük Asya eyaletleri, Roma kontrolü altında hala Hellenistik etkili heykel yapmaya devam etmektedir.²⁵⁹ Aphrodisias'ta üretilen heykeller, Roma'ya nazaran daha yüksek sanatsal değere sahiptir. Batıda da bu sanat ekolü takip edilmiştir.²⁶⁰

Kitzinger'e göre, 3. yy. sonunda Roma tarafından yerel sanatçılar merkeze getirilmiş ve resmi yapılarda onların tekniğinde yararlanılmıştır.²⁶¹

3. yy.'da birçok sanat stili karşımıza çıkar, Augustus, veristik, Hellenistik, İtalyan, plep, patrician, yerel ve Romalı stil bunlara birer örnektir. 3. yy.'da portrecilik kısaca; sanatta, yazımda ve düşüncede yenilikler sayesinde yaratılmıştır.²⁶²

Bu dönemde eserlerle imparator propagandası yapılmaktadır. Tabii ki sanat sadece politik amaçlı oluşturulmamıştır. Sanatçının esini ve halkın beğenisi de ön plandadır. Çünkü halk üzerinde kısa sürede ve güçlü bir şekilde bırakılacak etki oldukça önemlidir. Bu etki, ancak sanatçının başarısıyla verilebilir. Bu da demek oluyor ki sanatçılar, hem imparatorların hem de halkın beğenisini kazanacak nitelikte üretim yapmak zorunda kalmışlardır. Böylece imparatorun eyaletlerde yarattığı portreleri halk tarafından beğenilecek ve imparator desteklenecektir.²⁶³ Dönemi çalışan bir diğer kişi de L'Orange olmuştur.²⁶⁴ L'Orange Gallienus dönemini Rönesans olarak adlandırır. Dönem sanatçıları, anatomik formlara karşıdır. Onun yerine geometrik yaratımı tercih

²⁵⁷O.Pelikan (1982). *Die römische kunst und der sogenannte manierismus am beispiel der skulptur. Aufstieg Und Niedergang Der Römischen Welt, Geschichte Und Kultur Roms Im Spiegel Der Neueren Forschung II*, Berlin-New York: s:24-49.

²⁵⁸Wood (1986), s:18-19.

²⁵⁹a.g.e., s:18-19.

²⁶⁰a.g.e., s:11.

²⁶¹E. Kitzinger (1977). *Byzantine art in the making*, London: s:13-14.

²⁶²Wood (1986), s:11.

²⁶³a.g.e., s:11.

²⁶⁴H. P. L'Orange (1947). *Apotheosis in Ancient portraiture*, Oslo: s:57-63.

etmişlerdir. Fotoğraf gibi portrede an yakalanmış ve verilen ifadeyle soyut bir arka plan yaratılmıştır. Bu dönem, 18.-19. yy. resim sanatını da etkilemiştir.²⁶⁵

Dönemi diğer çalışanlar; Kaschnitz-Wrenberg²⁶⁶, Rodenwaldt²⁶⁷ ve Heitze'dir.²⁶⁸ M. Bergmann bu dönemi anlamamıza yardımcı olan bir diğer araştırmacıdır. 3. yy.'ın ikinci yarısını incelemiştir. Ona göre, Gallienus dönemi çeşitli duygu ve stillerin var olduğu bir geçiş evresidir. Çalkantılı bir ruh hali gözlenir, asil ve soyut bir ifade söz konusudur.²⁶⁹

217-260 yılları portecilik açısından radikal değişimlerin yaşandığı bir zaman dilimidir. Anatomik formlarda tamamen farklılıklara gidilmiştir. Estetik algılar değişmiştir. Yine de bir önceki dönem bağlantıları gözden kaçmamaktadır. Maximus Thrax'ın portreleri imparatorluk süresince yaratılan portreler açısından bir kırılma noktasıdır. Diğer bir geçiş aşaması Gordian III'ün portrelerinde görülmektedir. Burda sanatçılar Caracalla portrelerini örnek alarak yeni bir stil yaratmışlardır. Daha sonra Gallienus dönemi gelmektedir. Politik nedenlerle yaratılan portrede, imparator kendini sakin ve aristokratik bir tavır içerisinde betimlemiştir. Sakin ifade, Gordian III'ten örnek alınmıştır.²⁷⁰

Severuslar ve asker imparatorlar dönemindeki sanatçılar, zeki ve yüksek hayal gücüne sahip kişilerdi. Eski sanatı temel alarak, geliştirmişler ve zamanla kendini ilerletecek Roma sanatına yol açmışlardır.²⁷¹

²⁶⁵Wood (1986), s:11.

²⁶⁶G. Kaschnitz-Wrenberg (1926). *Spatrömische portrats*, Die Antike 2, s:46.

²⁶⁷G. Rodenwaldt (1935). *Ueber den stilwandel in der antoninischen. Kunst.* s:19-25.

²⁶⁸H. V. Heitze (1961). *Römische portrat-plastik*, Stuttgart: s:13-15.

²⁶⁹M. Bergmann (1977). *Studien zum Römischen. Portrtd. des Jhdts. N. Chr.* s:57-72,85-103.

²⁷⁰Wood (1986), s:116-117.

²⁷¹a.g.e., s:120-121.

2. Gallienus Dönemi Portre Özellikleri

Plotinus'un yirmi sene süren yazarlık dönemi aynı zamanda Roma portre sanatının ve Gallienus dönemi portrelerinin önemli değişimler geçirdiği bir zaman dilimidir.²⁷²

Gallienus'un ilk hükümdarlık döneminden bahsettiğimizde; Gordianus ve Tranquilla'nın portrelerine benzerliğinden dolayı eserlerin aynı heykeltıraş tarafından yapıldığı düşünülmektedir. İmparator genç olmasına rağmen sakallı resmedilmiştir. Yüzü yumuşak bir şekilde yaratılmıştır. Her üç imparatorun portrelerindeki benzerlik; badem gözler, göz detaylandırmaları ve üçgenimsi yüzdür. Kaşlar köşeli yapılmıştır ve aşağıya eğilimlidir. Üst ve alt dudak derin bir çizgiyle birbirinden ayrılır.²⁷³

Gallienus'un babası Valerianus ile ortak hükümdarlık sürdüğü zamanda imparator betimleri; Augustus gibi zarif, ve dönemin modası olan saç şekliyle tasvir edilmiştir. Kısa saçları yelpaze şeklindedir, düzensiz kesimler vardır ve sınırlı, dar bir şekle sahiptir.²⁷⁴ Saçları ortaya doğru dağınık bir şekilde taranmıştır. Bazı yerlerde saçları bölümlere ayrılır.²⁷⁵ Bu döneme ait portrelerinde, imparatorun yüzünde dramatik bir ifade sözkonusudur.²⁷⁶

257 yılından sonra ise saç lüleleri ortadan arkaya doğru taranmaya başlanmıştır. 257 yılına kadar Gallienus kısa, güçlü, kıvrıkcık sakallı, Adem elmalı betimlenmiştir. Buna ek olarak boynu da tasvir edilmiştir. 257'de Gallienus ifadeleri daha sert ve olgun bir ifadeye bürünmüştür. Başın şekli değişmemiştir, fakat yüz hatları daha sertleşmiş ve yalınlaşmıştır. 258 yılındaki betimlerinde, daha heybetli bir baş karşımıza çıkar. Diadoklar gibi diademle tasvir edilmiştir ve bakışları yukarıya doğru kaydırılarak yeni bir görünüm yaratılmıştır.²⁷⁷

Özellikle 260 ve sonrasında sakallarında, güçlü heykeltıraşlık izleri görülmeye başlanmıştır ve sakal boynuna kadar uzatılmıştır.²⁷⁸

²⁷²Röbler (1976), s:506.

²⁷³Wood (1986), s:89-90.

²⁷⁴a.g.e., s:104.

²⁷⁵B.Haarlov (1966). *A contibution to the iconograhly of the Emperor Gallienus*. Festschrift P.Krarup, s:114.

²⁷⁶Wood (1986), s:104.

²⁷⁷Haarlov (1966), s:114.

²⁷⁸a.g.e., s:114.

260-261'de Gallienus kendine, başka bir saç stilini uygun bulmuştur. Özellikle arkada kalan saç daha uzun yapılmıştır. Yumuşak dalgalardan oluşmaktadır ve kuvvetli şekle sahip olan saç, bölümlere ayrılmıştır. Bazı yerlere doğru fırçalanmıştır.²⁷⁹

Kahraman olarak tasvir edilen portreleri ilk defa 261 yılında yapılmıştır. Mutlakiyet temalı politik bir yaratım amaçlanmıştır. Aynı yıllardaki portrelerde Gallienus, decennalia nedeni ile muhtemelen Kıta Yunanistanlı sanatçılar tarafından tanrısal bir şekilde betimlenmiştir. Yaklaşık 260-261'de imparator, heybetli fizyonomi ve yüz hatları ile tasvir edilmeye başlanmıştır. Yüzündeki kırışıklıklar dikkat çekicidir ve saçları uzun, kıvrıkcık şekilde alna dökülür. Sakalı yine boyna doğru devam eder fakat çok süslü betimlenmiştir.²⁸⁰

265'de Gallienus'un amacı, imparatorluğun kurucusu Augustus ile benzerlik göstermektir. Son evrede yani 267'de, çok süslü yaratılmış bir saç şekli vardır ve kulaklarının bir kısmı saçlarla kapatılmıştır. Aynı yılda, yeni, asil, şövalye gibi nazik ve cesur betimlenen Gallienus portreleri yaratılmıştır. Baş biraz daha küçülmüş ve daha yoğun bir hale getirilmiştir.²⁸¹

Tek başına yönetim zamanına ait portrelerinde Gallienus, sakin bir şekilde betimlenmiştir. Görünüş olarak Hadrianus dönemini hatırlatır. Gallienus kesinlikle imparatorluğun koruyucusu şeklinde betimlenmiştir. İfadedeki durgunluk, imparatorun portreleri açısından kilit noktadır. 3. yy.'ın sonuna kadar da bu stil takip edilmiştir.²⁸²

Gallienus birçok heykelinde, iyi bir avcı ve devlet adamı olarak betimlenmiştir.²⁸³ Gallienus'un heros tarzında yaratılan portreleri, tek başına yönetime geçmesinden çok az bir zaman önce oluşturulmuştur. Abartılı detaylandırma vardır.²⁸⁴ Heros tarzı portreler, diğer portrelere paralel olarak Gallienus'un hükümdarlığının sonuna kadar devam etmiştir. Başın şekli, diğer tiplerden daha farklıdır. Genel form devam etmektedir ve profil normalden daha kısadır. Alın tamamıyla dik yapılmıştır. Aşağıya doğru uzanan etkili saçlar görülmektedir. Korkutucu ifade sık sık vurgulanmaktadır. Alın üzerinde kırışıklıklar vardır.²⁸⁵ Kıvrıkcık, geniş sakal, boyna kadar uzamaktadır. Bu özellikler imparatorun tüm sikke-portrelerinde ortaktır. İmparatorun hükümdarlığına

²⁷⁹Haarlov (1966), s:114.

²⁸⁰a.g.e., s:114.

²⁸¹a.g.e., s:114.

²⁸²Breckenridge (1968), s:236.

²⁸³Wood (1986), s:109.

²⁸⁴a.g.e., s:112.

²⁸⁵Haarlov (1966), s:114.

dahil olan tüm yıllarda da bu şekilde yaratılmıştır. Kanca şeklindeki burnu ayrıca çukurtuludur ve üst dudağın merkezi sarkmış durumdadır.²⁸⁶

Gallienus portreleri serisinin içindeki stil değişiminin izlenmesine ne kadar önem gösterilse azdır.²⁸⁷ Gallienus'un erken ve geç dönem portrelerinde özellikle saçın ve sakalın değişiklik gösterdiği fark edilir.²⁸⁸ İlk tip, Valerianus ile birlikte ortak yönetimde olduğu sürede oluşturulmuş ve sikkelerde varlığını Gallienus'un tüm hükümdarlık süresince gösterirken, ikinci tip tek başına hükümdar olduğu dönem sikkelerinde yaygındır. Portrelerdeki yaş farkı dikkat çekicidir, aynı kişiye ait olabilecek fiziksel benzerlik yoktur. Yaşlı Gallienus, genç tipinden oldukça değişik betimlenmiştir.²⁸⁹

Gallienus dönemi kadın portrelerini de tarihlendirmek mümkündür. Bunun için saç şekli önemli bir ayrıntıdır. (Scheitelzopf) Ayrıca imparatorun eşi Salonina için oluşturulan portrelerde, kemerli gözlere ve kare şeklinde bir çeneye rastlanır.²⁹⁰ Gallienus'un geç dönemine ait kadın portrelerinde, tetraşi dönemi başlarını hatırlatan bir yaratım sözkonusudur.²⁹¹

Bu dönemde, hem imparator ve ailesi hem de bireysel portrelerde asil bir yaratım vardır. Bu da, anatomik öğelerin ağır bastığı realist portrecilik anlayışını ortadan kaldırıp yeni bir stil oluşturulmasına yol açmıştır.²⁹²

Gallienus'un imparatorluk dönemi, 3. yy. portreciliğın gelişmesi açısından önemli bir süreçtir. Asillik ve ifadedeki sakinlik-durgunluk, 250-260 yıllarına damgasını vurmuştur. Estetik kaygıyla oluşturulan bu dönem sıklıkla Klasisizm olarak adlandırılır. Daha önceki yıllarda yaratılan portreler, bu stil için bir hazırlık safhası oluşturmuştur.²⁹³ Gallienus etkisi altında oluşturulan ve Klasisizm olarak adlandırılan sanat akımı ve idea, sadece merkez Roma'yı değil aynı zamanda hemen hemen tüm eyaletleri de etkilemiştir. Gallienus'un kendi portresi, bugüne kadar sadece bir defa eyaletlerde bulunmuştur. Bu da hepsinin onun imparatorluk döneminden sonra yok edilmiş olabileceğini düşündürmektedir.²⁹⁴

²⁸⁶Haarlov (1966), s:114.

²⁸⁷Röbler (1976), s:505.

²⁸⁸Wood (1986), s:92-93.

²⁸⁹Breckendridge (1968), s:211.

²⁹⁰Wood (1986), s:100-101.

²⁹¹a.g.e., s:114.

²⁹²a.g.e., s:100-101.

²⁹³a.g.e., s:100-101.

²⁹⁴J.İnan ve E.A.Rosenbaum (1979). *Römische und Frühbyzantinische potrratplastik aus der Türkei*, Deutsches Archaologisches Institut, West Germany, Mainz am ren, s:11.

Portrelerin incelenmesiyle; Gallienus sanatının gücü ve eğilimi hakkında, bilgi edinilebilir. Aynı paralel giden felsefi akımda olduğu gibi burada da iki odak noktası göze çarpmaktadır. Bunlar Roma ve Atina'dır. Zeminini, doğunun dünya düşmanlığına karşı gelen Hellenli düşünce devamını ise batının naturalistik sanat anlayışı oluşturuyordu. Bu eskiye dönüşün, düşünce dünyasının diğer bölgelerindeki ayaklanması ile eş zamanlılığı, bu geri vuruşa derin Antik Çağ'ın çöküş ve yıkılmaya karşı köklü ve kapsamlı bir direniş karakteri vermektedir. Burada, doğanın biçim dünyasından yeni bir sanat oluşturmaktan aciz olduğu ve bunun yerine sıkı sıkıya geleneklere bağlı kalındığı kabul edilmektedir.²⁹⁵ Bu dönem ayrıca Antik Çağ ve daha sonrası için önemli bir geçiş aşamasıdır.²⁹⁶

²⁹⁵Aföldi (1930), s:46.

²⁹⁶Röbler (1976), s:505.

2.1. Gallienus Portreleri

Stil olarak ilk başta Klasik eğilimden bahsetmek gerekir. Ny Carlsberg Glyptothek Copenhagen portresinde bu stil belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Bu eğilim, yüz yapısında, yumuşak çizilen konturlarda, daha bağlantılı oymalarda, kafatası çatısının düzleştirilmesinde fark edilebilir. Fakat aynı zamanda, daha eski portrelerde sadece başlangıç olarak gözüken bir karakteristik hat, ısrarla devam etmiştir. Bu da; süslü üsluplaştırma isteğidir. Bu yaratım, kendini sakal buklelerinin dekoratif, zarif tasvirinde, boyunda, fakat özellikle yüz yapısını belirginleştiren yapısal vurgularda (saç dibi, alın çizgileri, kaş formu, sakal sınırı) göstermiştir. Buna, saç ve sakalın açıkça çerçeveleyen etkisi eklenmiştir.²⁹⁷

Kollosal boyutlarda yapılan Copenhagen başı kare şekli göstermektedir. Saç fazlasıyla yoğundur ve lüleler üzerine oyulmuştur. Merkez daha az ağırdır ve dalgaların simetrisinden oluşan bir çerçeve vardır. Sadece başın arka tarafındaki dalgalar, merkezdeki dalgalardan daha gölgelidir. Dudaklar tamamen sıkıştırılmış, inceltilmiş ve yassılaştırılmıştır. Boyun oldukça kalındır. Yanaklar geniş ve düzdür. Yüzün her tarafında genişleme ve ağırlaştırma söz konusudur. Sakal saç kadar uzun değildir, ağır oyulmuştur ve sığ bir şekilde tasarlanmıştır.²⁹⁸

Gallienus'un Zeus gibi figürize edildiği tiplere benzemektedir. Realist öğeler sadeleştirilmiş ve geometrik şekiller kullanılmıştır. Toplamda yoğun ve heybetli bir baş betimlenmiştir. Yüz güçlü ve doğal olmayan geniş, silindir şeklindeki boyunla birleşmektedir. Yüzdeki dikey ve yatay kırışıklıklar dikkati çekmektedir. Bu kırışıklıklar kaş çevresinde ve saçların başladığı yerde yoğunlaşmıştır. Saç, peruk gibi gözükmektedir ve güçlü sakal, boyna kadar uzamaktadır.²⁹⁹

Böylece Copenhagen'de bulunan baş, yüz yılın ortasındaki bireyselleştirilen portreleri ve 250'li senelerin klasik portreleri arasında gelişim tarihi açısından önemli bir arabulucu rol almaktadır.³⁰⁰ Baş, erken Gallienus döneminin portre stiline hem Decius zamanından beri psikolojik portre içeriğiyle, hem de daha eski klasik portrelerin taklidiyle açıklanabildiğini kanıtıyor. Amaçsız dolaşan bakışlarla, hatların

²⁹⁷Röbler (1976), s:506.

²⁹⁸MacCoull (1967-1968), s:72.

²⁹⁹Haarlov (1966), s:116.

³⁰⁰Wood (1986), s:104.

genelleştirilmesiyle, kendi içine dönük bir kişiliği yansıtan başın ifadesi bununla örtüşmektedir. (Ek 1 Levha1-2)³⁰¹

Gelişim sürecinin bir sonraki etabı, İmparator Gallienus'un babası Valerianus ile sürdürdüğü çifte hükümdarlık dönemindeki (253–260) portrelerini etkilemiştir. Valerianus ve Gallienus portreleri birbirine benzemez.³⁰² Valerianus daha çok asker imparatorlar gibi betimlenirken, Gallienus portrelerinde ruhani bir hava vardır. Kurtarıcı gibi resmedilmiştir, filozofik bir arka plana sahiptir.³⁰³

Ortak hükümdarlık dönemine ait Gallienus portreleri arasında sanatsal açıdan en önemlisi kuşkusuz Berlin'deki baştır. Klasik gelenek çizgi resmi saray sanatında bir kez daha açıkça ortaya çıkmaktadır. Yüzün az yuvarlanmış oymaları tekrar bedensellik kazanırken, sakal ve saçtaki bukleler plastik ağırlık kazanmıştır. Yüz yapısına süslü hatlar eklenmiştir. Bu, başka şeylerin yanı sıra çeneye doğru yoğunlaşan konturdan ve yapısal vurguların yatay eksen üzerindeki yerleşiminden anlaşılmaktadır. Başın toplam hacmi, yine daha az yuvarlanmış; yanakların biçimi, daha kademeli bir şekilde derince derecelendirilmiştir. Fakat saç ve sakalın daha yüksek rölyefinden dolayı, çerçeveleyici etkisi eski örneklerle nazaran daha da büyüdüğü için, yüz alanının profilden yüzeysel ayrılışı hala karakteristik bir nitelik olarak yerini korumaktadır. Aynı zamanda daha düz kıvrılan kaşların altındaki bakış, artık hiç çekinmeden etrafta gezinmektedir.³⁰⁴

Baş, genç betimlenmiştir ve bir tarafa dönüktür.³⁰⁵ Burnun ucu ve sağ kulak onarılmıştır. Sol kulak kepçesi ve çevresi zarar görmüştür.³⁰⁶ Dudaklar sıkıştırılmış olsa da konturları belirgindir. Bıyığı oldukça seyrek ve çenesindeki sakalı boyna kadar inmektedir. Favorilerin yanaklarına doğru tüy şeklinde döküldüğü görülmektedir. Alın ve yanakları oldukça parlatılmıştır. Karışık kısa saçları ve tüm saçta hafif oyuklar vardır. Öndeki birkaç lüle sadece çok az fark edilebilecek kadar uzundur. Merkezde, derin gölgelerin altında saçları şekillendirilmiştir. Boynun arkası çok az saçla örtülüdür.³⁰⁷

Genel görünüşte, Berlin'deki bu portre (Ek 2 Levha1-2), daha eski klasik eserlerin örneğini, özellikle Augustus dönemine ait olanlara benzemektedir. Fakat bazı

³⁰¹Wood (1986), s:104.

³⁰²a.g.e., s:104.

³⁰³Andreae (1973), s:298.

³⁰⁴Röbler (1976), s:506.

³⁰⁵MacCoull (1967-1968), s:71.

³⁰⁶Wegner (1979), s:11.

³⁰⁷MacCoull (1967-1968), s:71.

noktalarda daha önceki kademelerde başlayan yeni tasvir nitelikleri ön plana çıktığı için, gelişim sürecinde bir kırılmanın fazla vurgulanmaması gerekir. Bu bakış açısından değerlendirildiğinde, “Gallienus tarzı Klasisizm” olarak sıkça kullanılan terim, düşündürücü geliyor. Gallienus tarzının erken döneminin soğuk ve idealist klasisizmi, kısa zamanda başarısız olduğu ortaya çıkan ve daha Gallienus’un ikinci imparatorluk döneminde vazgeçilen bir denemedir.³⁰⁸

Gallienus tarzı portre sanatının olgun aşaması, imparatorun bazı portreleriyle temsil edilmektedir. Bunlardan bazıları; Terme Müzesi’ndeki, Torlonia’daki ve Ny Carlsberg Glyptothek Copenhagen’deki portrelerdir. (Ek 3 Levha1, Ek 4 Levha1-2, Ek 5 Levha1-2) Çoğu yazarın örtüşen kanılarına göre, bu portrelerin hepsi, Gallienus’un otokrasi dönemine (260–268) aittirler ve buradaki sıralama, onlarla bağıntılı kronolojiye uymaktadır.³⁰⁹

Gallienus’un gençlik portrelerinin Klasisizmi, daha Terme Müzesi’ndeki başla büyük ölçüde aşıyor. Gerçi saç tasarımı ve sakın duruşu hala eski örneklerin tipolojik etkisini gösteriyor (özellikle Antoninus tarzı portrelerin ve hatta belki İskender portrelerinin etkisi), fakat Museo Torlonia’daki baş (Ek 6 Levha1-2) ve son olarak Copenhagen’deki Gallienus, bu etkiyi tamamen arkalarında bırakmışlardır. Baş, gittikçe daha ısrarlı bir şekilde geometrik temel formlara yönelmiştir. Konturların hareketsiz, düzenli çizgisinden dolayı, artık yüz tamamen yüzeysel bir şekilde profilden ayrılmış; portre, plastik vücuttan, gittikçe yüzeysel resme doğru gelişmiştir. Aynı tutarlılıkla yüzün yapısal çizgilerinin süslü geometrileştirilmeleri ortaya çıkmıştır. Oymalar, maddesel karakterini kaybetmiş, birbiri içine iki boyutlu bir şekilde akmaktadır. Copenhagen başında uzuvlar sadece maddi olmayan bir arka plana yerleştirilmiş gibi gözükmektedir. Torlonia portresi aşamasından sonra, karakteristik nitelik olarak portrenin tam izleyene ön cepheden sunulması ve bukle tasarımının açıkça süslü gerçekleştirilmesi eklenmiştir.³¹⁰

Bu dönüşen tasarım araçlarıyla portrelere birçok yeni ifade imkanları açılmıştır. Geç dönem Gallienus portrelerinde, katı ön cephelilik, kubik tasarım ve yüzün iki boyutluluğu karşımıza çıkmaktadır. Bireysel hatların hemen hemen tamamen silinmesiyle beraber bu yaratımda; boş, maskesel bir donukluk empoze edilmiş; önceki

³⁰⁸Röbler (1976), s:505.

³⁰⁹a.g.e., s:505.

³¹⁰a.g.e., s:505.

kademelerde yüz hatlarının idealize edilmesi, o dönemin bireysel temsilde doruk noktasına ulaşmıştır. Aynı zamanda yanağın ve alnın soğuk, iki boyutlu arka planının önünde dolaşan bakış, daha yoğun ve daha ısrarcı bir hal almıştır.³¹¹

Portrelerin içine akıl işleme süreci büyük ölçüde sona ermiştir. İnsan, artık sadece ruhun ve fiziksel görünümünün uyumu içinde tasvire layık değil, aynı zamanda hem içinde hem dışında olan aklın kabı olarak da tasvire layıktır. Çünkü amaçsızca gezen bakış, sanki arkadaki bir şeyi, soyut bir akli işaret etmektedir.³¹²

Gallienus dönemi portrelerine örnek verilecek diğer eserlerden de bahsetmemiz gerekmektedir.³¹³

Roma, Plazzo Braschi'de bulunan portre, zılı eski bir büst üstüne oturtulmuştur. (Ek 7 Levha1) Burun, bıyıkla birlikte üst dudak ortası ve sol kulak kepçesi onarılmıştır.³¹⁴ Bu eserde detaylara çok fazla ağırlık verilmiştir.³¹⁵ J.J. Bernoulli³¹⁶ Gallienus'a ait olmasının mümkün olduğunu söylemektedir. F.Poulsen³¹⁷, G.Bovini³¹⁸ ve B.M.F. Maj³¹⁹ Gallienus'un belirleyici özelliklerinden olan üst dudak ortasındaki çıkıntının burada onarılmış olmasından dolayı kanıtlayıcı özelliği olmadığından yola çıkarak bu fikri reddederlerken; A.Alföldi³²⁰, G.Rodenwaldt³²¹ ve H.P. L'Orange³²² eserin Gallienus'a ait olduğu lehinde ortak görüşlerdir. Sonuç olarak baş, Gallienus'un ortak hükümdarlık dönemine ait bir eser olabilir.³²³

Paris, Musée du Louvre'de bulunan baş (Ek 8 Levha1-2), gerçeğe uygun büyüklüktedir. Burun ve büst kadesi onarılmıştır. Telafi edilemeyecek kadar zarar görmüştür. Alında, saçlarında ve gözpınarlarında derin çukurluklar vardır. Portre

³¹¹Röbler (1976), s:505.

³¹²Kuhoff (1979), s:62.

³¹³a.g.e., s:62.

³¹⁴Wegner (1979), s:115

³¹⁵Kuhoff (1979), s:62.

³¹⁶J. J. Bernoulli (1969). *Die bildnisse der Römischen Kaiser und ihrer Angehörigen, Hildesheim. Römische Ikonographie Bd. II.*, s:167.

³¹⁷F. Poulsen (1928a). *Porträtstudien in norditalienischen Provinzmuseen.* Copanhagen: s:247.

³¹⁸G. Bovini (1941). *Gallieno, La sua iconografia ed: riflessi in essa della vicende storiche e culturali del tempo.* Mem.Acc. VII:2, s:146.

³¹⁹B. F. Maj (1958). *Iconografia Imperiale Rome da Seven Alessandro a. M. Aurelio Carino (222–285 d.c.)*:s:223.

³²⁰Aföldi (1930), s:39.

³²¹G. Rodenwaldt (1936). *Zur kunst der jahre 220 bis 270.* JdI 51. s:34.

³²²L'Orange (1947), s:57-63.

³²³Wegner (1979), s:117.

Gallienus'un tek başına imparatorluk dönemine aittir. Karakteristik özellik, üst dudak ortasındaki çukuntudur.³²⁴

Lagos, Portekiz, Museo Regional'da bulunan portrede, (Ek 9 Levha1-2) mükemmel bir işçilik görülmektedir.³²⁵ Toplu yüz hatları bulunmaktadır. Saç ve sakalda gelişmiş bir görseelliğe sahiptir.³²⁶ Sakalda, sol kulak altında ve arkasındaki saç buklelerinde çukurluklar vardır. Alında ve şakaklarda kırışıklıklar betimlenmiştir. Roma'dan uzakta bulunan baş, Gallienus'un tek başına imparator olduğu dönemde yapılmıştır. Özel bir yaratım söz konusudur.³²⁷

Paris'teki başka bir büst (Ek 10 Levha1), savaş komutanının keskin bakışıyla hayalperestin mistik, hüzünlü bakışını karakteristik şekilde birleştirmektedir. Saçlar burada doğal dalgalanan bir rölyef şekline kabartılmış, alında yuvarlanan iki bukle diğer saç kümesinden tamamen ayrılmıştır.³²⁸

Napoli'deki portrede (Ek 10 Levha 2- Ek 11 Levha1) yarı uzun saçlarında yapısal-plastik biçim daha da ön plana çıkartılmıştır.³²⁹

Gallienus dönemi potreleri başka bir stilde; yumuşak saç tellerine sahiptir. Burada üç karakteristik bukle alnın ve büyük ölçüde sol kulağın üzerinden şekillendirilmiştir. Vatikan'daki (Ek 12 Levha1) ve Museo Capoline'deki (Ek 12 Levha 2) portreler buna örnek verilebilir.³³⁰

Brüssel, Musée Royaux d'Art et d'Histoire'de buluna başın, (Ek 13 Levha1) burnu ve sol göz üzerindeki saçlarla alnının bir bölümü onarılmıştır. Sağ kulak memesi kopmuştur ve bunun dışında yer yer zarar görmüş yerleri bulunmaktadır. Üst yüzey ufalanmış, ense ve üst kısımlar kaba hatlarla biçimlenmiştir.³³¹

Paris Louvre'da bulunan başka (Ek 14 Levha1) portre baş bir tarafa çevrilmiştir. Ağır gözkapaklarına sahiptir ve saçları sert vuruş darbeleriyle yapılmıştır. Dudak, yanaklara oranla daha küçüktür ve daha geç örneklerinde olduğu gibi sıkıştırılmamıştır. Yanak ve boyundaki sakallar kalın yuvarlaklar halindedir ve saçlar alev dalgaları gibi şekillendirilmiştir. Başın arka tarafındaki saçlar ise düz ve basit işlenmiştir. Lüleler,

³²⁴Wood (1986), s:135.

³²⁵a.g.e., s:113.

³²⁶Kuhoff (1979), s:68.

³²⁷Wegner (1979), s:117.

³²⁸a.g.e., s:117.

³²⁹a.g.e., s:117.

³³⁰a.g.e., s:117.

³³¹a.g.e., s:117.

dilimler halindedir. Favoriler, sakalla güzel bir uyum içerisinde birleştirilmiştir. Saçın uzun ve derin yapılması burada önemlidir. Çünkü ışık-gölge oyunu yaratılmıştır. Çene belirgin ve kare şekillidir. Boyun kalındır.³³²

³³²MacCoull (1967-1968), s:71.

2.2. Gallienus'un Portre Tipleri

Gallienus'un çok çeşitli portresi yapılmıştır ve bunların çoğu değişik fizyonomiler göstermektedir.

Gallienus tiplerini, ilk kez 1928 yılında Frederich Poulsen sınıflandırmaya çalışmıştır. Onun sınıflandırmaları harfler şeklinde belirtilmiştir.³³³

Tablo 1. F. Poulsen'in Gallienus Portrelerini Sınıflandırması

| Grup | Örnek |
|------|---|
| A | Capitoline Başı |
| B | TermeBaşı |
| C | Louvre Başı |
| D | Ny Carlsberg Başı |
| E | İngiltere'deki Petworth Evi'nde bulunan oturan tip. |

Bundan daha sonra yapılan tüm yorumlar belirli bir zamana kadar reddedilmiştir. Oysa ki onun tanımlamaları eksik ve yanlıştır. (Bu daha sonraki karşılaştırmalarla anlaşılmıştır.) Gallienus hakkında bir dahaki önemli çalışma 1941'de G. Bovini³³⁴ tarafından yapılmıştır. O, sadece dört tane portreyi benimsemiştir. Terme, Torlonia, Louvre ve Copenhag I. Gallienus'un genç tipini ise tamamen reddetmiştir.³³⁵ Daha

³³³F. Poulsen (1928b). *Portrait d'un philosophe neoplatonicien trouve a Delphes*, BCH 52, s:244-255.

³³⁴Bovini (1941), s:115-166.

³³⁵MacCoull (1967-1968), s:73.

sonraki araştırma 1958 yılında B. F. Maj tarafından yapılmıştır.³³⁶ Aslında şüpheli ve kuşkulu portreler arasında geniş kapsamlı ve değerli bir çalışma yaptığı söylenebilir. O, “genç tip” ve “Augustus tipi” tanımaktadır.

Bu konuda diğer çalışma yapan MacCoull’a göre ise Gallienus portrelerinin tipolojik sınıflandırması şöyledir:³³⁷

Tablo 2. L. S. B. MacCoull’un Gallienus Portrelerini Sınıflandırması

| Grup | Tip | Tarih | Karakteristik Özellikleri | Örnekler |
|-------------|------------|-----------------|---|---------------------------------------|
| I | a | 253-256 | Genç, asker biçimli, kısa saçlı ve basit yaratımlı | Capitoline I ve II |
| | b | 256-260 | Hafif uzun saçlı fakat hala basit yaratımlı | Ny Carlsberg |
| II | c | 260-263 | Tek başına hükümdarlığının erken dönemlerinde, dudak ve baş şeklinde değişimlerin başlaması, daha fazla sakal, Hellenizm ve duygusal etki | Louvre |
| | d | 263-267 | “Yüksek Klasizm” | Terme sikkelerindeki tanrısallaştırma |
| III | e | 267-268 | Yaşlılığı, geç dönemi | Torlonia |
| | f | Ölümünden sonra | Yoğun, heybetli, kare şekilli baş | Ny Carlsberg I |

³³⁶Maj (1958), s:223.

³³⁷MacCoull (1967-1968), s:73.

En son çalışma S.Wood tarafından yapılmıştır ve onun sınıflandırması ise şöyledir;³³⁸

Tablo 3. S. Wood'un Gallienus Portrelerini Sınıflandırması

| Stil | Tarih | Betimleniş Şekli | Örnekler |
|-------------|--------------------------|---|---|
| I | 253-260 | Gallienus'un, Caesar şeklinde betimlenişi | 1- Capitoline başı 2- Palazzo Braschi 3- Berlin 4- Copenhagen |
| II | 260 | Gallienus'un, Augustus şeklinde betimlenişi | 1- Brüssel başı 2-Lagos 3- Paris Louvre 4- Paris Louvre 5- Terme başı 6- Torlonia başı |
| III | Gallienus'un, geç dönemi | | 1- Copenhagen (kolossal baş) portresi. |

³³⁸Wood (1986), s:134-135.

Dördüncü Bölüm

Gallienus Dönemi Roma Portre Sanatını Etkileyen Unsurlar

1. Gallienus Klasisizmi ve Hellen Kültürü

Gallienus hükümdarlığı her zaman savaşların ve karanlığın ortasındaki felsefi aydınlanma ve Hellenizm dönemi olarak anılmıştı. Gallienus, Antoninus'a benzer, uygarlaştırıcı bir hükümdar olarak görülmüştü. Hellen kültürüne bağlı kalmış ve bu durum, Hellen sanatçıları ve felsefecileri sayesinde desteklenmiş, onlar sarayda da görevlendirilmişlerdi. Çeşitli antik kaynaklar Gallienus'un geleneksel Hellen hayatına yakınlığından ve bağlılığından bahsetmektedir. Kendini Atina aonları gibi görmüş, Hadrianus'u ve Marcus Aurelius'u kendine örnek almış ve onlar gibi Eleusis misterler kültürünü benimsemişti.³³⁹ P.Herennius Dexippus tarafından tutulan kayıtlarda Gallienus'un Eleusis'e olan ilgisinden bahsedilmiştir. Eleusis'e gidip, kendini Demeter ve Kore'nin mister kültüründe kutsatmıştı.³⁴⁰

Eleusis, 3. yy.'da Greklerin kutsal kenti olarak kabul edilmiş ve daha sonraları önemini kaybedecek paganizmin merkezi olarak hala bu dönemde ayakta durmaktaydı. Dolayısıyla 3. yy.'da öncü pozisyonunu korumuştur.³⁴¹

Kitlelerin ölümden kurtuluşunun ve öbür dünyada mutlu bir yaşamın etkileyici özlemine, ve bu mutluluğun mysterya dinlerinin kutsamalarıyla mümkün olduğu genel kanıyı, Gallienus başka şeylerin yanı sıra Eleusis mysteryalarını destekleyerek yerine getirmek istemişti.³⁴²

A.Aföldi Gallienus ve eşi Salonina'nın ziyaretini Hellen düşünüş ve kültürüne olan hayranlıkla ilişkilendirir. Ayrıca onun teorisi, Gallienus'un heros olarak betimlendiği imajı,³⁴³ tüm saltanatı boyunca her yerde korunmaktır. Bunun için de yaratılan "Gallienus Klasisizmi" olmuştur. Atina'yı ziyaret kültürel ve dinsel bir programın parçasıdır. Pagan düşünce ve din Hıristiyanlığa karşı tehlike içine girmiştir. Aföldi'nin bu görüşlerine katılanlar vardır.³⁴⁴ Fakat günümüzdeki birçok tarihçi bu düşünceleri sorgulamakta ve bundan şüphe duymaktadır. Onlara göre, Gallienus'un

³³⁹MacCoull (1967-1968), s:76.

³⁴⁰Armstrong (1987b), s:235.

³⁴¹Aföldi (1930), s:21.

³⁴²a.g.e., s:19.

³⁴³Armstrong (1987b), s:235.

³⁴⁴a.g.e., s:237-239.

Atina'yı ziyareti sadece buna bağlanamaz. Aynı zamanda 264 yılındaki Boedromion (Eylül ayı-büyük gizemler ritüeli) ayıyla ilişkilendirilebilir. Fakat Gallienus'un ziyaretinin birincil nedeninin kültürel bazda olduğu kesindir. Bunun yanı sıra asker yerleştirmeden; istila altında bulunan Hellen halkına cesaret vermek ve onları korumak amaçlanmıştır. Tabi ki tek başına bunlar da neden değildir.³⁴⁵

Gallienus'un ziyaretinden sonra bu topraklara gelen yazar Dexippus, olayları incelemiştir. Dexippus, kitabında Atina'nın, Hellen ve Greco-Romen uygarlığın şanını, büyüklüğünü övmüştür.³⁴⁶ Bu dönemde en çok sevilen konu, imparatorluktaki Hellen halkının barbar istilalarına karşı kendi kendini savunmasıdır. Yazar Atinalı halkın Herullere karşı savaşını da anlatmıştır.³⁴⁷ Onun yazdıklarında; mitoloji temel alınarak Kıta Yunanistan tarihine ışık tutulmuş ve daha sonra bu etkileşim Roma kronolojisiyle birleştirilmiştir. Bu da Roma'nın kuruluş efsanesiyle başlamaktadır.³⁴⁸

Gallienus Atina'ya gittiğinde, Atinalıların onu kendilerinden biri gibi görmelerini ve şehrin aonluğunu kabul etmiştir. Dexippus tüm bu olaylarda imparatorun yanındadır, ona Atinalıların ritüelleri ve seremonileri hakkında bilgi vermiştir. Yazar aynı zaman da bir bilgindir. Bilgi vermeye Eleusis'ten başlamıştır. Orada küçük bir yeri vardır ve buradan halkı barbar istilalarına karşı savunma yapmaya teşvik etmiştir. Son olarak, tabi ki, kendi lejyonunu da savaştırmıştır. Bu dönem Greklerin kendini çok iyi savunduğu bir zamandır. Gallienus felsefi, dinsel ve sanatsal alanda onlara hayranlık duymuştur.³⁴⁹

Gallienus'un Eleusis'deki betimleri de başta böyle dinsel hisler yaratmıştır. Atina halkının ona karşı hayranlığı, sikkelerde ve yazıtlarda açıkça belirtilmiştir.³⁵⁰

Gallienus'un eşinin Bithinalı orijini imparatorun felsefe ve sanata ilgi duymasını sağlayan başka nedenlerden biridir.³⁵¹ Ayrıca Salonina'nın Hellen kültürüne olan yakın ilgisi de bilinmektedir.³⁵² Tüm tarihçiler bu dönemde yeni bir idealist eğilimin başladığına işaret etmekte ve önceki Romalı sanatın klasik hareketini kaybettiğini belirtmektedir.

³⁴⁵F.Millar (1969-1970). *P.Herennius Dexippus:The Greek world and the third- century invasions.* Society For The Promotion Of Roman Studies Officers And Council, Oxford: s:22.

³⁴⁶a.g.e., s:22.

³⁴⁷Armstrong (1987b), s:237-239.

³⁴⁸Millar (1969-1970), s:22.

³⁴⁹Armstrong (1987b), s:237-239.

³⁵⁰a.g.e., s:237-239.

³⁵¹MacCoull (1967-1968), s:76.

³⁵²Armstrong (1987b), s:241.

Gallienus, Hadrianus gibi, Hellenlerin taktir ettiği ve ona benzemeye teşvik edilen imparator olmuştu. Hükümdarlığının son evrelerinde sanatta farklı eğilimler olduğu bilinmektedir. Hellenistik dönemi yeniden canlandırmaya, yapısını ve disiplinini tarihsel temelde anlamlandırmaya yöneliktir. Bu yenilenme beraberinde bazı problemleri de getirmişti. Gallienus döneminde yaşanan bir Klasisizmdi ve realist dönemin karşısında yaratılan klasik sanat anlayışı yönündeydi. Augustus dönemindeki gibi, ideal tip ve sonraki canlandırmalar, Gallienus Klasisizminin antik dünyadaki temelini oluşturmaktaydı.³⁵³

Hellen gibi (teknik ve yazılı kaynaklar, heykeltıraşı) Roma'nın geç dönemlerinde de aynı konular işlenmişti.³⁵⁴ Aföldi'ye göre Gallienus'un sanatı, Hellenistik sanata göre oluşturulmuştu.³⁵⁵ Hükümdarı ulusun ilk vatandaşı olarak kabul ettirmiş ve Roma'nın eski erdemini yeniden canlandırmaya çalışmıştı. Bu, Gallienus Klasisizminin tam anlamıyla konusunu oluşturur. Güçlü Hellenistik eğilim ve sanatta oldukça sıkı bir bağ vardı.³⁵⁶

Gallienus döneminde yaratılan dalgalı saçlar, kıvrıkcık sakal ve yukarıya doğru bakış, Hadrianus ve Antoninus idealizmine ve barok üslubuna geri dönüş niteliğindedir.³⁵⁷ 3. yy.'ın 2. çeyreğinde tüm Roma İmparatorluğu'nu etkisi altına alan, barok tarzı sanat oluşturulmuştu. Kıta Yunanistan'da bu durum klasik gelenekle bastırılmıştı. Bu barok dönemi, her bölgede kendi karakterine ve kendine özel gelişime sahipti. Daha çok barok formlarına, Küçük Asya topraklarında rastlanmıştır.³⁵⁸ Özellikle Aphrodisias'taki sanat ekolü Manierist stil adı altında bilinen eserler üretmişti. Manierist akım Arkaik dönemden beri özellikle lahitlerde kendini göstermiş ve 3. yy.'da da bu böyle devam etmiştir.³⁵⁹ Roma'da bu sanat akımından etkileniş Augustus'la başlamış Hadrianus'la devam ettirilmiş ve Gallienus ile birlikte doruk noktasına ulaşmıştır. Museler ve filozof lahdi sanatın en güzel örneklerindedir.³⁶⁰

Diğer yandan, etkisini anlamak için 263 yılındaki Gallienus'un politikasını ve decennaliayı değerlendirmek iyi olacaktır. Gallienus'un imparatorluğunun 10. yıl

³⁵³MacCoull (1967-1968), s:76.

³⁵⁴a.g.e., s:76.

³⁵⁵Aföldi (1930), s:18.

³⁵⁶MacCoull (1967-1968), s:76.

³⁵⁷H. B. Walters (1911). *The art of the Romans*, London: s:39.

³⁵⁸Rodenwaldt (1936), s:34.

³⁵⁹Pelikan (1982), s:26.

³⁶⁰a.g.e., s:44.

kutlamalarında, hükümdar Roma'daki statüsünü ve düşüncelerini açıklamıştı. Halka açık yapılan partide, cumhuriyetten beri yaşanan durumlar politik açılarından incelenmişti. Çeşitli bağışlar yapılmıştı. Bu halka açık ilk kutlamada, dinler, ruhani doğa ve Augustus dönemindeki kozmik hava tartışılmıştı. Ludi Saecularis (yüz yıl oyunları) kutlanmış, Gallienus insanları Roma hegemonyası altında birleştirmiş, serbest ve uygar bir toplum yaratmaya çalışmıştı. Augustus'un yeni görüşündeki imparator, resmi tören kıyafetleri giymiş, süslenmiş, kaynaklarda belirtildiğine göre şairlere ya da artistlere özgü bir tavır içerisinde görülmüştü. Hellenistik koruyucu krallığı yeniden güçlendirmişti. Bu görünüm askerleri tarafından da tanınmış ve başarılı bir yönetici olmuştu. Gallienus, hükümdarlığı boyunca değerli bir yol izlediğini göstermeye çalışmış ve bu dönemde önemli ve üstün sanatçılar tarafından desteklenmişti.³⁶¹

Gallienus sanatı açıkça, kendinden önceki dönemler esas alınarak görkemli bir şekilde yaratılmıştı. O, atalarından farklı biri değildi. Bu yüzden imparator da sanatını politik bir araç olarak kullanmıştı. Onun Klasisizmi Augustus'u model alan bir yaratımdı. İmparatorun eşi Salonina'nın Livia'yı taklit etmesi buna iyi bir örnekti. İmparator dönemindeki birçok sikke ve madalyon üzerinde, Augustus dönemleri canlandırılmıştı.³⁶² Gallienus ayrıca kendini Hercules ile özdeşleştirmişti. H. P. L.'Orange şu noktada ilerleme göstermiştir; Gallienus-Hercules, Gallienus-Sol ve en son olarak da (imparatorluğun son yıllarında) Gallienus kendini Zeus ile birleştirmişti.³⁶³ İmparator betimleri farklılıklar gösteren aşamalar geçirmişti. Sikkelerde ayrıca; zaferler, imparatorların kendisini ve ailesini tanrı ve tanrıçalarla bütünleştirmesi, kutsamalar, hanedanlığın devamı, devlet kültürünün korunması, imparatorun erdemleri, askeri ve politik olaylar, barış ve refah ve Eleusis misteryaları gibi konular da işlenmiştir. Tüm bu betimler, propaganda açısından sadece sivil topluma değil, aynı zamanda askerlere de yönelikti.³⁶⁴

Alexander Severus'dan sonra ilk kez bir imparator, on senelik taht jübilesini kutlayabilmişti. Antik kaynakların sadece bir yerinde kutlamalardan uzunca bahsedilmektedir. Fakat burada negatif detayları vurgulayarak ahlaki bir yargı konulmak istenmiş olabilir. Germen istilaları, depremler, veba salgını, isyanlar ve köle

³⁶¹MacCoull (1967-1968), s:78-79.

³⁶²J.D. Breckenridge (1981). *Roman Imperial portaiture from Augustus to Gallienus*. ANWR 12 2, s:507.

³⁶³Kuhoff (1979), s:37.

³⁶⁴a.g.e., s:37-38.

ayaklanmaları, imparatorluğu tahmin edilemez tehlikelere atarken, Gallienus Roma’da her türlü tehlikeden uzakta, egzotik şatafat içerisinde 10. yıl kutlamalarını yapmıştı. Tiyatro oyunları ve gladyatör dövüşleri, büyük yemekler ve devlet için kurbanlar, özellikle Capitol’e doğru yapılan geçit büyük bir devlet töreni ritüelinin resmi bölümleriydi. Bu nedenle aslında Gallienus’un fazla şatafatlı olduğu suçlaması doğru değildir.³⁶⁵

Gallienus döneminin sıkça Klasisizm olarak adlandırıldığı doğrudur. Çünkü yaşanan bir Klasisizm vardı. Burada; bilinçli bir eskiye dönüş söz konusuydu ve bu da açıkça Gallienus Klasisizmiydi.³⁶⁶ Klasisizmin konsepti, değişen güçlü ifadeleri içermekteydi. Önceki periyotlara ait olan sakin formlar ve natüralizme yönelim, artık klasik izlere dönüşen bir aşama gerçekleştirmişti. Nasılsa Gallienus Klasisizmi, kendinden önceki ya da sonraki dönemlerden soyutlanamamıştı. Klasisizm aslında Gallienus döneminden kısa bir süre önce başlamıştı. Buna; Trebanianus Gallus’un oğlu Valusianus’un sikke portreleri örnek verilebilir. Gallienus’un erken portreleri önceki dönem stilistik özellikleri taşımaktaydı. Fakat yine de bu onun gençliğinin ilk dönemlerine rastlar. Yeni yaratılan bu stil, Gallienus Klasisizmi olarak adlandırılmıştı. Bu durum, tarihte açıklanan sadece bir dönem içerisindeki bir yaratımdı. Bu süreç, imparatorun Plotinus’un toplantılarına katılması ve ondan etkilenmesi dönemini kapsar. Burada önemli olan imparatorun resmi imajının altında yatan ruhani doğayı anlamaktır.³⁶⁷

³⁶⁵Kuhoff (1979), s:29.

³⁶⁶Haarlov (1966), s:120.

³⁶⁷MacCoull (1967-1968), s:78-79.

2. Neoplatonizm ve 3. yy. Portre Sanatı

Dönemin imparatorları insanlığı acılardan ve zorbalıktan kurtaran tanrılarla özdeşleştirilmişti. Böylece imparatorlar imparatorluğu koruyan soyut erdemlerin araçları olarak sunuluyordu. Savaşta kazandıkları başarılar sürekli bir sıfatla onlara bağlanıyordu.³⁶⁸

Bireysel portreciliğin gittikçe daha az stilize edilmiş dışavurumculuğu da en azından imparator portrelerinde, imparatorların birey olmaktan çok belli erdemlerin somutlaştırılmasını yansıtır nitelikteydi. 3. yy.'daki giderek biçimciliğe kayma karşısında gelişen Gallienus dönemi sanatı bir Klasisizm olarak görülmüştü. Sanat Antoninuslar dönemini anımsatmaktaydı. Fakat daha güçlü bir duygusallık ve romantik bir üslupla yaratılmış bir doğalcılık söz konusuydu. Klasik dönemi farklı bir yorumla yansıtır nitelikteydi.³⁶⁹

3. yy. Roma halk sanatının belirleyici özelliği ise gerek nitelik gerekse tasarım bakımından gittikçe artan biçimcilikti. En belirgin özellikleri, insan figürlerinin katı bir biçimde önden sunulması ve grupların şematik düzenlenişinin yanı sıra gücünü yitirmiş bir Sasanipektif duygusu yaratmaktı.³⁷⁰

Neoplatonizm'in ortaya çıkışı, imparator portreciliğindeki yeni gelenekler ve Sol Invictus kültürünün zaferi gibi olguların tümü, kişilerin görevi ve amacını, insanın insanla ve insanın tanrıyla olan ilişkisindeki değişimi sembolize etmekteydi. Bu dönemde tüm sanat formları değişikliğe uğradığı için eski geleneğin içinde yeni bir içeriğin izini sürmek mümkün olmuştur. Bunların tümü hem devlet hayatındaki hem de ekonomik hayattaki yeniden düzenlemeyle eş zamanlıdır. Bu değişimlerin hangi dereceye kadar birbiriyle bağlantılı olduğu ve nasıl bir düzen tarafından idare edildiği konusunda kesin olmayan fikirler mevcuttur. Ancak 3. yy.'daki geçiş dönemi gerçeği açık ve kesindir, 253'den 268'e kadar olan dönem bu geçişin en önemli bölümlerinden biridir. Hem sanat hem felsefede Gallienus Klasisizminin standartlarının klasik ve post-klasik dünyalar arasında bir köprü kurmak amacıyla oluşturulduğu muhtemeldir.³⁷¹

³⁶⁸Cornell ve Matthew (1988), s:175.

³⁶⁹a.g.e., s:175.

³⁷⁰Kuhoff (1979), s:19.

³⁷¹Matthew (1943), s:65.

Neoplatonizmin ilk parlak dönemi, filozof Plotinus'un Roma'daki çalışma süresini kapsamakta (252-270) ve hemen hemen imparator Gallienus'un imparatorluk dönemi ile örtüşmekteydi.³⁷²

Gallienus'un tarihi rolünü böyle değerlendirirsek Plotinus ile kaynaklar tarafından kanıtlanan arkadaşlığının ve Neoplatonizme yönelişinin politik hesaplardan tamamen uzak olduğunu düşünmek zordur. Tabii ki imparator, antik kültür idealine bağlıydı ki, kendini Atina şehrinin aonu seçtirdi ve Eleusis misterleriyle ilgilendi, fakat arkadaş seçimlerinde hep sadece entellektüel eğilimini gözetmedi, aynı zamanda politik çıkarlarını da düşündü. Plotinus'un sadece imparatora değil, aynı zamanda sarayın bazı nüfuzlu kişilikleri üzerinde de açıkça görülen yoğun etkisi olduğunu düşünürsek, imparatorluk gücünün yeniden ideolojik yapılanmasında ve bununla birlikte geç antik hükümdar idealinin oluşumunda neoplatonik düşüncenin payı olduğu kolayca anlaşılabilir.³⁷³

Sanat ve felsefe arasındaki ilişki dönem içerisinde oldukça önemlidir. Bu son derece sorunlu alandaki araştırma, ilk önce bazı ilkelerin açıklanmasını ve onların ifade olanaklarının sınırlarının çizilmesini gerektirmiştir.

- a) Neoplatonizm ve portre sanatı felsefi-dini fikirler ve diğer sanat dalları için temsilen oluşturulmuş; zamanın ideolojik ve sanatsal fikirleri ve eğilimleri de ele alınmıştır.
- b) Güzel sanat eserleri felsefi konuşmalarla açıklanamaz. Tersine de mümkün olmadığı gibi; aralarında direkt nedensel bağlantı yoktur. Diğer taraftan karşılıklı ilişkileri sadece bir tesadüfi karşılaşma değildir. İdeolojik-kültürel üst yapının iki farklı alanları olarak kendi spesifik şekillerinde tarihi-sosyal ilişkilerinin ortak temelini bazı eğilimlerini yansıtıyorlardı. Sanat ve felsefe hakkında yorum yapılabildiğinde, geriye dönerek bu ortak temelden bir sonuç çıkarma fırsatı beklenebilir, ayrıca bir üst yapı yansımasından bir başkasına açıklayıcı bir ışığın düşeceği umudu doğdu. Aynı zamanda hem sanatın hem felsefenin kendi gelenekleri çerçevesinde değerlendirilmeleri yani iki alanın toplumsal temele de karşı göreceli bağımsızlıkları dikkate alınması gerekmişti.³⁷⁴

³⁷²Röbler (1976), s:501.

³⁷³a.g.e., s:501.

³⁷⁴a.g.e., s:501.

Dönemin sanatı büyük bir özgürlükten yanaydı ve heykeltıraşide, portrecilikte, gizli olan anlamlar yaratılmaya çalışılmıştı.³⁷⁵

Gallienus tarzı Klasisizm'in ideologu Plotinus'un felsefesi ve sanat arasındaki ilişkiyi kabul etmek gerekir. Filozofun etkisi, Gallienus sanatının klasik döneminden daha uzun sürmüştür ve sonuçta, Plotinus'un simetriyi kesinlikle form kabul etmeyen estetiği değişik sanatsal yönler için imkan sunmuştur. Neoplatonik felsefe ve çağdaş portre sanatı arasındaki bağlantı çizgileri, ancak insan hakkındaki benzer düşüncelerinin derin köklerine inildiğinde kavranabilir.³⁷⁶

Bir yandan beden ve ruhun birlikteliği Plotinus karakteristiği olarak vurgulansa ve diğer yandan daha Decius portresinde fiziksel görünüm, ruhsal yaşamın örneklenmesini tespit etse, belki de o zaman bu paralelliğin tamamen tesadüf olmadığı görülecektir. Nasıl Plotinus'da ikicilik fikri, insani töz belirlemede sadece bir ön koşulsu, sanatta da bu bahsedilen olgu bundan sonraki gelişim için sadece bir çıkış noktasıdır. Bu gelişim, sonuç olarak portrelerin ruhsallaştırılmasını amaçlıyor. Form ve ifadede en karakteristik değişimler; bedenselliğin geriye itilmesi, bireysel hatların silinmesi ve bakışın anlam dolu tasarımıdır. Plotinus'da, insanın esas karakteristik niteliği onun aklıdır. Bu geri dönüşte, hep potansiyel gerçek olan ve sadece vücuda bağlılığı yüzünden bireysel ruhların bulanık bütünlüğü güncelleştiriliyor ki bundan dolayı tüm duyuşsal, bireysel farklılıklar ikincil anlama kaymak zorunda kalıyor.³⁷⁷

Plotinus için nasıl insanın gerçek tözü akılsal bir görünümse ve bedensel görünüm sadece onun bulanık kopyasıysa, aynı şekilde duyuşsal güzellik gerçek, akılsal güzelliğin sadece donuk bir yansımasıdır.³⁷⁸ Sanatçı bunu, sezgisel yolda direkt olarak tasvir edilecek nesnenin fikrini kavradığı zaman, bulabilir. Yaratım gücü maddenin maddeselliğine bağlı olduğu için, yaratan sanatçı, bu akılsal güzelliği hiçbir zaman tamamen saf bir şekilde yansıtamayacaktır. Yine de ona en azından yaklaşma şansı vardır. Bu da insanın resminde tinselliğe, duyuşsal, organik görünüm karşısında öncelik tanıyarak ulaşılacaktır.³⁷⁹

³⁷⁵Kuhoff (1979), s:21.

³⁷⁶Röbler (1976), s:502

³⁷⁷a.g.e., s:502

³⁷⁸a.g.e., s:502

³⁷⁹a.g.e., s:503.

Fakat gerçek güzelliği tanımak, yukarı dünyaya tamamen dönmek gibi ve sonunda “Bir” ile birleşmek mistik bakışta sadece az insana nasip olur.³⁸⁰ Arınma ve güzeli tanıma yolundaki ilk adım olarak, dünyada asil davranışın ve duyuşal güzele yönelişin belli bir değeri var. Bahsedilen, sanat eserinin doğadaki nesneden daha yüksek güzelliğe sahip olması çelişkisini, (ki bu, daha klasik Hellen felsefesi içerisinde varolan bir çelişkiydi) Neoplatonik akım da çözemedi. Dolayısıyla portreyi sanat eseri olarak Plotinus’un standartlarına göre değerlendirirsek, bu çıkarım çelişkili olacaktır. Bir yandan canlı insandan güzellik konusunda altta kalacaktır, çünkü onda yaşam eksiktir. Diğer yandan ise, sanatçı insan fikrine olabildiğince yaklaşmışsa da bedensel görünümünden uzak durmuş ve portrede tasvir edilen kişinin aklını büyük ölçüde tasvir edebilmiştir.³⁸¹

*Çirkin bir adam, muhteşem yapılmış bir heykelden daha mı güzeldir? Evet, çünkü çekicidir. Çekicidir çünkü bir ruhu vardır ve ruhu olan her şey gibi güzelden payını almıştır.*³⁸²

Plotinus 4. Ennead 22

Portrelerde ruhanilik özellikle bakışla kendini gösteriyor ve bu da Plotinus tarzı düşünceyle açıklanıyor. Bu bakışta; birey kendini buluyor ve evren ile uyuma ulaşıyor. Plotinus’un savunduğu bu görüşle o zamanlar hiç de yalnız kalmıyordu. mister dinleri de genellikle aziz vizyonunu hedef almış ve vizyonel tanrı deneyimi, Tevrat ve İncil’de olduğu gibi erken Hıristiyan aziz efsanelerinde de önemli rol oynamıştır.³⁸³

Plotinus’un Hristiyan düşüncesinin gelişimi üzerine önemli bir etkisi olmuştur. 20. yy.’ın ünlü Hristiyan yazarı Dean Inge³⁸⁴, Plotinus’tan “*Gizem felsefesinin en büyük klasik temsilcisi olan düşünürdür. Hiç bir mistik düşünür, ruhsal konulara, yetenek, görüş gücü ve derinlik bakımından Plotinus’un yanına bile yaklaşamaz*” diye söz etmektedir.³⁸⁵

³⁸⁰Röbler (1976), s:502-503.

³⁸¹a.g.e., s:503.

³⁸²Tatarkiewicz (1970), s:326.

³⁸³Röbler (1976), s:503.

³⁸⁴J. Marchant (1927). *Wit and wisdom of Dean Inge*, Longmans Green, UK: s: 53.

³⁸⁵Magee (2000), s:51.

Plotinus'a göre insan, dünyevilikten arınmaya, değişik şekillerde hazırlanıyor. Bunun için, yokluğu, hastalığı ve acıyı deneyimlemek gerekiyor. Bu anlamda, yüz yılın ortalarındaki portrelerde acının tasviri, metafizik anlamda meşrulaştırılmıştır. Fakat Gallienus'un olgunluk zamanının portreleri nasıl fiziksel çelişkinin ifadesini yeni düzen ve hatların tinsel genellemesiyle aşmaya çalışıyorsa, Plotinus'un felsefesi de, yaşam korkusunu ve kaçınılmaz bir kadere teslim olma duygusunu, değişmez saf varoluşun dünyasını düşünmekle yenmeye eğilim gösteriyor. Yani portrelerin stil eğilimindeki çelişkinin, felsefe yardımıyla insan hayatının farklı değerlendirilmesi olarak yorumlanabilir. Fakat nasıl sanatta bireysel hatlar tinsel genel ifadenin arkasında kalıyorsa, Plotinus'da, insanın dünyevi varlık ve soyut aklın çelişkinini (yani insan ve evren çelişkinini) diyalektik anlamda ortadan kaldırmaya çalışıyor; aslında onun için varlıklar kendi ruhsal kişilik oluşturmasının objektif imkanlarından başka bir şey değildir.³⁸⁶

Yani aslında sanat ve felsefe değişik araçlarla aynı şeyi ifade ediyor; bu da antik toplumun krizinden dolayı yeni bir düzen duyulan ihtiyaçtır. Fakat bu amaç, toplumsal uygulamada henüz ulaşılamaz olduğu için, önce ruhsal alana taşındı, ideolojinin ve kültürün değişik alanlarında ruhaniyetin resmi tasarlandı ve toplumsal gerçeğin sefaleti kopyanın kusuru, taklidin zayıflığı ve eksikliği olarak değerlendirildi. Yeni temsili imparator resmi aynı zamanda ideolojik hile aracı olarak da değerlendirilebilir; bireyüstü, ruhlaştırılmış portrede imparatorun gücü, dokunulmaz, güncel olaylardan uzak, soyut yetki içeren kurum olarak ortaya çıkıyor. Bu, sonunda Orta Çağ'ın "tanrı yardımıyla" doruğa ulaşan hükümdarlık hakkının kişiselliği sözde yok edişi, yeni oluşan sosyal-ekonomik durumda dengini buluyor. Antik toplum yapısının dağılması, bir yandan bağımlılık biçimlerinin ayrımı, diğer yandan onların genel bir zorunluluk sistemiyle düzlenmesi sonunda, gerçek güç ilişkileri örtbas ediliyor ve gizemleştiriliyor, toplumun ayrı ayrı tabakaları arasındaki ilişkide yabancılaşma oluşuyor. Felsefe ve sanat, sosyal ilişkilerdeki bu yabancılaşmayı kendi spesifik tarzlarıyla yansıtıyor. Biri, insanı real toplumsal bağılıklarından çıkararak ve tözünü soyut akıl ile açıklayarak, diğeri, psişik görünümünü, kişiselliğini yok ederek ve ruhlaştırarak açıklıyor.³⁸⁷

³⁸⁶Röbler (1976), s:503-504.

³⁸⁷a.g.e., s:503-504.

Beşinci Bölüm

Gallienus Klasisizmi

1. Gallienus Klasisizmi'nin Değerlendirilmesi

“Sanat, bir toplumun en dolaysız, en spontane ve en kontrolsüz ifadesidir.” Kısa bir süre önce ölen, önemli İtalyan arkeolog ve sanat tarihçisi R. B. Bandinelli³⁸⁸ son eserlerinin birinde böyle yazmış ve başka bir yerde aynı bakış açısıyla 3. yy.'da Roma sanatının önemini şöyle vurgulamıştır: “*Sanat tarihinde çok nadiren toplum ve biçim dilinin arasındaki ilişki bu kadar yakındır ve bu kadar açıktır.*” O dönemde başka sanatlardan daha açık bir şekilde yaratılan portre “hareketi gerçek ile” birlikte değerlendirmişti.³⁸⁹

Politik tarih, sanat, edebiyat ve felsefe tarihinden ayrılamayacağından sanat formları ya da edebi eserler ve idealler üzerine yapılan değişken vurgular, politik tarihe içerik sağlayan kültürel ve sosyolojik değişimler için en açık gösterge olarak kalmaya devam etmişti.³⁹⁰

Bu dönemde Neoplaton tarzı düşünen Plotinus'dan etkilenen Gallienus ve Salonina tarafından filozofa ayrıcalıklı davranılması, imparatorun mister inancından ve felsefi düşünce çerçevesinden esinlenmesinden kaynaklanmıştır.³⁹¹ Neoplatonizm bir mistisizmdir. Her tür mistisizm gibi o da, ruhun içsel yürüyüşü üzerinde çalışmalar yapmıştır. Plotinus, kendisinden önceki filozoflar gibi Eleusis misterleri ile yakından ilgilenmiştir. Mister, Antik dünyada gizli tapınma demektir.³⁹² Eleusis misterleri ise bir kurtuluş dinidir. Plotinus ile birlikte Eleusis misterleri Roma formuna girmiştir.³⁹³

Gallienus yeni ve synkretistik (birçok inancı birleştiren) bir devlet inancı kurmayı düşünmemiştir. Bu, yükselmekte olan Hıristiyanlığa karşı bir rakip olarak baştan başarısız olurdu, çünkü soyut düşünce çerçevesi içerisinde bir kitle hareketi tetiklenemezdi.³⁹⁴ İmparatorluğun birliği, dini ve ideolojisi açısından, Gallienus'a göre

³⁸⁸R. B. Bandinelli (1970). *Roma: La fine dell'arte antica (Rome: The Late Empire, Roman Art A.D. 200-400.*, s:16.

³⁸⁹Röbler (1976), s:503-504.

³⁹⁰Matthew (1943), s:65.

³⁹¹Kuhoff (1979), s:17.

³⁹²Plotinus (2006), s:3.

³⁹³a.g.e., s:7.

³⁹⁴Kuhoff (1979), s:17.

imparatorun kendi yerini garantilemesi gerekmişti.³⁹⁵ Bu da Neoplatonik felsefe ve sanatla gerçekleşecekti.³⁹⁶

Gallienus ve Salonina Plotinus'tan etkilenmiş ve ona derin bir saygı göstermişlerdi. Ondan imparatorluk ailesine dahil biri ve “Kutsal adam” olarak söz edilir.³⁹⁷ Ayrıca Plotinus'a öğrencilerini Campania'ya yerleştirmesinde yardımcı olmuşlar ve bu yerin adının Platonopolis (filozoflar şehri) olarak değiştirilmesi tasarlanmıştır. Ancak Plotinus adına kurulacak şehir fikri, Gallienus yakınlarının kıskançlığı ve filozofa olan düşmanlığı nedeniyle hayata geçirilmemiştir.³⁹⁸ Yine de bu, Roma tarihindeki askeri olmayan bir olay için oldukça anlamlı bir yaratımdır.³⁹⁹

Gallienus'un evrensel nitelikte bıraktığı eserleri her yönüyle değerlendirecek, bu bizi Neoplatonik filozof Plotinus'a ulaştıracaktır.⁴⁰⁰

Dönemdeki karışık siyasetin, ekonominin, dinin, yanı sıra bunlarla birlikte, sanatın ve felsefenin de, ideolojisi değişiyordu. Özellikle Roma İmparatorluğu'ndaki portre sanatının gelişimini önemli şekilde belirleyen ve yeni stil araçları geliştirilmesinde özel portreden üstün olan, imparator portresinin gelişimini incelemek için, imparatorların, hangi imkanlarla iktidar haklarını nasıl elde ettikleri araştırılmalıdır. İmparatorluk gücünün hukuki görünümünü yansıtan Augustus tarzı Prinzipat'ın (Augustus'un iktidara geçmesi ve 3. yy. arasında yaşanan dönem) politik ilkelerinin karakteri, daha geçmiş yy.larda gittikçe daha açık ortaya çıkmıştı. Fakat şimdi artık içinden imparatorun sözde primus inter pares (eşitler arasında önce gelen) olarak çıktığı sosyal tabaka, çöküşe doğru ilerliyordu. İçerdeki karmaşadan ve sürekli dışardan gelen tehditler yüzünden imparatorun otokrasisi gittikçe azalıyordu ve hukuki potestatesleri (devlet ve dinin ikili gücü) de artık sadece şüpheli değere sahipti. Bu durumdan tek çıkış, daha yüksek, değişik prensiplere dayanan ve tüm politik karmaşalardan uzakmış gibi duran imparatora bir yetki amaçlamakla olabilirdi.⁴⁰¹

Böylece Gallienus'un tek başına iktidarda olduğu sekiz yılın merkezini oluşturan sanat akımı esinlenmesinde bilinçli olarak klasik tarzdan ilham alınmıştı. Dönem Klasisizm olarak adlandırabilir ve bu süre yenilenme ya da yeniden doğuş olarak da

³⁹⁵Kuhoff (1979), s:17.

³⁹⁶Armstrong (1987b), s:235.

³⁹⁷Bowman vd. (2005), s:525.

³⁹⁸Plotinus (2006), s:122.

³⁹⁹Armstrong (1987b), s:235.

⁴⁰⁰Röbler (1976), s:505.

⁴⁰¹a.g.e., s:505.

bilinmektedir. Burada açık bir biçimde hem Augustus hem de Hadrianus sanatı ve standartlarıyla doğrudan bağlantılar bulunmaktadır. Dönemin hali hazırdaki arka planı, yirmi yılı aşkın süredir Alexander Severus döneminde yatmaktadır.⁴⁰² Farklı kültürel geleneklerin yeniden ortaya çıkması, ekonomik bunalımlar ve çeşitli dini inançlar dönemin önemli sorunlarıydı. Tüm bunlar imparatorlukta 3. yy. değişimlerinin neden devamlı değil de yinelenen bir şey olduğunu açıklayabilir. Ancak sebep ne olursa olsun 3. yy.'daki geçiş dönemi birbiriyle bağlantılı konuların bir bütünüdür. Bu gelişimin bir bölümünün izini, Decius'dan Aurelianus ve Diocletianus dönemlerine kadar (249–251, 270–275, 284–305) sürmek mümkündür Bu yıllar tek bir birim olarak ele alınıp çalışılabilir. Senato çevresinde devam ettirilen ve Pupienus, Balbinus, kesin bir şekilde Tacitus, Florianus ve olasılıkla bir dereceye kadar Claudius II, Quintillus, tarafından ortaya konan bir Gordianus geleneğinin izini sürmek de mümkündür, böylece 238–244, 268–270, 275–276 yılları da başka kesin bir birim oluşturmaktadır. Ancak olasılıkla tüm bu zincirin en açık halkası Severus Alexander, Gallienus ve Probus'un hükümdarlıklarına denk gelen 222–235, 253–268 ve 276–282 yıllarıdır. Her gruplandırmada birlik sadece devlet politikası ve sikkeler üzerinde değil fakat aynı zamanda tüm sanat formlarında açıkça görülmektedir ve Gallienus etrafında merkezleşen üç oluşmaktadır.⁴⁰³

İmparator Gallienus arka planını Antoninuslar geleneklerini dört nesil daha devam ettiren senato ailelerinin gruplaşmasından edinmişti. Günümüzde kabul edildiği üzere, fikirlerinde bilinçli bir Klasisizmi tercih etmiş ve kendine Augustus'u model almıştı. Karısı Salonina soyu Livia'ya dayanan imparatorluk kadınlarının sonuncusu gibi görünmektedir,⁴⁰⁴ Roma dönemi sikkeleri üzerindeki damgalarda Salonina'ya atfedilen unvanlar geleneksel olarak “Pudicitia” (namuslu) ve “Fecunditas”tır (verimli, doğurgan). Gallienus'un oğlu Saloninus için yaratılan altın madalyonları, yani “Principi Iuventutis” (gençler arasında birinci), bilinçli bir Augustus zevkini yansıtmaktadır.⁴⁰⁵ Gallienus dönemi sikkeleri ve oğulları arasındaki ilişki,⁴⁰⁶ Severuslar'ın soy hikâyeleri gibi, nesilden nesile geçen haklar düşüncesinden çok devamlılığa ve dolayısıyla imparatorluk egemenliğinin kalıcılığına vurgu yapmaktadır. Ancak kendine ait Virtus

⁴⁰²Matthew (1943), s:65.

⁴⁰³a.g.e., s:66.

⁴⁰⁴a.g.e., s:66.

⁴⁰⁵Breckenridge (1968), s:205.

⁴⁰⁶Matthew (1943), s:65-66.

Augusti serilerinde yeni bir ifade verilmiştir. Gallienus'un baş koruyucusu Hercules'dir; bunun gerisinde açık bir Antoninus kökeni yatmaktadır, bunun ötesinde ise Maximianus'un Hercules hayranlığı bulunmaktadır. Ancak şimdi imparatorluk *virtus*'unu (Roma mitolojisinde cesaret ve savaş gücünün tanrısı) oluşturan Hercules'in dayanma gücü ve görevleridir. Hercules Roma'nın yani imparatorun şehrinin koruyucusudur. Tüm bunların birleşimi olasılıkla ilk kez Gallienus'un imparatorluk gücünü yeni bir tarzda ifade eden portresinde ortaya çıkmıştır, imparator imajı artık doğal bir tanrısallıkla daha güçlü görünmekte ve başka ulu bir tanrısallıkla Tanrısal haklarını ifade etmektedir.⁴⁰⁷ Romalılaştırmanın devamı, burada kahraman ve tanrıların çevresinin arka plana itilmesi ve onların gerçek kişiliklerle değiştirilmesiyle oluşturulmaya çalışılmıştır.⁴⁰⁸ Tanrının haklarını ifade etme; aynı anda varolan iki dünya, sadece Bizans Caesaro-Papizmi'ni (devletin dini kontrol etmesi) değil aynı zaman da Orta Çağ'a ait kutsanmış krallık düşüncesini de etkilemiştir.⁴⁰⁹

Gallienus'un politikasında Orta Çağ batı dünyasının gelişinin habercisi olan pek çok şey vardır. Altın yüzüğün kalıtsal haklarla yüz kişilik bölük komutanının oğullarına verilmesi, bununla birlikte ordunun yeniden düzenlenişi ve süvari birliklerinin yeni yaratımı yani Orta Çağ'a ait şövalyelik fikrinin temelleri bu döneme dayanmaktadır. İmparatorun Milano'daki bağımsız süvari kuvvetlerinin konik miğferleri, yılan pullu zıları, uzun kılıçları ve mızrakları bir bakıma 12. yy. tarzındadır. İmparator sarayının bazı ayrıntıları, askeri kampındaki karısı Salonina'nın sabit varlığı, Protectores Divini Lateris (orduda geçen bir sıfat-kutsanmış kişi anlamında) yaratımı, Marcomanni şefinin kızıyla yaptığı ikinci evliliği, tıpkı Gallia kralıyla yaptığı savaşı ya da ölüm şekli gibi unsurlar; Orta Çağ romantizminin öğelerini oluşturmaktadır.⁴¹⁰

Gallienus; sekiz yıl boyunca merkezde olan bu sanat akımına, Hadrianus dönemi standartlarını, dünya görüşünü ve dengesini yeniden kazanma amaçlı çabalar damgasını vurmuştur.⁴¹¹ Gallienus'un kendisi bu Klasisizmin kesin bir şekilde koruyucusudur, olasılıkla temsilcisidir, ancak sebebi değildir. Bir akım olarak bu sanat hareketi en

⁴⁰⁷Matthew (1943), s:65-66.

⁴⁰⁸Rodenwaldt (1936), s:34.

⁴⁰⁹Matthew (1943), s:65-67.

⁴¹⁰a.g.e., s:65-67.

⁴¹¹Rodenwaldt (1936), s:33-34.

sonunda hüsrana uğramıştır. Çünkü bir dünya görüşü olarak öngörülen Hadrianus dönemi dünya görüşü ekonomik olarak artık mümkün değildir.⁴¹²

Yine de Gallienus dönemi Klasisizmi, Hadrianus dönemi sanatına bir paralel oluşturabilir. Olasılıkla burada da Hellen ve Roma öğelerinin uygunluğu olarak adlandırılabilen aynı oranlar bulunmaktadır. Değişim öncelikli olarak içerik bazındadır. Gallienus dönemi Klasisizminin sanatı bilinçli bir şekilde Greko-Roman'dır ancak bu sanat bilinçsiz bir şekilde yeni bir anlatım düzenine kaymaktadır.⁴¹³ O dönemin sanatını anlamak için portreler tek başlarına yeterli değildir. Sikkelerin de incelenmesi gerekir.⁴¹⁴

Gallienus'un Eleusis üyeliğine kabulünün anma töreni Hadrianus dönemi Hellenizmine geri dönme çabası sonucunda sikkelerde Galliena Augusta tipi ortaya çıkmıştır; burada Demeter olarak kimliksiz ve hatta cinsiyetsiz olarak betimlenmiştir.. İmparatorun tasvirleri, Gallienus'un; İskender, Augustus ya da insanların koruyucusu ve bereket kaynağı olarak betimlendiği Virtus Augusti serileri gibi, görevlerinin fonksiyonlarını ve rollerinin farklılıklarını vurgulamak için bilinçli olarak tercih edilen bir çeşitliliğe sahiptir. Bir zamanlar yaratıcı bir şekilde Çarmıha Gerili İsa olarak adlandırılan Atina National Museum'daki baş olasılıkla Serapis olarak resmedilen Gallienus'u betimlemektedir ve imparatorun sikkelerinde görülen Serapis kütlüye ilişkili olabilir.⁴¹⁵ Bu stil, kendini Gallia krallığı altında yaratılan sikkeler de gösterir. Bu şekilde Gallia kralları özellikle Postumus, Gallienus'a benzemeye çalışmıştır.⁴¹⁶

Atina'daki Dionysos Tiyatrosu'nda bulunan büst portre (Ek 15 Levha1- Ek 16 Levha 1- Ek 17 Levha1) çeşitli zamanlarda İsa'nın portresi, bilinmeyen bir barbar (örneğin Sami ırkı temsilcisi) olarak adlandırılmıştır. Antoninus döneminin ve 3. yy. Gallienus Klasisizminin bir başyapıtı olduğu öne sürülmüştür. Daha yakın zamanlarda önerilen bir görüş de, büstün tanrı Serapis kılığında imparator Gallienus'un kendisi olduğudur. Eser açıkça Antoninus çağı aracılığıyla Hellenistik çağa doğru geriye bir bakıştır. Portre, içedönük düşsel hüznü gayet başarılı bir şekilde sergilemektedir.⁴¹⁷ Eser, şu ana kadar eksiksiz bir şekilde, tek doğru çözüm olarak gözüken, 2. yy.'a

⁴¹²Andrae (1973), s:299.

⁴¹³Rodenwaldt (1936), s:33-34.

⁴¹⁴Andrae (1973), s:299.

⁴¹⁵Matthew (1943), s:67.

⁴¹⁶Cornell ve Matthew (1988), s:180.

⁴¹⁷a.g.e., s:180.

tarihlenmiştir. En azından bu portede Antoninus zamanının Hellenistik stil üslubu kullanıldığı kesindir. A. Aföldi bu başın; stilin 3. yy.'daki örneği ve Gallienus zamanının yeni baroğu olduğunu iddia etmektedir. Ona göre; Atina başının saçını tümüyle örtünce, daha sonra ortaya çıkan Gallienus resminde gayet normal olan, cansız uygulama ve yüzün ifadesizliğiyle karşılaşılmaktadır.⁴¹⁸

Gallienus Klasisizminin sanatı gerçek anlamını hayal edilebilen geçmişten değil hayal edilemez bir gelecekte almış olsa da bu sanat bir dönüşüm arifesinde ortaya çıkmıştır. Museo Nazionale Romano delle Terme'deki Gallienus portresinin sanatçısı denetimli bir barok ortaya koymayı başarmıştır ancak sanatçının esini açıkça 2. yy.'a dayanmaktadır.⁴¹⁹

Gallienus'un Casa delle Vestali Forum Romanum'dan⁴²⁰ bulunan portre başı 3. yy.'daki portreler adına klasik yönelime iyi bir örnek teşkil etmektedir. İmparatorun bakışlarında insanın içine işleyen ve onun gücünü anlatan bir ifade söz konusudur. Bu kullanılan eski klasik etki, basit bir ilinti değildir. Museo Nazionale Romano delle Terme Müzesi'ndeki Gallienus portresi, (Ek 18 Levha1) olağanüstü özelliklere sahiptir. Boynun orijinali, drapeli büstlerden alınmış olmalıdır.⁴²¹ Öndeki saç lülelerinin büstün sağ köşesinde kalan parçası ve burnun bir kısmı eksiktir.⁴²² Heykelin arkası tam işlenmeden bırakılmıştır. Yüzeyde tahribat vardır ve bunlar sonradan temizlenmiştir. Fakat antik izler hala bazı yerlerde kendini göstermektedir. Yanaklarda ve göz çevrelerindeki parlaklık dikkati çeker. İki yuvarlak halinde matkapla yapılmış gözbebeği vardır. Dudakların köşeleri belirgindir ve kıvrıkcık sakallı tasvir edilmiştir. Yaratımda kişisel özellikleri görmek mümkündür. Bunlar, köşeli yüz, buruşuk ağız, çıkıntılı üst dudak, küçük gözler ki bunlar kalın kaşlarla çevrelenmiştir. Düşük yanaklar, belirgin elmacık kemikleri ve dolgun çenedir. Saç lüleleri alınca kısa bir şekilde düşmektedir. Zarif biçimde yaratılmış kıvrıkcık sakalı, boynunun üst kısımlarına kadar uzamaktadır. Sabit duran gözlerinin anlattığı bir kesinlik vardır ve baş ayrıca yukarıya hafifçe dönüktür. Yüzeydeki detaylar klasik portreleri hatırlatmaktadır. Bu idealize edilmiş yüzey ve özellikler ayrıca erken dönem portrelerinde de görülür.⁴²³ Gallienus

⁴¹⁸Aföldi (1930), s:39-40.

⁴¹⁹Matthew (1943), s:67.

⁴²⁰Wegner (1979), s:117.

⁴²¹A.M.McCann, (1981). *Beyond The Classical in third century portraiture*. ANRW 12 2, s:634-636.

⁴²²Wegner (1979), s:117.

⁴²³Kuhoff (1979), s:44.

portrelerindeki toplam etki, aslında güçlü bir Antik klasik eğilimdir. Bireysel özellikler, organik olarak, Hellen klasik portreciliğiyle birebir ilişkili değildir. Fakat geniş yüzeyler bunu anımsatmaktadır. Ruhsal durumda sıkıntılı, gergin bir ifade söz konusudur. Merkezdeki odak, gözlere ve onun yukarısına çekilmiştir. Ruhani hisler ve güç aktarılmaya çalışılmıştır. Acımasız ve dik bakış onun portresinde göze çarpan özelliklerdir. Bu derin ve düzeyli yaratım, öteki dünya ile ilgilidir. İmparatora ait kişisel portrelerde, dönemle çağdaş olan mistik ve filozofik inanışlardan bir etkileniş görülür. Dağınık, çerçeveli lüleler, geniş alın, imparatorun önceki yaratımlara göre daha farklıdır. Gallienus, tasarlanmış sembolik anlamlarla, portre tipini değiştirmiştir.⁴²⁴

L'Orange'ın belirttiği üzere, İskender esas alınmıştır.⁴²⁵ Bu konuda E.Dusenbery⁴²⁶, M.Hadzi⁴²⁷'yi izlemiş ve J.Breckenridge⁴²⁸ ayrıntılı olarak, Terme portresi ve tanrılaştırılmış İskender portreleri arasında heykeltıraş bir bağ kurmaya çalışmıştır.⁴²⁹ İskender heykelleri, ölümünden sonra kralı tanrılaştırmak için yapılırken, Gallienus döneminde imparator daha yaşarken üretilmiştir. Bunda, Plotinus'un etkisi kaçınılmaz. O, yaşayan ilahlardan bahsetmiştir. Normal bir kişiyi betimlemekten ziyade, portrede ilahlaştırma sözkonusudur.⁴³⁰

Gallienus'un kendini İskender gibi betimlediği portreleri tek başına hükümdarlık yaptığı zaman dilimi içerisinde yaratılmıştır. Bu dönemde yaratım doğu modelidir. Gallienus ikonografisinde; kutsal olarak nitelendirilebilecek imparator fizyonomisi çalışılmıştır. Örneğin Gallienus doğululara özgü biçimde diadem takar, zılı resmedilir. Baş hafifçe arkaya eğiktir ve bakışlar yukarıya dönüktür. Bu tiplerle yaratılmak ve izleyiciye aktarılmak istenen düşünce; imparatorun Roma'ya iyi şans ve zafer getireceğidir. Ayrıca Gallienus, kendini antik dönem kişileri ve tanrıları ile özdeşleştirerek Romalı insanlara kendi idealarını ve doğüstü gücünü kanıtlamaya çabalamıştır.⁴³¹

Gallienus'un erken portreleri, geç portrelerine göre daha güçlü klasik stil öğeleri içermektedir. Hükümdarlığının son yıllarında, gittikçe artan soyut ve dışavurumcu bir

⁴²⁴Breckenridge (1968), s:215-216.

⁴²⁵L'Orange (1947), s:57-63.

⁴²⁶E. B. Dusenbery (1945-1947). *Sources and development of style in portraits of Gallienus*, Marsyas 4, s:1-18.

⁴²⁷M. L. Hadzi (1956). *The portraiture of Gallienus (A.D. 253-260)*, Yale University.

⁴²⁸Breckenridge (1968), s:215-216.

⁴²⁹Kuhoff (1979), s:44.

⁴³⁰Breckenridge (1968), s:215-216.

⁴³¹Kuhoff (1979), s:44.

stil baskın duruma gelmiştir. Terme Müzesi'ndeki portresinde, yaygın ve güncel olan öğeler görülmektedir. Klasik formlar, basitleştirilerek düzenlenmiştir. Bu özellikler, tetraşi stilini işaret etmektedir. Gallienus portrelerindeki arka görüşte, belki de tarih ima edilmeye çalışılmıştır. Hatta belki de bize hatırlattığı, üzerinde dikkatle çalışılarak tasarlanmış tanrısal bir monarşi versiyonudur. Açıkça belli olduğu üzere bu izlenim, kişisel amaçlarla birlikte vurgulanmıştır ve bilindiği gibi Roma'nın üstün gücü ifade edilmiştir. Sonunda da, Romalıların ihtiyacı olan cevapları vermede başarıya ulaşmıştır.⁴³² Büyük görsel tasarımı ve organik şekilde birleştirilen bütün içerisinde detaylara verilen yüksek değer, esere, Gallienus döneminin sanatının doruk noktasına yükselten, bir yer temin etmiştir.⁴³³

Bir sanat tarihçisi Gallienus dönemine kadar pek çok yeni akımın izini sürebilse de; fikirlerdeki tek bilinçli değişmeyen yenilik simgeleri ilişkili olarak görülen, hareket halindeki fazladan vurgudur.⁴³⁴

Değişimin sebebi öncelikle ekonomik kaos dönemine rastlayan kargaşa içindeki sosyal yapıdır. Gallienus Klasisizminin en aydınlatıcı safhası olasılıkla, dönemin bilinçli himayesinin yeni öğeleri sonraki kuşağa aktarmasıyla oluşmuştur. Bu, düşünce ve sanatta eşit derecede görülen ve ikisinde de paralel bir kaynağı takip eden, tasarım olarak da devrimci özelliklere tepkisel özellikli bir harekettir ve bu hareket bilinçli olarak klasik modellere dayandırılmaktadır. Ancak yeni bir dünya düzeni öngörmekte ve onunla eş zamanlı olarak gelişmektedir. Dini içgüdü, öteki dünyacı bir ifade ile anlamlandırmakta ve bu öteki dünya ile gerçek dünyanın arkasından gelen bir zaman olarak değil; onunla çakışan bir zaman olarak kabul edilmektedir. İnsan hayatına yapılan vurgu geçicidir ve olasılıkla bir kaos deneyimi ile ululuk ve değişmezlik duyguları ezici anlamlar kazanmıştır. Bu, -Bizans geleneğindeki kimliksizliğin ve insanın ebedi bir simgeyle stilize edilmesinin sebebidir.⁴³⁵

⁴³²McCann (1981), s:634.

⁴³³Kuhoff (1979), s:44.

⁴³⁴Matthew (1943), s:69-70.

⁴³⁵a.g.e., s:69-70.

Sonuç

Antik ve modern kaynakların incelenmesiyle oluşturulan bu çalışmada; Gallienus döneminin siyasi, ekonomi, felsefe, din ve sanat tarihi araştırılmış ve Plotinus felsefesi baz alınarak yaratılan Klasisizmin eserler üzerinden izleyicilere verdiği idea üzerinde durulmuştur.

Gallienus'un hükümdarlık dönemi, Roma İmparatorluk tarihi açısından önemli derecede düşüşün yaşandığı bir zaman dilimidir. Ekonominin bozulması, kaynakların yetersizliği, barbar istilaları, senato içerisindeki uyumsuzluk, taht kavgaları, farklı dinlerin yayılışı ve vebanın etkisi, bu kriz döneminin belirleyici unsurları olmuştur.

Gallienus on beş yıllık hüküm süresince tüm bu olumsuzlukları yeniden düzeltmeye, imparatorluk adına başarılı işler yapmaya çalışmıştır. Pagan düşünce ve din Hıristiyanlığa karşı tehlike içine girmiş olmasına rağmen, Gallienus din seçimini yasaklamamış insanları bu seçimlerinde özgür bırakmıştır. Askeri alanda yeni oluşumlar gerçekleştirmiş ve birçok savaşta galip gelmeyi başarmıştır. Ancak saygı gören imparatorun hayatı, rakipleriyle ve asker ayaklanmalarıyla mücadele içinde geçmiştir.

Yaşanan tüm bu olumsuzluklar nedeniyle halkın imparatorluğa güveni azalmış ve Romalılar için artık imparatorun saygı duyulan imajı son bulmuştur. 3. yy. insanı ilgisini; bu dünyadan koparmış ve umut arayışını diğer dünyaya yöneltmiştir.

Yine de Gallienus hükümdarlığı her zaman savaşların ve karanlığın ortasındaki felsefi aydınlanma ve Hellenizm dönemi olarak anılmıştır. Dönemin filozofu Plotinus ile yakın arkadaşlığı, ona hem felsefi hem de sanatsal anlamda farklı bakış açıları sunmuştur. Neoplatonik felsefe, o dönemde devralınan ve Hellenistik fikir mirası ile Antik Mısır ve Mezopotamya'dan gelen Doğu felsefe ve inançlarının sentezi olan bir düşünce sistemidir. Misterya kültü önemli hale gelmiş, din ve felsefe dönemde kurtarıcı rol oynamıştır.

Plotinus felsefesiyle yaratılan Klasisizmde, klasik sanata, idealizme ve barok üslubuna geriye doğru bir dönüş yaşanmıştır. Bunda ayrıca Gallienus'un felsefi, dinsel ve sanatsal alanlarda Hellenlere duyduğu hayranlığın ve Eleusis misterler kültürünün de payı vardır.

Gallienus dönemi sanatı sıkça Klasisizm olarak adlandırılmıştır. Yaşanan bir Klasisizm olduğu yadsınamaz. Dönemde eskiye dönüş söz konusudur. İmparator

kendine Augustus, Hadrianus ve Antoninus'u örnek almıştır. Augustus dönemindeki gibi ideal yaratılan tip, Gallienus Klasisizminin Antik dünyadaki temelini oluşturmaktadır. Ayrıca bu dönemde portrelerde yaratılan dalgalı saçlar, kıvrıkcık sakal ve yukarıya doğru bakış, Hadrianus ve Antoninus idealizmine ve barok üslubuna geri dönüş niteliğindedir.

Klasisizm oluşturulmasında amaç tabii ki sadece sanatsal değildir. İmparatorluğun birliği, dini ve ideolojisi açısından, imparatorun kendi yerini garantilemesi gerekmiştir. Gallienus da Klasisizm ile Roma'nın bozulan imparator imajını geri kazanmaya çalışmış ve bunun için de kendini Olympos tanrılarıyla birleştirmiştir. Gallienus'un kendini insanlığı acılardan ve zorbalıktan kurtaran tanrılarla özdeşleştirilmesi, imparatorluğu koruyan soyut erdemlerin araçları olarak sunulmuştur. İmparator ayrıca kendini Antik dönem kahramanları gibi göstererek, Romalılara kendi idealarını ve doğüstü gücünü kanıtlamaya çalışmıştır.

Gallienus sanatı açıkça, kendinden önceki dönemler esas alınarak görkemli bir şekilde yaratılmıştır. Gallienus atalarından farklı biri değildir. Bu yüzden o da sanatını politik bir araç olarak kullanmış; özellikle yaratılan portre ve sikkelerle yerini sağlamlaştırmaya çalışmıştır. İmparatorun çok çeşitli portre örnekleri vardır ve bunların hepsinde politik temalı bir arka görüş yatmaktadır. Özellikle bu yaratımda imparatorun kendisini ve ailesini, tanrı ve tanrıçalarla bütünleştirmesi, kutsamalar, hanedanlığın devamı, devlet kültürünün korunması, imparatorun erdemleri sürekli tekrarlanarak Romalılara mesaj verilmeye çalışılmıştır. Hellenlere özgü, aristokratik biçimde yaratılmıştır ve ruhani bir ifade sözkonusudur.

İmparatorun portreleri zaman içerisinde çeşitli sınıflamalara tabii tutulmuştur. Bir çok araştırmacı portreleri dönem ve stil özelliklerine göre ayırmıştır. Bunlar değişik fizyonomik özellikler göstermektedir. En son kabul edilen sınıflandırma; L.S.B. MacCoull⁴³⁶ ve S.Wood⁴³⁷ tarafından yapılmıştır.

Gallienus, tüm Antik kaynaklarda kötü bir imparator olarak geçmesine rağmen, (ki bunda dönemin siyasi çıkarları gözönünde tutulmuştur) modern araştırmalar sonucu artık yetenekli bir komutan, iyi bir organizatör, usta bir politikacı ve dönemdeki sanatın hamisi olarak kabul edilmektedir.

⁴³⁶MacCoull (1967-1968) s:73.

⁴³⁷Wood (1986), s:134-135.

Gallienus döneminde yaratılan bir çok oluşum, daha sonra Orta Çağ dünyasını etkilemiştir. Ayrıca Neoplatonik felsefenin Hıristiyanlığa etkisi de gözden kaçmamaktadır.

Gallienus tarafından başlatılan birleştirme ondan sonra imparator olan Cladius II tarafından kaldığı yerden devam ettirilmiştir.

EklerListesi 1

Ek 1 Levha 1-2

Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek Kat. No: 768 , Env. 832
Mermer olan eser 52 cm. yüksekliğindedir.



Ek 2 Levha 1-2

Berlin, Staatliche Museun, Env.SK 423 (R114).
Mermer olan eser 37 cm. yüksekliğindedir.



Ek 3 Levha1, Ek 4 Levha 1-2, Ek 5 Levha 1-2

Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek Env. No: 3388
Mermer olan eser 44,5 cm. yüksekliğindedir.



Ek 6 Levha 1-2

Museo Torlonia, Env. 604
Mermer olan eser 67 cm. yüksekliğindedir.



Ek 7 Levha 1

Plazzo Braschi, Museo Capitoline Env. No:487
Mermer olan büst 66 cm. yüksekliğindedir.



Ek 8 Levha 1-2

Paris, Museo du Louvre MR511



Ek 9 Levha 1-2

Lagos, Museo Regional Env. No:1418

Mermer olan eser 29 cm. yüksekliğindedir.



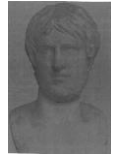
Ek 10 Levha 1

Eser Paris, Museo du Louvre'de bulunmaktadır.



Ek 10 Levha 2-Ek 11 Levha 1

Nepal, Museo Nazionale Env. 6183



Ek 12 Levha 1

Eser Vatikan'da bulunmaktadır.



Ek 12 Levha 2

Museo Capitoline, Env. No:360

Mermer olan eser ve 21 cm. yüksekliğindedir.



Ek 13 Levha 1-2

Brüssel, Musée Royaux d'Art et d'Histoire A 3558
Mermer olan eserin ölçümü yapılmamıştır.



Ek 14 Levha 1

Paris, Museo du Louvre Env. No:512



Ek 15 Levha 1, Ek 16 Levha 1, Ek17 Levha 1

Atina, Nationalmuseum Env. 419 – 2438 Büst



Ek 18 Levha 1-2

Nazionale delle Terme Museum Env. No: 644
Mermer olan eser 38 cm. yüksekliğindedir.



Ekler Listesi 2

Sayfa

| | | |
|-----------------|--|----|
| Ek 1 Levha 1-2 | Gallienus'un Copenhagen'daki portresi..... | 57 |
| Ek 2 Levha 1-2 | Gallienus'un Berlin'de bulunan portresi..... | 58 |
| Ek 3 Levha 1 | Gallienus'un Copenhagen'daki portresi..... | 58 |
| Ek 4 Levha 1-2 | Gallienus'un portresi..... | 58 |
| Ek 5 Levha 1-2 | Gallienus'un Copenhagen'daki portresi..... | 58 |
| Ek 6 Levha 1-2 | Gallienus'un Torlonia'da bulunan portresi..... | 58 |
| Ek 7 Levha 1 | Gallienus'un Piazza Braschi'de bulunan portresi..... | 59 |
| Ek 8 Levha 1-2 | Gallienus'un Paris'de bulunan portresi..... | 59 |
| Ek 9 Levha 1-2 | Gallienus'un Lagos'da bulunan portresi..... | 59 |
| Ek 10 Levha 1 | Gallienus'un Paris'teki portresi..... | 60 |
| Levha 2 | Gallienus'un Napoli'deki portresi..... | 60 |
| Ek 11 Levha 1 | Gallienus'un Napoli'deki portresi..... | 60 |
| Ek 12 Levha 1 | Gallienus'un Vatikan'daki portresi..... | 60 |
| Levha 2 | Gallienus'un Museo Capitoline'deki portresi..... | 60 |
| Ek 13 Levha 1-2 | Gallienus'un Brüssel'de bulunan portresi..... | 60 |
| Ek 14 Levha 1 | Gallienus'un Paris'de bulunan portresi..... | 60 |
| Ek 15 Levha 1 | Gallienus'un Atina'da bulunan portresi..... | 79 |
| Ek 16 Levha 1 | Gallienus'un Atina'da bulunan portresi..... | 79 |
| Ek 17 Levha 1 | Gallienus'un Atina'da bulunan portresi..... | 79 |
| Ek 18 Levha 1-2 | Gallienus'un Terme'de bulunan portresi..... | 80 |

Kaynakça

- Aföldi, A. (1930). *Die voersschafen der Pannonier in Römmerreiche und die reaktion des Hellenismus unter Gallienus*. Fünfundzwanzig Jahre Römisch-Germanisches Kommission, s:12-49.
- Altuner, Ş.H. (2006). *Plotinus'ta bazı din felsefesi problemleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. I.Ü.,S.B.E. Isparta: <http://tez.sdu.edu.tr/Tezler/TS00501.pdf/> (Erişim tarihi:23.09.2010)
- Andreae, B. (1973). *The art of Rome*. UK:
- Armstrong, D. (1987a) *Tribunician dates of the joint and seperate reigns of Valerianus and Gallienus: A plea for the august-september theory*. ZPE 67, s:215-222.
- Armstrong, D. (1987b) *Gallienus in Athens, 264*. ZPE 70, s:235-258.
- Ball, W. (2001). *Rome in the East, the transformation of an Empire*. London ve New York, International History Review XXIV/1.
- Bandinelli, R. B. (1970). *Roma: La fine dell'arte antica (Rome: The Late Empire, Roman Art A.D. 200-400)*.
- Barrow, R.H. (1965). *Romalılar*. (Çev.E.Gürol). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Bergmann, M. (1977). *Studien zum Römischen*. Portrtd. des Jhdts. N. Chr.
- Bernoulli, J.J. (1969). *Die bieldnisse der Römischen Kaiser und ihrer Angehörigen, Hildesheim*. Römische Ikonographie Bd. II.
- Bovini, G. (1941). *Gallieno, La sua iconografia ed: riflessi in essa della vicende storiche e culturali del tempo*. Mem.Acc. VII:2 s:115-166.
- Bowman, A.K., Garnsey, P. ve Cameron, A. (2005). *The Cambridge Ancient history, Vol. XII, The crisis of Empire A.D. 193-337, Second Edition*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Breckenridge, J. D. (1968). *Likeness, A conceptual history of Ancient portraiture*. Evaston: Northwestern University Press.
- Breckenridge, J. D. (1981). *Roman Imperial portaiture from Augustus to Gallienus*. ANRW 12 2, s:477-512.
- Byvanck, A. W. (1964). *Les origines de l'art du bas-empire*, BABesch 39.
- Christ, K. (1973). *Römische Geschichte*. Cilt 6, Münih:

- Cornell, T. ve Matthew, J. (1988). *İletişim atlası büyük uygarlıklar ansiklopedisi Roma dünyası V.* (Çev:Ş. Karadeniz). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Dusenbery, E. B. (1945-1947). *Sources and development of style in portraits of Gallienus*, Marsyas 4, s:1-18.
- Eutropius (1853). *Roma tarihi*. IX-IV
- Fittschen, K. (1980). *Ren bildnis in privatbesitz- zum realismus römischer portrats der mittleren und sparten prizipatszeit*, Eikones: Festschrift Hans Junker, 12th Beiheft of Antike Kunst, Bern:
- Göbl, R. (1953). *Der aufbau der Römischen Münzprägung in der Kaiserzeit V/2: Gallienus als Allrenherrschen*, NZ 75.
- Graindor, P. (1922). *Marbes et textes antiques d'Epoque Imperiale*, Gand: s: 75-80.
- Güveloğlu, A. (2006). *MÖ.I. - MS. III. yüzyıllar arasında Roma – Pannonia - Trakya siyasal ilişkilerinde Pannonia'nın yeri ve önemi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: A.Ü., S.B.E., <http://www.belgeler.com/blg/pvp/mo-i-ms-iii-yuzyillarda-roma-pannonia-trakya-siyasal-iliskilerinde-pannonianin-yeri-ve-onemi-pannonian-importance-at-poman-pannonian-thracian-relationship-between-bc-i-ad-iii-centuries> (Erişim tarihi:14.04.2011).
- Haarlov, B. (1966). *A contibution to the iconograhly of the Emperor Gallienus*. Festschrift P.Krarup. s:113-120.
- Hadzi, M. L. (1956). *The portraiture of Gallienus (A.D. 253-260)*, Yale University.
- Hançerlioğlu, O. (1995). *Düşünce tarihi*. 6. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Heitze, H. V. (1961). *Römische portrat-plastik*, Stuttgart:
- Hermann, D. (1892). *Inscriptiones Latinae Selectae*, Berlin:
- Hines, B. (2004). *Return to the One, Plotinus's guide to God realization, A modern exposition of an Ancient Classic*. Oregon: Adrasteia Publishing.
- T. Hölscher (2004). *The language of images in Roman art*, Ruprecht-Karls Universitat Heidelberg, Germany:
- İnan, J. ve Rosenbaum, E. (1979). *Römische und Frühbyzantinische portratplastik aus der Türkei*. Deutsches Archaologisches Institut, West Germany, Mainz am ren:
- Kaschnitz-Wrenberg, G. (1926). *Spatrömische portrats*, Die Antike 2.
- Kitzinger, E. (1977). *Byzantine art in the making*, London:

- Köln, P. (1988). *A remark*, aus *Zitschrift für papyrologie und epigraphik*. 74, Bonn: s:229-230.
- Kuhoff, W. (1979). *Herrschartum und reichskrise die regierungszeit der Römischen Kaiser Valerianus und Gallienus (253-268 n. Chr.)*. Bochum: Studienverlag Brockmeyer.
- Lewis, N. ve hold, M. (1990). *Roman Civilization Vol. II. The Empire*, New York.
- L'Orange, H. P. (1947). *Apotheosis in Ancient portraiture*, Oslo: s:57-63.
- MacCoull, L.S.B. (1967-1968). *Two new third-century Imperial portraits in the Ny Carlsberg Glyptothek, Copenhagen*. Berytus 17, s:65-79.
- Magee. B. (2000). *Felsefenin öyküsü*. (Çev.B.S. Şener). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Magie, D. (1932). *Historia Augusta, Vol. III: The two Valerians. The two g,Gallieni. The thirty pretenders. The deified Claudius. The deified Aurelian. Tacitus. Probus. Firmus, Saturninus*. Boston: Loeb Classical Library, Harvard Üniversitesi.
- Maj, B. F. (1958). *Iconografia Imperiale Rome da Seven Alessandro a. M. Aurelio Carino (222–285 d.c.)*.
- Marchant, J. (1927). *Wit and wisdom of Dean Inge*, Longsmans Green, UK:
- McCann, A.M. (1981). *Beyond the classical in third century portraiture*. ANRW 12 2, s:623-645.
- Millar, F. (1969-1970). *P.Herennius Dexippus: The Greek world and the third- century invasions*. Society For The Promotion Of Roman Studies Officers and Council, Oxford: s:12-29.
- Matthew, G. (1943). *The character of the Gallienic renaissance*. JRS 33, s:65-70.
- Peachin, M. (1988). *Gallienus Caesar*. ZPE, 74, s:219-224.
- Pelikan, O. (1982). *Die römische Kunst und der sogenannte Manierismus am Beispiel der Skulptur*. ANRW, Walter de Gruyter, Berlin, New York: s:24-49.
- Pirenne, J. (1961). *Büyük dünya tarihi*. (Çev: N. Öno1. B. Cankat ve R. Özbek). İstanbul: Meydan.
- Plotinus (1991). *The Enneads*. (Çev. S. MacKenna). London: Penguin Classic.
- Plotinus (2006). *Dokuzluklar I*. (Çev. Z. Özcan). İstanbul:Alfa Aktüel Yayınları.
- Porphry (1991). *On the life of Plotinus and the arrangement of his work*. London:

- Poulsen, F. (1928a). *Portratstudien in norditalienischen Provinzmuseen*. Copanhangen:
- Poulsen, F. (1928b). *Portrait d'un philosophe neoplatonicien trouve a Delphes*, BCH 52, S:244-255.
- Ramage N. ve Ramage H., (1991). *A. Roman art: Romulus to Constantine*, Prehrentice Hall (USA) ve Cambridge University Press (UK).
- Rodenwaldt G. (1935). *Ueber den stilwandel in der antoninischen. Kunst*. AbhBerl s:1-27.
- Rodenwaldt, G. (1936). *Zur kunst der jahre 220 bis 270*. JdI 51.
- Roux, P. L. (2006). *Roma İmparatorluğu*. (Çev: İ. Yerguz). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Röbler, D. (1976). *Die Römische portratkunst im: 3. viertel des 3. jahunderst u.z. und die philosophie Plotinus-zur krise von kunst und ideologie am beginn der spatankie*. WissZBerl 25. s:499-506.
- Russell, B. (1997). *Bati Felsefesi Tarihi*. (Çev: M. Sencer) İstanbul: Say Yayınları.
- Scarre, C. (1995). *Chronicle of the Roman Emperors: The reign-by-reign record of the rulers of Imperial Rome*. London: Thomas Hudson.
- Schtajerman, E. (1964). *Die krise der sklavenhatererdnung im Westen des Römischen Reiches*, Berlin:
- Schweitzer, B. (1963). *Altrömische traditionselemente in der bildniskunst des 3. Nachchristlichen jahrunderts*, Zur Kunst der Antike, Ausgewahltte Schriften, Tübingen: s:173-190.
- Strong, D. E. (1976). *Roman art*, Pelican History Art, Penguin.
- Tatarkiewicz, W. (1970). *History of aesthetics, Vol I. Ancient aesthetics*. Polish Scientific Publishers, Warszawa:
- Tatarkiewicz, W. (1980). *A History of six ideas, an essay in aesthetics*. Polish Scientific Publishers, Warszawa:
- Texier, C. (2002a). *Küçük Asya coğrafyası, tarihi ve arkeolojisi*. İkinci Cilt, (Çev:A. Suat). Ankara: Enferyasyon ve Dokümentasyon Hizmetleri Vakfi.
- Texier, C. (2002b). *Küçük Asya coğrafyası, tarihi ve arkeolojisi*, Üçüncü Cilt, (Çev:A. Suat). Ankara: Enferyasyon ve Dokümentasyon Hizmetleri Vakfi.
- Tuğcu, T. (2000). *Bati felsefesi tarihi*. İstanbul: İlke Yayınevi.

- Tunalı, İ. (2007). Grek Estetik'i, güzellik felsefesi, sanat felsefesi, 6. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Walters, H.B. (1911). *The art of the Romans*. London:
- Wegner, M. (1979). *Gallienus, Das Römische herrscherbild. Gordianus III bis Carinus*.S:106-135.
- Weischedel, W. (1997). *Felsefenin arka merdiveni*. (Çev:S. Umran). İstanbul: İz Yayıncılık.
- West, L. C. (1957). *The relation of subsidiary coinage to gold under Valerian and Gallienus*, MusNotAmNumSoc 7, s:95-123.
- Wood, S. (1986). *Roman portrait sculpture 217-260 A.D. The transformation of an artistic tradition*. New York:
- Zimmerman, K. (1993). *Still und tradition, Der stillbegriff in den altertumwissenschaften*
- Zinserling, G. (1963). *Altrömische traditionselemente in portratkunst und historienmalerei der ersten halfte des 3. Jahrhunderts u.z.*, Klio 41



Levha 1



Levha 2



Levha 1



Levha 2



Levha 1



Levha 1



Levha 2



Levha 1



Levha 2



Levha 1



Levha 2



Levha 1



Levha 1



Levha 2



Levha 1



Levha 2



Levha 1



Levha 2



Levha 1



Levha 1



Levha 2



Levha 1



Levha 2



Levha 1



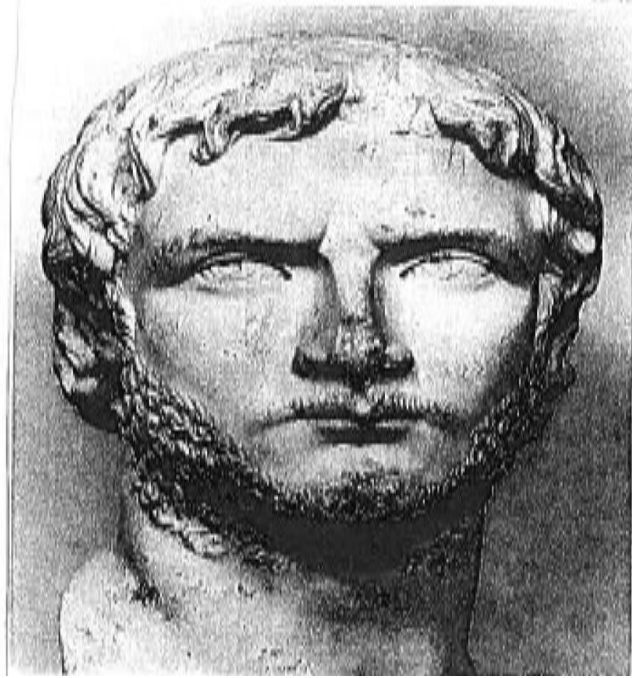
Levha 1



Levha 1



Levha 1



Levha 1



Levha 2