

**T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Arkeoloji Anabilim Dalı
Klasik Arkeoloji Bilim Dalı**

**HELLENİSTİK DÖNEM'DE
HEYKEL SANATININ
PROPAGANDA AMAÇLI KULLANIMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Günsu UYANIK

92130003294

DANIŞMANI: Yar. Doç. Dr. Aytekin ERDOĞAN

İZMİR-2015



T.C.EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS

TEZ SAVUNMA TUTANAĞI

ÖĞRENCİNİN

Adı Soyadı : Günsu UYANIK
Numarası : 92230003294
Anabilim Dalı : Arkeoloji (K. Arkeoloji)
Tez Başlığı (Türkçe) : Hellenistik Dönem'de Heykel Sanatının Propaganda Amaçlı Kullanımı
Tez Başlığı (İngilizce) : Using Sculpture For Propaganda in Hellenistic Period
Tez Savunma Tarihi : 17.08.2015
Tez Başlığı Değişikliği Varsa Yeni Başlık:

JÜRI ÜYELERİ

Jüri Başkanı

Unvan, Adı, Soyadı : Yrd. Doç. Dr. Ayhan ERDOĞAN
Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme
İmza :

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Prof. Dr. Cenk TARRIVER
Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme
İmza :

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Yrd. Doç. Dr. Yusuf İZGİN
Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme
İmza :

TEZ HAKKINDA JÜRİNİN GENEL GÖRÜŞÜ

(Jüri Başkanı Tarafından Doldurulacaktır)

Tez savunması sonucunda öğrenci tarafından hazırlanan çalışma;

Oybirliğiyle ☒

Oy çokluğuyla ☐

Başarılıdır

Düzeltilmelidir

Başarısızdır

☒

☐

☐

- * Bu tutanak üç (3) işgünü içerisinde jüri üyelerinin raporlarıyla beraber Anabilim Dalı Başkanlığı üst yazısıyla Enstitü Müdürlüğüne gönderilmelidir.
- * Tezli yüksek lisans programlarında düzeltme alan öğrencinin 3 (üç) ay içerisinde yeniden savunmaya girmesi zorunludur.

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğum Hellenistik Dönem’de Heykel Sanatının Propaganda Amaçlı Kullanımı adlı yüksek lisans tezinin tarafımdan bilimsel, ahlâk ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

Günsu Uyanık

İçindekiler

1. GİRİŞ.....	1
2. PROPAGANDA KELİMESİNİN TANIMI VE TARİHÇESİ.....	4
3. HELLENİSTİK DÖNEM HEYKEL SANATININ GENEL ÖZELLİKLERİ.....	10
4. HELLENİSTİK DÖNEM HEYKEL SANATINDA PROPAGANDA.....	16
5. HELLENİSTİK DÖNEM HEYKEL SANATINDA PROPAGANDA YANSITAN ÖRNEKLERDEN BAZILARI.....	21
5.1. SAMOTHRACE NİKESİ.....	21
5.2. PERGAMON ZEUS SUNAĞI KABARTMALARI	25
6. SONUÇ	36
7.RESİMLER.....	43

ÖNSÖZ

Hellenistik Dönem heykel sanatının propaganda amaçlı kullanımını ele aldığım çalışmamda amaç; dönem içerisinde bir iletişim ve benimsetme yolu olarak kullanılan propagandanın, sanat kanalı ile iletimini örneklendirmeler ile sunmaktır. Kavram olarak propagandanın tarih boyunca nasıl kullanılmış olduğunu inceleyip, dönem içerisinde heykel sanatının nasıl şekillenip; bunun siyasi araç olarak hangi yöntemlerle kullanıldığını, daha önceden yapılmış çalışmalar çerçevesinde kendi görüşlerimi ekleyerek sunmak; çalışmanın temelini ele almaktadır.

Konu seçiminde ve kaynakça taramasında benden yardımlarını eksik etmeyen danışman hocam Yar. Doç. Aytekin Erdoğan'a, beni her konuda destekleyen; yanımda olduklarını her daim hissettiren biricik aileme ve eşim Oğuzhan Topcu'ya en içten şekilde sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Günsu Uyanık

İzmir 2015

1. GİRİŞ

Günümüz, geçmişten gelen uzun bir sürecin küçük bir parçasıdır. Yaşamakta olduğumuz olaylar, ancak zamanı enine boyuna irdelediğimizde doğru olarak algılanabilir; bunun için de geçmiş zaman dilimini incelemek gerekir. ‘Geçmiş’ günümüze nasıl gelindiğine anlam kazandıran bir araçtır. Fakat geçmiş ile günümüz arasında kurulan bağlantının, her zaman gerçeği yansıttığını söylemek de olanaksızdır. Bu bağlantı, ‘geçmiş’ten ne anladığımıza, geçmişe bakış açımıza göre de değişir. Her toplumun geçmiş ile olan ilişkisi farklıdır. Bir toplumun geçmiş ile olan ilişkisi, yakın geçmişte yaşadığı sürece, öğrenim düzeyine, dünyaya bakış açısına, inanç sistemlerine ya da siyasal yaklaşımlarına bağlı olarak değişebilir.¹ Kapalı olan toplumların geçmişle olan ilişkisi, kendi iç dinamiği ile bağlantılıdır; buna karşılık dış dünyaya açıldığı kadar “geçmiş” ve “geçmişe bakış açısı” küresel boyutta etkin olan akımlarla özdeşleşir, değişir. Burada ilk olarak bizim toplumumuzun geçmişe bakış açısı ve bunun küresel akımlar içindeki yeri üzerinde çalışmak daha doğru olacaktır.²

Çağlar boyunca yöneticiler, kendi reklamlarını yapmayı görev edinmiş; bunu yaparken ise sahip oldukları ve kabul ettirmek istedikleri görüşleri reklam yaptıkları kanallar yoluyla hedef kitleye aktarmışlardır. Bu alışkanlıklar ve kullanım şekli tarihin erken dönemlerinden beri gerçekleşmiş olmakla beraber; kullanılan kanallar sahip olunan teknolojiye göre değişim göstermiştir. Üretim gibi, diyalektik bağ da sanat içinde göz önünde bulundurulmalıdır. Sanatsal üretimde her özne için bir nesne yaratmış olmakla kalınmayıp, her nesne için de bir özne yaratılmıştır.³

Toplumsal hafıza olarak adlandırdığımız geçmiş, bir topluluğun tanımlı hale gelmesi, kendisini diğerlerinden farklılaştırması için zorunlu bir ön koşuldur.⁴ Ancak iki türlü geçmiş vardır:

¹Özdoğan 2005, 87-91

²Özdoğan 2005, 87-91

³Berger 1974, 6

⁴Özdoğan 2006, 76

Bunlardan geleneksel olanı, söylencelere dayanan, kanıtlanması gerekmeyen, inanılan geçmiştir. Bu geçmişin zaman boyutu yoktur, yassıdır, sadece eskidir.⁵ Diğer bakış açısı ise sorgulanan, kanıtları aranan ve dolayısıyla zaman derinliği olan geçmiştir. Bugün arkeoloji olarak adlandırdığımız bilim alanı bu ikinci bakış açısını temsil etmektedir. Batıda, Aydınlanma Çağı'nda görkemli olduğuna inanılan bir geçmişin kanıtlarını ortaya çıkarmak kaygısıyla başlayan arkeoloji, o tarihten itibaren politik sistemlerin vazgeçilmez bir aracı haline gelmiştir. Politik bir araç olmasının ötesinde arkeoloji, yassı bir geçmişin yerini derinliğini olan zamanın almasını, düşünce sistemine bir zaman ölçeği girmesini sağlamış ve böylelikle “batı düşünce sistemi” nin temel taşlarından birini oluşturmuştur.⁶ Bunun yansıması, yalnızca kültür tarihi, uygarlık süreci ile sınırlı kalmamış, evrim teorisinden doğa ve fen bilimlerine kadar her alanda etkili olmuştur.⁷

Arkeoloji ile siyasal ve düşünsel akımlar arasında ilginç bir ilişki vardır; arkeoloji bir sosyal bilim alanı olarak dönemin düşünsel akımlarından her zaman etkilenmiş, geçmişe bakış açısı bu akımlara göre sürekli olarak biçim değiştirmiştir. Buna karşılık, siyasal ve düşünsel akımlar her zaman arkeolojiden, kendi görüşlerinin kanıtlarını sunan zaman laboratuvarı olarak yararlanmışlardır. Bu nedenle, ilk baştan itibaren arkeoloji her zaman düşünsel akımlar ve politika ile iç içe olmuştur.⁸

Hellenistik Dönem’de heykel sanatının propaganda amaçlı kullanımının ele alındığı bilimsel çalışmamız; örneklendirme tekniği kullanılarak çeşitlendirilmiştir ve dört ana bölümden oluşmaktadır. Öncelikle propaganda kavramının ne olduğundan ve tarihte nasıl kullanılmış olduğu ele alınmış; Hellenistik Dönem heykel sanatının genel hatları incelenmiş, daha sonraki adımda ise Hellenistik Dönem heykel sanatında propagandanın nasıl yapıldığını ve bunu yansıtan örneklerin incelenmesi yapılmıştır.

⁵Özdoğan 2006, 76

⁶Özdoğan 2006, 76

⁷Özdoğan 2006, 76

⁸Özdoğan 2006, 77

Büyük İskender'in Pers İmparatorluğu'nu yenmesi ile başlayan doğu ve batı kültürlerinin birleşimi; klasik Yunan düşünce sisteminin dışına çıkılmasına yol açmış, yabancılara 'barbar' ifadesini kullanan Yunan Uygarlığı; Yakındoğu, Ortadoğu ve Güneybatı Asya ile kaynaşmıştır.⁹ Büyük İskender'in Babil'de gerçekleşen ölümü ile varis bırakmamış olmasının getirdiği kaos; imparatorluğu parçalara ayırmıştır. Makedonya'da Antigonoslar, Mısır'da Ptolemaioslar ve Kuzey Suriye'de Seleukoslar olmak üzere bölünen imparatorluk, yoluna Küçük Asya'da 300 yıl boyunca küçük farklı krallıklar ile devam etmiştir.¹⁰ Pergamon Krallığı da Küçük Asya'da ortaya çıkan krallıklardan biri olup, Attalos sülalesinin, Hellenistik Dönem heykel sanatı üzerinde etkisi oldukça fazladır. MÖ 30 yılında son olarak Ptolemaiosların da yıkılması ile Roma hâkimiyeti başlamış; Hellenistik Dönem sona ermiştir.¹¹

Hellenistik Dönem'de kurulan krallıklar, sanat ve kültür alanında da prestije ihtiyaç duymuş, bu ihtiyaç sonucunda da Yunanlı sanatçılar kazanç karşılığı krallıklarda görev almaya başlamıştır. Bu süreç beraberinde sanatsal ivmenin, propaganda amaçlı kullanımına yansımaları getirmiştir.¹²

⁹Smith 2002, 11

¹⁰Smith 2002, 11

¹¹Smith 2002, 10

¹²Clark 2011, 12

2. PROPAGANDA KELİMESİNİN TANIMI VE TARİHÇESİ

Propaganda; bir öğreti, düşünce veya inancı başkalarına tanıtmak, benimsetmek ve yaymak amacıyla söz, yazı veya sanat dalları gibi yollarla gerçekleştirilen çalışma anlamına gelir.¹³ Propaganda geniş bir kitlenin düşünce ve davranışlarını etkilemek veya değiştirmek amacı güden, önceden planlanmış mesajlar bütünüdür. Propaganda tarafsız bilgi sağlamaktan uzak, objektif olmayı gözetmeden temelde kendi hedef aldığı kitleyi etkileyecek bilgileri barındırır ve yansıtır.¹⁴ Taşıdığı mesajın gerçekliğinden çok, yönlü olması ve eşitlik ilkesinden uzak, etkileyici olması özelliğine değinmek daha doğru olacaktır.¹⁵ “Propaganda” sözcüğü etkileme, sindirme ve yanıltma yöntemlerini içeren olumsuz bir izlenim yaratır. Sanat fikri ise birçokları için hakikate, güzelliğe ve özgürlüğe ulaşmayı amaçlayan bir etkinlik alanını ifade eder. Bu yüzden kimilerine göre “propaganda sanatı” terim olarak bir çelişki içermektedir.¹⁶

Propaganda tarih boyunca ağırlıklı olarak politikada kullanılmıştır. Bu bağlamda destekçisi genelde hükümetler, devlet organları veya yöneticiler olmuştur. Propaganda genel hatlarıyla ikna etmeye yönelik amaç güden bir disiplin olup; çoğu zaman kullanımında kitle iletişim araçları söz konusudur.¹⁷

Zaman dilimi ilerledikçe teknolojinin de ilerlemesini göz önünde bulundurduğumuzda propaganda tekniklerinin değiştiği sonucunu gözlemleriz. Propaganda teknikleri arasında ilk olarak abartı ve gerçeği saklama yer almaktadır. Propaganda; etki bırakma arzusu barındıran bir kavramdır.¹⁸ İkna yoluyla kitleler etkilemeye çalışılır ve tek yönlüdür. Politik veya milliyetçi temaların fazla kullanılması ise sanat veya başka dallarda kullanılmadığını göstermez. Propaganda, Sanayi Devrimi’nden sonra broşürler, posterler, televizyon, radyo yayınları, günümüzde buna

¹³Tdk 1945, <http://www.tdk.gov.tr/buyukturkcesozluk>

¹⁴Chomsky 2014, 15

¹⁵Bussemer 2005, 24

¹⁶Clark 2011,11

¹⁷Ayhan 2012, 52

¹⁸Bussemer 2005, 25

internette eklenerek bu araçlar ile yapılmıştır. Antik Çağ'da ise durum elbette farklıdır. Kullanılan araçları heykel, sikke, rölyef ve resim şeklinde sınıflandırabiliriz.¹⁹

Propaganda kelimesinin yaygın ve genel geçer kullanılan anlamını çoğu zaman politik bir amacı veya iktidar çıkarlarını destekleyen, bilerek çarpıtılmış veya saptırılmış bilgiler bütünü olarak açıklayabiliriz. Propagandayı yapan birey veya grup, karşısında bulunan kitlenin bir konu veya olay ile ilgili görüşünü değiştirmeyi veya sahip olduğu görüşü pekiştirmeyi amaçlar. Bu bağlamda sansürün tersi tanımını da kullanmak yanlış olmaz. Propagandayı diğer kavramlardan ayıran ise hedef kitleye sahip olunan ve enjekte edilmek istenen görüşün anlatılması değil, daha çok kafa karıştırma ile değiştirme isteğidir.²⁰ Organizasyonun lideri gerçeğin farklı veya çok yönlü olduğunun bilincinde olsa da, bunu yapmak için görevlendirilmiş alt organlar bu durumdan bihaber olabilirler.²¹

Propaganda kavramı, kaynağına göre üçe ayırarak sınıflandırılır. ²² Beyaz propaganda kaynağı belli, kara propaganda dost bir kaynaktan geliyormuş gibi görünüp gerçeğin tersini yansıtan, gri propaganda ise tarafsız bir kaynaktan geliyor gibi görünüp aslında karşı taraftan gelen bir propaganda türüdür.²³

Rus Devrimi'ni incelediğimizde propaganda kelimesinin iki ayrı yönünü birbirinden ayırdıklarını ve farklı biçimlerde adlandırdıklarını görürüz. Propaganda olarak adlandırdıkları kavramın Marksizm'in öğretileri, teorik ve pratik temel ekonomik bilgiler gibi devrimci fikirlerin yayılması anlamına gelirken; ajitasyon olarak adlandırdıkları diğer anlamı ise kamuoyu oluşturma veya politik rahatsızlık yaratmadır.²⁴

¹⁹Bussemer 2005, 25

²⁰Chomsky- Herman 1988, 2

²¹Chomsky- Herman 1988, 2

²²Ayhan 2012, 63

²³Conley 2012, 233

²⁴Lasswell 1927, 131

Propaganda kelimesi Latince ‘yayılacak şey’ anlamına gelmektedir. Modern anlamını kazanması I. Dünya Savaşı yıllarına uzanmaktadır. Terimin kendisi ise “yayılması gereken” anlamına gelen ‘propagand’ olarak Latince kökenden gelmektedir.²⁵

Propaganda oluşturmak için sosyal psikoloji araştırmalarına dayanan bazı teknikler kullanılmaktadır. Bunlardan bazılarını ise korkuya başvurma, bir otoriteye referans, tren etkisi, nedeni aşırı basitleştirmek, damgalama, sloganlar, direkt emir, reddin elde edilmesi, parıltılı genellemeler, sokaktaki adam, günah keçisi, ifade edilememiş kabuller, rasyonalizasyon, kasıtlı muğlaklık, transfer, tanıklık, erdem sözleri olarak sıralayabiliriz.²⁶

Propagandayı yaymak için kullanılan yaygın yöntemler arasında haberler, hükümet raporları, tarihin tekrar yazılması, uydurma bilim, kitaplar, broşürler, propaganda filmleri, radyo, televizyon ve posterleri sayabiliriz.

Antik Çağ’da propaganda kullanımı Roma Dönemi’nde kendini kayda değer biçimde göstermiştir. Augustus’un kendi propagandasını yaparken fazla zorlanmadığını söylememiz de yanlış olmayacaktır.²⁷ Kendi propagandasını yaparken zorlanmamasının nedeni ise edebiyat, mimari ve mimari yapılardaki dekorasyonlar yoluyla düşüncelerini rahatlıkla verebilmiş olmasıdır.²⁸ Horatius’un, Ovidius’un ve Vergilius’un şiirleri ile bu şairlerin törenlerde okunan ilahileri yoluyla Augustus’un vurgulanmasını istediği düşünceler gizli olarak verilmiştir. Dini düşünceleri vermenin yollarından biri ise sikkelerdir. Sikkeler herkesin elinde, her gün dönen materyaller olduğundan Augustus bunu çok iyi değerlendirmiş; çağının önemli düşünceleri adı altında; aslında vermek istediği düşünceleri sikkeler yoluyla Romalıya aktarabilmiştir.²⁹ Aynı zamanda sanat eserleri de propagandayı vermenin önemli yollarından biridir.³⁰ Mimari yapılar ve

²⁵Conley 2012, 69

²⁶Lasswell 1927, 36

²⁷Sevgi 2006, 129

²⁸Sevgi 2006, 129

²⁹Sevgi 2006, 129

³⁰Sevgi 2006, 129

onların üzerindeki bezemelerin her ayrıntısında Augustus'un dini ve politik düşünceleri Romalının kafasına öyle bir işleniyordu ki irdelemeden bakıldığında sıradan olayların anlatıldığı hiçbir düşünceyi empoze etmediği bile düşünülebilirdi. Augustus'un yaptırdığı daha doğrusu yaptırmakla övündüğü her mimari yapı gölgenin aslı gibidir. Gölge, Augustus'un söyledikleri ve davranışlarıysa asıl imparatorun sanat eserlerinde gösterdikleridir.³¹ Augustus; sanatı politik propaganda amaçlı kullanmış; siyasi kariyerinde Sezar'ın yaptığı hataları yapmamaya özen göstermiştir. Bu akıllıca hamleleri halk üstünde son derece etkili olmuştur.³² Herhangi bir unvan veya maddi bir objeyi ve mimari yapıyı kendi almamış, kendisine verilmesini beklemiş ve bunu sağlamıştır. Kendisi halk tarafında kutsal kabul edilmiş ve saygı görmüştür. Politikada dini kullanıp, sanat eserlerindeki sahnelerde tanrıları beraberinde kullanıp; tanrıların, kendisinin ve ailesinin yanında olduğu mesajını aşlamak istemiştir.

Roma Dönemi'nde Augustus'un sanatı propaganda amaçlı kullanımına örnek olarak gösterebileceğimiz en güzel heykellerden birisi ise Augustus Prima Porta'dır (Resim 1). Prima Porta, adını eşi Livia'nın Prima Porta'da ki evinden almıştır.³³ Heykel muhtemelen MÖ 20 yılında Parthlara karşı kazandığı zaferin ardından yapılan bronz heykelin bir kopyasıdır. Augustus burada oldukça ideal ölçülerde betimlenmiştir. Çıplak ayakla tasvir edilen Augustus'a tanrı imajı verilmek istenmiştir.³⁴ Ayağının hemen dibinde yer alan Eros, izleyiciye Augustus'un ailesinin soyunu Aphrodite/Venüs'e dayandırması mesajını vermektedir.³⁵ Heykelin göğüs kısmındaki tasvir Augustus'un kendi propagandasını kuvvetle anlattığı yerlerden biridir (Resim 2).³⁶ Augustus'un zırhının üzerindeki tasvirlerin tam ortasında yer alan Parth kralı elinde askeri birliklerin işareti olan bir kartal tutmaktadır. Buradaki kuş ya gerçekten Roma askeri birliklerinin bir simgesi ya da Mars Ultor'un somutlaştırılmasıdır.³⁷

³¹Sevgi 2006, 130

³²Sevgi 2006, 130

³³Zanker 1990, 230

³⁴Zanker 1990, 231

³⁵Zanker 1990, 230-231

³⁶Sevgi 2006, 140

³⁷Sevgi 2006, 140

Merkeze oturtulmuş bu figürün etrafını cennet ve dünya sarmıştır. Figürün alt tarafında Ara Pacis'te gördüğümüz toprak ana vardır. Fakat saç şeklinden ve daha sonraki betimlenmelerinden bunun pek Tellus'a benzemediğini, daha çok Venüs Genetrix yani Augustus'un atalarından biri olduğu söylenebilmektedir.³⁸ Bu görüntü Augustus'la beraber gelen bolluğu, bereketi ve altın çağı simgelemektedir.³⁹ Bu görüntünün tam üstünde Apollo ve Diana onlara özel olan hayvanlarını sürmektedir. Apollo'nun tam üzerinde güneş tanrısı Sol, Diana'nın tam üzerinde ise Luna yer almaktadır. Bu da Roma'nın gece ve gündüz tanrılar tarafından korunduğunu anlatmanın bir başka biçimidir. Bunların ortasında Caelus cennetin örtüsünü çekerken görülmektedir. Cennetin örtüsünü çekmesi Augustus ile birlikte Roma'ya gelen cennet vari yaşamı simgelemektedir (Resim 3). Gökyüzü ile ilgili olan bu tanrıların Augustus'un zırhında batış ve doğuş şeklinde görülmesi bir şekilde sonsuzluğun simgelenmesidir.⁴⁰

Bütün bu kutsanmanın ve tanrısal faaliyetlerin Augustus'un zırhında belirmesi propagandanın sanat yolu ile yansıtılmasına örnek teşkil etmektedir. Tam tepede bulunan tanrı Sol, bazı araştırmacılar tarafından Satürn olarak belirtilmektedir. Satürn ve altta bulunan toprak ana ikilisi Augustus tarafından Roma'ya getirilen altın çağın habercisi olmaktadır.⁴¹ Bir de gökyüzünün, zırhı süslüyor olması da, imparator ile yeryüzünü döndüren baş tanrı ile arasındaki ilişkiyi simgelemektedir. Buradakilerin alt yazısı: "Ben Augustus olarak tanrısal akrabalarım sayesinde Roma'yı vaat edilen altın çağa kavuşturdum" dur. Zırhında görülen bütün figürlerin tersini düşünecek olursak; zırhın korumayla ilintili olması bağlamında, Augustus insanüstü gücüyle, tanrısal bir soydan gelmesiyle, Roma'yı bütün kötülüklerden korumaktadır. Zırhı üzerine giymesi ise, tanrılarla sayesinde sağlanan uzlaşma sayesinde Roma güzel günlere kavuşturduğunun bir göstergesidir.⁴²

³⁸Kauren 1971, 177-185

³⁹Zanker 1990, 189-192

⁴⁰Sevgi 2006, 139

⁴¹Sevgi 2006, 141

⁴²Sevgi 2006, 141

Roma Dönemi'nden sonraki süreci ele aldığımızda Ortaçağ boyunca dini ve dünyevi güçler birbirinden ayrılmaz olduğundan sanat da politikaya sıkı sıkıya bağlı olmuştur. Görünüşte Hristiyanlığa ait temaları anlatan Ortaçağ sanat eserleri, genellikle sanatçıları görevlendiren kilisenin veya laik güçlerin ideolojik çıkarlarını desteklemiştir. Bu koşullar altında sanatçıların ve onları himaye edenlerin amaçları birbirine karışmıştır. XVI. yüzyılın başlarından itibaren, özellikle Rönesans İtalya'sında bazı sanatçılar kişisel bir üne ulaşmış olsa da bu sanatçıların en ünlü olanları bile zaman zaman yeteneklerini, hamilerine hanedan armaları, giysi ve zırh gibi politik aksesuarlar tasarlamak için kullanmak zorunda kalmışlardır.

3. HELLENİSTİK DÖNEM HEYKEL SANATININ GENEL ÖZELLİKLERİ

Hellenistik Dönem heykel sanatında propagandayı ve örneklerini ele almadan önce dönemin heykel sanatı genel özelliklerine, heykel çeşitliliğine, biçim ve işlevine değinmek daha doğru olacaktır.

Hellenistik Dönem'e gelene kadar bu döneme zemin oluşturan başarılar incelenecek olursa; Praksiteles, Skopas ve Leokhares, Bryaksis ve Lysippos gibi önemli heykeltıraşların etkileri bu konuda yadsınamaz bir grup oluşturmaktadır. Skopas ve Leochares'in Mausoleion'daki çalışmaları bu bağlamda önem teşkil eder (Resim 4). Özellikle Lysippos; Büyük İskender'in portrelerini yaptığı gibi birçok çalışmayı da ortaya koyarak belli bir dönemi kapatıp, yeni bir dönemin kapısını açmıştır.⁴³

Büyük İskender'in Makedonya'dan Hindistan'a imparatorluğunu genişletmesi, sanatın da yayılım alanının genişlemesine, beslenmesine ve yeni bir sentezin doğmasına neden olmuştur. Hellenistik Dönem; heykel sanatını temel alarak incelediğimizde başlıca özellikler olarak barok üslup ve gündelik hayat gerçekçiliği kendini göstermektedir.⁴⁴ Hellenistik Dönem; heykel ve mimaride çeşitliliğin ve 'romantik' dokunuşların hissedildiği bir dönemdir. ⁴⁵ Batı sanatının temelini oluşturan atletik vücutlu kahramanlar, kanatlı bebek ve melekler gibi yeni figürler ilk kez Hellenistik Dönem'de kullanılmıştır. İnsanlar, duygularını ifade eder biçimde canlandırılmıştır. Hellenistik Dönem heykel sanatı, kendinden önce gelen Klasik Dönem heykel sanatına göre çok daha geniş bir figür dili geliştirilmiştir.⁴⁶ İzleyici, heykeli incelediğinde mesleksi anlamda veya farklı biçimde kimliklendirebilmiştir. Dönemin heykel

⁴³Ridgway 2001, 4

⁴⁴Sivas 2009, 181

⁴⁵Winter 2006, 212

⁴⁶Smith 2002, 9

sanatının öne çıkan özelliklerini konuda çeşitlilik, proporsiyon olarak incelemeye gidilme ve basitlikten uzaklaşma olarak sıralayabiliriz.⁴⁷

Dönem olarak kendinden önceki zaman diliminin heykel sanatı özellikleri tamamen reddedilmemiş, var olan repertuar; sayı ve ifade olarak zenginleştirilmiştir.⁴⁸ Heykeltıraşlar Büyük İskender'in fetihleriyle ufku genişleyen toplumun yeni isteklerine cevap aramışlardır. Fetihlerle genişleyen coğrafya ile doğuda kurulan yeni Hellenistik şehirler kozmopolitanlaşarak kültürel ve sosyal açıdan çeşitlenmiş, toplum hem Athena'nın hem de Hermaphroditos'un heykellerini ister hale gelmiştir.⁴⁹ Barok üslubu gibi çoğu üsluplar ani ve çabuk ortaya çıkmış olduğu için tutarlı ve gittikçe gelişen bir evrim bu dönem sanatı için söz konusu olmamıştır. Yeni biçim ve üsluplar eskilerle beraber kullanılmıştır. Sürekli değişen bir sanat yerine ortaya yeni gereksinimler, yeni patronlar ve yeni konulara cevap arayan bir sanat dili çıkmıştır.⁵⁰

Klasik Çağ sanatında gerek tanrılar gerek ölümlüler ideal güzellik anlayışına göre tasvir edilmiştir. Asla çirkin, yaşlı, kusurlu insanlar sanata konu edilmemiştir. Tanrılar dingin ve ağır duruşlu gösterilmiştir.⁵¹ Klasik Dönemde 'basık' olarak nitelendirdiğimiz heykellerin Hellenistik Dönem'de incelendiğini gözlemliyoruz. Sanatçıların, harekette fazla sorun yaşamayacak olması ise Hellenistik Dönem heykel sanatının en önemli özelliklerindendir. Örneğin, Apoksimenos örneğinde bacaklar daha uzun ve incedir. Yağını temizleyen atlet anlamına gelen Apoksimenos heykeli, Lysippos'un en iyi eseri kabul edilmiştir (Resim 5).⁵²

Dönemin heykel sanatı özelliklerine genel olarak bakacak olursak heykeller iş/eylem yapar vaziyettedir. Ellerin hareketlenmesi heykel statüğünü değiştirmiştir. Önceki dönem örneklerine göre daha alımlı ve estetik eserler gözlemlenmektedir.

⁴⁷Sivas 2009, 181

⁴⁸Smith 2002, 9

⁴⁹Smith 2002, 9

⁵⁰Smith 1991, 11

⁵¹Sivas 2009, 181

⁵²Smith 2002, 54

Heykelde hareketin artması reddedilemez bir sonuçtur.⁵³ MÖ 4. yy'den itibaren heykeltıraş Praksiteles ile beraber tanrılar Olympos Dağı'ndan inerek insanların arasına karışmış ve tıpkı insanlar gibi günlük işleri ile uğraşırken betimlenmiştir.⁵⁴ Bunun en güzel örneklerinden biri sanatçının Knidos Aphrodite'si heykelidir (Resim 6). Güzellik ve aşk tanrıçası ilk kez bu dönemde tamamen çıplak biçimde tasvir edilmiş ve yapıldığı dönemden kısa süre sonra günümüze dek sürececek çapta ün kazanmıştır.⁵⁵

Geç Klasik Dönem'de başlayan bu yenilik Hellenistik Dönem 'de kendini iyice göstermiş; yaşlılar, gençler, çirkinler, cüceler, çocuklar, köleler, işçiler yani her sınıftan insan sanatın konusu olmuştur.⁵⁶ Pergamon 'da yaşayan Attaloslar Sülalesi de sanatı politik bir araç olarak kullanarak kendi güçlerini göstermek istemiş ve adından günümüzde de söz ettiren anıtlar yaptırmıştır. Bunun en başarılı örneği Berlin'de sergilenen Pergamon Zeus Altarı'dır (Resim 7).⁵⁷ Hellenistik Dönem heykel sanatında 'kahraman' düşüncesi çerçevesinde Herakles öne çıkmıştır. Atina'nın eski önemini yitirmesi noktasında atlet heykelleri Hellenistik Dönem'de de devam etmiş, bunu yanında Lysippos; Herakles ve Hermes heykelleri de yapmıştır.⁵⁸ Yorgun Herakles (Resim 8) ve Sandalını Bağlayan Hermes (Resim 9) olarak iki tiplere buna örnektir. Yorgun Herakles örneğinde Herakles, normal bir insanoğlu gibi kayaya yaslanmış dinlenirken tasvir edilmiştir. Dünya'yı Atlas'ın yerine taşıdığı için yorgundur.⁵⁹ Hesperidlerin elmasını almış ve yere değen labutuna yaslandığında acıtmasını diye postunu sermiştir. Sevilen ve replikası fazla olan bir eserdir. Taklitlerinde detay işçiliği değişmiştir. Sandalını bağlayan Hermes örneğinde ayağını kayaya yaslamış ve başını çevirmiş biçimde tasvir edilmiştir. Hermes heykelinde de Herakles örneğindeki gibi bir tanrı, insan gibi yorgun düşüp dinlenirken betimlenmiştir. Lysippos bu tasvirlerinde tanrıların da bir zamanlar genç olduklarını işlemiştir.⁶⁰ Sanatçı 1/9 oranını esas almış,

⁵³Smith 2002, 9

⁵⁴Sivas 2009, 181

⁵⁵Sivas 2009, 181

⁵⁶Sivas 2009, 181

⁵⁷Sivas 2009, 181

⁵⁸Johnson 1968, 64

⁵⁹Clayton 2000, 125

⁶⁰Clayton 2000, 128

heykelleri önceki dönemdeki örneklerle göre daha zayıf daha uzun boylu ve narin görünmeye başlamıştır. Kas yapıları Polykleitos'un kiler kadar abartılı değildir.⁶¹

Hellenistik Dönem başlarında atlet heykellerinin yoğun olduğunu gözlemleriz. Bu da estetiğin Hellenistik Dönem öncesinde daha çok erkek güzelliği ile ilintili olmasından kaynaklanmaktadır. Hellenistik Dönem ile beraber yavaş yavaş dişi unsurlar dönem içerisinde ortaya çıkmaya başlamıştır. Her bölgede aynı şekilde olmasa da aristokrat kadın profili biraz daha ön plana çıkmıştır. Sanatçılar artık yalnızca erkek vücuduna bağlı değil, kadın vücudu ve güzelliği konusunda da birleşmişlerdir. Tanrı ve tanrıçaların çıplak betimi tam olarak tabu olmasa da her kesimden insanın tasvir edebildiği bir durum değildir. Hellenistik Dönem heykel sanatında detay yansıtması oldukça başarılı bir hale gelmiş, burgu aletini kullanma yeteneği zirve yapmıştır. Sanatçılar insan anatomisini başarılı şekilde gözlemlemiş ve bunu eserlerine yansıtmıştır. Eğilme, sandal bağlama, yaslanıp dinlenme gibi farklı pozisyonları taşta doğru biçimde yansıtmışlardır. Dönem özelliği olarak grup heykelleri ve üçlemeler karşımıza çıkmaktadır.

Hellenistik Dönem heykel sanatına portre açısından baktığımızda filozof, şair, yazar kimliği olan şahısların ön plana çıktığını görüyoruz. Meslek gruplarını belirtmek için elde obje kullanımına rastladığımız örnekler vardır.⁶² Heykel sanatında portre düşüncesi ise Yunanlıların aklına ancak MÖ 4 yy'ın çok geç bir döneminde gelmiştir. Daha önceki dönemlere ait portre örnekleri bulunsa da bunlar sadece general/komutan/er betiminden biraz farklı ve gerçeklikten uzak örneklerdi. Modelin gerçek ifadesini veren örnekler değildi. Praksiteles'i izleyen kuşak ile 4. yy'ın sonlarına doğru Klasik Dönem'in tutukluğu sanatçılar tarafından ortadan kaldırıldı ve sanatçılar yüz çizgilerini, onların güzelliğini yok etmeden devinime kavuşturma yolunu buldular.⁶³

MÖ 4. yy sonlarında çekingenlik yıkılmış ve ifadeler verilmeye başlanmıştır. Büyük İskender zamanında portre bireyci hale gelerek Hellenistik Dönemin belirgin

⁶¹Pollit 1990, 112

⁶²Boardman 2005, 167

⁶³Gombrich 1986, 73

özelliğini oluşturmuştur.⁶⁴ Lysippos'un Apoxyomenos heykelinde, kendinden öncekilerden çok farklı olarak portre özellikleri görmek mümkündür. Bu yüz, alındaki kırışıklıklarla tanınmayan bir atletten çok, özel bir tipi temsil etmektedir. Lysippos Büyük İskender'in heykeltisidir ve onun sayısız portresini yapmıştır.⁶⁵ Bu çağda portrecilik gelişmiştir ve en ünlü ve en önemli grubu da İskender portreleri teşkil etmektedir.⁶⁶

Bu portrelerde tanrı ya da kahramanlara özgü çizgilerin görülmesinin nedenini, bir yüzyıl önceki sanat çizgilerine bağlılıkta değil, mutlak bir hâkimin kendini tanrı zannedişinde ya da bir tanrı tipinde tasvir edilmekten hoşlanmasında aramak lazımdır.⁶⁷ Yani Klasik Dönem heykel normlarından çok farklı ve yenilikçi biçimde gelişmiş; İskender portreleri de Büyük İskender'in ideolojisi rotasıyla biçimlenmiştir.⁶⁸ Söz konusu durum ise heykel sanatının propaganda amaçlı kullanımına yeni bir neden doğurmuştur. Hellenistik Çağ portrelerinin genel karakteri "ölçülü gerçekçilik" tir. Artık tiplerde genelleştirme söz konusu değildir. Portrelerin hepsinde kafalarında büyük sorunlar taşıyan, kuvvetli kişilik sahibi ve kendinden emin insanların ifadeleri vardır. Hellenistik Çağ bir tepki ve sanatın kesin olarak gerçeğin ince araştırmalarına yönelmiş bir dönemdir. Küçük ve kayda değer olmayan detaylar bile abartılı şekilde işlenmiştir. Bazı heykellerin yüz ifadeleri de Laocoon grubunda olduğu gibi tamamen dramatiktir (Resim 10). Bu çağa özgü olan bu yüz ifadelerinin "ruhun taş'a yansıması" veya "kişinin iç dünyasının yüzünden okunması" şeklinde yorumlanabilir. Hellenistik Dönem heykel ve kabartmalarında görülen oran farklılıkları ve hareket; çağın tanıtıcı özellikleri arasında yer almaktadır.⁶⁹

Klasik Dönem'deki idealizm yerine Hellenistik Dönem'de realizm bir anlamda öne çıkmıştır. Hellenistik Dönem sanatçılarının bir kısmı Klasik Dönem idealizmini, bir kısmı ise realizmi benimsemiş veya tercih etmiştir.

⁶⁴Bazin 1998, 108

⁶⁵Sinemoğlu 1984, 355

⁶⁶Sinemoğlu 1984, 355

⁶⁷Sinemoğlu 1984, 355

⁶⁸Sinemoğlu 1984, 355

⁶⁹Sinemoğlu 1984, 355

Betimlenen kişi gerçekte nasılsa öyle tasvir edilmiştir fakat hafif düzenlemelerin yapıldığı da inkâr edilemez bir gerçektir.

Hellenistik Dönem heykel sanatı kaynaklarını tararken bir sorunsal bizi karşılar. Yaşlı Plinius bize heykel sanatının M 296'da kesin olarak ortadan kalktığını, ancak daha sonra M 156 yılında yeniden doğduğunu ylemiştir.⁷⁰ Pilinius'un bu dönem arası sanatın ortadan kalktığını ylemesinin nedeni sahip olduğu neoklasik bakış açısı, Roma egemenliği etkisi ve muhafazakârlığının yeni açılımlı akıma ters düşmesi olabilir. Bu durumda Pilinius'un barok üsluba olan hayranlığını da hatırlamamızda yarar vardır.⁷¹

Hellenistik Dönem heykel sanatı özelliklerinde propaganda ile ilişkilendirebileceğimiz kavramlardan bahsedecek olursak; gratesk dediğimiz insanların bedensel özürlerini dolaysız bir şekilde ifade etme kavramı, şiddet içeren örneklerin işlenmesi -rneğin Kaz Boğan ocuk, Marsyas ve Galat Grupları gibi- eskiden tanrı ve tanrıçalar için yapılan tapınakların frizlerinde bu dönem itibariyle kral ve ailesi adına yapılmaya başlanması yani kral kültleri, tanrı ve tanrıçaya verilen sıfatların artık kral ve ailesine de verilmeye başlanması yani kral ephitetlerini (rneğin Soter, Euergethes gibi) rnek gösterebiliriz.

⁷⁰Pilinius 1991, 34.52

⁷¹Demiralp 2011, 7

4. HELLENİSTİK DÖNEM HEYKEL SANATINDA PROPAGANDA

Hellenistik Dönem heykel sanatında propagandanın nasıl yapıldığından bahsetmeden önce heykel kelimesinin çeşitli araştırmacılar tarafından nasıl tanımlandığına değinilmelidir. Heykel kelimesinin tanımlarından biri olarak Alkar; heykelin boşlukta kütle düzenleme sanatı olduğunu belirtmiştir.⁷² Diğer bir tanım da ise heykel estetik yaşantı oluşturma amaçlanan üç boyutlu nesne, yapıt olarak nitelendirilmiştir.⁷³ Demirbaş'a göre ise heykel, üç boyut içinde ışığın göze yansmasıyla beliren, değişik yönlerden ve açılardan sürprizler yaratarak sürekli yer değiştirirken değişen mesajlar ileterek devinen bir hacim mekân olgusudur.⁷⁴

Heykel sanatı, tarih boyunca farklı amaçlara hizmet etmiş ve tarihin çoğu zaman diliminde açık veya kapalı alanlarda yer almıştır. Bir hacim sanatı olarak nitelendirdiğimiz heykel, konumlandırıldığı alanda önemli görevler üstlenmektedir. Özellikle kentsel mekânlarda görsel duyum zenginliği oluşturma, insanları bir araya getirerek kaynaştırma, işaretleme, yönlendirme gibi işlevlerle heykel, kentsel yaşam kalitesine katkıda bulunmaktadır.⁷⁵

Açık alanda, özellikle kamusal alanda yer alan heykelin kendisinden beklenen işlevleri yerine getirebilmesi için, bir takım ilkeler doğrultusunda tasarlanıp yerleştirilmesi gerekmektedir. Bu ilkeler kentsel tasarımda da belirleyicidir. Heykeller insanları bir araya getirip kaynaştırma, kültür alışverişini sağlama gibi işlevlere sahiptirler. Ayrıca heykeller özgün belirleyici özellikleri ile alanda gerçekleşen etkinlikler ve elde edilen diğer deneyimler ya da algılarla birlikte mekâna ve kente ilişkin bireysel ve/veya toplumsal imgeler oluştururlar.⁷⁶

⁷²Alkar 1991, 77-78

⁷³Sözen-Tanyeli 1996, 104

⁷⁴Demirbaş 1985, 10-11

⁷⁵Moughtin-Oc-Tiesdell, 1999, 103-119

⁷⁶Moughtin-Oc-Tiesdell, 1999, 103-119

Heykelin tarihsel gelişimini incelediğimizde erken dönemleri ele alırken, Yunan sanatında heykelin, mimari içerisinde yerini almış olduğunu gözlemledik.⁷⁷ Yunan sanatı dışavurumda tanrı, yarı tanrı, kahraman veya mitolojik karakterler kullanmıştır. Roma Dönemi'nde ise adeta Roma'nın kudretini belgeleyen anıtsal nitelikte zafer takları ve hükümdarların zaferlerinin anısına sütunlar yapılmış, daha sonra bu eserler 1500 tarihinden itibaren İtalya, Fransa, İngiltere, Almanya, gibi Avrupa ülkelerinde taklit edilmişlerdir. 19. yüzyıla geldiğimizde heykel, halk arasında yer alan bir sanat olmuş ve genelde halka açık meydanlarda ve aristokratik yapılarda karşımıza çıkmıştır.⁷⁸

Hellenistik Dönem heykel sanatı kronolojisi oluşurken toplum için önemli olan tanrılar, kahramanlar, olaylar ve kişiler farklı şekilde oluşturulmakta ya da algılanmak istenmektedir.⁷⁹ Söz konusu durum da Hellenistik Dönem heykel sanatının propaganda amaçlı kullanımına etken olan nedenlerden birini doğurmuştur. Hellenistik Dönem'de coğrafyanın genişlemesi elbette ki heykel sanatını da etkilemiş, çeşitlilik kronoloji bütünlüğünü bozmuştur.

Hellenistik Dönem'de kendinden önceki dönemlerde olduğu gibi heykeller, kutsal alan ve agora gibi halka açık alanlar ve yine halkın kullandığı tapınak ve tiyatro gibi yapıların içinde yer alırdı.⁸⁰ Bu heykellerin siparişini genelde kral ya da kent yönetimi sipariş verirdi.⁸¹ Bu durum; heykel sanatının devlet organları tarafından propaganda amaçlı kullanılmasına ortam hazırlamıştır. Başlangıçta bu heykeller sanat amacıyla değil; dini, siyasi ve sosyal işlevler için yapılmıştır. Estetik açıdan değerlendirilebilir düzeyde olup, asıl yapım amaçları ise sanat için değildir. Her heykel adanırken, sonradan farklı bile algılsa, başlangıçta belirli bir olayla ilgisi olmakta, belli bir amaca hizmet etmekteydi. Her heykel belli başlı olarak dört işlev yerine getirmektedir. Heykeller kült veya adak amaçlı olabildiği gibi ölen biri adına veya

⁷⁷Öztürk 2005, 222

⁷⁸Öztürk 2005, 222

⁷⁹Smith 2002, 273

⁸⁰Ridgway 2001, 7

⁸¹Smith 91, 9

yaşayan birini onurlandırmak amacıyla yapılmıştır. Onurlandırma işlevi ilk kez bu dönemde ortaya çıkmış ve yine bu dönemde büyük bir önem kazanmıştır.⁸²

Onursal amaçlı heykeller, büyük yararlılıklar sonucu devlet tarafından ödüllendirilmiş kişilerin portreleri şeklinde de yapılmıştır. Bunlar agora, tiyatro veya kutsal alanlara dikilirken, çoğu zaman malzeme olarak bronz kullanılmıştır.⁸³ Yaygınlaşması Hellenistik Dönem 'de gerçekleşmiştir. Bunun sebebi ise kentlerin kendi gelirlerini aşan harcamaları için zengin kişilere artan bağımlılıktır. “Bağış” ve “onur” yani Euergesia ve Time kavramları şehir hayatını belgeleyen pek çok kararnamede sık sık karşımıza çıkan bir ikilidir.⁸⁴ Erken Hellenistik Dönem'de ortaya çıkan onursal heykeller ile kişisel portre özelliklerinin heykellerde uygulanması arasında da bir bağlantı olmalıdır. Amaçları tamamen politik olan bu heykeller aynı zamanda sivil bir anlam kazanmıştır.

Bu dönemde devlet tarafından ödüllendirilmiş kişiler, şehirlerine katkıda bulunan zenginler, Atina'daki felsefe okulları da liderlerinin portre heykellerini sipariş vermiş ya da yaptırmışlardır. Bu durum belli bir pazarı da kendi içinde oluşturmuştur. Böylelikle heykel sanatı yoluyla propaganda sahası da genişlemiştir.⁸⁵ Hellenistik Dönem'de yapılan heykeltıraşlık eserlerin birçoğu toplumsal bilincin bir ürünü olarak toplumsal yarar sağlamak amacı taşımışlardır. Hellenistik Dönem heykelleri fikirlerini toplumsal hayatın yansımından esinlenerek almışlar; bu dönemde sanat anlayışı ‘toplum için sanat’ çerçevesinde geliştirmişlerdir. Bu bilinç üretim ilişkileri ekonomik ve sosyal gelişmelerin de bir yansımasıdır.⁸⁶

Kendine has yapısı içinde her çağdaki sanatsal üretim ancak o çağın zihinsel üretiminin genel sistemi içinde anlaşılabilir. Bu zihinsel üretimde toplumsal ekonomik yapıların gelişmesine bağlı oluşan toplumsal ilişkiler içinde anlaşılabilir ya da kavranabilir. Hellenistik Dönem'de Klasik Dönem Yunan heykeltıraşlığının tersine

⁸²Smith 2002, 10-11

⁸³Smith 2002, 11

⁸⁴Smith 2002, 12

⁸⁵Smith 2002, 273

⁸⁶Vernant 1996, 95-115

sanatçı değil, eseri talep eden kişiler ön plana çıkmaya başlamıştır. Alışlageldik ve benimsenmiş klasik Yunan heykel düşüncesi bir yana bırakılıp kült heykellerinden uzaklaşmış, elde edilen zafer ve savaş sonrası atmosferin yansıtıldığı yöneticilerin kontrolü ve isteği ile şekillenen adak heykelleri çoğalmıştır. Krallar zaferleri kutlamak amacıyla aile fertlerinin heykellerini adak heykelleri olarak yaptırmışlardır. Sayıları az da olsa kült heykelleri de mevcuttur. Bunların yanında kralların kendi anıt mezarlarını onurlandırmak amacıyla sipariş verdiği kompozisyonlarla da karşılaşırız. Ayrıca halka yararı dokunan kişilerin heykellerinin üretiminde de artış söz konusudur. Pazar piyasasında aristokrat ve devlet görevlileri yanında asker grupları, ticaret grupları, felsefe okulları ve ölen aile üyelerini içeren farklı sınıflar, farklı pazar anlayışlarını doğurmuştur. Başarılı sanatçılar da piyasada saygınlık kazanmıştır. Delos'ta yaşayan heykeltıraş Telesinos'un yerel halk için üretmiş olduğu bronz Asklepios heykeli ile mermer Kraliçe Stratonike için herhangi bir ücret talep etmemiştir.⁸⁷ Aynı sanatçı ücretsiz yaptığı kamusal heykellerin onarımı için ise onurlandırılmıştır.

Hellenistik Dönem içerisinde yaşayan kişiyi onurlandırma kompozisyonlarında asıl fikir; kralı, kenti ve halkı etkileyen düşüncelerin karşılığında, bunları yaşatmaktır. Şahıs düşüncesini ortaya çıkaran düşünce akımları sayesinde sanattaki bu anlayış desteklenmiştir. Demosthenes'in portre özelliklerini ve iç dünyasının yansımalarını birebir gördüğümüz heykelinin, aynı zamanda savunmuş olduğu siyasi anlayışın yaşatılması amacıyla korunmuş ve halkın Demosthenes'in fikirlerini hatırlama amacı gütmüştür.⁸⁸ Demosthenes, Atina halkının özgür bir yapıdan geldiğini ve bunun aynı çerçevede korunması gerektiğini savunup, II. Philip'e karşı duran söylevlerde bulunmuştur. Demosthenes'in içinde bulunduğu zor durum ve çaba kompozisyona da yansıtılmıştır. Halk bu eser sayesinde Demosthenes'in özgürlük mücadelesini onurlandırmıştır. Demosthenes'in yaşadığı dönemden sonra, Atina'nın krallıklar ile içine girmiş olduğu özgürlük mücadelesi sırasında yapılmıştır.

⁸⁷Smith 2002, 13-14

⁸⁸Smith 2002, 39

II. Philippos'a karşı Atina'nın özgür bir toplum olduğu vurgusunu yapan düşünce tekrar vurgulanıp benzer bir güç ile canlı tutulmaya çalışılmıştır.⁸⁹

Hellenistik Dönem'de sanat, fikirlerin yansıtılmasında amaç değil araç olmuştur. Bu bağlamda Hellenistik Dönem heykellerine baktığımızda, hakim toplumsal bilincin yanı sıra egemen sınıfın ileti ve iskeletini de oluşturduğunu gözlemleriz.

⁸⁹Smith 2002, 39

5. HELLENİSTİK DÖNEM HEYKEL SANATINDA PROPAGANDA YANSITAN ÖRNEKLERDEN BAZILARI

5.1. SAMOTHRACE NİKESİ

Hellenistik Dönem barok heykel sanatının başyapıtlarından birisi de şüphesiz kanatları ve duruşu ile ün kazanmış Zafer Tanrıçası Samothrake Nikesi'dir.⁹⁰ Heykel, kanatları hariç ünlü Paros mermerinden, MÖ 190 yılında tek bir mermer kütesinden oyularak yapılmıştır.⁹¹ Heykelin pruva şeklindeki kaidesi Rhodos'tan getirtilmiştir.⁹² Heykel, 2.40 metre yüksekliğindedir ve günümüzde Paris Louvre Müzesi'nde etkileyici bir mekânda sergilenmektedir (Resim 11).⁹³ Louvre Müzesi'nde binanın merdiven kısmında sergilenen eser, izleyicileri oldukça etkilemektedir.⁹⁴ Heykelin müzedeki güzel konumu, orijinal halindeki konumunun etkileyiciliği ile hak etmiştir. Geminin pruvasında konumlanmış heykelin arka planı belirsiz olup, yüksek olasılıkla izleyiciyi etkilemek için ilahi biçimde arka planda denizin bir parçası olacak şekilde konma anını temsil etmektedir (Resim 12).⁹⁵ Hellenistik barok üslupta işlenmiş olan Samothrake Nikesi, sağ ön ayağı ile adım atarak bir geminin güvertesine hafifçe basar pozisyonda betimlenmiştir.⁹⁶ Geminin burnunda seyir halinde tasvir edilmiş Nike, kuş ve insan figürlerinin kompozisyonu biçimindedir. Bunun nedeni hem kuş gibi kanatlı ve uçmaya hazırlanırcasına hareketli olması; aynı zamanda da insan suretinde olmasıdır (Resim 13).⁹⁷ Nike'nin kanatları, statik olarak dengede durabilmesi için üçgen biçiminde yapılmıştır.⁹⁸ Kıyafeti oldukça ince bir kumaştan yapılmış ve buna ek olarak hızla giden geminin sürati, kıyafetini ıslatıp vücuduna yapışmasına neden olmuştur. Kumaşın inceliği taşın üzerine, göbek deliği görünecek kadar başarılı işlenmiştir.

⁹⁰Winter 2006, 212

⁹¹Winter 2006, 212

⁹²<http://www.yale.edu/heyzeus/winter2002/nike.pdf>

⁹³Kleiner 2013, 158

⁹⁴Winter 2006, 212

⁹⁵Winter 2006, 212

⁹⁶Etienne 1968, 81

⁹⁷Kinnee 2002, 40

⁹⁸Dickens 1972, 36

Vücutun alt kısmında ise savrulan etekleri göze çarpmaktadır.⁹⁹ Sağa sola salınımlar kumaştan taşa müthiş biçimde yansıtılmıştır. Elbise detayları, nikenin arkasında yer alan kanatların ince işleniş tarzı dikkat çekici olup, heykelin tümü öne doğru atılan güçlü bir hamlenin olağanüstü ifadesidir.¹⁰⁰ Samothrake Nikesi sanatçının iki farklı canlıyı kafasında tek vücutta tasarlayıp, bunu pratikte gerçekleştirmesi açısından oldukça önemli bir örnektir. Gemi üzerindeki Nike, zafer anıtı olarak imgeleşmiştir. Elbise kıvrımları taşa başarılı bir şekilde yansıtılmıştır (Resim 14). Detay işçiliği oldukça şıktır. Heykel izleyici ile canlı bir model karşısında iyi biri inceleme yapılmış izlenimi vermektedir.¹⁰¹

Eserin bir diğer önemli özelliği dört açıdan görülebilir olmasıdır. Sanatçı uçan bir canlı yapmak amacıyla insana kanat ekleyip Panionos Nikesini kaldığı yerden devam ettirmiş olabilir fakat bu örnek uçmaması ile söz konusu örnekle ayrılmaktadır. Heykel, 1863 yılında Samothrake Adası'nda bulunmuştur ve Yunan heykel sanatının en iyi bilinen örneklerinden olmuştur.¹⁰² Heykelin başı ve iki kolu bulunamamış, sağ kanadı ise restorasyon görmüştür.¹⁰³ Heykel; Rhodos Okulu eseridir ve Side'de Antiokhoslulara karşı elde edilen Rhodos deniz zaferini kutlamak ve zaferin şanını yansıtmak için dikilmiş bir anıt heykeldir.¹⁰⁴

Zafer tanrıçası, kanatları pruvadan yayılırcasına hızlıca dönerken zafer kazanmış geminin pruvasına konar vaziyette tasvir edilmiştir.¹⁰⁵ Elbisesi vücuduna kanadının getirdiği rüzgarın etkisiyle yapışmış, güzelliğinin gücü vücudu ile başarıyla ifade edilmiştir.¹⁰⁶ Tüm bunlar oldukça naturalist tasvir edilmiş, teknik anlamda hatasız şekilde yapılmış, hareketli bir figür dili benimsenmiştir.¹⁰⁷ Diğer Nike figürleri arasında

⁹⁹Pollit 1986, 114

¹⁰⁰Kinnee 2002, 40

¹⁰¹Palagia-Wescoat, 2010, 154

¹⁰²Winter 2006, 212

¹⁰³Etienne 1968, 81

¹⁰⁴Winter 2006, 212

¹⁰⁵Etienne 1968, 81

¹⁰⁶Etienne 1968, 81

¹⁰⁷Etienne 1968, 81

ilgi çekici bir örnektir.¹⁰⁸ Heykel, zaferi simgeleyen Nike'nin konuş sahnesidir. Nike'nin kelime anlamı da 'zafer'dir. Heykelin duruş pozisyonu da bu fikri kanıtlar niteliktedir.¹⁰⁹ Kaliteli malzeme, ince ustalık, derin manevi içerik, güçlü anlatım başlıkları bu heykelde can bulmuştur. İşçilik usta ellerde üstünlük kazanınca nihayetinde bu figür, tüm bu sayılan elementleri maneviyat ve pathetik tiyatral anlatımı bünyesinde barındırmıştır.¹¹⁰ Samothrake Nikesi Yunan savaş gemisinin pruvasına konar vaziyette konumlanmıştır. Sağ kolunu kaldırmış olan Nike, tıpkı Pergamon Zeus Altarı'ndaki Athena'nın yer aldığı zafer tacını taşıyan Nike ile benzetilmektedir. Fakat Pergamon'daki örnek, Samothrake Nikesi ile karşılaştırıldığında daha sakin bir duruş sergilemektedir.¹¹¹ Samothrake Nikesi'nin kanatları tempolu biçimdedir ve rüzgâr bol dökümlü kumaşa sahip kıyafetini savurmaktadır. Himationu sağ bacağını sarmış ve ona yapışmış vaziyettedir. Khitonu ise sol bacağını sıkıca kavramıştır.¹¹²

Antik Çağın gizem merkezi Samothrake; Türkçe ismi ile Semadirek'te bulunan ve "Büyük Tanrılar Sığınağı" adlı tapınakta denizi görececek şekilde konumlandırılmış olan heykelin; başı bulunmadığı için yüksek muhtemel bir elini ağzına götürdüğü düşünülmektedir.¹¹³ Araştırmacılar zafer tanrıçası Nike'nin Rhodosluların zaferini haykırıyor olduğunu belirtmektedir.¹¹⁴ MÖ 180 190 yıllarında açıkça görülüyor ki kazanılan zaferler anısına yapılmış anıtlar Rhodos Okulu örnekleri içinde büyük yer etmektedir.¹¹⁵ Samothrake Nikesi de bu grupta yer almaktadır. Samothrake Nikesi Hellenistik Dönem gelişmelerinden de anlaşıldığı üzere bize; Attalosların heykel sanatını propaganda pekiştirmek için başarılı biçimde kullandığını ve eğer Ptolemaiosların ve diğer Makedon kralların da aynı politikayı izlemiş olsaydı tanrılarının

¹⁰⁸Etienne 1968, 81

¹⁰⁹Palagia-Wescoat 2010, 154

¹¹⁰Etienne 1968, 81

¹¹¹Kleiner 2013, 158

¹¹²Kleiner 2013, 158

¹¹³Dickins 1881, 35

¹¹⁴<http://www.yale.edu/heyzeus/winter2002/nike.pdf>

¹¹⁵Winter 2006, 212

ve yöneticilerin heykele yansımalarının ve heykellerin farklı bir karakterde olacağının göstergesidir.¹¹⁶

Heykelin bulunduğu adadaki “Büyük Tanrılar Sığınağı” tapınağının ilginç özelliklerinden biri ise tüm dinlere açık olmasıdır. Pers, Venedik ve Osmanlıların herhangi bir şekilde müdahalede bulunmadığı tapınakta 19. yy’a kadar bozulma göstermeden varlığını sürdürmüştür fakat sonrasında bu korunma devamlılığını koruyamamış yağmalanmaya maruz kalmıştır.¹¹⁷

1863 yılında ise Fransız elçi Nike’yi görmüş, Sultan Abdülmecid’in izniyle heykeli ve bazı buluntuları Paris’e götürmüştür (Resim 15).¹¹⁸ Adalıların iddiası heykelin başının taşınırken onarılmaz biçimde kırıldığı şeklindedir. Arkeolojik bulgular İstanbul’a gönderilmiş ve 1956 yılında Hieron’un sütunları ayağa kaldırılmıştır.¹¹⁹ Bir müze inşa edilmiş ve cam, mermer, metal ve toprak objelerin yanında Nike replikası ve rölyefler 55 yıldır sergilenmektedir.¹²⁰

Heykelin bize iletmek istediği mesajlar ise nikenin kanatlarının zaferi temsil ettiği fakat zaferin sonsuz olmadığını, her an uçup gidebileceği gerçeğinin unutulmamasını, elde edilen zaferin yöneticilerin ne kadar yenilmez ve tanrısal olduğu ile ilintisinin altını çizer niteliktedir.¹²¹ Bu mesaj heykelin propaganda amaçlı olduğunu bize apaçık göstermektedir.¹²² Heykelin duruşu heykele, seyretmeye doyulamayacak bir dinamizm katmıştır.¹²³ Literatürde ismi ‘Semadirek Kanatlı Zaferi’ şeklinde de geçmektedir.

¹¹⁶Winter 2006, 212

¹¹⁷Palagia-Wescoat 2010, 74

¹¹⁸<http://www.yale.edu/heyzeus/winter2002/nike.pdf>

¹¹⁹<http://www.yale.edu/heyzeus/winter2002/nike.pdf>

¹²⁰Dickens 1972, 35

¹²¹Winter 2006, 212

¹²²Kinnee 2002, 39

¹²³Palagia-Wescoat 2010, 154

5.2. PERGAMON ZEUS SUNAK KABARTMALARI

Smyrna'nın kuzeyinde yer alan Pergamon şehri Büyük İskender'in komutanlarından biri olan Lsyimakhos tarafından hazinelerinin korunacağı yer olarak seçilmiştir.¹²⁴ MÖ 283'te başta bulunan ve yüksek rütbeli bir memur olan Philataeros isyan ederek burada daha küçük bir kent kurmuştur. I. Attalos zamanında en parlak dönemini yaşayan kent, Bithynia'lı Nikomedes tarafından MÖ 278'de paralı asker olarak getirilen Galatlı yağmacılar tarafından 241'deki Kaikos yenilgisinden sonra istila edilmiş ve yağmalanmıştır.¹²⁵ Bu çatışma MÖ 228'e kadar sürmüştür. Üçüncü yüzyılda Atinalıların Perslere karşı elde ettiği zaferler kahramanlık efsanesi niteliği taşımaktaydı ve Galatlara karşı kazanılan zafer de bu mertebeye erişmiştir.¹²⁶ I. Attalos'un Galatlara karşı kazanmış olduğu zafer sonucunda sahip olduğu gücü Anadolu'ya kabul ettirmiştir. Yönetime I. Attalos'un gelmesiyle kullanılmaya başlanan kral ünvanı, ardından gelen yöneticiler tarafından da benimsenmiştir. Pergamon krallığı; Kral I. Attalos'un oğulları, II. Attalos ve II. Eumenes ile gücünün ve sınırlarının zirvesine ulaşmıştır.¹²⁷ Böylelikle Pergamon yeni Atina olmuş; Hellenizmin ve uygar dünyanın yeni koruyucusu haline gelmiştir. Atina'nın sahip olduğu ekonomik güç, ekonomik gücün getirdiği olanaklar, kentin süksesi gibi getirilerin sahibi, Seleukosların Anadolu'ya çekilmesi ile artık Pergamon olmuştur.¹²⁸ Zeus Sunağı ve Pergamon Kütüphanesi gibi önemli mimari yapılar ve sanat eserleri de bu dönem içerisinde ortaya çıkmıştır. Ayrıca I. Attalos ve II. Eumenes Delphoi'a önem vermiş ve eğitim amaçlı burslar vermişlerdir. Böylece model olabilecek bir imaj çizmişlerdir. Sonuç olarak Pergamon bu saydığımız sebepler ile sanat ve kültürel politikaya geç giren ancak bunda istekle yürüyen Hellenistik bir krallık olmuştur.¹²⁹ MÖ 129 yılı ile kentin Roma direnişi son bulmuştur ve Roma'ya bağlı bir Asya eyaleti olarak yoluna devam etmiştir.

¹²⁴Pollit 1986, 80

¹²⁵Sevin 2013, 53

¹²⁶Smith 2002, 159

¹²⁷Sevin 1944, 53

¹²⁸Pollit 1986, 81

¹²⁹Smith 2002, 159

Kentin heykel sanatına bakıldığında yoğun olarak Rhodos etkisi gözlemlenmektedir.¹³⁰ Bunun büyük bir nedeni ise yeni bir krallık olarak doğduğu için ekonomisinin sanatsal gelişmelere olan ihtiyacıdır. Pergamon heykel okulunun en önem teşkil eden eserleri ise şüphesiz yine Rhodos etkili ve Pergamon üslubu sentezli Zeus Altarı ve Galat Grubu heykelleridir. Pergamon heykel okulunu Rhodos Okulu'ndan ayıran özellikler ise egzotik ve oryantal etkiler barındırmasıdır.¹³¹

Pergamon Krallığı, sanat alanında belirli gelişmeler içerisinde şekillenmiş olan bir coğrafyada eski İonia şehirlerinin bulunduğu alanı kapsayan bir konumda yer almaktadır.¹³² Sanat ve kültür alanında yükselen bu yeni krallığın sahip olduğu kütüphane ve heykeltıraşlık okulu da bu alandaki gelişmelerin bir örneğidir.¹³³ Yazılı kaideler ve günümüze ulaşmış olan heykeller bize Pergamon Akropolisi'nde yer alan en önemli eserlerin Galat adakları ile kral portreleri, yakınlarının, komutanların, rahiplerin veya üst düzey yöneticilerin heykellerinin olduğunu göstermektedir.¹³⁴ Pergamon sanatı hakkında edindiğimiz bilgilerin tamamına yakını I. Attalos'un MÖ 240 civarında gerçekleşen Galat zaferi sonrasında yaptırmış olduğunu grup heykelleri ve erken ikinci yüzyıla ait olan Zeus Sunağı frizleri belirlemiştir (Resim 16).¹³⁵

Kral portreleri yanında akropolde yer alacak kadar önemli görülmemiş filozof heykelleri, gymnasiumda konumlanmış sporcu tasvirleri, kütüphanede yer alan şair ve düşünürlerin kompozisyonları diğer örnekler arasındadır.¹³⁶

¹³⁰Kleiner 2013, 156

¹³¹Smith 2002, 159

¹³²Sevin 2013, 54

¹³³Kleiner 2013, 156

¹³⁴Smith 2002, 159

¹³⁵Smith 2002, 159

¹³⁶Smith 1995, 165

Farklı tanrı ve tanrıça tapınımalarına hoşgörölü yaklaşan Attaloslar döneminden günümüze ulaşmış Hera Tapınağı buluntusu Zeus heykeli ise kült heykeli olduğı gerçeğini doğrulamaktadır.¹³⁷ Kütüphanede yer alan Atina'daki Athena Parthenos heykelinin serbest çeşitlemesi olan devasa figür takdire şayandır.

Burada amaç Phidias'ın yaptığı bir sanat eserinin aynısını yapmak değil, herkesin sahip olduğı kültürel sembolü tekrarlamak olmuştur. Bu klasik üslupta yapılmış olan inandırıcı deneme sonucunda bazı görüşlere göre eski ustalara ait eserlerin kopya edilmesi işlemine, ilk olarak Pergamon'da başlandığı öne sürülebilir.¹³⁸

MÖ 170 yılı dolaylarında, Pergamon kentinde II. Eumenes tarafından yaptırılan sunak, kabartmalarında barbarlara karşı elde edilen zaferi Giganthlarla Olymposlu tanrıların savaşı betimleri barındırmaktadır.¹³⁹ Sunak, 120 metre uzunluğunda bir anıt eserdir.¹⁴⁰ Özünde megaronu taşıyan, iç avlulu orta kısmında altar masası bulunan Gigantomakhi ve Telephos frizleri süslemektedir.¹⁴¹ Tümüyle anıtsal bir girişe sahiptir. Bu yapıda peripteral mimarinin gelişerek önce çıkan uzantıların sütunlarla çevrilip galeri oluşturduğunu gözlenmektedir. Sunak; bir iç bir de dış stoa barındırmaktadır. Şiddet devinimleri dökümlü kumaş üzerinde kıvrılarak dönerek kendini göstermiştir (Resim 17).¹⁴² Savaş sahnelerinde çekilen ızdırap taşla başarıyla yansıtılmıştır. Yaralı figürler acı içinde kıvrılırken yüzleri çektikleri ızdırapları ortaya koyar niteliktedir.¹⁴³ Derin yontular, koyu gölgeler yaratmıştır. Figürler arka plandan ışığın patlaması ile yansımıştır; böylelikle yüksek kabartma hakim olmuştur (Resim 18).¹⁴⁴

Sunakta yer alan birçok sanatçıya ait olan yazıtlar dikkat çekicidir. Rhodos kökenli dört sanatçının katkısının bulunduğı bu anıt, yansıttığı barok üslup anlayışı ile

¹³⁷Smith 1995, 165

¹³⁸Smith 2002, 160

¹³⁹Smith 2002, 162

¹⁴⁰Smith 2002, 162

¹⁴¹Kleiner 2002, 162

¹⁴²Kleiner 2013, 158

¹⁴³Kleiner 2013, 158

¹⁴⁴Kleiner 2013, 158

ön plana çıkmıştır.¹⁴⁵ Çoğu figürün ifadesinde yer alan; korku, vahşet, saldırı ve savunma davranışı, saçlardaki denetimsiz yoğun burgular, yüz ifadelerindeki kızgınlık barok üslup açısından elzem bir yansımadır (Resim 19).¹⁴⁶ Yapıtta sanatçıların güçlü, dramatik etkiler elde etmek istediği anlaşılmaktadır. Yenilmiş Olymposlular; hantal Giganthları ezerken betimlenmiştir. Giganthların bakışları can çekişme işkencesini dile getirmektedir. Sahne devinim dolu ve kıvrımların uçuşunu hissettirmektedir. Etkinin daha çarpıcı kılınmak istenmesi yüzünden, duvarlardan nadiren dışarıya çıkan alçak bir kabartma kullanılmamıştır.¹⁴⁷ Aksine, savaşırken sunak masasının eşiğinden taşarcasına, bulundukları yeri umursamaz görünen üç boyutlu figürlerle dolu bir yüksek kabartmalar ile karşı karşıya kalırız (Resim 20).¹⁴⁸ Attalosların kendilerini Hellenizmin koruyucusu ve yeni Atina'nın kurucusu olma isteği; Giganthomakhi sahnesini ele alan büyük frizde kendini iyiden iyiye ifade etmektedir (Resim 21).¹⁴⁹

Altarın yapım amacı araştırıldığında antik kaynaklar cevap vermemektedir. Bu konuyu aydınlatacak bir yazıt parçası da bulunamamıştır.¹⁵⁰ Altarın yapılış amacı için ileri sürülmüş birkaç görüş mevcuttur. Bunlardan biri Galatlara ve Seleukoslara karşı MÖ 190'da elde edilen zaferi ölümsüzleştirmek için kentin baş tanrıçası Athena ile babası Zeus'a adanması görüşüdür.¹⁵¹ Altar bu anlamda özellikle dış cephedeki büyük frizden dolayı Zafer Anıtı olarak değerlendirilmiştir. Yapımı ile ilgili bir başka düşünce de, bu yapının kral kültüne hizmet ettiğidir.¹⁵² Altarın tanrılara adanmış olması fikrini sorgulatan gerçeklerden biri, en mahrem kısım olan iç frizde tanrıların olduğu frizlerin değil, Telephos Frizi'nin yer almasıdır.¹⁵³ Bu altarın yapılmasını isteyen kişinin isteğinin yerine getirildiğinin kanıtıdır. Yaptıran kişinin soyunun dayandığı Telephos, tanrılara kıyasla daha önemli konumdadır. Altarı yaptıran kişi halka mesaj

¹⁴⁵ Webb 1996, 61

¹⁴⁶ Webb 1996, 61

¹⁴⁷ Webb 1996, 61

¹⁴⁸ Gombrich 1986, 74

¹⁴⁹ Smith 2002, 159

¹⁵⁰ Söğüt 2013, 432

¹⁵¹ Söğüt 2013, 432

¹⁵² Schwarzer 1999, 249-300

¹⁵³ Söğüt 2013, 432

vermektedir.¹⁵⁴ Schwarzer de bize bunun bilinçli bir tercih olduğunu belirtmektedir. Antik çağ tapınak yapımı gelenekleri de bu görüşü destekler niteliktedir. Çünkü naos kısmında tapınak sahibi tanrı veya tanrıçanın heykelleri yer alırken, bu örnekte Telephos'un kendisi mevcuttur. Bu da bize II. Eumenes'e ait olduğunu göstermektedir.¹⁵⁵ Bunun yanında tanrıçanın tapınağı kuzey doğu doğrultulu iken, altar batı doğu şeklinde inşa edilmiştir. Yapılan araştırmalar Pergamon Kralları'nın MÖ 188 yılındaki Apameia Barış'ından sonra kral kültürünün önemli bir ispatı olan Archiereus kurumunu başlattıklarını ortaya çıkarmıştır.¹⁵⁶ Telephos Frizinin 44 ve 50 numaralı sahneleri arasında Dionysos kültüne ait bir dinsel seremoninin tasvir edilmesiyle 50. sahnede bir kült merkezinin tasvir edilmesi Attaloslar Ailesi'nin Dionysos Kathegemon kültüne verdiği önemi göstermesi açısından önemlidir.

II. Eumenes'in krallık dönemine bakılacak olursa, onun kendine ait bir kral kültüne sahip olabilecek bütün şartları yarattığı görülebilir.¹⁵⁷ Onun döneminde Pergamon Krallığı başarılı dış politikalar ve savaşlar sayesinde Anadolu'da çok önemli bir güç haline gelip, Anadolu topraklarının büyük bir bölümüne sahip olma imkanına ulaşmıştır. Pergamon kent sınırlarının yaklaşık dört kat genişletmiş, kenti Hellenistik Dönemin kültür, sanat ve bilim merkezi haline dönüştürmeye çalışmıştır. Pergamon Kütüphanesi, onun döneminde bitirilmiş, kütüphane kitaplarla doldurulup değerli heykeltıraşlık eserleri ile krallığın kültür politikasının bir sembolü haline getirilmiştir. Telephos'un Herakles'in oğlu olması, Pergamon Kralları'nın soyağacının onun üzerinden baş tanrı Zeus'a kadar ulaştığını göstermektedir. Bu aynı zamanda Attalosların halk üzerindeki yönetim hakkını da meşrulaştırmaktaydı. Hellenistik Dönem kralları; kendi soylarını Olymposlu tanrılara dayandırarak toplum içerisinde prestij sağlama, halkın sevgisini, saygısını ve bağlılığını kazanmak için gerekli bir yol olarak görüp, bunu uygulamışlardır.¹⁵⁸

¹⁵⁴ Söğüt 2013, 432

¹⁵⁵ Söğüt 2013, 432

¹⁵⁶ Söğüt 2013, 435

¹⁵⁷ Söğüt 2013, 434

¹⁵⁸ Söğüt 2013, 437

Pergamon Zeus Altarı, Hellenistik Dönem'in en ihtişamlı yapılarından olmasına rağmen antik kaynaklar yapılış nedeni konusunda bilgi vermemiştir. Bu konuda Hellenistik Dönem kral kültü üzerine araştırma yapan Habicht'in üzerinde önemle durduğu nokta kral kültünün halk tarafından sonraki dönemlerde sahiplenilmesini politik çıkarların belirlediği fikridir.¹⁵⁹ Halk, çıkarı gerektiğinde bir kralı tanrısal ünvanla şereflendirmekte, politik çıkarları değiştiğinde de bunu ortadan kaldırabilmekte veya geri sahiplenmeyebilmektedir.

Altar üzerinde yapılan araştırmalara göre bazı kısımların yarım bırakılmış olması bize altarın II. Eumenes ile bağlantılı olduğunu, o öldükten sonra da kült merkezi önemini yitirdiği ihtimali yüksektir.¹⁶⁰ Altar; sadece tanrılar için veya zafer sonucu sembolize amaçlı yapılmış olsaydı; kent ve sonraki kralların gururla propaganda yapacakları bir anıt olma özelliği taşırdı. Bu haliyle ise sadece II. Eumenes'in propagandasını yansıtmaktadır.

Gigantomakhi'yi anlatan büyük friz; orijinal olarak toplamda yüz figürden ve çeşitli hayvanlardan oluşmuştur.¹⁶¹ Kompozisyon tasvirinde zorlanmamak amacıyla belli gruplandırmalar yapılmış ve ara tanrılar yerleştirilmiştir. Frizde yer alan pano ve figür düzenlemesi; tanrıların isimlerinin frizin üzerindeki geisonda iri harfler ile belirtilmesi farklılığından da görüleceği üzere özen ve dikkat unsurları göze çarpmaktadır(Resim 22). Mimari heykeltıraşlıkta nadir görülen bir düzenleme olarak her bölüm ondan sorumlu usta tarafından imzalanmıştır.¹⁶² Onların isimleri de devlerin isimlerinin altında yerini almıştır. Pergamonlu Orestes'in oğlu Orestes bunu yaptı ifadesi bulunan on altı imza parçası ele geçmiştir.¹⁶³ İki frizin de anlatmak istediği mesajlar vardır. Bu yüzden de simgesel anlatım kullanılmıştır. Bir ihtimale göre, Attaloslar kendilerini Olymposlu tanrılarla, Giganthları ise Galatlar ile eşleştirmişler ve onları yenip, elde ettikleri zafer sonucunda kendilerini Yunan dünyasının kurtarıcısı

¹⁵⁹ Söğüt 2013, 438

¹⁶⁰ Söğüt 2013, 439

¹⁶¹ Webb 1996, 63

¹⁶² Kleiner 2013, 156

¹⁶³ Schmidt 1965, 28

olarak görüp bu görüşü diğerlerine benimsetmek istemişlerdir.¹⁶⁴ Oluşturmak istedikleri algı; Hellen liderliğinin kendilerinde olduğu görüşüdür. Söz konusu frizde anlatılan sadece Galat Zaferi gibi görünse de aslında verilmek istenen mesaj tüm zaferleri kapsadığı fikri yüksek bir ihtimaldir.¹⁶⁵

Frizi işleniş tarzı ve bir bütün olarak inceleyip değerlendirecek olursak, figürler frizin yüksekliğince düşünülmüş ve frizin tümü aynı hareketin tek bir anını canlandırma amacı ile planlanmıştır.¹⁶⁶ Bu tarz bir kompozisyon uygulamasının seçimini daha önce Parthenon'da şahit olmuştuk fakat; kabartmanın stilistik açıdan işleniş alışıldık dışı bazı öğeler barındırmaktadır.¹⁶⁷ Yüksek kabartma formunda işlenmiş figürler bağlı oldukları arka düzlemde bağımsız bir şekilde dönme ve bükülme hareketlerini gerçekleştirmişlerdir (Resim 23). Çok sayıda figür ise cepheden ve dışarı çıkık halde gösterilmiştir Bu tarz yüksek kabartma anlayışları ile genelde Klasik Dönem'de karşılaşıyor olsak dahi figürlerin cepheden gösterimi klasik dönem profil gösterimine kıyasla oluşturulmuş olan bir yeniliktir.¹⁶⁸ Figürler özenli bir tasarım ile ince detayların birleşim ve uyumu ile oluşturulmuşlardır. Kütlesel vücutları ve hareketli giysilerine rağmen ayrıntılar detaylıca gösterilmiştir. Figürlerin yüksek dereceli barok üslubu, kazanan Olymposlular'un inanılmaz gücü ve saldıran Giganthların fırtınalı mücadelesi gibi insanüstü bir dünyayı ifade etmek için kullanmışlardır.¹⁶⁹ Neredeyse serbest heykel denebilecek kadar yüksek kabartmalar kullanılmıştır.

Friz azametli bir tonda, büyük ölçekte, temada basit ancak çok çeşitli ve karmaşık bir epik üslupta yapılmıştır.¹⁷⁰ Bu örnekte kullanılan barok üslup seyirciyi etkisi altına alma amacı güttüğü içi propaganda amaçlı sipariş edilen eserlerin

¹⁶⁴Schmidt 1965, 29

¹⁶⁵Schmidt 1965, 29

¹⁶⁶Schmidt 1965, 31

¹⁶⁷Kunze 1991, 22

¹⁶⁸Schmidt 1965, 31

¹⁶⁹Smith 2002, 165

¹⁷⁰Smith 2002, 166

kullanımında yaygın olarak rastlanmaktadır.¹⁷¹ Oldukça büyük ve gösterişli bir formda işlenmiş olan Zeus, doğu frizden dışarı çıkar vaziyetteki betimi ile sağlanmaya çalışılan etki, bahsettiğimiz propaganda ve seyirciyi etkileme amacına hizmet etmesine bir örnek olarak gösterilebilir (Resim 24).¹⁷² Anlatılan sahne sadece mitolojik değil, zafer anıtı ve liderlik yarışı yolunda bir hamle olarak algılanmalıdır.¹⁷³ Benzer bir diğer betimle ise cepheden gösterilmiş Giganthlar'da da mevcuttur. Frizler tanrılar tarafından güçlükle baş edilen, zaman öncesi çağlara ait karışıklığı göstermek amacı ile tasarlanmıştır. Friz üzerindeki yapı incelendiğinde de düzensiz ve karmaşık olan işleniş bu gösterim amacını doğrular niteliktedir. Tasarımcılar hem Giganthlar hem de tanrılar için oldukça zengin bir ikonografi kullanılmıştır.

Friz oldukça kompleks bir yapıda olup büyük ihtimalle bağlı olduğu metin Hellenistik destan ve belki de bir Attalos Sarayı Destanı olması mümkündür.¹⁷⁴ Bu olasılıkta bize yine propaganda amaçlı olduğu fikrini kanıtlar niteliktedir. Kralların başardıkları işlerle ilgili konuların nüfuz ettiği daha üst bir anlamda böyle bir saray destanı ile de anlatılmak istenmiş olabilir. Bazı tanrılar belli bölgelere veya Pergamon kültlerine işaret etmiş olabilirler.¹⁷⁵

Büyük frizde ele alınan konuyu; sadece Pergamonluların düşmanları ile mücadeleleri olarak tanımlamak konuyu sığ bir şekilde değerlendirmek olur.¹⁷⁶ Tanrılar ile Giganthların savaştığı mitolojik öyküye göre tanrılar savaşı yenemezse Khaos her yere hakim olacaktır fakat sonuç; Olymposlu tanrıların mitolojik savaşı Herakles ve Dionysos yardımı ile yenmesi ile gerçekleşmiştir. Bu bağlamda Telephos ve Gigantomakhi frizlerinde hem Herakles hem Dionysos'un tasvir edilmiş olması bize onların Pergamon Krallarını ve Pergamon kentini sembolik olarak temsil ettiklerini işaret etmektedir.¹⁷⁷ Dionysos'un Telephos frizinde tasvir edilmesi, onun Greklerin bu

¹⁷¹Kunze 1991, 24

¹⁷²Dickens 1972, 9

¹⁷³Webb 1996, 62

¹⁷⁴Kunze 1991, 24

¹⁷⁵Smith 2002, 168

¹⁷⁶Söğüt 2013, 434

¹⁷⁷Söğüt 2013,434

topraklara gelmeden önceki sahibinin o olduğunun, onun Herakles ile birlikte Gigantomakhi’de tasvir edilmesi, kendi soyunu bu iki tanrıya dayandıran Pergamon Krallarının uygarlığın sürekli savunucusu ve koruyucusu olduğunun göstergesidir.¹⁷⁸ Pergamon, Greklerin Asia toprakları üzerindeki kültür ve sanat merkezi yani zenginliğinin ve uygarlığının Hellenistik Dönem’deki sembolü idi. Klasik Dönem’de Atina’nın üstlendiği bu rol Hellenistik Dönem’de Pergamon’a kentin krallarının etkisiyle geçmiştir. Pergamon kralları yaptıkları kültürel çalışmaları Anadolu ile sınırlamamış, Adalar ve Yunan anakarasında da sürdürmüştür. Bu anlamda Pergamon Krallarını Olympos’lu Tanrılar rolünde uygarlığın sürekli savunucusu ve destekleyicileri olarak görmektedir.¹⁷⁹ Bu muhakkak ki II. Eumenes’in kendisi ve krallığını yüceltmek amacı ile yaptığı bir propaganda çeşididir.

Sunağın küçük frizinde yer alan Telephos anlatımı, aynı döneme tarihlenmesine rağmen farklı bir kompozisyon içermektedir. Kentin kurucusu Telephos’un yaşam öyküsü anlatılmaktadır.¹⁸⁰ Ölümlü bir kişinin hayat öyküsünü anlatıyor olması açısından Hellen Sanatı’nda bu öncü özelliği ile önemli bir örnektir. Bu frizin anlatımında mitolojik episotlar ile sağlanmış olan devamlı bir anlatım söz konusudur(Resim 25).¹⁸¹ Telephos’un bir sahne içerisinde farklı formlarda görünür durumdaki tasviri yeni bir anlatım şekli olmasının yanı sıra öncülüğü ile de sonrasında oluşan eserlere örnek teşkil etmiştir. Frizin arka fonunda yer alması beklenen beyaz zemin yerine tercih edilmiş olan resimli arka plan, bize erken dönemde akropolis erektheionunda kullanılmış olan üslubun Hellenistik sanatçılar tarafından tekrar yorumlanması olarak yansımıştır.¹⁸² Arka plan bağlamında kayalık betimlemesi ise oda formu verilerek mekân algısı vurgulanmaya çalışıldığına işarettir. Çalışmanın ana stili Rhodos Üslubu içermektedir. Eserde çalışan sanatçıların Rhodos Okulu çerçevesinde almış oldukları sanat eğitiminin

¹⁷⁸ Knell, 1990,188

¹⁷⁹ Knell 1990,188

¹⁸⁰ Webb 1996, 64

¹⁸¹ Webb 1996, 64

¹⁸² Kleiner 2013, 156

buna etkisinin olduğu açıktır. Her ne kadar Rhodos etkili olsa da Pergamon sanatı Rhodos sanatına göre, egzotik ve oryantal etkilerden daha çok etkilenmiştir.¹⁸³

Frizi kompozisyon olarak ele aldığımızda büyük frizden farkı daha sakin bir atmosfere hâkim olmasıdır.¹⁸⁴ Ayrıca küçük frizde figürler daha hareketsiz olmakla beraber hareketlerdeki tutukluk, durağanlık büyük frizle karşılaştırıldığında belirgin olarak hissedilmektedir. Hareketlerin yansıtılması başarılıdır. Vücut uzuvları kıyafet altından kolaylıkla gözlemlenebilmektedir.¹⁸⁵ Derinleştirilmiş kanallar heykelde ışık gölge oyunları ile serbest plastik şeklinde duran bir eser izlenimi yaratmaktadır. Bu da dönemin teknik bir yansımasıdır. Friz, Attalos egemenliğindeki Pergamon'un kahramansal mitolojik kökenlerini ve onun saygıdeğer Troia geleneği ile olan ilişkisini konu almaktadır.¹⁸⁶

Frizde yer alan zaman mekânın gösterimi ile ilgili yenilikler bize resim sanatından alınmış olduğunu düşündürmektedir. Kısaca kabartma sanat anlayışı ve resim anlayışı arasındaki etkileşime değinecek olursak; kabartma heykeltıraşlık eserleri ile resim sanatının birbirini etkileyen bir gelişim çerçevesinde yer almaları kaçınılmaz bir gerçektir.¹⁸⁷ Telephos Frizi Hellenistik Dönem heykel sanatı ve resim sanatının birbirini ne kadar etkileyen iki sanat olduğunu gösteren önemli bir örnektir. Frizdeki derinlik hissi perspektif anlayışını yansıttığı gibi büyük friz ile karşılaştırıldığında aradaki fark hissedilmektedir.¹⁸⁸ Büyük friz ne kadar dışavurumcu bir anlatım yansıtmışsa Telephos Frizinde bir o kadar durağan ve alçak kabartma kullanılmıştır. Frizin anlattığı zaman dilimi kompleks olup süregelen bir çerçevede küçük bölümlerden oluşmaktadır. Anlatılan konuda kahramanların sürekliliği gözlemlenip, aynı zamanda konularda büyük atlamaların yapıldığı da gözden kaçırılmayacak bir gerçektir.

¹⁸³Dickins 1972, 36

¹⁸⁴Webb 1996, 64

¹⁸⁵Smith 2002, 169

¹⁸⁶Smith 2002, 169

¹⁸⁷Webb 1996, 62

¹⁸⁸Smith 2002, 170

Telephos Arkadialı Herakles'in oğlu olduğundan gerçek bir Hellen'dir ve Pergamon bölgesinin kralı olmuştur. Aynı zamanda saygın Troia hikayesi ile de ilintilidir. Bu friz Yunanlıların benimsediği kahramanlaştırma tekniği bağlamında Anadolu'da yeni bir oluşumu simgelemektedir diyebiliriz. Telephos frizi Attalosların politik açıdan sağlamlaştırmak istedikleri itibarları için ihtiyaç duydukları kahraman atalar dayandırmasının bir göstereimidir fikri bize yine Hellenistik Dönem heykel sanatının propaganda amaçlı kullanıldığına dair kanıt oluşturmaktadır.¹⁸⁹

¹⁸⁹Kleiner 2013, 156

6. SONUÇ

Kent devletlerinin, krallıkların ve imparatorlukların hükümdarları; sanatı anıtsal olarak iktidarlarının altını çizmek, zaferlerini yüceltmek veya düşmanlarına gözdağı vermek amacıyla kullanmışlardır. Sanat özellikle Hellenistik Dönem ile yöneticilerin değişmeyen silahı olmuştur. Hellenistik sanat, genel olarak baktığımızda çarpıcı ve yırtıcı yapıtlardan hoşlanmaktadır. Amacı etkilemektir ve bunu da fazlasıyla başarmıştır.¹⁹⁰ Hellenistik Dönem’de sanat, artık dinle olan eski bağı büyük ölçüde yitirmiştir. Sanatçılar teknik sorunlarla, salt teknik sorun olarak ilgilenmeye başlamıştır. Bu bakımdan vurucu konuları tüm devinimleri, ifadesi ve gerilimiyle canlandırmak sanatçının en büyük sınavı olmuştur. Diğer yandan tarihçesine göz atacak olursak Grek sanatında bir kişinin anısını kendi figürü aracılığı ile korumak için sanata çok erken başvurulmuştur.¹⁹¹

Hellenistik Dönem heykel sanatında propaganda konusu büyük ölçüde politika ve dönemin siyasi özellikleri ile ilintilidir. Dönemin politik atmosferi elbette ki düşünceyi, halkı, yaşayış biçimini, sanatçıyı ve en nihayetinde sanatı da etkilemiştir. Örneğin, felsefenin başlangıcı ve kök saldıktan sonra taze dalların eklenmesi, başarılı bir yönetim şeklinin meyvesi olan huzur ile sağlanmıştır.

MÖ 4. yy başlarında Yunan şehir devletleri arasındaki çekişmeler II. Philippos’un MÖ 338’de kurulan Hellen Birliği’nin lideri olmasını sağlamıştır. Siyasi ve askeri nitelikli bu birlik, toplantının yapıldığı yere göre ‘Korinthos Birliği’ olarak anılmaktadır.¹⁹² Bu toplantıda II. Philippos ve oğlu Büyük İskender Perslere karşı büyük bir sefer yapılacağını ilan etmişlerdir.

¹⁹⁰Gombrich 1986, 74

¹⁹¹Winckelmann 2012, 115

¹⁹²Sivas, 180

II. Philippos'un öldürölüşü ve başa Büyük İskender'in geçişı ile Pers seferi komutanı Büyük İskender, önce MÖ 334 – 333'te Anadolu'ya, sonrasında Pers İmparatorluğu topraklarını fethederek Asya Kıtası'nda Hindistan'a kadar ilerlemiştir. ¹⁹³

Coğrafyanın siyasi sınırlarının bu denli genişlemesi kozmopolitliği beraberinde getirmiş, doğu-batı etkileşimi sanata da yansımıştır. Büyük İskender'in ölümü ve imparatorluğun komutanları tarafından bölüşölmesi, beraberinde gelen kanlı savaşlar Hellenizmin bu coğrafyada yayılım göstermesine engel olmamış; kurulan bağımsız krallıkların topraklarında filizlenmiş; sanat var olmaya devam etmiştir. Bu siyasi değişim Hellenistik Dönem heykel sanatında çeşitliliğe neden olmuştur. ¹⁹⁴

Büyük İskender'in siyasi başarısı ve genişlettiği sınırlar; Yunan sanatında önemli bir yer tutmuştur. Yunan sanatı, böylelikle küçük kentlerin ilgi merkezi olmaktan çıkarak, dünyanın neredeyse yarısının figür dili haline gelmiştir. Bu değişiklik sanatın özniteliğini ister istemez etkilemiştir. Yunan sanatı Büyük İskender ve ardılları sonrasında artık 'Hellenistik Sanat' olarak yoluna devam etmiş; üslupları ve buluşları, doğu imparatorluklarının ölçü ve geleneklerine uyarlanmıştır.

Siyasi durumun kentleri ve sanatı etkilemesini açıklarken Anadolu'dan bir kent olan Pergamon ile örneklendirme yapabiliriz. Siyasi anlamda yıldızı MÖ 3. yy 'da parlamaya başlayan Pergamon kenti, Büyük İskender'in generallerinden Antigonos Monophthalmos'un MÖ 301 yılında Lysimakhos'a geçince, Lysimakhos savaşın giderlerini karşılamak amacıyla saklı tuttuğu hazinesini, Pergamon kalesinde güvence altında bulundurması için Philetairos adında Paphlagonialı bir subayı görevlendirmiştir. ¹⁹⁵Ancak Lysimakhos'un MÖ 281'deki savaşta I. Seleukos hükümetinin zaafından da yararlanan Philetaros bu parayı kentin bayındırlaşması yolunda harcamaya başlamıştır. Böylece Pergamon onu izleyen I. Eumenes ve I. Attalos dönemlerinde dünyanın en parlak siyasal ve kültürel merkezlerinden biri durumuna gelmiştir.

¹⁹³Uygarlık Tarihi 2009, 180

¹⁹⁴Smith 2002, 9

¹⁹⁵Sevin 2013, 53

Siyasal anlamda gözde bir kent haline gelen Pergamon; maddi bir doyum elde edip, cazibe merkezine dönüşünce sanat anlamında da parlak bir dönem yaşaması kaçınılmaz olmuştur.¹⁹⁶ Bu bağlamda dünya çapında parlak bir dönem geçiren kent, siyasi başarısı ile paralel sanat anlamında da başarı sağlayınca; siyaseti sanat üzerinde kullanma politikası gütmekten kaçınmamıştır. Böylece sanat propaganda amaçlı kullanılmış olmuştur.¹⁹⁷ Buna en güzel örnek incelemiş olduğumuz Pergamon Zeus Altarı kabartmalarıdır.

Hellenistik Dönem, siyasi atmosferin sanatı nasıl etkilediğini, toplumun genişlemesiyle isteklerinin de sanata yansımış olduğunu, sanatta çeşitliliğin arttığını ve doğu ile batı figürlerinin heykele konu ve özne oluşturduğunu göstermektedir.¹⁹⁸

Monarşiyi meşru kılmak için halka hizmet ve iyilik yapan yöneticiler, tarih boyu var olmuşlardır. Hellenistik Dönem'deki politik arenada krallar, halk ve şehirleri kendi yanına çekmek için farklı yollar denemişlerdir.¹⁹⁹ Hellenistik Dönem krallıkları için kent toplumu üzerinde etkili bir politik rejimin kurulabilmesinin en önemli faktörünün din olması su götürmez bir gerçektir. Bunun bilinmesi ise dinsel inanın sürekli olarak politik yönetimin halk üzerinde meşrutiyyetini sağlamlaştırmasının bir aracı olarak kullanılmasına yol açmıştır. Krallar, dinsel ünvana sahip olabilmek için her yolu denemişlerdir. Bunun içerisine halk için, her türlü hizmet girmektedir.²⁰⁰ Bir şehrin düşman elinden kurtulmasından, su yollarının ve tapınağının yenilenmesine kadar her şey bir kralı, şehir halkının gözünde tanrısal bir rol almasına neden olabiliyordu.²⁰¹

Hellenistik Dönem ile beraber heykelleri sadece tapınaklarda değil, mağaralarda veya açık alanlarda da görmeye başlarız. Açık alanlarda yer almaya başlaması ile heykeller çok yönlü biçimde işlenmeye başlanmış ve halkın da söz konusu heykeller ile erişilebilirliği arttığından heykelde detay işçiliği artmış; heykelleri yapan sanatçı ve

¹⁹⁶Sevin 2013, 53

¹⁹⁷Smith 2002, 12

¹⁹⁸Smith 2002, 9

¹⁹⁹Bringmann-Steuben 1995, 143-165

²⁰⁰Söğüt 2013, 435

²⁰¹Söğüt 2013, 435

paralarını veren yöneticilerin mesaj verme kaygısı farklılaşmıştır.²⁰² Ek olarak heykelin aks merkezleri değişmiş; heykel sanatında anlatılan konular piramidal şekilde işlenmeye başlandığı için mekâna yayılma ve zenginlik katma çabası gözlemlenmiştir. Bu bağlamda sürekli değişen bir sanat yerine ortaya yeni gereksinimler, yeni patronlar ve yeni konulara cevap arayan bir sanat dili çıkmasıyla Hellenistik Dönem heykel sanatı propaganda amaçlı kullanılan bir kanal olmuş; sanatın araç olmasıyla heykeller; içleri aktarılmak istenen düşünceler ile dolu üç boyutlu eserlere dönüşmüştür.

²⁰²Smith 2002, 12

KAYNAKÇA

- Ayhan 2012, Ayhan, A., Propaganda Nedir?, İstanbul.
- Beazley 1966, Beazley, J. D., Ashmole, B., Greek Sculpture and Painting to the End
of the Hellenistic Period, Cambridge.
- Berger 1974, Berger, J., Sanat ve Devrim, İstanbul.
- Bieber 1961, Bieber, M. The Sculpture Of The Hellenistic Age, New York.
- Boardman 2005, Boardman, J., Yunan Sanatı, İstanbul.
- Busemmer 2005, Busemmer, T., Propaganda Konzepte und Theorien Wiesbaden: Verlag
Für Sozialwissenschaften, Berlin.
- Chomsky-
Herman 1988, Chamsky, N., Herman, E., Manufacturing Constant The Political
Economy Of The Mass Media, New York.
- Clark 2011, Clark, T., Sanat ve Propaganda, İstanbul.
- Conley 2012, Conley, P., Der Porteiliche Journalist, Berlin.
- Demirbaş 1985, Demirbaş, M., "Mete Demirbaş ile Görüşme" , Yeni Boyut Plastik
Sanatlar Dergisi, C:4, S:32, 10-11.
- Dickins 1920, Dickins, G., Hellenistic Sculpture, Oxford.

- Etienne 1968, Etienne, H.J., The Chisel in Greek Sculpture, Leiden.
- Gardner 1896, Gardner, E.A., A Handbook of Greek Sculpture, London.
- Gombrich 1984, Gombrich, E.H., Sanatın Öyküsü, İstanbul.
- Johnson 1927, Johnson, F.P., Lysippos, Durham.
- Kleiner 2013, Kleiner, F., The Western Perspective, Boston.
- Kinnee 2002, Kinnee, L., The Samothrace: The Next Generation Attalid Victory Monument, MA.
- Kunze 1991, Kunze, M., The Pergamon Altar, Berlin.
- Lynton 1982, Lynton, N., Modern Sanatın Öyküsü, İstanbul.
- Mahaffy 1905, Mahaffy, J., The Progress of Hellenism in Alexander's Empire, Chicago.
- Mazı ,2008, Mazı, F., "Antik Çağda Düşüncenin Kentsel Mekâna Yansıması", Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C:5, S:10, 34-48.
- Moughtin- Tiesdell-
Taner 1999, Moughtin, C., Tiesdell, T., Taner, Oc., Urban design: Ornament and Decoration, Oxford.

Palagia

Coulson 1998, Palagia, O., Coulson, W. D. E., American School of Classical Studies at Athens, Regional Schools in Hellenistic Sculpture: Proceedings of An International Conference Held At The American School of Classical Studies at Athens, March 15-17, 1996, Oxford.

Pliny The Elder

1982, Pliny, *Historia Naturalis*, 6th ed., London.

Pollit 1986, Pollit, J.J., *Art in Hellenistic Age*, New York.

Ridgway 2001, Ridgway, B.S., *Hellenistic Sculpture*, Madison.

Schmidt 1965, Schmidt, E., *The Great Altar of Pergamon*, London.

Sevgi 2006, Sevgi, P., “Augustus Dönemi Din ve Propagandası”, *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ankara Üniversitesi, 2006.

Sevin 2013, Sevin, V., *Anadolu’nun Tarihi Coğrafyası*, Ankara.

Sinemoğlu 1984, Sinemoğlu, N., *Tarih Öncesinden Bizansa Sanat Tarihi*, İstanbul.

Sivas 2009, Sivas, T., *Uygarlık Tarihi*, Eskişehir.

Smith 1991, Smith, R.R.R., *Hellenistic Sculpture: A handbook*, New York.

- Smith 2002, Smith, R.R.R., Hellenistik Heykel, İstanbul.
- Sleeswyk 1982, Sleeswyk, A.W., The Prow of The Nike of Samothrace Reconsidered in the International Journal of Nautical Archaeology and Under Water Exploration, New Haven.
- Stewart 1990, Stewart, A., Greek Sculpture, New Haven.
- Söğüt 2013, Söğüt, B., Stratonikeia'dan Lagina'ya Ahmet Adil Tırpan Armağanı, İstanbul.
- Sözen –
- Tanyeli 1996, Sözen, N. – Tanyeli, U., Sanat Kavramı ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul.
- Turani 1992, Turani, A., Dünya Sanat Tarihi, İstanbul.
- Özdoğan 2006, Özdoğan, M., Arkeolojinin Politikası ve Politik Bir Araç Olarak Arkeoloji, İstanbul.
- Öztürk 2005, Öztürk, B., "Açık Alanlarda Heykel-Çevre İlişkisi ve Tasarımı", Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi S:18.
- Vernant 1996, Vernant, J.P., Eski Yunan'da Söylev ve Toplum, Ankara.
- Webb 1996, Webb, P.A., Hellenistic Architecture Sculpture Figural Motifs in Western Anatolia and The Aegean Islands, Wisconsin.
- Winckelmann 2012, Winckelmann, J.J., Antik Çağ Sanat Tarihi, İstanbul.

- Winter 2006, Winter, F.E., *Studies in Hellenistic Architecture*, Canada.
- Zanker 1990, Zanker, P., *The Power of Images in the Age of Augustus*, Michigan.

RESİMLER



Resim 1

Augustus Prima Porta

(<https://www.khanacademy.org/humanities/ancient-art-civilizations/roman/early-empire/a/augustus-of-primaporta>)



Resim 2

Augustus Prima Porta Heykelinin Göğüs Kısımındaki Tasvir

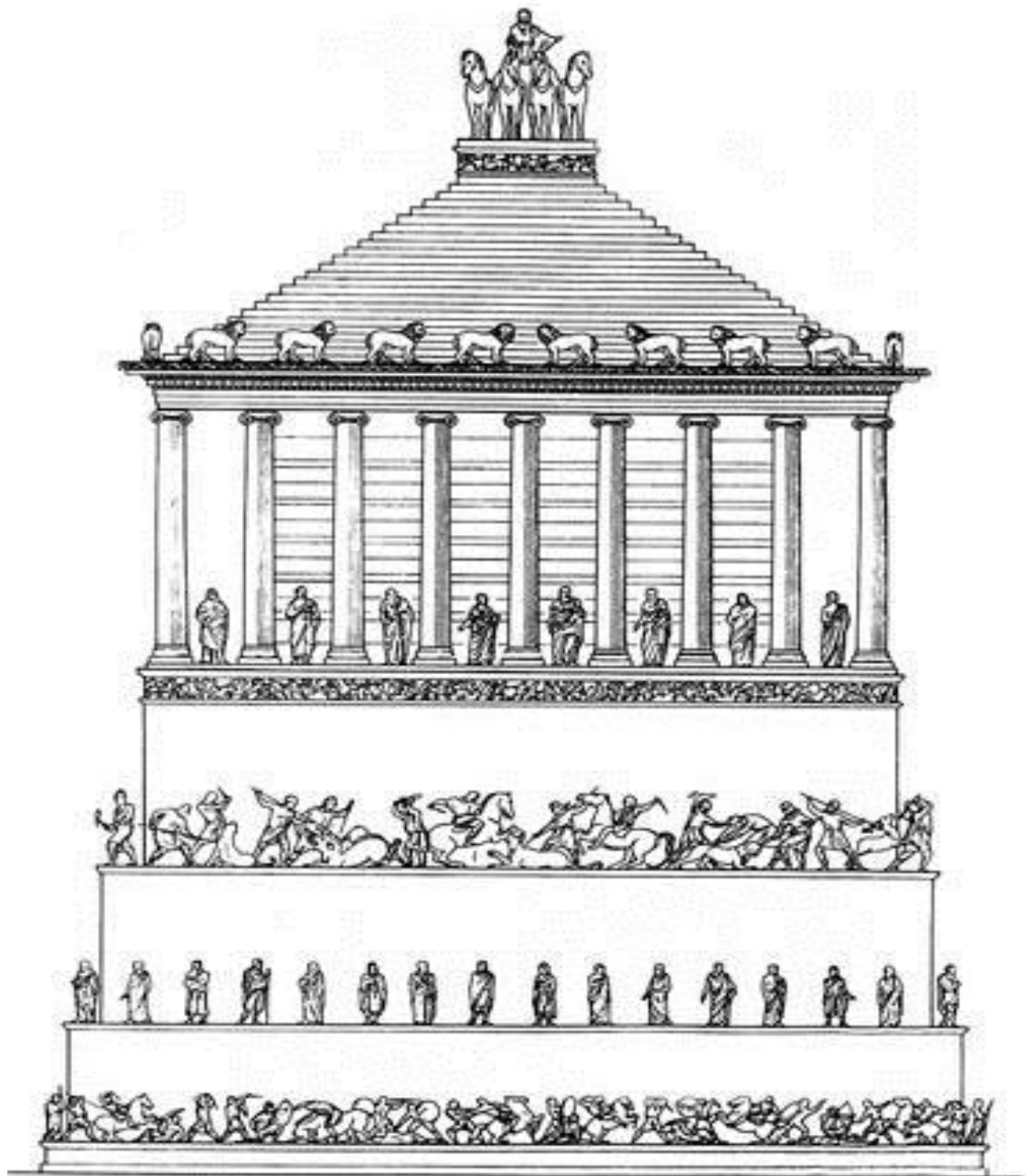
(<https://www.khanacademy.org/humanities/ancient-art-civilizations/roman/early-empire/a/augustus-of-primaporta>)



Resim 3

Augustus Prima Porta Zırh Betimlerinin Detayları

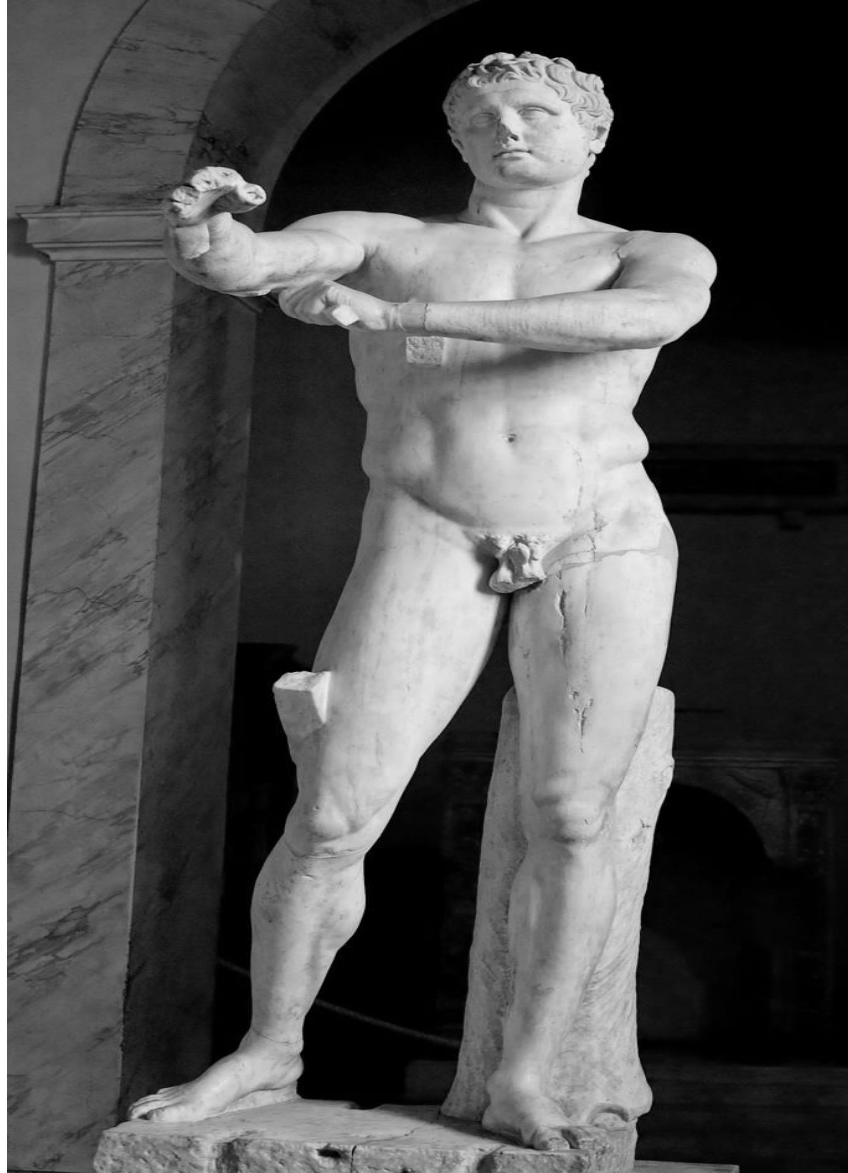
(<https://www.khanacademy.org/humanities/ancient-art-civilizations/roman/early-empire/a/augustus-of-primaporta>)



Resim 4

Mausoleion

(<https://www.utexas.edu/courses/introtogreece/lect21/img8.html>)



Resim 5

Apoxyomenos Heykeli

(<http://aragec.com/lysippos.html>)



Resim 6

Knidos Aphrodite'si Heykeli

(<http://museum.classics.cam.ac.uk/collections/casts/aphrodite-knidos>)



Resim 7

Pergamon Zeus Altarı

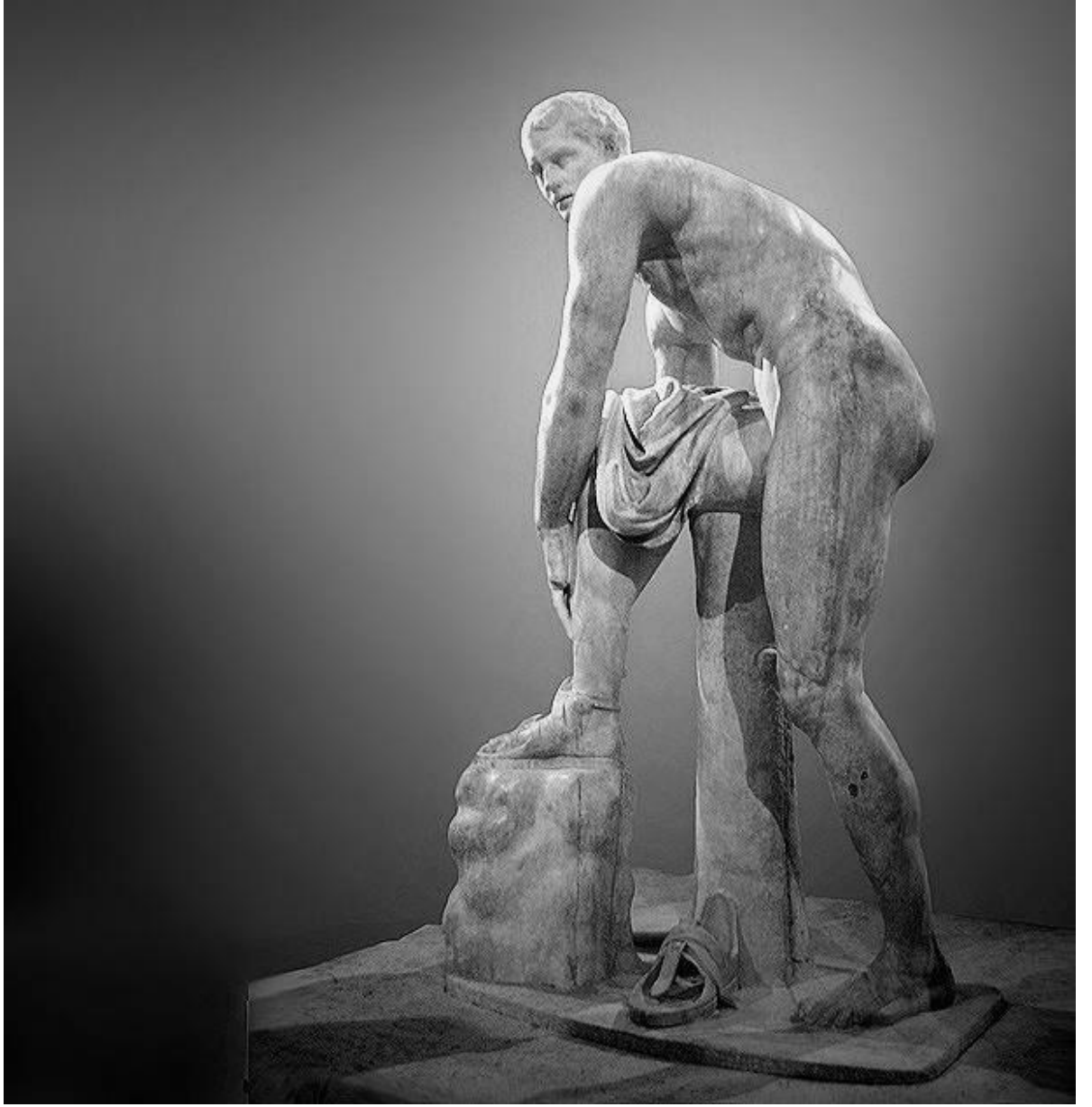
(<https://classics.umd.edu/events/modeling-past-telephos-frieze-great-altar-pergamon-and-construction-identity?>)



Resim 8

Yorgun Herakles

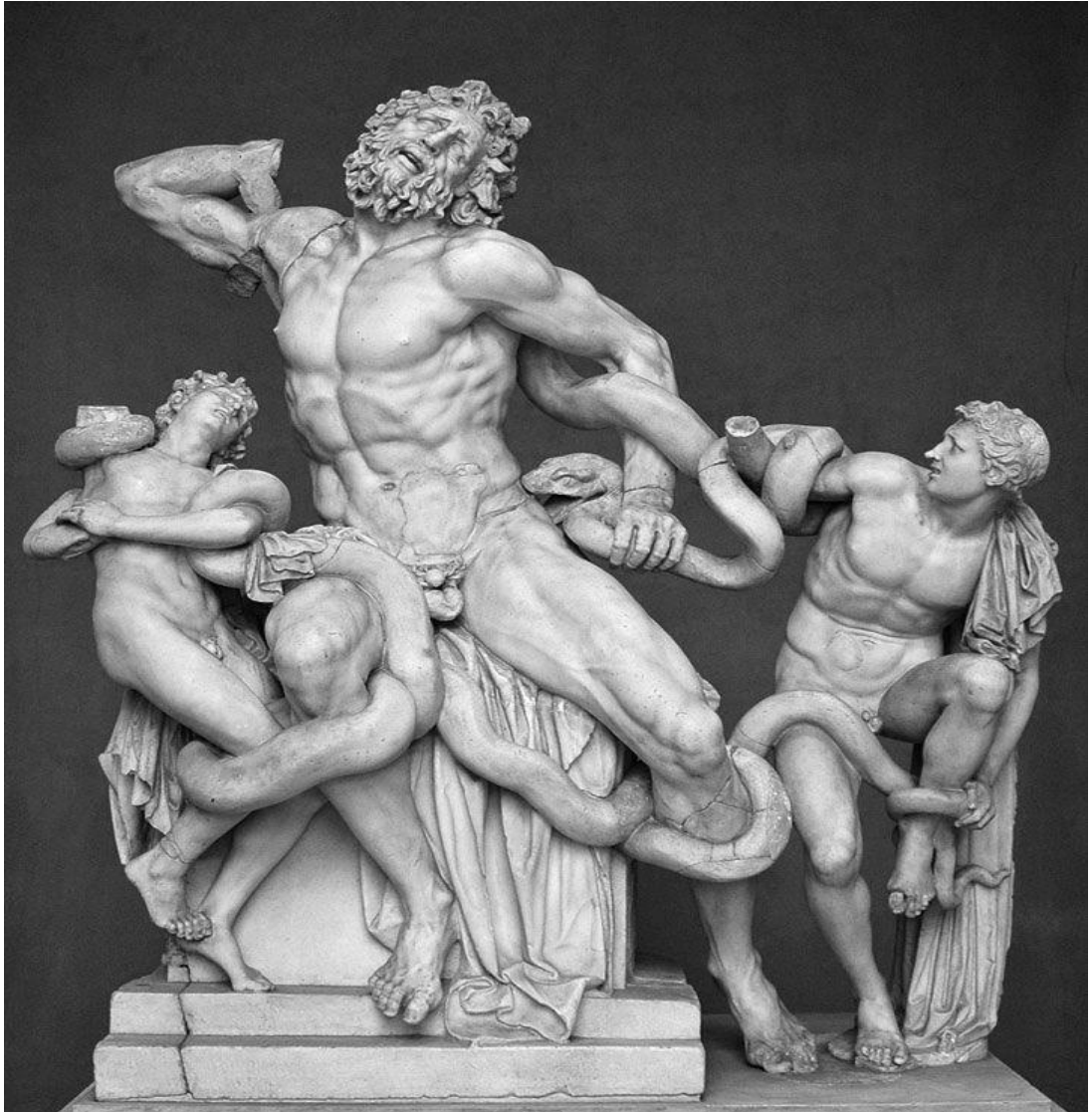
(<http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,44491/amerikadan-iadesi-saglanan-yorgun-herakles-heykeli-2011.html>)



Resim 9

Sandalını Bağlayan Hermes

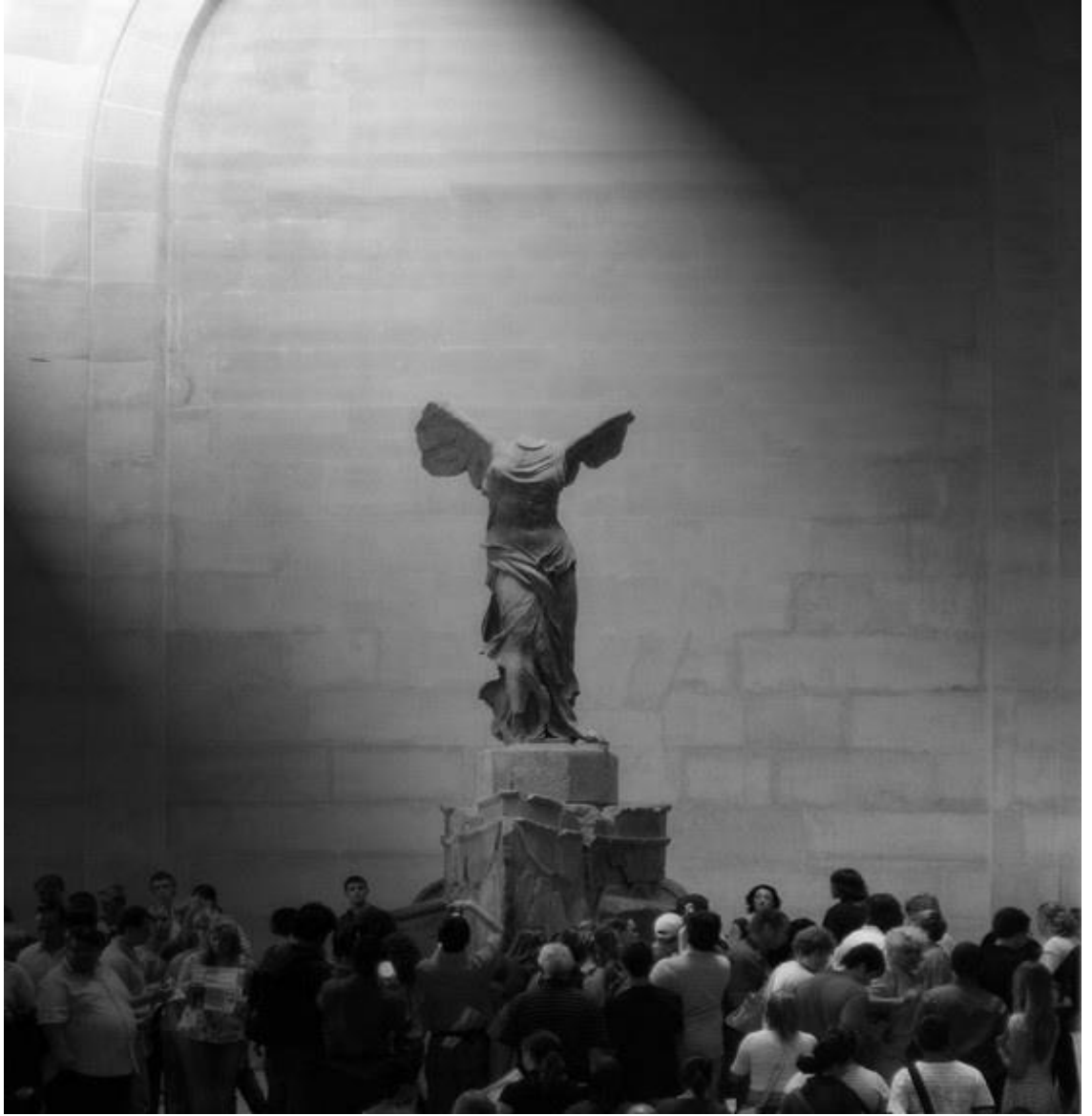
(<http://www.mornings-evenings.com/louvre-part-ii-sculptures/>)



Resim 10

Laocöon Grubu

(<http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=1372>)



Resim 11

Samothrake Nikesi'nin Sergilendiği Alan

(<http://www.art.com/products/p13234247-sa-i2347694/jim-zuckerman-interior-of-the-louvre-museum-showing-winged-victory-statue-and-tourists-paris-france.htm>)



Resim 12

Samothrake Nikesi

(<https://www.flickr.com/photos/paszczak000/6185035720>)



Resim 13

Farklı açıdan Samothrake Nikesi

(<http://musee.louvre.fr/oal/victoiredesamothrace.html>)



Resim14

Samothrake Nikesi

(http://musee.louvre.fr/oal/victoiredesamothrace/victoiredesamothrace_acc_en.html)



Resim 15

Samothrake Nikesi'nin Paris Louvre Müzesi'ne getirilişı

(<http://www.messynessychic.com/2013/09/02/13-things-i-found-on-the-internet-today-vol-xxxvii/>)



Resim 16

Pergamon Zeus Altarı

(<http://www.panoramio.com/photo/8352166>)



Resim 17

Pergamon Zeus Altarı

(<https://llewelynmorgan.wordpress.com/2014/05/14/the-triumph-of-chaos/>)



Resim 18

Pergamon Zeus Altarı

(http://www.tonywatkins.co.uk/wp-content/uploads/2013/07/pergamum_museum3.png)



Resim 19

Pergamon Zeus Altarı

(<https://www.utexas.edu/courses/citylife/pergamon.html>)



Resim 20

Pergamon Zeus Altarı

(<https://www.utexas.edu/courses/citylife/pergamon.html>)



Resim 21

Pergamon Zeus Altarı Gigantomakhi Sahnesi

(http://www.vroma.org/images/raia_images/index5.html)



Resim 22

Pergamon Zeus Altarı

(<http://jdc.math.uwo.ca/images/world/r10-berlin-belgium/img13.html>)



Resim 23

Pergamon Zeus Altarı

(http://www.vroma.org/images/raia_images/index5.html)



Resim24

Pergamon Zeus Altarı

(http://www.virtualtourist.com/travel/Europe/Germany/Land_Berlin/Berlin75302/Things_To_Do-Berlin-Museum_Island_Pergamon_Museum-BR-1.html)



Resim 25

Pergamon Zeus Altarı Telephos Frizi

(<https://www.flickr.com/photos/69716881@N02/7937603072>)

ÖZET

Hellenistik Dönem heykel sanatının propaganda amaçlı kullanımını ele aldığım çalışmamda amaç; dönem içerisinde bir iletişim ve benimsetme yolu olarak kullanılan propagandanın, sanat kanalı ile iletimini örneklendirmeler ile sunmaktır. Kavram olarak propagandanın tarih boyunca nasıl kullanılmış olduğunu inceleyip, dönem içerisinde heykel sanatının nasıl şekillenip; bunun siyasi araç olarak hangi yöntemle kullanıldığını, daha önceden yapılmış çalışmalar çerçevesinde kendi görüşlerimi ekleyerek sunmak; çalışmanın temelini ele almaktır.

ABSTRACT

The reason in the research I made about usage of Hellenistic Period Sculpture Art as propaganda is presenting that propaganda used in that period as communication and adoption way could be transmitted with art channel with giving examples.