



**PROPAGANDANIN TARİHSEL SÜREÇ İÇERESİNDEKİ GELİŞİMİ VE
ROMA'DA FLAVIUSLAR SÜLALESİ SONUNA KADAR OLAN
UYGULAMALARI**

Mert GÜRCAN

(Yüksek Lisans Tezi)

Eskişehir 2024

**PROPAGANDANIN TARİHSEL SÜREÇ İÇERESİNDEKİ GELİŞİMİ VE
ROMA'DA FLAVIUSLAR SÜLALESİ SONUNA KADAR OLAN
UYGULAMALARI**

Mert GÜRCAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Arkeoloji Ana Bilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Serap AKCA

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Temmuz 2024

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Mert GÜRCAN'IN 'Propagandanın Tarihsel Süreç İçerisindeki Gelişimi ve Roma'da Flaviuslar Sülalesi Sonuna Kadar Olan Uygulamaları' başlıklı tezi .../.../20.. tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek “Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği”nin ilgili maddeleri uyarınca, Arkeoloji Anabilim dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

	<u>Unvanı Adı Soyadı</u>	<u>İmza</u>
Üye (Tez Danışmanı)	:	
Üye	:	
Üye	:	
Üye	:	

ÖZET

PROPAGANDANIN TARİHSEL SÜREÇ İÇERESİNDEKİ GELİŞİMİ VE ROMA'DA FLAVİUSLAR SÜLALESİ SONUNA KADAR OLAN UYGULAMALARI

Mert GÜRCAN

Arkeoloji Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Temmuz 2024

Doç. Dr. Serap AKCA

Çalışmanın ele aldığı konu, propaganda kavramının tanımını ve tarih boyunca medeniyetler, krallar, monarşiler ve imparatorlar tarafından hangi amaçlarla ve hangi araçlarla kullanıldığını incelemektir. Ayrıca, bu araçların tarihsel süreçteki gelişimleri ve Roma'nın bu araçları stratejilerine göre nasıl şekillendirdiği de açıklanmıştır. Çalışma, Mezopotamya'daki ilk krallıkların yaratıcısı olan Sümer ve Akad krallıklarından başlamaktadır. Sümer'de krallıkların başlamasıyla hiyerarşik bir yapı oluşmuş ve elit bir yönetici sınıf ortaya çıkmıştır. Sümer'deki propaganda anlayışı, Mısır firavunları tarafından daha etkili ve büyük boyutlarda kullanılmıştır. Hitit krallarının da propagandayı etkili kullandığı bilinmektedir. Hititlerin ardından Assurlular, propagandayı rakiplerine korku ve terör saçmak amacıyla kullanmışlardır. Yunanistan'da ise propaganda, mitolojik konular üzerinden dolaylı bir anlatımla yapılmıştır. Helenistik dönemde Büyük İskender, global imparatorluk hayali için propaganda yönetmenlerini kullanmıştır. Roma, bu birikimi harmanlayarak eşsiz bir propaganda dili oluşturmuştur.

Anahtar Sözcükler: Propaganda, Tarihsel Süreç İçerisindeki Propaganda, Propaganda Yöntemleri, Propaganda Sanatı, Roma Döneminde Propaganda.

ABSTRACT

THE DEVELOPMENT OF PROPAGANDA IN THE HISTORICAL PROCESS AND ITS APPLICATIONS IN ROME UNTIL THE END OF THE FLAVIUS DYNASTY

Mert GÜRCAN

Department of Archaeology

Anadolu University, Graduate School, July, 2024

Doç. Dr. Serap AKCA

The study examines the definition of the concept of propaganda and the purposes and tools used by civilisations, kings, monarchies and emperors throughout history. It also explains the development of these tools in the historical process and how Rome shaped these tools according to its strategies. The study begins with the Sumerian and Akkadian kingdoms, the creators of the first kingdoms in Mesopotamia. With the beginning of kingdoms in Sumer, a hierarchical structure was formed and an elite ruling class emerged. The understanding of propaganda in Sumer was used more effectively and in larger dimensions by the Egyptian pharaohs. It is known that Hittite kings also used propaganda effectively. After the Hittites, the Assyrians used propaganda to spread fear and terror to their rivals. In Greece, on the other hand, propaganda was used indirectly through mythological subjects. In the Hellenistic period, Alexander the Great used propaganda directors for his dream of a global empire. Rome created a unique propaganda language by blending this accumulation.

Key Words: Propaganda, Propaganda in Throughout The History, Propaganda Methods, Art of Propaganda, Propaganda at The Roman Era.

ÖNSÖZ

Propaganda, insanlığın tarih sahnesinde var olduğu günden bu yana, güçlü bir iletişim aracı olarak kullanılmış ve pek çok tarihi dönemde önemli bir rol oynamıştır. Bu çalışma da, propagandanın tanımı yapıp, tarihsel süreç içerisindeki gelişiminden bahsedilecek ve farklı medeniyetlerin mimari, kabarta, heykel vb. eserleri propaganda aracı olarak nasıl kullandıkları ve ne gibi mesajlar vermek istedikleri ele alınacaktır.

Tez, başlangıcından sonuna kadar, kronolojik bir sıralama dahilinde ve akademik bir yaklaşımla ele alınmıştır. Her bir bölüm, dönemin sosyal, politik ve kültürel bağlamını anlamak için detaylı bir araştırma ve analiz içermektedir. Propagandanın tarihsel süreç içerisindeki gelişimi, çağın teknolojik ve toplumsal dinamikleriyle birlikte incelenmiş ve bu gelişimin Roma İmparatorluğu'ndaki özel bir döneme nasıl yansıdığı açıklanmıştır. Augustus, Roma propagandasının en etkili uygulayıcısı olarak tanınır. Onun dönemini takip eden yıllarda, Roma propagandasının nasıl devam ettiğini incelemek amacıyla bu çalışma, Flaviuslar Dönemi'nin sonuna kadar olan süreyi kapsamaktadır.

Bu çalışmanın oluşturulmasında emeği geçen herkese teşekkür ederim. Özellikle danışmanımın Doç. Dr. Serap Akca'nın değerli rehberliği ve desteği olmadan bu tezin tamamlanması mümkün olamazdı. Ayrıca, bu tezin her aşamasında bana her zaman destek olan ve bana sürekli umut veren sevgili eşim Sinem Gürcan'a ve de aileme sonsuz teşekkür ederim.

Bu tezin, bugüne kadar ki propaganda alanındaki bilgi birikimine katkıda bulunacağını ve okuyucuların ilgisini çekeceğini umuyorum.

Saygılarımla,

..../..../20...

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Mert GÜRCAN

İÇİNDEKİLER

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLER LİSTESİ	ix
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xii
GİRİŞ	1
1. PROPAGANDANIN TANIMI.....	2
2. PROPAGANDANIN TARİHSEL GELİŞİMİ	6
2.1. Sümer ve Akad’da Propaganda Uygulamaları	7
2.2. Antik Mısır’da Propaganda	9
2.3. Hititler ’de Propaganda	13
2.4. Assur Propaganda Sanatı.....	18
2.5. Antik Yunan’da Retorik ve Propaganda Sanatı	22
2.6. Büyük İskender’in Propagandası.....	38
3. ROMA’DA PROPAGANDA	55
3.1. Roma’nın Kuruluş ve Krallık Dönemi	55
3.2. Roma Cumhuriyet Dönemi	64
4. MS 1. YÜZYILDA ROMA’DA YAŞANAN SİYASİ ORTAM VE PROPAGANDA	76
4.1. Cumhuriyetin Sonu ve Octavianus’un Yükselişi	76
4.2. Iulius-Claudiuslar Sülalesi	96
4.3. Yeni Bir Dönem: Flaviuslar Sülalesi.....	102
5. SONUÇ	108
KAYNAKÇA.....	113

EKLER.....	124
------------	-----



RESİMLER LİSTESİ

Sayfa

Resim 1: Kral Eannatum'un Askerlerine Önderlik Ederken Tasvir Edilmiş Kabartması	124
Resim 2 : Akad Kralı Naram-Sin'in Zafer Steli.....	125
Resim 3 : Mısır'ın İlk Firavunu Olarak Kabul Edilen Firavun Nemes'in Narmes Paleti	126
Resim 4: Firavun I. Seti'nin Karnak Tapınağında Yaptırdığı Kabartma	127
Resim 5: II. Ramses'in Ramesseum'da Yer Alan Kadeş Savaşı Sahnesi.....	127
Resim 6: III. Ramses'in Deniz Kavimlerine karşı kazandığı zaferi betimleyen kabartma	129
Resim 7: III. Ramses'in Yaptırdığı Ölüm Tapınağının Rekonstrüksiyon Çizimi.....	128
Resim 8: IV. Tudhaliya (MÖ 1237-1209) Hitit tanrıları gibi dağların üzerinde durmuş ve baskıda, tanrılara özgü ucu sivri boynuzlu bir şapkayla betimlenmiştir.....	130
Resim 9: Assur Kralı Ashurnasirpal'ın (MÖ 885-860) Nimrud Sarayında Yer Alan Kabartmaları	131
Resim 10: Assur sarayında yer alan vahşet propagandası yapılan kabartmalar.....	131
Resim 11: III. Shalmaneser'in saray kapısı üzerine yaptırdığı tunçtan kuşaklar.	132
Resim 12 : Anıtsal Kapıda Yer Alan Aslanların Yakından Görünümü	132
Resim 13 : Artemis'in avcı Aktion'nu Tazılarına Öldürtme Sahnesi	133
Resim 14: Bir Kalyx Krater Üzerine Kırmızı Figür Tekniğinde Boyanmış Niobe'nin Çocuklarının Öldürülme Sahnesi.....	134
Resim 15 : Tiran Öldürenler Heykel Grubu Harmodius ve Aristogeiton	135
Resim 16: Akropolis Propylon Rekonstrüksiyon Çizimi ve Planı.	136
Resim 17: Parthenon Tağınağı'nın Alınlıklarının Rekonstrüksiyon Çizimleri; Batı Alınlığında Yer Alan Athena ve Poseidon'nun Mücadelesi (Üstte), ve Doğu Alınlığında Yer Alan Athena'nın Doğum Sahnesi (Altta).....	137
Resim 18 : Büyük İskender'in Ön Yüzde Athena, Arka Yüzde ise Nike'yi Betimlettiği Sikkeler.	137

Resim 19: François Mezarında Yer Alan Duvar Resminde Sol Tarafta Servius Tellus ya da Claudius'un Mastarna Olarak Nitelendirildiği Figür Yer Almaktadır.	138
Resim 20: Aemilius Paulus Anıtının Rekonstrüksiyon Çizimi.....	139
Resim 21: Aemilius Paulus Anıtının Savaş Sahnelerinin Kabartmasının Rekonstrüksiyon Çizimi.....	140
Resim 22: Domitius Ahenobarbus Altarı Üzerinde Yer Alan Censur ve Törenselle Kurban Sahneleri	141
Resim 23: Octavianus'un Bastırdığı Sikkelerden Bir Denarius Üzerinde Ön Yüzde Kendi Portresi, Arka Yüzde Venüs Betimi Bulunmaktadır.	142
Resim 24: Forum Augustus'un Mimari Çizimi	143
Resim 25: Yukarıda Mars Ultor Tapınağının Günümüze Gelebilmüş Kalıntıları, Aşağıda Tapınağın Rekonstrüksiyon Çizimi	144
Resim 26: Ara Pacis'in Planı ve Üç Boyutlu Kesit Modellemesi.....	145
Resim 27: Sunağın Batı Girişinin Sağ Üstünde Betimlenen Aeneas'ın Kurban Sahnesi	146
Resim 28: Ara Pacis'in Batı Girişinde Sol Tarafta Yer Alan Remus ve Romulus Kabartmaları	147
Resim 29: Ara Pacis'in Doğu Girişi Sağ Tarafında Konumlandırılan Tanrıça Roma Kabartması.....	148
Resim 30 : Ara Pacis'in Doğu Girişi Sola Kanadında Yer Alan Kabartma.....	149
Resim 31 : Vatikan Müzesinden Augustus'un Prima Porta Heykeli	150
Resim 32: Tiberius'un Asya Kentlerine Yardımını Gösteren Sikkesi	151
Resim 33 : Claudius'un Britanya Zaferini Temsilen Bastırdığı Sikkeler.	151
Resim 34 : Ravenna Kabartması	152
Resim 35 : Nero'nun İmar Propagandası İçin Bastırdığı Ostia Limanı Betimlenen Sikkesi	153
Resim 36: Colosseum'un Mimari Kesit Çizimi ve Dış Görünüş Fotoğrafı.	154
Resim 37 : Titus Takının Günümüzden Cephe Fotoğrafı.	155
Resim 38: Yahudi Tapınağının Yağmanlanması Sahnesi ve Altı Kollu Şamdanın Getirilmesi	155
Resim 39 : Quadriga ve Zafer Alayı Sahnesi.....	156
Resim 40: Titus'un Apotheose Sahnesi.....	156

Resim 41: Vatikan Müzesinde Sergilenen Cancellaria Kabartmaları (Friz Kuşığı B)	157
Resim 42 : Vatikan Müzesinde Sergilenen Cancellaria Kabartmaları (Friz Kuşığı A)	158
Resim 43: Domitianus'un Lüks Villası Domus Flavia'nın Planı.....	159



KISALTMALAR LİSTESİ

Teknik Kısaltmalar

Bkz./bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
Ed.	: Editör
Kat. /kat.	: Katalog
Lev.	: Levha
MÖ	: Milattan Önce
MS	: Milattan Sonra
No./no.	: Numara
res.	: Resim
s.	: Sayfa
vol.	: Volume
y.y.	: Yüzyıl

GİRİŞ

İnsanlık tarihinde hiyerarşik yapının oluşumundan itibaren, toplumları yöneten ve organize eden bir grup olmuştur. Bu gruplar, bazen bir ruhban sınıfına bazen de aristokrat ailelere mensup kişiler tarafından oluşturulmuştur. Bu güç ve iktidar sahipleri çağlar boyunca topluma istediği gibi yön verebilmek, kendi düşüncelerini dayatabilmek ve büyük kitleleri arkalarından sürüklemek için kendi propagandalarını kullanmışlardır. Her medeniyet kendi toplum değerlerine ve inanışlarına göre bir propaganda politikası yürütmüş, böylece gücünü ve iktidarını korumak istemişlerdir. Kimi iktidarlar dini bakımdan halkın sempatisini kazanmaya çalışırken, kimileri ise zaferleri ve başarılarıyla bunu yapmaya çalışmışlardır. Propaganda aracı olarak da yapıları, heykeltıraşlık eserleri ve edebiyatı kullanmışlardır.

Özellikle Roma dünyasında propaganda anlayışı liderler için vazgeçilmez bir silah haline gelmiştir. Kent Roma dahil tüm imparatorluk sınırları içerisindeki her türlü yapı her türlü sanat eseri propagandaları için önemli bir araç haline dönüşmüştür. Propagandayı bir gelenek haline getiren imparatorlar, bu sayede iktidarlarını korumuşlar ve halkın desteğini kazanmışlardır. Ayrıca tarih boyunca süre gelen propaganda anlayışına günümüze dahi etki edecek özgün özellikler dahil etmişlerdir.

Çalışmanın amaçlarından birisi günümüzde dahi etkili bir şekilde her alanda kullanılan propagandanın tanımını yapabilmektir. Ardından propagandanın tarihsel süreç içerisindeki gelişim ve değişimini irdelemektir. Bu noktada bahsedilecek ilk medeniyet propagandanın da görülmeye başlandığı Sümerler olacaktır. Ardından Mısır, Hitit, Assur, Yunan ve Roma (kuruluşundan Flaviuslar Sülalesi sonuna kadar) uygarlığına ait eserler üzerinden propagandanın nasıl uygulama bulduğu üzerinde durulacaktır. Araştırmada konumuzu ve de amacımızı en iyi şekilde yansıttak mimari, heykel, sikke, edebi metinler ve kaynaklar tercih edilmiştir. Konu ile bağlantılı antik kaynaklar ve yazılı belgeler incelenmiş, bu kaynaklardan elde edilen bilgiler modern çalışmalar ile bir araya getirilmiştir.

1. PROPAGANDANIN TANIMI

Bu başlıkta, propaganda kelimesinin kısaca kökeninden ve anlamından bahsedilerek bu kavramın modern dünyada hayatımıza ne zaman ve nasıl giriş yaptığından söz edilecektir.

İnsanların birbirleriyle olan mücadelesinde veya hiyerarşik yapının oluşumu sırasında, kişilerin toplumları yönetme ve yönlendirme ihtiyacı ortaya çıkmaya başlamıştır. Özellikle liderlerin kendi ideolojilerini ya da amaçlarını içinde bulundukları topluma kabul ettirerek onların desteklerini arkalarına alabilmek için bir araca ihtiyaçları vardır. Söz konusu bu araç, insanlık tarihi boyunca çeşitli şekillerde karşımıza çıksa da günümüzde bu aracın genel adına ‘propaganda’ denilmektedir. Bu kavram, Antik dönemlerden günümüze kadar devletler, diktatörler, komutanlar veya imparatorlar tarafından kullanılan yegâne araç olmuştur.

Propaganda, çubuktan fidan üretmek anlamına gelen latince ‘*propagare*’ kelimesinden türetilmiştir.¹ Dolayısıyla propaganda, belirli fikir ve düşünceyi yeşertmek yaymak anlamına gelmektedir. Kelimenin daha resmi bir tanımlaması ise bir amacı, çıkarı, projeyi, kurumu veya kişiyi, bir kişinin ya da toplumun zihninde kabul ettirtebilmek adına imgeler, semboller, kelimeler, fikirler ve eylemler kullanılmasıdır.² Daha düzlemsel bir tanım yapmak gerekirse bireylerin inançlarını, tepkilerini ve yaşamlarını şekillendiren bir araçtır.³ Propagandanın bu tanımlara karşılık gelen ilk kullanımı on altıncı yüzyılda XIII. Papa Gregory (1572-1585) tarafından olmuştur. Gregory, Katolik olmayan topraklara Katolik öğretisini yaymak için üç kardinalden oluşan bir komisyon kurmuş, adını ise ‘*de propaganda fide*’ koymuştur. Bu kurum, 1622 yılında XV. Gregory tarafından daha resmi hale getirilmiştir. 1627 yılında ise VIII. Urban, misyonerlerin eğitilmesi için ‘*collegium de propaganda*’yı kurmuştur. Kelime olarak ise ‘*propaganda*’ ilk kez, 1718 yılında İngilizce’de karşımıza çıkmaktadır.⁴

¹H. Şen (2022). Propaganda, *Aktüel Arkeoloji*. Sayı 87. syf. 8-17.

²A. Lee (1945). The Analysis of Propaganda: A Clinical Summary. *American Journal of Sociology*, Vol. 51, No. 2. s. 126-135.

³W. Taylor (1942). What Is Propaganda. *Colloge English*. Mar. 1942, Vol 3. No 6. s. 555-562.

⁴E. Fellows (1959). Propaganda: History of a Word. *American Speech*. Oct., 1959, Vol. 34, No. 3 (Oct., 1959). s. 182-189.

Propagandanın tanımında ifade edilen “araç”tan anlaşılması gereken ise insana etki edebilen, insanın günlük hayatında sürekli temas ettiği öğeler içerisine sıkıştırılan veya açıkça kendini gösteren her türlü materyaldir. Propagandistler, toplum üzerinde etki yaratmak için genelde iki farklı yöntem kullanmışlardır. Bunlardan ilkinde toplum tarafından zaten bilinen değerler, duygular ve düşünceler kullanılmıştır. Burada teknik olarak daha çok semboller tercih edilmiş veya güçlü kelimeler üzerinden propaganda yapılmıştır. Örneğin adalet, güzellik veya özgürlük gibi semboller sıkça tekrar edilerek duygular üzerine etki yaratılmış veya semboller sigara paketleri üzerinde, tüketim ürünlerinde veya politik kampanyalarda hatta savaşta orduya katılma broşürleri üzerinde kullanılarak insanlar duygusal olarak yönlendirilmiştir.⁵ Böylece propagandist, toplumda güven ve güzellik uyandıran sembollerin altına kendi amaçlarını gizleyerek toplumun ilgisini ve güvenini kazanmakta, dolayısıyla da kendi ideolojisi ya da amacını onlara aktarmaktadır. İkincisinde ise var olan değer üzerinden değil de propagandistin kendi yarattığı değer üzerinden bu gerçekleştirilmektedir.⁶

Propaganda, her toplumda aynı değerler üzerinden işlemez. Bu değerleri toplumların iç dinamikleri belirler.⁷ Bunların hangi yöntem ve tekniklerle toplum bilincine geçirileceği de önemli bir husustur. Aslına bakarsanız topluma ulaşılacak her türlü iletişim aracı (müzik, resim, edebiyat, heykel, para vs.) propaganda için kullanılır. Bu sayede toplumun hassas noktalarına temas edilip topluma hitap etmeye başlanılır.

Propagandistler, özellikle topluma hitap ederken büyük toplulukları hedef alırlar. Böylelikle kişisel olarak bu topluma ait olmak isteyen bireyler, toplum tarafından kabul görmüş veya propagandist tarafından topluma kabul ettirilmiş değerleri kabul etmek zorunda kalırlar. Eğer bu kişi, bu değerleri kabul etmezse veya eleştirirse toplum tarafından dışlanır,

⁵H. Cantril (1938). Propaganda Analysis. *The English Journal*, Vol 27., No 3. (march 1938). s. 217-221.

⁶Cantril, 1938, **a.g.k.**, 217-221.

⁷Lee 1945, **a.g.k.**, 126-135.

yalnızlaştırılır ve toplumun sağladığı güvenlik çemberinden dışlanır. Bu yöntemi en iyi uygulayan propagandist Adolf Hitler olmuştur.⁸

Propagandistlerin tarih boyunca bu kadar başarılı olması ve propagandanın toplum üzerinde bu denli etkili olmasının sebebi ne olabilirdi? sorusuna verilen cevaplardan biri Warren Taylor'a aittir. Taylor'a göre: *“Propagandist, kişiye defalarca kez ideolojisini tekrar ve tekrar yeniler. Böylece onlarda bu düşünceye inanmaya başlar ve kendi düşünceleri yerine propagandistin düşüncelerinin arkasından gider. Dahası propaganda işe yarar, insanlar eylemlerine ve inançlarına kanıt bulmadan önce yapacaklar ve de inanacaklar. Bu sözde bir karar veya yargılama sırasında kullanılan bir oy olabilir. En sonunda propaganda işlevini yerine getirmeye başlar çünkü, insanlar kanıtları ele alma konusunda eğitimden ve beceriden yoksun kalırlar.”*⁹Kısacası toplum bilgiden ve eğitimden uzaklaştıkça, propagandistin düşüncelerinden çok daha fazlasıyla etkilenir. Böylece doğru veya yanlış değerlendirme yetileri ortadan kalkarak geriye sadece propagandistin doğruları ve yanlışları kalır.

Toplumlar, söz konusu noktaya sadece ve sürekli aynı şeyin algılarına dayatılmasıyla gelmezler. Bunun için bu algıların ne olduğu ve de ne gibi mesajlar taşıdığı da çok önemlidir. Bu konuda üç temel öge, ön plana çıkmaktadır: bunlardan ilki kelimelerdir. Kelimeler, her toplumda duygulara ve değerlere hitap eden en önemli ögedir. Örneğin ‘aşk’ kelimesinin her toplumda uyandırdığı his, aynıdır. Ya da ‘çilek’ sıradan bir kelime de olsa his olarak iyi ve güzel şeyleri çağrıştırmaktadır. İkincisi insanlardır. İnsanlar sorular ya da sorunlar konusunda bilgisizliklerini göstermek istemezler. Bu nedenle konu hakkında bir fikri olan otoritelerin, resmi kişilerin ya da günümüzde olduğu gibi radyo, gazete ve televizyon kaynaklarının söylediklerini doğru kabul ederler. Sonuncusu ise insanların statüsünü koruması veya statüsünün yükselmesi için daha üstün statüdeki birinin propagandasının peşinden gitmesidir.¹⁰

⁸D. Walton (1997). What Is Propaganda, and What Exactly Is Wrong with It. *Public Affairs Quarterly*, Oct., 1997, Vol. 11, No. 4 (Oct., 1997). s. 383-413.

⁹Taylor, 1942, **a.g.k.**, 55-562.

¹⁰Cantril, 1938, **a.g.k.**, 217-221.

Aracı, amacı her ne olursa olsun propaganda, aslında toplumların değerlerini hedef alıp, onlar üzerinden bir yönlendirme yapması ya da propagandistlerin yeni değerler yaratıp bunları mesajlar üzerinden topluma kabul ettirmesidir. Tarih boyunca krallar, diktatörler, imparatorlar veya papalar iktidarı elinde tutmak için propagandayı çeşitli araçlar üzerinden kullanmışlardır.



2. PROPAGANDANIN TARİHSEL GELİŞİMİ

Propaganda, ne büyük Roma İmparatorluğu'nun güç gösterisiyle, ne III. Alexandros'un büyük Helenizm hareketiyle, ne de Perslerin tüm İran'dan, Yunanistan sınırlarına kadar ulaşan satraplıklarıyla başlamıştır. Propaganda, insanlık tarihi kadar eski bir tarihe sahiptir. O dönemden günümüze kadar gelişerek, farklılaşarak varlığını hep sürdürmüş ve günümüzden geleceğe baktığımızda da gelişimini ve geçerliliğini hep koruyacak bir kavram olarak karşımıza çıkacaktır. İnsanoğlu son buzul çağından sonra mağaralarından çıkıp dünyayı keşfetmeye başladığı andan itibaren her şey eşittir. İnsanların tek gayesi yaşamak için tüketmek ve hayatta kalmaktır. Bu durum, insanoğlunun yerleşik hayata geçip üretmeye başlamasına kadar geri gitmektedir. İnsanoğlu önce küçük köy yerleşimleri, sonra da kentler kurmaya başlamıştır. Üretim fazlalaşmış, bunun sonucunda ise ticaret devreye girmiştir. Bunun bir gereksinimi olarak da kayıt tutma zorunluluğu ortaya çıkmıştır. Bundan 5300 yıl önce Orta Doğu'da bir Sümer kenti olan Uruk'ta, MÖ 3300 yılına tarihlenen ilk yazının izleri bulunmuştur.¹¹ Bu tarihi aşamadan sonra medeniyet, büyük bir ivme kazanmış, köy ve kasaba görünümdeki yerleşimler, hızlıca büyümüş, kentler ortaya çıkmış ve doğal olarak hiyerarşik yapı da bu süreçte kendini göstermeye başlamıştır.¹² Her bir şehir, günümüzde kral olarak adlandırabileceğimiz otorite tarafından idare edilmeye başlamış ve yöneticileri 'ensi' (lord) ya da 'lugal' (büyük adam) olarak kayıtlara geçmiştir. Ancak bu krallar, sadece tapınağın hazinesinden ve rahiplerinden sorumludurlar.¹³ Daha sonraki dönemlerde bu kralların yetki alanları daha da genişlemiş ve karşımıza bir Hanedanlık çıkmıştır.

¹¹T. Bryce and J. Birkett (2016). *Atlas of the Ancient Near East From Prehistoric Times to the Roman Imperial Period*. London ve New York: Routledge. s. 47.

¹²H. Crawford (2004). *Sumer and The Sumerians*. London: Cambridge University. 27.

¹³Byce and Birkett, 2016, **a.k.g.**, 65.

2.1. Sümer ve Akad'da Propaganda Uygulamaları

Erken Hanedanlık Dönemi (MÖ 2900-2750) olarak geçen dönemde, krallar yazı sayesinde aslında ilk propaganda niteliği taşıyan Sümer Kral Listesini hazırlamışlardır.¹⁴ Ancak bu liste, tam olarak sağlıklı ve güvenilir veriler sunamamaktadır. İkinci bin yılın başlarına tarihlenen diğer Sümer edebi eserlerinde ise Uruk kentinin üç kralı, Enmerkar, Lugalbanda ve Gılgamış'ın uzak yerlerdeki maceralarından ve yerel çatışmalarından bahsedilmektedir.¹⁵ Yani, Sümerler krallarının propagandasını destanları üzerinden aktarmışlardır.

Söz konusu bu krallar, kendilerini sadece edebi olarak değil tasvir ettirmeye de başlamışlardır. Bu tasvirler, silindir mühürlerde veya kaya kabartmalarında karşımıza çıkmaktadır. Akad hanedanlığı öncesinde Lagaş Kralı, Urukagina (MÖ 2350), kentte reformist değişimler yapmış ve bunları da yazıya aktartmıştır. Öncelikle kentte imarı geliştirmiş ve su yolları yaptırtmıştır. Bürokrasi sistemini yeniden örgütlemiş ve vergilere yeni düzenlemeler getirmiştir. Tarihte ilk kez, dulları ve yetim çocukları zenginlerden koruyan yasalar çıkarmıştır.¹⁶ Dini alanlarda da değişiklikler yapmıştır. Eşinin hanesi olarak adlandırılan yapının adını değiştirerek e-Bau, yani Ningirsu'nun eşi tanrıça Bau'nun hanesi şekline dönüştürmüştür. Mülkün malları, tanrıça Bau'nun malları olarak anılmış, ancak idaresi kral Urukagina ve eşlerinde olmuştur. Böylelikle kendisini tanrı ve tanrıçanın mallarının koruyucusu olarak ilan etmiş ve iktidarına ilahi bir anlam katarak diğer kent devletlerini birleştirmeyi amaçlamıştır.¹⁷ Bu durum, kralların kendi iktidar merkezlerini sağlamlaştırmak için kendilerine ilahi bir propaganda bulmalarına vesile olmuştur. Bu ilahi propagandanın en somut tasvirlerinden bir diğerini ise yine Lagaş krallarından biri olan Eannatum'da da görmek mümkündür. Bir stel üzerindeki kabartmada (**Res.1**) Lagaş, kuzey

¹⁴S. Cook, B. Bury, and F. Adcock (1927). *The Cambridge Ancient History*. Cambridge: Cambridge University Press. 40.

¹⁵M. Mieroop (2018). *Eski Yakın Doğu Tarihi MÖ 3000-323*. (çev. Sinem Gül) İstanbul: Homer Kitapevi. s. 40.

¹⁶H. Lasswell, D. Lerner and H. Speier, (1979). *Propaganda and Communication in World History*. Honolulu University Press of Hawaii. s. 64.

¹⁷Mieroop, 2018, **a.g.k.**, 44.

kent devletlerinden Umma'yla olan bir sınır çatışmasını anlatmaktadır. Kral kendisini burada Lagaş krallarının ilahi temsiliyetini göstermek amacıyla tanrı Ningirsu'nun dev oğlu olarak tasvir ettirmiştir.¹⁸ Kral, stel'de sırayla dizilmiş askerlerin önünde onlara dev şeklinde liderlik etmektedir.

Lagaş krallarının kendilerini savaş alanında ilahi bir varlık olarak göstermelerinin nedeni tahtlarının güvencesinin ilahi bir haktan olduğunu göstermeye çalışma arzusu yatmaktadır. Bu stel ile konu anlamında benzerlik sunan ancak verilmek istenilen mesaj ile farklılık sunan başka bir eser ise, Akad dönemi'nin ilk kralı Sargon'a aittir. Stel'de, kral Sargon aynı Lagaş kralı gibi zafer kazanmış, askerlerine önderlik etmekte olup başarısının ve gücünün propagandasını yapmaktadır. Ancak burada Sargon, kendisini haleflerinin yaptığı gibi ilahi bir nitelikte göstermeyip sadece askerlerine önderlik yapan bir kişi olarak betimletmiştir.¹⁹

Sargon'dan sonra başa geçen torunu Naram-Sin, büyük babası gibi mütevazı davranmamıştır. Zafer kabartması olarak bilinen, kumtaşından yapılmış 2 metre yüksekliğinde 1.05 metre genişliğindeki Lulubi'ye karşı yapmış olduğu seferin betimlendiği kabartmada kral kendisini seleflerinden daha farklı olarak tanrılara özgü boynuzlu miğfer ve kraliyet nişanları olan ok, balta ve yay ile betimletmiştir (**Res. 2**). Naram-Sin'in burada tanrılara özgü boynuzlu miğfer ile göstertilmesi ve de isminin tanrı işaretleri ile yazılması tanrının bir temsilcisi değil bizzat tanrı-kral olarak lanse edilmiş olduğunu gösterir. Böylece taht iddiasını ve başarısını, tanrısallıkla bütünleştirerek kendisini eleştirilemez ve sorgulanamaz bir konuma getirmiştir.²⁰ Kralın başlı başına kendi zaferinin büyüklüğünü gösteren bu kabartma, kendisinden sonraki pek çok krala da kompozisyonundan açısından ilham kaynağı olmuştur.²¹

¹⁸Mieroop, 2018, **a.g.k.**, 44.

¹⁹Crawford, 2004, **a.g.k.**, 231.

²⁰Crawford, 2004, **a.g.k.**, 32.

²¹Cook, Bury and Adcock, 1927, **a.g.k.**, 40.

2.2. Antik Mısır'da Propaganda

Özellikle sanatın bir propaganda aracı olarak kullanılması, Mezopotamya'nın daha güneyinde Mısır'da da karşımıza çıkmaktadır. Burada kralların ayrı ayrı kendilerini tanıttıklarını, yeteneklerini ve resmedilen insan üstü kahraman ve kurtarıcı profillerini bir arada sundukları eserleri görmek mümkündür²² Mısır'ın kraliyet sülalesinin kurucusu ve Mısır monarşisinin başlangıcı olarak kabul edilen Namer/Menes, Yukarı ve Aşağı Nil'i tek bir çatı altında birleştirerek, birleşik bir Mısır krallığı yaratmış²³, Memphis'i başkent yapmış böylece ilk Eski Krallık Dönemi (MÖ 2686-2125) olarak anılan dönem başlamıştır.²⁴ Kral'ın bu yaptıkları kilden Narmes Paleti olarak adlandırılan tablet üzerinde betimlenmektedir (**Res. 3**). Ön yüzde kral, yukarı Mısır'ı temsil eden bir taç giyimlidir, bir eli ile yerde uzanan esirin saçını tutarken yukarı kaldırdığı ve topuz tuttuğu eli ile esire hamle yaparken gösterilmiştir.²⁵ Arka yüzde ise kral, bu kez aşağı Mısır'ı temsil eden bir taç giymiştir. Arkasında sandal taşıyan görevli, önünde tanrı Horus'un standardını taşıyan subayları ve askerleri ile birarada betimlenmiştir. Tabletten en sağında esir alınmış ve başları kesilmiş askerler sıralanmıştır.²⁶ Burada Namer/Menes, tıpkı Akad Krallarında görmeye alışık olduğumuz gibi haklı zaferinin ve elde ettiği toprakların propagandasını kabartmalar üzerinden göstermiştir. Böylece zaferlerini ve monarşisini pekiştirmiştir.

Eski Krallık Dönemi'nden Kral Menkaura dönemine tarihlendirilen üçlü heykel grubunda ise başka bir propaganda unsuru dikkat çeker. Giza'da Vadi Tapınağı'nda bulunan heykel grubun da birbirinin benzeri üç heykel mevcuttur. Bu üçlü grubun ortasında yer alan kral, kaslı vücut yapısı ile dikkat çekicidir. Sağında Tanrıça Hathor, diğer yanında ise Mısır'ın yedinci şehrinin kişileştirmesi yer alır. Kralın, kendisinin yanında Tanrı Horus'un eşi Tanrıça Hathor'u betimletmesi, kendisini Tanrı Horus'un yerine koyduğuna dair önemli bir işarettir.²⁷ Firavunlar bazen kendilerini direk tanrı gibi değil de onların sembolleri ile

²²B. Gür (2022). Antik Mısır'da Propaganda. *Aktüel Arkeoloji* sayı 87 (Temmuz-Ağustos 2022), s. 44-57.

²³R.Burell (1994). *Oxford First Ancient History*. Oxford: Oxford University Press. 46.

²⁴Byces and Birkett, 2016, **a.g.k.**, 72.

²⁵B.Kemp (2007). *Ancient Egypt: Anatomy of a Civilization*. New York: Routledge Press. 83,84.

²⁶I.Shaw (2000). *The Oxford History of Ancient Egypt*. Oxford: Oxford University Press. 81.

²⁷Gür, 2022, **a.g.k.**, 44-57.

betimletmişlerdir. Böylece hangi tanrının koruması altında olduklarına vurgu yapılmıştır. Mısır'da en sık betimlenen konulardan bir diğeri ise hangi tanrının soyundan geldiklerine dair anlatımlardır. Buna dair en iyi örnek Hatshepsut mezarında Deir el-Bahari ve III. Amenhetep tapınağında betimlenen kabartmalardır. Kabartmalarda IV. Tuthmosis'in eşi Kraliçe Mutemwia, karşısında Amon Ra ile birlikte betimlenmiştir. Tanrı Amon Ra, bir elinde hayatı sembolize eden hiyeroglifi kraliçeye uzatmakta, diğer eliyle ise kraliçenin elini tutmaktadır. Aşağı bantta ise Neith ve Selket tarafından yatakları taşınmaktadır. Burada aslında Amon Ra, kraliçeyi hamile bırakmaktadır ve bu gebelikten gelecekteki firavun III. Amenhetep doğacaktır.²⁸ Böylelikle III. Amenhetep'in, Tanrı Amon Ra'nın soyundan geldiği ve otoritesinin tartışılmaz olduğu mesajı verilmektedir. III. Amenhetep, başa geçer geçmez III. Thutmose ile yapılan Kadeş ve Meggido savaşlarından kazandığı ganimeti, zaferin bir ölçütü olarak 'annual' isimli kayıtlara geçirmiştir,²⁹ böylece askeri gücüne de vurgu yapılmıştır.

Mısır propagandasını anıtsal boyutta yansıtan en önemli anıtlardan biri de Karnak'taki Amon Tapınağıdır. I. Seti tarafından yaptırılan tapınağın kabartmalarında firavun elde ettiği askeri zaferleri betimletmiştir (**Res. 4**). Firavun, kabartmalarda kendisini devasa boyutlarda betimleterek adeta savaşta düşmanlarını ezişini görsel boyutta sunmuştur.³⁰ Tapınaktaki süslü sözler ve kabartmalarda I. Seti ve Hitit kralı Muvatalli arasında geçen Kadeş'den pek uzakta olmayan bir yerde gerçekleşen ve firavunun başarı elde ettiği savaşa da yer verilmiştir. Firavun yazıtta Hititleri büyük bir bozguna uğrattığından söz etmektedir.³¹ Kabartmalarda I. Seti, at arabası üzerinde elinde orakla düşmanların üzerine doğru hamle yaparak sahnenin ana karakterini oluştururken, savaşın şiddeti ve düşmanların öldürüşü çarpıcı bir şekilde gösterilmiştir.³²

²⁸Kemp, 2007, **a.g.k.**, 263.

²⁹Firavun, savaşlardan iki adeti altınla kaplı; 894 adet at arabası, 200 adet bronz zırh, 2000 at ve 25000 adet hayvan ele geçirmiştir. Ayrıca rakamı belli olmayan çok sayıda tutsak almıştır. (Shaw, 2000, **a.g.k.**, 245, 246.)

³⁰ Shaw, 2000, **a.g.k.**, 245, 246.

³¹T.Bryce (2020). *Hititler Anadolu Savaşçıları*. İstanbul: Kronik Kitapevi. 170.

³²Shaw 2000, **a.g.k.**, 296.

Antik Mısır sanatını propaganda aracı olarak en iyi kullanan firavunlardan bir diğeri ise II. Ramses'tir. Abu Simbel'de yaptırdığı tapınakta yirmi metreyi aşan devasa heykelleri günümüzde olduğu gibi o dönemde de büyük yankı uyandırmıştır.³³ II. Ramses'in en çok ses getiren faaliyeti tabi ki de yaptırdığı bu heykeller değildir. II. Ramses'e babası I. Seti'den adeta bir miras gibi Hitit sorunu bırakılmıştır. Bunun üzerine II. Ramses, tahta geçtiğinin dördüncü yılında (MÖ 1275) Suriye'ye bir sefer düzenlemeye karar verir. Ordusuyla birlikte Amurru'ya hareket eder ve buradaki Hitit müttefiki Prens Benteshina teslim olunca ülkesine geri döner. Ertesi yıl, başka bir orduyla tekrar Hitit sınırlarına gelir ve burada meşhur Kadeş Savaşı gerçekleşir (MÖ 1274).³⁴ Savaşın tüm ayrıntıları II. Ramses'in anlatımları sayesinde günümüze ulaşmıştır. Çünkü Hitit kaynakları bu konuda yetersizdir³⁵. II. Ramses, zaferini abartılı bir şekilde ve hikayeci bir anlatımla tapınaklara hem yazılı hem de resimlerle (kabartmalarla) işletir³⁶. Abdydos'un dış duvarına, Karnak'ta yer alan Amon Ra Tapınağı'nın üç farklı bölümüne, Luxor Tapınağı'nın iki tarafına, Ramesseum'un iki sütununa ve Abu Simbel'de bulunan Büyük Tapınağın kuzey duvarına bu savaş betimlemesi işlenmiştir (**Res. 5**). Bunlara ek olarak tüm savaş, II. Ramses'in gözünden papirüslere, toplamda günümüze gelen 13 adet ve 3 farklı stilde yazılmış olarak aktarılmıştır. Bu metinlerin çevirisinde II. Ramses, bir kahraman ve stratejist olarak lanse edilmiş, tanrıların savaşta onun yanında olduğundan ve tüm milletlerin ona karşı birleşmesine rağmen zafer kazandığından söz edilmiştir.³⁷

III. Ramses tahta çıktığında ise Hititlerle olan sorun bitmiş ve Kuzey Suriye daha güvenli ve kontrol altına alınmıştır. Ancak bu sefer, tüm Akdeniz'i etkileyen dönemin büyük sorunlarından biri Deniz Kavimleri Göçü baş göstermiştir. Deniz Kavimleri tüm Anadolu'ya yayılıp Hattuşa'yı yağmaladıktan sonra Kilikya'da Tarsus'a kadar ilerlemişlerdir. Artık bu tehdit, Mısır kapılarına dayanmıştır. Bunun neticesinde III. Ramses, bu kavimlerle mücadele

³³Gür 2022, **a.g.k.**, 44-57.

³⁴Grimal, 1992, **a.g.k.**, 253.

³⁵Grimal, 1992, **a.g.k.**, 253, 254, 255.

³⁶F. Tiradritti (2007). *Ancient Egypt: Art, architecture and History*. London: British Museum Press. 94, 95.

³⁷Grimal, 1992, **a.g.k.**, 253, 254, 255.

etmiş ve onların Mısır'a gelişlerini engellemiştir.³⁸ Tabi ki firavun aynı öncülerinin yaptığı gibi bu büyük zaferi büyük bir şekilde lanse etmek ve kendisini ölümsüz kılmak istemiştir. Bu amaç doğrultusunda hem karada hem de denizde yaptığı savaşları Medinet Habu'da yaptırdığı Ölüm Tapınağı'nın duvarlarına işletmiştir (**Res. 6**). Aslında firavunun yaptırdığı bu yapı, sadece duvarlarındaki betimlemelerle değil ölçüleri ve kompleks bir yapı olması ile de dikkat çekicidir (**Res. 7**). Bu anlamda da yapının kendisi zaten başlı başına bir propagandadır. Tapınağın giriş kapısı yapının 80 metre önündedir. Girişte 22 metre uzunluğunda kuleler yer almaktadır. Tapınağın etrafını bir dış duvar çevrelemekte ve plan olarak Ramsseum'a benzer şekilde merkezde kült alanı ile ışıkler konumlanmaktadır. Tapınağın girişinde iki adet ardışık sütun yer almaktadır. Buradan ilk avluya geçiş, oradan da merkeze geçiş yani saraya geçiş sağlanmaktadır. Burada özel odalar ve banyo kompleksleri de vardır.³⁹

Yapının büyüklüğü ve ihtişamı günümüzde de halen kendini göstermektedir. III. Ramses, bu devasa yapıya, en iyi şekilde görülebilecek biçimde, tapınağın dış duvarının güney yüzüne kara savaşlarını, kuzey yüzüne ise deniz savaşlarını betimletmiştir.⁴⁰ Kara savaşı sahnelerinde şaha kalkmış atının üzerindeki firavun, elinde yayıyla cesaretli bir şekilde gösterilmiştir. Böylece devasa boyutlarda gelen işgalcilere karşı vatanını savunur bir tutum içerisinde. Deniz savaşı sahnelerinde ise iki ordunun donanmalarının savaş anı gösterilmiştir. Burada III. Ramses, elinde yayı ile ölmüş düşmanların üstüne basmaktadır. Düşman kuvvetlerin gemileri alabora olmuş vaziyettedir. Sahnenin sonunda ise yine savaşın sonucunun göstergesi olarak esirler yer almaktadır.⁴¹ Tıpkı kendisinden önceki yöneticiler gibi, burada da III. Ramses, hikayeci bir anlatımla, kendisini ve zaferlerini yücelterek Mısır'ın koruyucusu olduğuna vurgu yapmaktadır.

Antik Mısır'da propaganda, her dönem önemli bir rol oynamıştır. Otoritede olan krallar, firavunlar veya kraliçe, mimariyi ve sanatı kullanarak tahtın onların hakkı olduğuna

³⁸Shaw, 2000, **a.g.k.**, 305.

³⁹Grimal, 1992, **a.g.k.**, 274.

⁴⁰Grimal, 1992, **a.g.k.**, 274.

⁴¹Gür, 2022, **a.g.k.**, 44-57

ve kendilerinin kimi zaman ilahi güçler tarafından desteklendiğine veya ilahi bir kaynaktan geldiklerine vurgu yapmaktadırlar. Kazandıkları zaferleri ise abartılı bir biçim de hem edebi hem de görsel temalarla toplumun hafızasına işlemişlerdir.

2.3. Hititler 'de Propaganda

Antik Mısır'ın Hitit üzerinden yaptığı propagandadan söz ederken bir de madalyonun diğer yüzüne bakmak gerekir. Orta Anadolu'da etkin bir monarşi kuran Hititler, neredeyse tüm Anadolu'da ve Kuzey Suriye'de önemli bir güç olmuşlardır. Elde ettikleri bu askeri kazanımları ise aynı Akad ve Mısır monarşilerinde olduğu gibi kendine özgü propaganda araçlarıyla pekiştirmişlerdir.

Hitit kraliyet ailesini diğer kraliyet ailelerinden ayıran en büyük özellik, belki de 500 yıllık tarihleri boyunca 17. yüzyılda kurulan tek bir sülale tarafından yönetilmiş olmasıdır. Her ne kadar kanlı girişimler ya da darbeler olsa da kraliyet her zaman aile içinde kalmıştır.⁴² Peki bunu nasıl sağlamışlardı? Bunun birkaç farklı nedeni vardır. Ancak burada bizleri ilgilendiren, yaymış oldukları propaganda üzerinden liderliklerinin ve kraliyetlerinin nasıl meşru kılındığı üzerinde durulacaktır. Öncelikle diğer kültürlerde gördüğümüz gibi ya da Mısır firavunlarından aşına olduğumuz gibi Hitit kralları kendilerini tanrı olarak görmemişlerdir. Bunun yerine kralın kendi şahsı zaten kutsaldır ve kralın iktidarı onun kutsal hakkıdır. Kral, hem ülkeyi yönetir hem de baş rahiplik görevini yerine getirir. Kısacası kral, tanrıların yeryüzündeki gölgesi ve koruması altındadır. Ayrıca her kralın kendi belirlemiş olduğu bir koruyucu tanrısı vardır.⁴³ Hitit kralları yaşarken değil ancak öldükleri zaman tanrı mertebesine yükselebilmişlerdir. Ancak bu durum, IV. Tudhaliya (MÖ 1250-1220) tarafından bozulmuş ve kendisini yaşarken tanrı ilan etmiştir. Boğazköy'de bulunan bir mühür baskı üzerinde, kendini 'Evrenin Kralı' olarak tanımlayan ve bu terimi kullanan ilk Hitit kralı IV. Tudhaliya'dır. Ayrıca Yazılıkaya Tapınağı'nda kendisinin yaptırdığı düşünülen kabartmada, tıpkı Hitit tanrıları gibi dağların üzerinde durmuş ve Ugarit'te

⁴²Bryce, 2020 a.g.k., 97.

⁴³Bryce, 2020 a.g.k., 98,99.

bulunmuş mühür baskıda ise tanrılara özgü ucu sivri boynuzlu bir şapka ile betimlenmiştir.⁴⁴ (Res. 8). Burada kralın daha ölmeden önce kendisini tanrı ilan etmesinin en önemli nedeni kendi propagandasını yapma isteğidir. Çünkü o dönemde krallık, hem Assur tarafından ağır bir yenilgi olarak Suriye üzerindeki kontrolünü kaybetmiş, hem de içeride IV. Tudhaliya, kuzeni Kurunta ile taht mücadeleleri yaşamıştır.⁴⁵ Bu sebeple IV. Tudhaliya monarşisini sağlamlaştırmak için ölmeden önce kendisini tanrı ilan ederek elindeki tüm kozları kullanmak istemiştir.

Hitit krallarının güçlü bir propaganda aracı da tutturdıkları yıllıklardır. Devlet arşivinde saklanan bu yıllıklar, ya çeşitli hükümdarlık dönemleri boyunca kronolojik sıralamayla ya da tek bir saltanat süresinin birbirini izleyen yıllarını kapsayan anlatılarına dayanır. Eski Krallık döneminden, iki dilli (Hititçe-Akadca) yazılmış⁴⁶ I. Hattuşili'ye ait bir yazıda, kral kendisini Kral Labarna'ya isyan eden Prens Papadilmah'ın oğlu değil de meşru Kraliçe Tawananna'nın erkek kardeşinin oğlu olarak tanıtır. Böylece kendisinin tahttaki meşru hakkını vurgulamak istemiştir⁴⁷

Hititlerde her kral aynı zamanda büyük bir savaşçı olmalı ve bu becerilerini savaş meydanında göstermelidir. Kral olduktan sonra zamanın çoğunu asillerle veya düşman devletlerle savaşarak geçirip, savaşta kazandığı ganimetleri şehre getirmeli ve burada sergilemelidir. Kralın savaşı kazandığı ancak bu beklentiler karşılandığında kabul edilirdi. Ancak Hititlerde, Mısır ya da Asur sanatından alışık olunan ve savaşı adeta hikayeci bir anlatımla betimleyen kabartma örneklerine çok az rastlanılmaktadır. Bunun yerine Krallar, sadece zırh ve silah kuşanmış biçimde betimlenmiştir⁴⁸ Bu yüzden yukarıda da söz edildiği gibi krallar için tutulan yıllıklar, kendi propagandalarını yapmaları için daha ön plana çıkmaktadır. Tam da bu nedenle I. Hattuşili beşinci yılında Suriye'ye gerçekleştirdiği seferleri tüm detayları ile anlatmış olmalıdır. Burada kral zaferini ve elde ettiği ganimetin

⁴⁴E. Akurgal (2005). *Anadolu Kültür Tarihi*. Ankara: Tübitak. 117.

⁴⁵A. Sagona and P. Zimansky (2009). *Ancient Turkey*. London and New York: Routledge. 266.

⁴⁶Mierop, 2018, **a.g.k.**, 138.

⁴⁷T. Pelvanoğlu ve M. Alparslan (2022). Hitit İmparatorluğunda Propaganda Araçları. *Aktüel Arkeoloji* sayı 87 (Temmuz-Ağustos 2022) s.18-41.

⁴⁸Bryce, 2020, **a.g.k.**, 100,101.

büyükliğini vurgulamak için ganimetlerin arabalara sığmadığını, hatta acımasız bir şekilde esir aldığı iki yerel hükümdarı da arabalara bir yük hayvanı gibi koştüğünü aktarmaktadır.⁴⁹

I. Hattuşili'den itibaren Hititler hem iç hem de dış güçlerle mücadele etmişlerdir. Bu süreç içerisinde büyük kral olarak anılan Yeni Hitit Devleti'ni kuran II. Tudhaliya (MÖ 1450-1420) Batı Anadolu fatihi ve imparatorluk topraklarının savunucusu olarak anılmaktadır.⁵⁰

II. Tudhaliya yıllıklarında, kralın Arzawa⁵¹ seferinden söz edilmektedir. Yıllıkların günümüze ulaşan parçalarından II. Tudhaliya'nın bölgeye iki kez sefer düzenlediği ve burada Arzawa dahil pek çok ülkeyi fethettiği, buradan 10.000 esir piyade ve 600 adet sürücülerini dahil atlı arabasını getirdiği yazılmıştır.⁵² Kralın Batı Anadolu seferinde zafer elde ettiği başarıyı gösteren diğer bir eser ise Boğazköy'de Aslanlı Kapı yakınlarındaki yol çalışmasında bulunmuş tunçtan bir kılıç üzerindeki yazıtta karşımıza çıkar. Kılıcın üzerindeki Akadca yazı şu şekilde çevrilmiştir: *“Büyük Kral Dutaliya Assuwa ülkesini yendiği zaman bu kılıçları efendisi Fırtına Tanrısı'na adak olarak vermiştir.”*⁵³ Bu eser, kralın başarısının yanısıra kralın Fırtına tanrısının koruması altında olduğu dolayısıyla da onun hizmetinde olduğu vurgusu da yapılmaktadır.

Hititlerin sınırlarını Kuzey Suriye'ye, etki alanını ise Kuzey Mezopotamya'ya kadar genişletmiş olan ikinci büyük kral ise I. Şuppiluliuma'dır⁵⁴ (MÖ 1380-1340). Hititler'in bu dönemde bölgenin en büyük gücü olduğu, yine tutulmuş yıllıklardan ve anlaşmalardan öğrenilmektedir. Hititler'in diğer devletlerle yaptığı anlaşmalar, kralın burada uyguladıkları propagandanın net bir şekilde anlaşılmasına imkan tanımaktadır. I. Şuppiluliuma'nın elimize geçen bir metninde vassalı olduğu Ugarit kralı II. Niqmaddu'ya yardımını şu sözlerle dile getirdiği anlaşılır: *“Büyük Kral, Niqmaddu'nun bu sözlerini işitti. Ve Büyük Kral Şuppiluliuma, Ugarit ülkesine yaya ve arabalı savaşçılar ile prens ve soyluları gönderdi. Ve*

⁴⁹Bryce, 2020, **a.g.k.**, 33.

⁵⁰V. Sevin (2011). *Anadolu Arkeolojisi*. İstanbul: Der Yayınları. 174.

⁵¹Detaylı Bilgi bkz. (A. Ünal (2003). *Hititler Devrinde Anadolu II*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları. 1.)

⁵²Bryce, 2020, **a.g.k.**, 66.

⁵³Ünal, 2003, **a.g.k.**, 15.

⁵⁴Sevin, 2011, **a.g.k.**, 174.

onlar, düşman askerlerini, Ugarit ülkesinin dışına gönderdiler.’⁵⁵ Kendisine ‘Büyük Kral’ olarak hitap eden Şuppiluliuma burada gücünün sayesinde Ugarit Kralı’nı kurtardığını aslında bir yerde kralın kendisine şükran duyması gerektiğini ve ikisi arasındaki güç farkını vurgulamaktadır. Burada kendisinden ‘Büyük Kral’ olarak söz ederken Ugarit kralı için hiçbir tanımlayıcı ifade kullanmayışı aralarındaki hiyerarşi farkının öne çıkarılmak istenmesinden kaynaklanmaktadır. I. Şuppiluliuma’nın Amurru Kralı ile olan anlaşma metninde ise kral, diğer metne göre daha cüretkâr, daha ezici ve kendini daha yüceltici biçimde tanımlamıştır: ‘*Hatti Ülkesinin kralı, kahraman, Büyük Kral, Fırtına Tanrısı’nın sevgilisi, Güneşim Şuppiluliuma şöyle der: Ben, Güneşim, sen Aziru’yu köleliğe aldım. Ve seni babanın tahtına yerleştirdim...*’⁵⁶ Metinde emperyalist bir gücün büyük bir propagandası görülmektedir. Tabi ki Hititler emperyal bir güç değildir ancak bu metinde yer alan sözler ile gücün göstergesi olarak karşı taraf için çok ezici, kendisi tarafından ise çok yüceltici bir propaganda yapılmıştır.

I. Şuppiluliuma’nın ardıllardan biri olan II. Muvatalli, Batı Anadolu üzerine seferler gerçekleştirmiştir. Kralın, zafer kazandığı krallıklara karşı yaptığı anlaşmalardan nasıl ezici bir propaganda yapmış olduğu anlaşılmaktadır. Kralın, Wilusa’da kazandığı zafer üzerine yönetici (kral) Alakşandu’yla yaptığı antlaşma, güç propagandasının anlaşılması adına iyi bir örnektir: ‘*Kahraman Büyük Kral Murşili’nin oğlu, Şimşeğin Fırtına Tanrısının sevgilisi, Hatti ülkesi büyük kral Muvattalli şöyle der*’⁵⁷ Muvatalli, tahtın kendisinin yasal hakkı olduğunu vurgulamak için kendisinden önceki krala başta bir atıfta bulunur. Ardından tanrının koruması altında olduğunu ve kendisinin kutsal bir kral olduğunu vurgulamaktadır.

Yukarıda söz edildiği gibi I. Hattuşili’den itibaren taht hakkının soydan geldiğini ispat etme propagandası, taht kavgaları sebebiyle daha da önem kazanmış olacak ki; tahtı gaspla Urhi-Teşup’tan alan III. Hattuşili, yaptığını temize çıkartmak için, ‘*Hattuşili’nin Savuması*’ olarak bilinen belgeyi yazdırmıştır. Metin, bir pişmanlık ya da tövbe ifadesi

⁵⁵Pelvanoglu ve Alparslan, 2022, **a.g.k.**, 18-41.

⁵⁶Pelvanoglu ve Alparslan, 2022, **a.g.k.**, 18-41.

⁵⁷O. Turan (2016). Hititlerin Batı Anadolu ile Etkileşimi Bağlamında Hitit – Wiluşa İlişkisi. *Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı / Volume 1, (Aralık 2016), s. 91-106.

olmaktan ziyade Hattuşili'nin başardıklarının meşrulaştırılması ve ülkedeki en yüksek makama ulaşmasını sağlayan yolların savunulmasıdır.⁵⁸

Anlaşma metinlerinde buna benzer bir giriş yapan ve soyunu ön plana çıkaran Hitit kralı ise kendisini tanrı ilan eden IV. Tudhaliya'dır. Amurru kralı Şauşgamuva ve IV. Tudhaliya arasında yapılan anlaşmada, Hitit kralı kendisinden şu şekilde söz ederek söze başlar: ‘‘*Hatti Kralı, Büyük Kral Hattuşili'nin oğlu, kahraman, Murşili'nin torunu, Büyük Kral, Hatti Kralı, kahraman, Tudhaliya'nın soyundan gelen, Büyük Kral, Hatti Kralı, kahraman, Güneş Tanrıçası Arinna'nın sevdiği, Hatti Kralı, Büyük Kral, kahraman, Tudhaliya der ki...*’⁵⁹. Tudhaliya burada tıpkı atalarının yaptığı gibi tahtın yasal varisi olduğuna vurgu yapmış, böylece soyundan bahsetmiş, devamında da kendisinin Güneş Tanrıçasının koruması altında olduğundan söz etmiştir.

Hitit kralları anlaşmalar ya da yıllıkların yanısıra imar faaliyetleri üzerinden de güç ve zenginlik propagandalarını yapmışlardır. Başkent Hattuşa'daki büyük anıtsal yapılar, bu düşünceyi yansıtan en iyi örneklerdir⁶⁰ Doğal bir kale görünümündeki kent, tüm ovaya hâkim yüksek bir kayalık üzerine konumlandırılmıştır.⁶¹

O dönemde Hitit başkentine gelen ziyaretçiler, hiç şüphesiz ki etkileyici bir manzarayla karşılaşmaktadır. Girişte 30 metre yükseklikte, kireç taşıyla kaplı olduğu için güneş vurduğunda parlayan anıtsal giriş kapısı ‘*Yer Kapı*’ bulunur.⁶² Bu kapıdan hariç yine kentin girişlerinde anıtsal özellikleri olan *Sfenksli Kapı*⁶³, *Aslanlı Kapı* ve *Kral Kapısı*⁶⁴ vardır. Kapılara işlenen sfenksler, aslında şehrin koruyucusu olarak da düşünülmüş olmalıdır.

⁵⁸Bryce, 2020, **a.g.k.**, 191.

⁵⁹Mieroop, 2018, **a.g.k.**, 148.

⁶⁰Sevin, 2011, **a.g.k.**, 177.

⁶¹Kent, Eski Krallık Dönemi'nde sadece kraliyet ailesinin yaşadığı, aşağı kısma sahiptir. MÖ 13. yüzyıldan sonra nihai görünümünü alarak, kente büyük tapınak kompleksleri yapılmıştır (Sagona and Zimansky, 2009, **a.g.k.**, 267.)

⁶²Bryce, 2020, **a.g.k.**, 211.

⁶³M. Seeher (2011). Hititlerin Başkenti Hattuşa. *Arkeo Atlas* No: 2011/01. s.302-309.

⁶⁴Sevin, 2016, **a.g.k.**, 178.

Mısır sfenkslerinden farklı olarak Hitit sfenksleri kadın şeklindedir⁶⁵. Şehre gelen yabancılar ya da başka krallıkların elçileri bu kapılardan geçerken, üzerlerinde Hitit gücünü mutlaka hissediyor olmalıdırlar. Böylece var olan güç, kentte girişten itibaren hissettirilmek istenilmiştir.

Aşağı Şehir de 14500 m²'lik bir alana yayılmış, dönemin neredeyse en anıtsal yapı kompleksi olan Büyük Tapınak ise Fırtına tanrısı ile Güneş tanrısına ithaf edilmiştir. ⁶⁶ Böylece Hitit, gücünü ve zenginliğini adeta tanrılarına adadıklarını göstermek istemiş olmalıdırlar.

2.4. Assur Propaganda Sanatı

Hititlerin tarih sahnesinden silinmesinden sonra, sahneye tüm temellerini savaş ve şiddet üzerine kurmuş bir krallık olan Assur Krallığı çıkmıştır. Bu krallık, yaptıkları savaşları ve burada gerçekleştirdikleri katliamları, Hititlerin aksine, ikonografik olarak betimletmekten de çekinmemişlerdir. Böylece bir taraftan kendi propagandalarını yapmışlar diğer taraftan da etraflarına korku yayan bir krallık olmuşlardır.

MÖ 1. binyılda Yakınoğu'nun süper gücü, Sami kökenli Assur Devletinin geçmişi MÖ 2. binyılın başlarında, Orta Dicle havzasındaki küçük ticaret kenti olan Assur'a (Kal'at Şergat) uzanmaktadır. Devletin merkezi Kuzey Mezopotamya'dadır.⁶⁷ 1. binyılda Yakınoğu tarihinde adeta tek güç gibidir. Sınırlarını Batı İran'dan, Akdeniz'e, Anadolu'dan Mısır'a kadar genişletmiştir.⁶⁸ Assur'da 'imparatorluk' kavramı Yeni Assur İmparatorluğu ile başlamıştır. Yeni Assur İmparatorluğu'nun yazıtları, anıtsal sanat eserleri ve mimariye dayalı karmaşık siyasi propaganda sistemleri evrensel hegemonya iddiasında bulunan ilk gerçek siyasi güç olduklarını göstermektedir.⁶⁹

⁶⁵Bryce, 2020, **a.g.k.**, 214.

⁶⁶Seeher, 2011 **a.g.k.**, 302-309.

⁶⁷Sevin, 2011, **a.g.k.**, 404-419.

⁶⁸Mieroop, 2018, **a.g.k.**, 202.

⁶⁹S. Sağlamtimur (2022). Assur İmparatorluğu'nda Savaşın, Şiddetin ve Propagandanın Görsel Kanıtları. *Aktüel Arkeoloji* sayı 87 (Temmuz-Ağustos 2022) s.68-76.

Militarist bir toplum olan Assur'un, hiyerarşisini ordu oluşturmaktadır. Kral, bu yapının en tepesinde yer alır. Kralın başlıca görevi, tanrı Assur ve devlet adına savaşmaktır. Dolayısıyla da kralın her yıl şahsen ordusuna liderlik etmesi gerektiği ideolojisi kurumsal olarak benimsenmiştir.⁷⁰ Bunun yanı sıra Assur ideolojisinin temelinde yatan ilke, mutlak monarşi ve tartışılmaz güçtür. Assur'un bağımsızlığını sağlayan ve mutlak monarşinin temellerini atan kişi ise I. Ashuruballit (MÖ 1363-1328) olmuştur. Bu safhadan sonra mutlak monarşi, imparatorluğun temelini oluşturmuştur. Mutlak monarşinin altında diğer medeniyetlerde gördüğümüz gibi kralların tanrılaştırılması farklı işlenmiştir. Burada krallar, tanrılar tarafından kutsanmış üst seviye insanlar olsalar da yine de birer ölümlü olarak kabul edilmişlerdir.⁷¹ Yazılı metinlerden onların tanrılarının koruması altında olduklarını gösteren veriler elde edilmemiştir. Ancak kabartmalarda buna dair izlere rastlamak mümkündür. Assur Kralı II. Ashurnasirpal'ın (MÖ 885-860) Nimrud'da bulunan stel üzerindeki kabartmasında beş büyük tanrının her birinin amblemini taşıyan gösterilen betimi, tanrılarının koruması altında olduğuna işaret eden en önemli veridir.⁷²

Devletine karşı asli görevinden birisi seferler düzenlenmek ve işgaller yapmak olan kralların, elde ettikleri ganimetlerin aktarıldığı yerlerden birisi ordu diğeri ise imar faaliyetleri olmuştur. İmar faaliyetlerinin arasında özellikle başkentlerindeki saray kompleksleri çok dikkat çekicidir. Özellikle de Yeni Assur Dönemi'nde (MÖ 1000-610) imparatorluk sanatı ön plana çıkmaya başlamıştır. Ninive, Kalhu ve Dur-Şarrukin gibi başkentler, o zamanki dünyayı sarsacak kadar görkemli ve etkileyici yapılarla donatılmışlardır. Bu başkentlerdeki iç kaleler üzerinde yükselen, Assur sarayları, kökü yüz yıllarca öncesine dayanan bir tasarıma göre inşa edilmiştir. Mezopotamya'nın en büyük ve en görkemli yapıları arasında yer alan bu kompleksler, kapalı avlular etrafında kümelenen çok sayıda tek katlı daire ve odalardan oluşmaktadır.⁷³

⁷⁰Mieroop, 2018, **a.g.k.**, 203.

⁷¹J.Boardman vd., (2008). *The Cambridge Ancient History Vol 3, part 2*. Cambridge: Cambridge University Press. 195.

⁷²E. Budge (1914). *Assyrian Sculptures in the British Museum*. London: Oxford University Press. 8.

⁷³Sevin, 2011, **a.g.k.**, 404-419.

II. Ashurnasirpal, Orta Assur'da bulunan Kalhu (Nimrud) kenti ve sarayını 15 yıl süren imar faaliyetiyle adeta yeniden kurmuştur. Kentin içerisine yaptırdığı saray, 200 metre uzunluğa ve 120 metre genişliğe sahiptir. İnşa ettirdiği bu saray, anıtsal mimarinin ötesinde bir yapı kompleksidir. Buradan ele geçmiş bir metin, saraya 69.574 kişiyi davet ettiği bilgisini vermektedir.⁷⁴ Assur tarihinde politik bir önem arz eden yapı, aynı zamanda sahip olduğu kabartmalarla Assur sanatını ve krallığın propagandasını yansıtan en iyi örnektir. Kabartmalarda hem mitolojik hem de tarihsel konulara yer verilmiştir⁷⁵ (**Res. 9, 10**). Özellikle taht odasındaki Ashurnasirpal'ın av sahneleri dikkat çekicidir. Burada işlenen aslan avı ve boğa avı, daha sonraki dönemlerde hem Pers hem de Yunan medeniyetlerinde de sıklıkla kullanım bulmuştur. Krallar bu tip sahneler ile güçlü ve ihtişamlı hayvanları avlayarak aslında kendi yeteneklerinin ve gücünün propagandasını yapmaktadırlar. Kabartmaların önemli bir diğer konusu ise hikayeci bir anlatımla Ashurnasirpal'ın askerlerinin bir kentin kalesini kuşatmaları ve kenti ele geçirmeleridir.⁷⁶ Ancak kabartmalarda en dikkat çekici sahnelerden birisi kesik başları taşıyan ve onlarla bir tür oyun oynayan askerlerdir.⁷⁷ Esasında burada Assur krallığının işgale karşı direnen halkalara ne kadar zalimce davrandıkları anlatılmıştır. Zira, Assur krallarının işgale direnen halkaları örnek teşkil etmesi için cezalandırıp, işkence ve tecavüz ettikleri, insanları kırbaçlayıp kafalarını kestikleri, cesetleri ve kesik kafaları teşhir ettikleri dahası evlerini yaktıkları, tarlalarına tuz attıkları ve ağaçlarını kestikleri yazılı belgelerden bilinmektedir.⁷⁸ Uyguladıkları bu vahşeti II. Ashurnasirpal şu sözler ile ifade etmektedir: *Bize teslim olmayan şehirleri işgal ettim. Şehirde yaşayanların derilerini diri diri yüzdürerek şehrin duvarlarına astım. Ergen erkek ve kızlarını yaktım. Kestiğim kafalarla şehrin önüne sütunlar yaptırım*''.

Kralın tarif ettiği bu vahşet, sadece yazıda kalmamış, sarayın duvarlarındaki kabartmalarda da betimletilmiştir. Özellikle başka bir krallıktan gelen bir elçi ve soyluya nasıl bir güç ile

⁷⁴Mieroop, 2018, **a.g.k.**, 206.

⁷⁵A. Moortgat (1969). *The Art of Ancient Mesopotamia; The Classical Art of The Near East*. London and New York: Phaidon Press. 132.

⁷⁶B. Wilson (1996). *Art Of The Ancient Mediterranean World*. New York: Facts on File Press. 28.

⁷⁷Sağlamtimur, 2022, **a.g.k.**, 68-76.

⁷⁸Mieroop, 2018, **a.g.k.**, 204.

karşı karşıya oldukları gösterilmiş ve onlara korku salınmıştır. Böylece yaratmak istedikleri şiddetten kaynaklı monarşi resim dili ile de pekiştirilmiştir

Kabartmalarda görülen kale kuşatması ve savaş sahneleri gibi konular esasında farklı uygarlıklara da rol model olmuş, birbirleri ile etkileşim içerisindeki uygarlıklar arasında aktarımlar yapılarak yüzyıllar boyunca kullanım bulmuştur. Bunun en iyi örneklerinden birisi Likya kentlerinden Xanthos'da MÖ 4. yüzyıla tarihlenen Nereidler anıtında görülmektedir. Benzer ikonografiye sahip bu kabartmalar, aslında Pers sanatının Assur sanatından etkilendiğini ve bu etkilerin de Likya kıyılarına miras olarak bırakıldığını görmek açısından önemlidir.

Assur'un saçtığı bu terör ve korku imparatorluğu propagandasını III. Shalmaneser (MÖ 859-824) farklı bir sanat yöntemi olan metal işçiliğiyle hayata geçirmiştir. Rüya Tanrısı Mamu'nun tapınağına sunduğu kapının üzerine çakılmış tunç kuşaklar, günümüze gayet iyi durumda gelmiştir (**Res. 11**). 28 santimetre genişliğinde ve 2 milimetre kalınlığındaki bu kuşakların her biri 1.8 metre genişliğinde ve 6.1 metre yüksekliğinde ahşap kapılara çakılıdır. Sahnelerin üzerinde, belli bir kentin tanımlamasının ya da özel bir olayın kapsamlı açıklamasının yapıldığı kapşon yazıtlar yer alır.⁷⁹ Kuşakların her biri film sahnesi gibi yapılmış ve her bir bölüm başka bir askeri seferi konu edinmiştir. British Museum'da sergilenen toplam 13 kuşakta kralın Ermenistan, Suriye, Fenike ve Mezopotamya seferleri anlatılmaktadır.⁸⁰ Kuşaklardaki yazıtların girizgâh kısmında ise hiçte yabancı olmayan bir atıf metni karşımıza çıkmaktadır: ‘*Shalmaneser, büyük kral, kudretli kral, evrenin kralı, Assur kralı büyük kral, evrenin kralı Ashurnasirpal'ın oğlu...*’⁸¹. Kral, kendisini yücelten unvanlarını sıraladıktan sonra bir fatih olarak nereleri fetih ettiğini söylemektedir: “*Ben Shalmaneser, kudretli kral, insanların güneşi, Nari'yi (Van Gölü) fetheden, Zamua'yı (Urmiye Gölü) fetheden, Amurru'yu fetheden (Akdeniz)...*”⁸²

⁷⁹Sevin, 2011, **a.g.k.**, 404-419.

⁸⁰L. King (1915). *Bronze Reliefs From The Gates Of Shalmaneser*. London: Oxford University Press. 9-17.

⁸¹King, 1915, **a.g.k.**, 17.

⁸²King, 1915 **a.g.k.**, 17.

III. Shalmaneser, burada kullandığı hikayeci anlatım üslubuyla babasının sarayındaki kabartmaları örnek almış olmalıdır. Bu üslup, yüzyıllar sonra Roma İmparatoru Traian'ın yaptırdığı Dacia seferini anlattığı sütunda da karşımıza çıkacaktır.

Babası II. Sargon'un ölümünden sonra tahta geçen Sanherib (MÖ 704-681) ise başkenti babasının kurduğu Dur-Şarrukin'den Niviveh'e taşır ve burada iddialı bir saray yaptırır. Sarayı atalarından miras aldığı, yaptığı seferleri anlatan kabartmalarla donatmıştır.⁸³ Buradaki fark ise kabartmalara bakıldığında kralın hangi seferde olduğu coğrafik işaretlerle ya da bitki örtüsüyle ayırt edebilmesidir. Ayrıca saray sanatçısı, buradaki sahneyi tek bir yerde anlatmak istediği için, sahneyi dar bir nehirle ikiye bölmüş, nehrin üst tarafında bir kuşatma sahnesi aşağıda ise kralın korteji betimlenmiştir.⁸⁴

Assur saray kabartmaları sadece savaş sahneleri ile sınırlı değildir. Bunun yanı sıra, kült faaliyetleri ve avcı kimlikleri de tasvir edilmiştir. Saray odalarının bezemeleri, kralın tüm evrene hükmettiği ve başka alanlarda da üstün başarılar gösterdiği fikrini gösterecek şekilde dikkatle planlanmıştır. Üstelik, kabartmaların saray odalarını koruma görevi de vardır. Bu kabartmalar, kötülüğü kovma amaçlı devasa boğa heykelleri ya da mitolojik tasvirlerle de korunmuşlardır.⁸⁵

2.5. Antik Yunan'da Retorik ve Propaganda Sanatı

Antik Yunan'da kişiler veya kralların kendi şahsiyetlerini öne çıkaran bir propaganda dili yoktur. Hiçbir kral veya tiranın Hititlerde olduğu gibi zaferlerini anlatan metinlerini ya da Assur veya Mısır'da görülen savaş sahnelerini ve karşı tarafı küçük düşüren betimlemelerini göremeyiz. Yani, propaganda mesajları şahısların değil toplumun ya da 'polis'lerin mesajlarını içermektedir. Ayrıca verilmek istenen mesajlar direk olarak tasvirle veya hedef gösterilerek değil dolaylı yoldan anlatımlarla gerçekleştirilmiştir. Yunan'da uygulanan propaganda dilinin Mısır, Assur ya da diğer antik medeniyetlerden ayıran en önemli özelliğinin felsefi ve sistematik oluşunun altının çizilmesi gerekir. Antik Yunan'da

⁸³R. Barnett (1970). *Assyrian Palace Reliefs in The British Museum*. London: British Museum. 23.

⁸⁴H. Frankfort (1970). *The Art and Architecture of The Ancient Orient*. Harmondsworth: Penguin Books. 178.

⁸⁵Mieroop, 2018, a.g.k., 209

her bir şehir devletinin kendine özgü sosyal ve kültür yapıları olduğu göz önünde bulundurulursa, şehir devletleri arasında oluşan rekabet ortamında polislerin birbirine karşı üstünlük sağlama çabaları ortaya çıkmıştır. Bunun sonucunda da kendilerini temsilen anıtsal tapınaklar ve heykeller, propagandanın ikonografik birer yansıması olarak kullanılmışlardır.⁸⁶

Anıtsal mimari üzerinden propaganda yapma geleneği tunç döneminden itibaren Mikenlerde görülmektedir.

İnşa ettikleri şehirlerde kyklopien duvar kullanımı bunun en iyi yansımasıdır. Burada amaç, duvarların Kyklop'un elinden çıkmış gibi gösterilmesidir. Böylece şehirlerinin ve kendilerinin büyüklüğüne ve de güçlerine vurgu yapılmaktadır. Ayrıca Aslanlı Kapı gibi anıtsal girişleri Mikenler'in propagandayı mimari üzerinden yaptıklarını gösteren önemli bir diğer örnektir⁸⁷(Res.12). Anıtsal girişin üst tarafında üçgen alınlığa fiziksel olarak uyum sağlanacak şekilde yerleştirilen iki aslan iki ayağının üzerine kalkmış antitetik duruşta betimlenmiştir. Aslanlar arasına bir sütun yerleştirilmiş ve aslanlar yerleştirilen sütunu koruyan bir izlenim vermektedir. Anıtsal girişte aslan gibi bir hayvanın tercih edilmesindeki asıl amaç, gücü ve saldırganlığı temsil etmesinin yanı sıra kraliyet için soyluluğu ve koruyuculuğu da temsil etmesi yatar.⁸⁸ Ayrıca aslanlar arasında yer alan sütun, Miken hanedanlığını temsil etmekle ve süslemeye bir bütün halinde bakıldığında bir kraliyet sembolü ortaya çıkmaktadır.⁸⁹

Yunan varoluşunun altında yatan temel faktör, mitoloji ve dindir. Özellikle din olgusu Yunan toplumunu ve polisleri bir arada tutan en temel faktördür.⁹⁰ Bu nedenle Yunanlılar propagandalarını soy ağaçları üzerinden de göstermeyi amaçlamışlardır. Yukarıda Mısır,

⁸⁶G.Jowett, and V. O'Donnell (2006). *Propaganda and Persuasion*. California: Sage Publications. 51.

⁸⁷Ç. Karaöz (2003). Bizden Olmayan Barbardır: Eski Yunan'da Klasik Devir ve Öncesinde Propaganda. *Aktüel Arkeoloji* (Temmuz-Ağustos 2022). s. 59-64.

⁸⁸J. Clarke (1988). The Art Institute's Guardian Lions. *Art Institute of Chicago Museum Studies*. vol. 14. No. 1. s. 41.

⁸⁹J. Graham (1960). Mycenaean Architecture. *Archaeology*. March 1960. Vol. 13. No. 1. s. 48.

⁹⁰M.Nilsson (1972). *Cults, Myths, Oracles, and Politics in Ancient Greece : with Two Appendices : The Ionian Phylae, The Phratries*. New York: Cooper Square Publishers. 17.

Hitit ve Assur'da kralların soylarını tanrılara dayandırarak veya onların yeryüzündeki temsilcileri olarak kendilerini lanse ettikleri ve böylece taht üzerindeki haklarını ve otoritelerini güçlendirme kaygılarını taşıdıklarından bahsedilmişti. Aynı kaygı, Yunanlılarda da gözlemlenmektedir. Ancak diğerlerinin aksine soy propagandası hanedanlar veya krallar için değil toplum veya polisler için kullanılmıştır. Örneğin; Atinalılar kentlerinin kuruluşunu mitolojik bir kahraman olan Theseus⁹¹'a kadar dayandırırılar. Thukydides, Atina'nın kuruluşuyla ilgili olarak şu sözleri söyler: “*Thesesus ve Kekrops zamanlarında Atinalılar'ın prytaneisleri⁹² ve arkhonları⁹³ kendi kasabalarında yer alırdı. Sadece önemli zamanlarda krallarının yanına gelerek ortak karar alırlardı. Bunun dışında her zaman her kasaba özerk bir yönetime sahipti. Eleusisliler Eumolpos önderliğinde kral Erekteos ile savaşmışlardı. Ancak daha sonra Theseus krallığı ele geçirdi. Ardından da tüm meclisleri ve prytaneislikleri kentin içinde topladı. Böylece özerk yönetimlerin sonu geldi.*⁹⁴” Atinalılar, Theseus'u bilinçli bir şekilde yaratmışlardır. Zira kendileri diğer kentlerin aksine özgün bir figürle temsil edilmek istemişlerdir. Tam da bu nedenden dolayı Herakles'e alternatif bir figür olarak Atina halkının olması gereken ideal özelliklerini taşıyan Theseus yaratılmıştır. Theseus, Atinalıların kurucu atası yani gerçek tarihsel bir figürdür. Hatta “*Theseus'suz hiçbir şey yoktur*” Atinalıların bir özdeyişi haline gelmiştir.⁹⁵ Kısacası, Theseus, Atinalılar için ideal bir Atinalının vücut bulmuş halidir. Özellikle tragedyalar aracılığıyla Theseus'un karakterine, ideal ve erdemli davranışlarına atıflar yapılarak aslında Atina halkına bir yönlendirme yapılması kaygısı güdülmüştür. Örneğin; Sophokles'in tragedyası “*Oedipus Kolonus*”'ta yaşlı ve kör bir adam olarak Atina'ya gelen Oedipus'un, Theseus tarafından içtenlikle karşılanıp, peşinde olan Thebai kralına karşı haklarının savunulduğu ve

⁹¹Yunan mitolojisinde Atinalıların ulusal kahramanı, Posedion ile Troizen kralı Pittheus'un kızı Aithra'nın oğludur. (M.Howatson (2013). (Çev. Faruk Ersöz) *Oxford Antikçağ Sözlüğü*. İstanbul: Kitap Yayınevi Ltd. 933.)

⁹²Atina'da Kleisthenes'in reformlarında sonra yeni oluşturulan on boy her yıl kurayla kendi içerisinde Beşyüzler Meclisinde görev alacak elli üye seçerdi. Elli üyeli grupların her biri yılın onda biri boyunca Beşyüzler Meclisi'nin yürütme kurulu olarak hizmet ederdi. (M.Howatson, 2013, **a.g.k.**,788,789.)

⁹³Atina dahil çoğu Yunan kent devletinde en yüksek makamları elinde tutan ve gerek yargı gerek yürütme konusunda geniş çapta yükümlülükleri olan kişilere verilen ad. (M.Howatson, 2013, **a.g.k.**, 92.

⁹⁴Thukydides, ‘*Peloponnesos Savaşları*’ II. XV. (Çev. Faruk Akderin), İstanbul: Belge Yayınları. 2020

⁹⁵A. Erhat (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi. 284.

koruyuculuğunun üstlenildiğine vurgu yapılmaktadır.⁹⁶ Theseus, tüm anlatımlarla ve ona yüklenen anlamlarla Attika'nın birliğinin sağlanmasında önemli bir rol üstlenmiş ve Atina'nın demokrasisinin kurucusu olarak sunulmuştur. Böylece yönetim krallıktan halka bırakılmıştır.⁹⁷ Theseus'un Atina devlet yapısını ve ideal kahramanı temsil etmesinden dolayı bir yandan Panhelenik efsanenin gerçek bir mitolojik kahramanı, diğer yandan hayatı ve eylemleriyle Atina devletinin evrimini simgeleyen bir kavramdır.⁹⁸

Spartalılar tıpkı Atinalıların yaptığı gibi kendi soylarını yüceltmek ve kendi temsiliyetlerini göstermek amacıyla bir başka mitolojik figür kullanmışlardır. Herodotos'un aktardığına göre Sparta kral soyu ikiye ayrılmaktadır. Bunlardan birisi kral Leonidas'ın soyudur. Herodotos bu soy ile ilgili şu bilgileri aktarmaktadır: “...*Anaxandridas'ın oğlu, Leonların, Eurykratideslerin, Anaxandrosların, Eurykrateslerin mirasçısıydı. Polydoros, Alkamenes, Telekleos, Arhelaos, ..., Aristomakhos, Kleodaios, Hyllos ve Herakles* soyundan gelmektedir”⁹⁹ Diğer soy ise kral Leotykhidas'a bağlanır. Herodotos bu soy için ise “*Menares'in oğluydu ve soy zinciri de şudur: Hegesilaos, Hippokratides, ..., Aristomakhos, Kleodaios, Hyllos ve Herakles*”¹⁰⁰ aktarımında bulunur. Spartalıların soy ağacında, (Herodotos'unda aktardığına göre) her bir ailede 21 isim vardır ve bunların hepsinin dayandığı tek nokta mitolojik yarı tanrı Herakles'tir.¹⁰¹

Spartalılar, Herakles'i kendi kahramanları olarak gördükleri için savaşlarda ve resmî açıklamalarda hem onu hem de torunlarını sıklıkla anmışlardır. Herakles'i propaganda malzemesi olarak kullanan tek kent, Sparta da değildir. Megara halkı ile ilgili şöylesi bir anlatım vardır: Megara halkı, oy birliğiyle Büyük İskender'e fahri vatandaşlık verdiğini bildirmiştir. Bunun üzerine İskender, bu duruma gülerek karşılık verince Megaralıları, bu

⁹⁶M.Nilsson, 1972, **a.g.k.**, 85.

⁹⁷G. Thomson (2021). *Eski Yunan Toplumu Üzerine İncelemeler 1: Tarih Öncesi Ege*. (Çev. Celal Üster) İstanbul: Yordam Yayınları. 317.

⁹⁸J.Burckhardt (2019). *Yunanlar ve Yunan Medeniyeti*. (Çev. İsmail Hakkı Yılmaz) İstanbul: Pinhan Yayıncılık. 75.

⁹⁹Herodotos, *Tarih*. VII. 204. (Çev. Muntekim Ökmen) İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları. 2009.

¹⁰⁰Herodotos, **a.g.k.**, VIII. 131.

¹⁰¹W. Den Boer (1956). Political Propaganda in Greek Chronology. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*. Jun., 1956, Bd. 5, H. 2. s. 163.

unvanı Herakles'ten başkasına vermediklerini söylemişlerdir.¹⁰²Bu anlatımdan Herakles'in Sparta gibi Megaralıların için de önemli bir figür olduğu anlaşılmaktadır.

Yunanlılar propagandayı toplum için iyi bir vatandaş ve ahlaklı bir fert olmaya yönlendirmek adına da kullanmışlardır. Bunu yaparken de dini ve edebiyatı araç olarak kullanmışlardır. Özellikle de Homeros'un şiirleri bu konu da yönlendirici bir rol oynamıştır. Anlatılarda onur ve ün kahramanlarına yer verilmiş olması tam da bu nedenledir.¹⁰³

Yunanlılar propagandalarını doğrudan topluma mesaj vermek yerine propaganda öğelerini dinle birleştirip toplumun bu mitolojik olaylardan kendilerine ders çıkarmalarını beklemişlerdir. Örneğin; Selinus E Tapınağı metoplarında Artemis'in Aktaion'a kendi tazılarının saldırması sahnesi betimlenmiştir¹⁰⁴ (**Res. 13**). Mitolojiye göre çok yetenekli bir avcı olan Aktaion, tanrıça Artemis'den bile iyi bir avcı olmasıyla övünürmüş. Bir gün tanrıça Artemis'i yıkanırken çıplak görmüş, bunun üzerine sinirlenen tanrıça, Aktaion'u bir geyiğe çevirerek onu kendi tazılarına parçalatmıştır.¹⁰⁵ Mitolojide acımasızca cezalandırılan avcının Artemis'i çıplak halde izlemesinden ziyade, kendi kibri yüzünden cezasını çekmektedir. Burada dolaylı yoldan Yunan toplumunda kibrin iyi bir özellik olmadığı, bunun yerine mütevazılığın ön plana çıkması gerektiği, aksi halde tanrılar-tanrıçalar tarafından cezalandırılacakları mesajı verilmiştir.

Aynı mesaj, Niobe ve çocuklarının Artemis ile Apollon tarafından öldürülmesi hikayesinde de yatar (**Res. 14**). Kibrinden ödün vermeyen ve kendisini Leto'dan üstün gören Niobe'nin çocukları Artemis ve Apollon tarafından öldürülerek Niobe ve çocukları cezalandırılmıştır.¹⁰⁶Buna benzer pek çok mitolojik hikâye, tapınaklar ve sunaklardaki kabartmalar da ve vazo resimlerinde sıkça yerini bulmuştur. Bu yöntemle Yunanlılar, dolaylı

¹⁰²Burckhardt, 2019, **a.g.k.**, 74.

¹⁰³S. Kaygısız (2022). *Antik Yunan ve Roma'da Onurlandırma*. İzmir: Sakin Kitap Yayıncılık. 19.

¹⁰⁴Boysal, 1967, **a.g.k.**, 19.

¹⁰⁵Erhat, 1996 **a.g.k.**, 28.

¹⁰⁶G. Schwab (2004). *Klasik Yunan Mitolojisinin En Güzel Efsaneleri I*. (Çev. Devrim Doğan Yüzer) İzmir: İlyayayınevi. s. 58.

yoldan toplumsal ahlak sınırlarını belirlemeye çalışmış ve buna uymayanların tanrılar katında mutlaka bir gün cezalandırılacağı mesajını vermiştir.

Yukarıda da söz edildiği üzere din olgusu kullanılarak yaratılan mitolojik hikayeler üzerinden bir taraftan topluma ders çıkarma gayesi aşılarmaya çalışılmış diğcr taraftan da ideal ve erdemli insanların ne gibi özellikleri taşıması gerektiği ve toplumun her bir bireyinin erdemli bir insan olarak nasıl yetiştirilmesi gerektiğine dair mesajlar verilmiştir. Hatta bazı kentler bu amaç doğrultusunda yasalar çıkarmışlardır.

Yasalar üzerinden iyi bir yurttaş yetiştirme söz konusu olduğunda Spartalılar veya Lakedaimonionlar kendilerini diğcr Yunan şehir devletlerinin halkından her zaman farklı görmüşlerdir. Toplumun eğitimini, yaşam tarzını, çok keskin ve de sert kurallara bağlamışlar hatta bunu bir gelenek haline getirerek ideal bir Spartalının nasıl olması gerektiğinin çerçevesini oluşturmuşlardır. Söz konusu yasalar, Spartalılar'ın ünlü yasa koyucusu ve toplum düzenleyicisi *Lykourgos*¹⁰⁷ tarafından çıkarılmıştır. Xenophon, Sparta toplumuna ve bu yasalara olan hayranlığını gizleyememiş ve Spartalıların özellikle çocukların eğitimiyle ilgili değerlerini kaleme almıştır. Antik yazarın aktarımları Spartalıların nasıl bir toplum yetiştirmeyi amaçladıklarını anlamamız adına önemlidir. Diğcr Yunanlılar çocuklarına müzik, edebiyat gibi eğitimler aldırarak ve onların ayaklarına sandallar verip, yumuşak elbiseler giydirirken, Spartalıların bunun tam tersi davrandığından bahseder ve Spartalı bir babanın çocuğuna daha katı bir disiplin verdiğini, yumuşak giysiler yerine üstlerinin çıplak olduğunu ve ayaklarına sandallar verilmeyip çıplak ayakla dolaştırıldığından söz eder.¹⁰⁸ Sparta'nın diğcrlerinden farklı bu eğitimi, yöntemi disiplinli, sarsılmaz nesiller yetiştirme çabasıdır ve bu durum Sparta'nın sosyal propagandasını yansıtmaktadır. Böylece dışarıya göz dağı verilirken kendi içerilerinde de kendi ırklarını yüceltmış oluyorlardı. Ayrıca Sparta bu sosyal propagandasını sadece eğitim üzerinden de yapmamıştır. Örneğın, Sparta'da

¹⁰⁷Spartalılar'ın efsanevi yasa koyucusu ve Sparta kanunlarını düzenleyen kişi. (Herodotos, I. 65.) Ayrıca gerçekliği ve kimliği tartışmalıdır. Tam olarak nerede ve zaman doğduğu bilinmemektedir. Literatüre göre farklı zamanlardan iki ayrı Lykourgos'dan söz edilmektedir. Bunlardan biri Homeros zamanında yaşamış, bir diğcr ise Xenophon'un söz ettiğci daha çağdaş olanıdır. Plutarch, *'Lives'* (Çev. J., Langhorne, W., Langhorne) New York: Derby & Jackson. 1856.)

¹⁰⁸Xenophon. *'Agésilas'* 2.1, 2.2, 2.3. (Çev. E., C., Marchant, G., W., Bowersock) London: Harvard University Press. 1925.

korkaklık büyük bir suç ve utanç kaynağı olarak lanse edilmiştir. Diğer Yunan kentlerinde korkaklara sadece korkak olarak hitap edilir yine de bu kişiler toplumun ortak alanlarından faydalanabilir ve toplumsal faaliyetlere katılabilirdi. Ancak böylesi bir durum Sparta için geçerli değildir. Burada bu kişiler toplum tarafından dışlanmakla kalınmaz onunla aynı ortamda dahi bulunulmak istenilmezmiş.¹⁰⁹ Sparta almış olduğu bu kurallar ile esasında yine toplumsal olarak diğer toplumlardan farklı değer yargılarına sahip olduklarına vurgu yapmaktadır. Kısacası Sparta için toplum içerisinde iyi insan olunması veya yetiştirilmesi bir nevi yasalara bağlanmıştır. Ancak halk üzerinde etkili bir siyaset yürütmenin aracı yalnızca Spartalılar da olduğu gibi yasalarla sağlanmamıştı. Özellikle temelleri felsefeden gelen bir başka propaganda aracı olan retorik, Yunan polislerinde doğmuş ve günümüzde dahi etkili bir şekilde varlığını sürdürmüştür.

Temelleri antik Yunan polislerinde atılan propagandaya güç katan, kitleler üzerindeki etkisini artıran, önemli bir öge de retorik olmuştur. Romalı ünlü retorik ustası Quintien'in tanımıyla: “*Retorik, yapılandırılmış dilsel çalışma anlamında hem bilim, sanat, hem de, kanıtlanmış bilgiye dayanan bir teknik, (bene dicendi scientia) ruhlar üzerine, söylemin eylemi*” anlamına gelmektedir.¹¹⁰ Yunanlılardan doğan retorik sanatı siyaset ve toplum üzerinde o denli etkili bir propaganda aracı olmuştur. İyi lider ve siyasetçi olmanın temelini oluşturan bu araç, hem antik Yunan polislerinde, hem Roma siyasetinde hatta günümüzde dahi kullanılmaktadır.

Retoriğin güçlü kullanıcılarından biri olan Platon'da bu yöntemle toplumsal propagandasını yaymak istemiş ve iyi insan, ideal devlet konularına kafa yormuştur. Sokrates'in öğrencisi Platon, Sokrates'in gençlerin nasıl yetiştirilmesi gerektiğiyle ilgili söylediklerini eserinde şu şekilde aktarmıştır: “*Beyler, oğullarım yetişkin olduğunda, paraya ya da başka bir şeye erdemden daha fazla önem verdiklerini görürseniz, benim sizi rahatsız ettiğim gibi sizler de onları cezalandırın. Biz hiç oldukları halde kendilerini bir şey sanır, yapmaları gerekenleri yapmaz ve hiçbir değeri olmadığı halde bir değerleri olduğu*

¹⁰⁹Xenophon, (a.g.k) 9.4.

¹¹⁰N. Ekinci (2016). Antik Yunan'dan Roma'ya Retorikten Propagandaya. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi* cilt 5. Sayı 4. s. 149, 174.

*düşünülürse, benim size yaptığım gibi onları eleştirin’’.*¹¹¹ Ayrıca, Platon’nun Devlet adlı eserinde ideal devleti koruyacak gençlerin nasıl yetiştirilmesi gerektiğiyle ilgili Sokrates ve Glaukon arasında geçen diyalogda şu sözleri görürüz: *“O zaman bizim öncelikli görevimiz, şu masal anlatıcı ozanlar üzerinde bir denetim kurmak olacak. İyi masallara izin verilecek, kötü masalları yasaklayacak bir denetim olmalı bu. Sonra annelere ve dadılara, çocuklara bizim onay verdiğimiz masalları anlattırmalıyız. Böylelikle, çocukların bedeninden daha çok, masallarla onların kafalarını biçimlendirmeliyiz...”*¹¹²

Platon’nun öğrencisi Aristoteles ise hem siyaset hem de böyle bir siyasi yapı içinde bulunmayı erdem saymaktadır.¹¹³ Aristoteles’e göre: *“Her insan iyilikten ve akıldan pay aldıysa bunlar bir araya geldikleri zaman, sanki çok fazla sayıda eli, ayağı ve kafası olan bir insan ortaya çıkar. Kişilikleri ve olayları anlama yetenekleri de aynı şekilde artar.”*¹¹⁴ Ayrıca Aristoteles, iyi ve asil bir vatandaş olmanın temelini kan’a dayalı olmadığını devletine ve içinde bulunduğu topluma hizmet eden ‘sıradan’ insanların da bu şekilde değerlendirilebileceğini vurgular: *“Asil davrananlar devlete yardımcı olmaktadırlar, en asil davrananlar ise diğerleriyle soy bakımından doğum bakımından eşit seviyede olsalar da devlete yardımcı olmak açısından incelendiğinde yani öz iyilik bakımından kendilerinden daha aşağı seviyede olanlardan daha büyük onur elde ederler.”*¹¹⁵

Yunanistan’da polisler ezelden beridir demokrasiyle yönetilmiyorlardı. Özellikle Arkaik dönem’de Yunanlıların birçok polisi ‘tiran’lık sistemiyle¹¹⁶ yönetiliyordu. Tiranlar, elverişli şartlarda rakiplerinden kurtulan ve despot bir rejim kuran soylulardır. Kendi rejimlerinin gösterişine büyük özen gösterirler. Bunun için de kamusal eserlerle ve kültürel olarak popülist bir yaklaşım benimserlerdi. Demagojik bir eğilim göstererek istikrarsız olan

¹¹¹Platon, *Sokrates’in Savunması*, 42a. (Çev. Ari Çokona). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları. 2022.

¹¹²Platon, “Devlet” II. 377c. (Çev. Cenk Saraçoğlu, Veysel Atayman) İstanbul: Bordo-Siyah Yayınları.

¹¹³Ekinci, 2016, **a.g.k.**, 163.

¹¹⁴Aristoteles, *Politika* III.1281b (Çev. Furkan Akderin,) İstanbul: Say Yayınları. 2022.

¹¹⁵Aristoteles, **a.g.k.**, III.1281a.

¹¹⁶İlk kez MÖ 7. yüzyılın ikinci yarısında yaşadığı bilinen şair Arkhelaos tarafından kullanılan “Tyrannos” sözcüğü Yunanca değildi. Muhtemelen Lidya kökenliydi ve “efendi” anlamına gelen bir sözcüktü. (M. Kaya (2020). *Ege ve Eski Yunan Tarihi I*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat. 241.)

güçlerini pekiştirmek için en yoksul halk kitlelerine seslenirlerdi.¹¹⁷Böylece bir anlamda yeni bir siyasal düzen kurulmakta ve bu kurdukları despot düzene destek ve bağlılığı sağlamak için düzenin egemenleri, halkı etkilemek zorundaydılar. Söz konusu bu etkiyi şu şekillerde gerçekleştirerek propaganda oluşturdular: birincisi retorik anlamda olmasa da söylem yani demagoji, ikincisi halkın himaye edilmesine dönük olarak el koyma alanları, toprak ve para dağıtımı, son olarak ise günümüzün yakın geçmişinde de diktatörlerin yaptığı gibi şehri güzelleştirme ve anıtsal yapılar inşa etmektir.¹¹⁸

Örneğin, Atina'lı Solon ve ardından gelen Peisistratos, Atinalılar arasında mal ve servet dağılımı yapıp onlara ayrıcalıklar tanıyarak yoksul halkın sempatisini kazanmak istemiştir.¹¹⁹ Özellikle Peisistratos, tiranlığa gelirken yoksul halkın desteğini kazanmak için üçüncü bir parti kurmuş böylece dışlanmış ve fakir halkın lideri ve temsilcisi olmuştur. Halkın desteğini kazanmak ve bir savaşçı gibi gözükmek amacıyla kendisinde ve katırlarında yaralar açarak Atina agorasına gelmiş, hatta yolda gelirken saldırıya uğradığını iddia etmiş, böylece halkı kandırarak onların desteğini almış ve tiranlığını ilan etmiştir.¹²⁰ Başka bir örnek ise; Megara'da, Theagenes tarafından gerçekleştirilmiştir. Theagenes, kendisini yine yoksul halkın lideri gibi göstererek varlıklı sürü sahiplerinin sürülerine sardırıldığını anlatmış ve böylece yoksul halkın desteğini toplamıştır.¹²¹ Ancak tiranlığı koruyabilmek için yalnızca yoksul halkın desteğini almak yeterli değildir. Atina'lı tiran Peisistratos rejimi ele geçirmesinden kısa bir süre sonra devrilmiştir. Ancak, onu deviren rakiplerinden biri olan Megakles'in kızıyla evlenerek tekrardan tiran olmuştur. Bu defa daha gösterişli ve iddialı bir şey yaparak halkı yanına çekmek istemiştir. Eşini tanrıça Athena gibi giydirmiş, at arabasının önünde poz verdimiş ve önlerinde koşan adamlar *“Atinalılar, Peisistratos'u bağrınıza basınız, Athena kendisini getiriyor onu akropolüne; çünkü bütün insanlar arasında en beğendiği odur!”*¹²² bağırılmışlardır. Peisistratos, tıpkı doğulu ve barbar olarak

¹¹⁷U. Eco, (2019). *Antik Yunan* (Çev. Leyla Tonguç Basmacı) İstanbul: Alfa Yayınları. 69.

¹¹⁸Ekinci, 2016, **a.g.k.**, 151,152.

¹¹⁹G. Glotz (1959). *The Greek City and Its Institutions*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd. 112,113.

¹²⁰Herodotos, **a.g.k** I. 59.

¹²¹Glotz, 1959, **a.g.k.**, 113.

¹²²Herodotos, **a.g.k** I. 60.

nitelendirdikleri krallar gibi kendisinin ilahi bir güçle seçildiğinin ve korunduğunun propagandasını yapmıştır.

Tiranlarda tıpkı firavunlar, imparatorlar veya krallar gibi imar faaliyetleri üzerinden de propagandalarını yapmak ve sahip oldukları konumu güçlendirmek istemişlerdir. Korinth tiranı Periander'in ismi, yaptırdığı Pirene çeşmesiyle, yine Atina'lı Peisistratos'un yaptırmış olduğu Enneakrounos çeşmesi ve Hekatompedon tapınağı kendileriyle birlikte anılmaktadır.¹²³

Tiranlık yönetimi Yunan devletinin gelişiminde adeta zorunlu bir aşama gibi olmuştur. Çünkü, Yunan devletleri iktidarın sürdürülmesini sağlayacak mevcut kurumlara sahip değildi. Bu kurumların yıllar içerisinde yaratılmaları gerekmektedir. Bilindiği kadarıyla uygarlaşmış bir toplumda demokrasi daha önceden hiç kurulmamıştı ve Yunan polisleri bunu baştan inşa etmek zorundaydılar. Bu zorunluluk (tiranlık sistemi) siyasetin halka inmesiyle ve kurumların sisteme oturmasıyla azaldı. Nihayetinde ise gittikçe mülk sahibi olan sınıf ve hatta tüm yurttaşlar tiranı bertaraf ettiler.¹²⁴ Yunanlılar aslında tiranlığı oligarşinin kalelerini yıkmak için bir koç başı olarak kullanmışlar ve işleri biter bitmez de bu silahı ellerinden bırakmışlardı.¹²⁵ Bunun yerini ise 'Yunan Demokrasisi' almıştır.

Klasik Dönem'de tiranlara karşı yapılan bu devrimin ve bir daha hiçbir tiranın bunun hevesine girmemesi için Antenor'un Tiran Hipparkhos'un katillerini tasvir ettirdiği grup¹²⁶ çok önemlidir. Harmodios ve Aristogeiton olarak bilinen '*Tiran Öldürenler*'¹²⁷ grubu (**Res. 15**) aslında halk tarafından bu kez ileride haddini aşacak ve iktidar hayallerine kapılacak kişilere uyarı niteliğinde yapılmış bir halk propagandasıdır. Propaganda açısından bakıldığında kente dışarıdan gelen bir yabancı için bu heykel grubu, aslında pek bir anlam

¹²³Glötz, 1959, **a.g.k.**, 114.

¹²⁴G. Croix (2016). *Antik Yunan Dünyasında Sınıf Mücadelesi*. (Çev. Çağdaş Sümer) İstanbul: Yordam Kitap. 356,357.

¹²⁵Glötz, 1959, **a.g.k.**, 116.

¹²⁶J. Boardman (2013). *Yunan Heykeli: Klasik Dönem*. (Çev. Gürkan Ergin) İstanbul: Homer Kitapevi. 24.

¹²⁷MÖ. 480 yılında Persler tarafından İran'a götürülmüştür. MÖ. 477 yılında Kristios ve Nesiotes adlı iki sanatkar tarafından tunçtan yeniden yapılarak Atina agorasına yerleştirilmiştir. Figürlerden genç olanı Harmodios, sakallı olanı ise Aristogeiton idi. (Y. Boysal (19679. *Grek Klasik Devir Heykel Sanatı*. Ankara: Güzel İstanbul Matbaası. 18.)

ifade etmeyebilir. Ancak yaşananları bilen ve o toplumdaki birisi bunun anlamını kavrayabilecektir. Aslında Yunanlılar burada dış toplumlar ya da devletler için değil kendi toplumları için propaganda yapmışlardır. Yapılan propaganda yalnızca simgesel olarak değil retorik olarak da tekrarlanmıştır. Özellikle Aristoteles'in 'politika' adlı eserinde tiranlığa olan antipatik sözleri bunu kanıtlar vaziyettedir: *'Hiç soğuktan korunmak için tiran olmak isteyen birini duyduunuz mu? Suçun büyük olmasından dolayı bir tiranı öldürmek, bir hırsız öldürmekten daha onurlu bir davranıştır.'*¹²⁸ Ayrıca, Aristoteles tiranı tanımlarken günümüzde betimlenen 'kral' teriminden de ayırt ederek, tiranlığa olan olumsuz propagandasını göstermiş ve *'Kral vatandaşlarını korur, tiran ise kendisini vatandaşlarından korur.'*¹²⁹ şeklinde ifade etmiştir. Tiranlık karşıtı retorik ve simgesel propaganda halk tarafından da karşılık bulmuş olmalı ki, bazı demokratik devletlerde 'ostrakismos'¹³⁰ denilen bir uygulamayla siyasi güç edinme hevesinde olan kişinin kentte aşırı derecede öne çıktığına inanılırsa o kimseyi belli bir süreliğine kentten yollanması uygulaması yapılmıştır.¹³¹ Buradaki amaç, halk tarafından söz konusu kişinin çok fazla güç elde edip iktidarı ele geçirme isteğinin önüne geçilmek istenmesidir.

MÖ 5. yüzyılda Yunanistan ana karasından Perslerin geri püskürttülmesinde büyük rol oynayan Atina, artık Kıta Yunanistan'ın en büyük gücü haline gelmiş, birçok kenti kendine bağımlı kılmaya başlamıştır. Bunun yanı sıra Atina, ırksal olarak İonia'lı terimini kullanarak kendi propagandasını da yapmıştır. Tarihsel geçmişine bakıldığında bu terimin kullanılması oldukça mantıklı gözükmektedir. Çünkü 'Karanlık Çağ' olarak adlandırılan dönemde Batı Anadolu'da kurulmuş pek çok kent, Atinalı kolonistler tarafından kurulmuştur. Netice olarak MÖ 5. yüzyılda, Atina bu kentlerin 'Ana Kenti' olarak hareket ederek ırksal

¹²⁸Aristoteles, Politika. II 1267a.

¹²⁹Aristoteles, Politika. III. 1284a

¹³⁰Atina'da MÖ 5. Yüzyılda geleneksel olarak Kleisthenes'e (MÖ 508/507) mal edilen bir uygulama. Uygulama, önde gelen ama halk arasında sevilmeyen bir yurttaşın mal varlığını yitirmeksizin on yıllığına sürülmesine olanak tanıyordu. Her yıl bir ostrakismos yapıp yapılmayacağına ekklesia'da (Halk Meclisi) oylanırdı. Kararın alınması halinde oy kullanmak için sürülmesi gerekli gördüğü kişinin adını bir çanak çömlek kırığı (ostrakon) üzerine kazınırdı. Atılan oy toplamın 6000'i bulması koşuluyla, adına en çok rastlanan kişi sürülürdü. (Howatsan, 2013, a.g.k., 673.)

¹³¹Aristoteles. Politika. III. 1284a.

ve tarihsel anlamda söz konusu kentleri bir anlamda kendisine bağımlı kılmayı başarmıştı.¹³² Bu durumdan rahatsız olan diğer kent devletleri Lakedaimonionlara başvurmuş ve sonuç olarak karşılıklı iki büyük ittifak kurulmuştur. Atina ve müttefikleri ile Sparta ve müttefikleri karşı karşıya gelmişlerdir. Söz konusu çekişmeler neticesinde tarihte ‘*Peloponnesos Savaşı*’¹³³ olarak isimlendirilen savaşın fitili de ateşlenmiş olmuştur.

Bu dönem de savaşın sanatının en büyük silahlarından biri olan propaganda, söz konusu kent devletleri tarafından retorik olarak akıllıca kullanılmıştır. Atina’lı bir elçinin Sparta meclisinde yaptığı savunma, Atina propagandasının en iyi örneklerinden birini yansıtmaktadır. Elçi, Atina’nın diğer kentlere baskı yaptığı ve onlara zor kullandığı iddialarına karşı şu sözleri söylemiştir: “... *Yaptıklarımız ne haksızlıktır ne de çok önemli şeylerdir. Tarih boyunca güçlülerin kendilerinden güçsüzleri yönetmeleri söz konusu olmuştur. Bunu yapan ilk kent biz değiliz. Çıkarlarınız olduğu sürece siz de aynı mantıkla hareket ettiniz ve kendinize göre bazı adalet ilkeleri belirlediniz. Ancak insanların eline fırsat geçtiğinde bunun aksine hareket ederler ve zorla diğer kentleri egemenlik altına almaya çalışırlar ... Eğer bizim sahip olduğumuz imkanlar başkalarının elinde olsaydı onlara çok daha sert davranırlardı. Ancak yumuşak davranmak sert davranmaktansa çok daha nefret duyulmasına sebep oldu.*”¹³⁴ Thukydides’in söz ettiği Atina’lı elçinin sözlerinden Atina’nın güçlü bir devlet olduğu ve bu gücün diğerleri üzerinde yönetim hakkı verdiği vurgulanmıştır. Ayrıca yönetirken de diğer devletlerin aksine bunu medeni ve yumuşak yollardan yaptığının propagandası yapılmıştır. Konuşmanın devamında Atina’nın ne kadar yüce gönüllü ve adaletli olduğu da şu sözlerle vurgulanmıştır: “... *Biz Persler’e göre çok daha yumuşak bir yönetim sergilememize rağmen onlardan daha fazla eleştiriliyoruz. ... Ama siz bizim yerimize egemenliği elinize alsanız ve Pers Savaşları zamanındaki gibi davransanız emin olun ki kısa bir süre içinde bize göre çok daha fazla başınız ağrır. Çünkü yasalarınız başka kentlerle anlaşmaya uygun değildir. Ayrıca Spartalılar’ın hiçbir kenti dışındayken yasalarına bağlı*

¹³²J.Boardman, J.Griffin and O. Murray (1986). *The Oxford History of the Classical World*. Oxford: Oxford University Press. 117.

¹³³M.Ö 431-404 tarihleri arasında Sparta ve Atina arasındaki savaş. (Howatson, 2015 **a.g.k.**, 705.)

¹³⁴Thukydides, “Peloponnesos Savaşları” I. LXXVI.

bir yaşam sürmüyor.''¹³⁵ Söz konusu savunmada Atina'lı elçi bir taraftan kentin haklarını korumaya çalışırken diğer taraftan da Atina'nın başarılı bir propagandasını yapmaktadır.

MÖ 5. Yüzyılda Atina'da bir devlet adamı olan Perikles, dönemin en etkili ismi ve propagandisti olmuştur. Plutarhos, “*Yaşamlar*” adlı eserinde Perikles'in karakterinden ve yaşamından detaylı bir şekilde söz etmiştir. Bizler burada Perikles'in siyasi kariyerinden daha çok propagandayı hangi araçlarla nasıl kullandığı üzerinden bir araştırma içerisinde olacağız.

Perikles'in siyasi sahneye çıkmasından önce Pers Savaşları sonrasında tüm Yunanistan'da özellikle de Atina'da birçok yıkım gerçekleşmiştir. Atinalılar, yapılan barıştan ve Perslerin püskürtülmesinden sonra adına “*Plataea Yemini*” dedikleri bir karar alarak savaş esnasında enkaza dönmüş hiçbir yapıyı tamir etmemeye yemin etmişlerdi.¹³⁶ Atinalılar bu yemini düşmanların zalimliğini sonsuza kadar lanetlemek ve daima tetikte olmanın gerekliliğini sürekli olarak hatırlanması amacıyla ortaya çıkarmışlardı.¹³⁷

Söz konusu Pers istilasının ve yıkımının halk üzerinde yarattığı psikolojik etki, Atina'lı siyaset adamı Perikles tarafından da hissedilmiş ve öncelikle bu etkinin halk üzerinden kaldırılması için girişimlere başlanmıştır. Perikles, yukarıda söz ettiğimiz “*Plataea Yemini*”ni tanımamaya karar vermiş olmalı ki söz konusu yeminin tam aksine Atina'da büyük imar faaliyetleri girişimi başlatmıştır. Amacı yeni anıtsal ve görkemli yapılar yaparak görsel anlamda Atinalılar üzerinden yıkımın izlerini silmek ve halka yeniden ihtişam ve de öz güven sağlamaktır. Akropolis, Atina şehrinin neredeyse kalbini taşır nitelikte konumlanmıştır. Ayrıca doğal kaya üzerinde coğrafi olarak şehrin en yüksek noktalarından biridir mükemmel konumu nedeniyle hala günümüzde de etkisini ve güzelliğini koruyan Atina'nın koruyucu tanrıçasına adanmış olan Athena Pallas ya da Athena Parthenon tapınağının inşasına burada başlanmıştır. Eskisinin yerine Kallikrates ve İktinos'un mimarlığını üstlendiği tapınak anıtsallığı ile dikkat çekicidir ve sahip olduğu heykeltıraşlık

¹³⁵Thukydides, “Peloponnesos Savaşları” I. LXXVII.

¹³⁶D.Lewis vd., (2008). *The Cambridge Ancient History Second Edition Volume V The Fifth Century B.C.* Cambridge: Cambridge University Press. 206.

¹³⁷Eco, 2019, **a.g.k.**, 787.

eserleri önemli mesajlar içermektedir. Burada yapının mimari detaylarından ziyade propaganda kaygısı taşıyan özelliklerine değinilecektir.

Tapınağının inşasının ardından Akropolis'in yeniden yapılanmasında önemli bir yer tutan diğer mimari öge ise Dor düzeninde süslü ve gösterişli bir propylon yapmak olmuştur¹³⁸ (**Res. 16**). Akropolis'in girişinin bu denli özenli ve ihtişamlı yapılmasındaki amaç aslında Atina'nın ihtişamını yüceltmek olmuştur.

Yapı, inşa edildiği döneme kadar en anıtsal boyutlara sahip Olympia Zeus Tapınağından bile daha büyük ölçülere sahiptir.¹³⁹ Yunan mitolojisinin baş tanrısı Zeus olmasına rağmen neden baş tanrının kızının tapınağı, onunkinden bile büyük yapılmıştı? ve bunun için neden Atina kenti tercih edilmişti? Bu sorunun cevabını yine Perikles'in amaçladığı propaganda düşüncesinde aramak gerekir. Çünkü Olympia, Atina'nın liderlik ettiği Attika-Delos birliğine değil, Sparta'nın önderlik ettiği Peloponnesos birliğine bağlı bir kenttir. Tam da bu sebeple Yunanistan'ın hem siyasi hem de dinsel merkezinin Atina olduğu gösterilmek istenilmiştir.

Parthenon tapınağı, sadece anıtsal boyutları ile değil sahip olduğu heykeltraşlık eserlerle de pek çok mesajı bünyesinde barındırır. Alışılmışın dışında tapınağın her iki alınlığında da tanrıça Athena ile bağlantılı konulara yer verilmiş olması bunların başında gelir (**Res. 17**). Batı alınlıkta Athena ile Poseidon'un Atina şehrinin baş tanrısı olmak için verdikleri mücadele betimlenmiştir.¹⁴⁰ Doğu alınlıkla ise tanrıça Athena'nın Zeus'un başından doğuşuna yer verilmiştir. Böylece, dini kavramlar üzerinden ve hikayeci bir anlatımla kent ve Atinalılar tüm diğer kentler karşısında yüceltilmektedir. Çünkü Tanrıça Athena, zeki, bilge ve aynı zamanda savaşçı bir figürdür. Tanrıçaya atfedilen bu donanımlar dolaylı olarak Atinalıların kendilerini nasıl görmek istediklerinin ve dışarıya karşı yaptıkları propagandanın simgeleşmiş bir halidir. Özetle Tanrıça Athena'nın sahip olduğu tüm iyi

¹³⁸A.Lawrance (1983). *Greek Architecture*. New York : Penguin Books. 156.

¹³⁹R.Tomlinson (2003). *Yunan Mimarlığı*. (Çev. Rıfat Akbulut) İstanbul: Homer Kitap Evi. 44.

¹⁴⁰ Boardman, 2013, **a.g.k.**, 99.

özellikler aslında Atina'yı temsil etmektedir. Ayrıca Athena ismi Yunanca da tekil çekimiyle tanrıçayı ifade ederken, çoğul çekimi ise şehrin ismini ifade etmekteydi.

Kentin üstünlüğü metoplarda işlenen Amazonomakhia, Troia'nın yağlanması, Kentaumakhia ve Tanrıların Savaşı betimlemeleri ile bir kez daha vurgulanır. Amazonlar, Kentauralar veya Gigantlar aslında Atina'nın rakipleri olan Persleri temsil etmektedir. Özellikle, Amazonomakhia sahnesinde batının üstünlüğü bariz şekilde görülmektedir. Sahnede, Amazonlar doğulu şapka ve giysilerle Persler gibi temsil edilirken, karşısında mücadele eden yarı çıplak kahramanlar ise Yunanlıları veya Atinalıları temsil etmektedir.¹⁴¹ Metoplarda da tıpkı alınlıklarda olduğu gibi sanat üzerinden dolaylı bir anlatımla Atinalıların zaferleri ve mücadeleleri yansıtılmıştır.

Perikles döneminde gerçekleşen imar faaliyetlerinin her biri esasında kendi propagandasının birer yansımasıdır. Sadece Parthenon üzerinden bile tüm halkın çıkarım yapabileceği siyasi mesajlar dolaylı yollardan aktırılmış ve bu mesajlar, Atina'yı emperyalist bir güç yapmak isteyen Perikles'in propagandasına hizmet etmiştir. Perikles'in amaçladığı imar faaliyeti üzerinden Atina'yı Yunan medeniyeti merkezi yapma projesinin ne kadar etkili olduğu Perikles'in ölümünden (MÖ 429) yıllar sonra dahi takip edilebilmiştir. Pergamon Kralı II. Attalos tarafından Atina agorasına bağışlanan stoa¹⁴², Anadolu'daki bir kralın Yunan medeniyetinin merkezi olarak Atina'yı görmesi ve kendi propagandasını krallık toprakları haricinde Atina'da da göstermek istemesi ve Atina tarafından saygı veya kabul görülmek istemesi, Perikles'in temellerini attığını siyasi ve kültürel propagandanın sonuçları arasında gösterilebilir.

Perikles, propagandasını sadece imar yoluyla veya sanatsal anlamda değil aynı zamanda retorik olarak da çok iyi yönetmiştir. Özellikle, Peloponnesos savaşları sırasında her ne kadar yanlış stratejiler uyguladığı düşünülse de savaşın en zor zamanlarında yaptığı konuşmaları ile halkın desteğini almış ve onlara tekrardan özgüven aşılayabilmiştir. Thukydides'in aktardığı Perikles'in cenaze konuşması yakın tarihte Amerika Birleşik

¹⁴¹Boardman, 2013, **a.g.k.**, 104.

¹⁴²H.Thompson (1959). The Stoa Of Attalos II In Athens. *The American School of Classical Studies at Athens*, New York: Princeton. 4.

Devletleri başkanı Abraham Lincoln’a, Gettysburg konuşmasında dahi ilham kaynağı olmuştur.¹⁴³ Perikles, konuşmasına her toplumun hassasiyetin de yer alan toplumun atalarına atıf yaparak başlamıştır: “*Konuşmamıza atalarımızdan başlamak istiyorum. Çünkü böyle zamanlarda onlara hakkını teslim etmek gerekecektir. Çok uzun zamandan bu yana bu topraklarda aynı soydan gelen insanlar yaşıyor. Bu durumun nedeni de atalarımızın yaptıklarıdır...*”¹⁴⁴ Yukarıda da söz edildiği gibi Yunanlıların soy ağaçları ve atalarıyla övünerek onların erdemlerini örnek almaya çalıştıkları, bu şekilde de kendi toplum propagandalarını yaptıkları anlaşılmaktadır. Perikles’in de konuşmasına atalardan söz ederek başlaması toplum propagandasının bir parçasıdır. Böylece, konuşmasının en başından itibaren halkın konuşmaya karşı sempatisini kazanmaya çalışmıştır.

Konuşmanın devamında da yine toplum propagandası üzerinden Atinalıların sistemlerinin diğer Yunan kentlerinden daha iyi olduğu üzerinde durmuş ve ait olduğu toplumun değerlerini yüceltmıştır: “*Siyasi yapımızın komşularımızdan bir farkı yok. Hatta onlardan daha üstün olduğumuzu bile söyleyebiliriz. Çünkü biz onlara göre değil, onlar bize göre yasalarını yapıyorlar. Bizim devletimizin azınlığın değil, çoğunluğun çıkarlarını gözetmektedir ... Savaşlarda düşmanlarımızdan farklı bir konumdayız. Atina’da herkes yaşayabilir. Hatta düşmanlarımıza yararlı olacak bilgiler öğretse de ya da başka bir şey yapsa da ona karşı ksenasia¹⁴⁵ uygulamayız. Biz savaşlarda yapılacak olan hilelere güvenmekten çok kendi cesaretimize güveniriz ... Güzellik anlayışımızın basitliğe, çalışkanlığımız ise enerjimize bağlıdır. Zenginliği gösteriş yapmak için değil planlarımız için kullanırız. Kentimizde fakir insanlara rastlanması ayıplanmaz ama fakir insanlara yardım edilmezse yapılır...*”¹⁴⁶ Konuşmasını ölen askerlerin şehitlik mertebesine yükseldiklerini ve bu mertebenin erdemliliğinden söz ederek bitirmiştir. Perikles’in bu konuşmasından hem soy propagandasını hem ahlaki toplum propagandasını hem de Yunan polisleri arasında

¹⁴³N. Rodgers (2020). *Antik Yunan*. (Çev.: Ülke Evrim Uysal). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. 96.

¹⁴⁴Thukydides (a.g.k), II. XXXVI.

¹⁴⁵Yunan ve Roma’da, yabancılar için konuk severlik, gelen kişinin dost mu yoksa düşman mı olduğunun kayıt altına alınması ‘*xenia*’ olarak da yazılmaktadır. (B.Rich (1890). *A Dictionary of Roman and Greek Antiquities*. London: Longmas, Green, and Co. 732.)

¹⁴⁶Thukydides, (a.g.k) II. XXXVII, XXXIX, XL.

kendi kentini nasıl ön plana çıkartmaya çalıştığının propagandasını nasıl yaptığına dair bilgiler edinilmektedir.

Antik Yunan'da cenaze konuşmaları aslında halkı motive etmek için değil, toplumun kökleriyle gurur duyması ve atalarını anması bakımından önemlidir ve böylece toplum teşvik edilmektedir.¹⁴⁷ Perikles'den önce yapılan cenaze konuşmaları da bu yönde bizlere deliller sunmaktadır. Lysias'ın, Korinthos savaşıdan sonra yaptığı konuşmasında savaşta ölenleri anması, Amazonları, Thebaililere karşı Yediler'i, Heraklesoğullarını ve Pers Savaşlarını sırasıyla anlatarak her Atinalı için kutsal ve inanılan tarihsel başarıyı içerisinde bulunduğu durumla kaynaştırmıştır. Aynı sözler Demosthenes'in Khaironia'da ölenlerin anısına yaptığı konuşmada da kullanılmıştır.¹⁴⁸ Cenaze konuşmaları ve yapılarıdaki kabartmalarda bilinçli biçimde konu edilen mitolojik sahneler, esasında Yunanların tarihleri ve yapmak istedikleri propagandaları hakkında önemli ip uçları barındırmaktadır.¹⁴⁹

2.6. Büyük İskender'in Propagandası

Antik Yunan dünyasının propaganda anlayışı, Helenistik Dönem ile değişikliğe uğramıştır. Yeni Makedonya kralı III. Alexandros, daha bilinen adıyla Büyük İskender bugüne kadar yapılan tüm siyasi ve kültürel propagandalardan daha organize ve de farklı açıdan bir yöntem benimsemiştir. Aklında tek bir otoriteye bağlı birçok kültürü aynı anda barındıran bir toplumun hükümdarı olmak yerine tüm kültürleri kendi otoritesi altında birleştirmeyi hedefleyen global bir imparatorluk çabası yatmaktadır.

İskender bu fikir ile doğmamıştır. Söz konusu düşünceler, hakimiyetinin ilerleyen süreçlerinde kafasında oluşmaya başlayacaktır. İskender'in bu düşüncesini iyi analiz edebilmek için öncelikle babası II. Philip'in sürdürdüğü siyasi propagandayı anlamamız gerekmektedir. Çünkü, İskender babasının başlattığı propagandayı kendisine temel olarak kullanacaktır. II. Philip (MÖ 359-336) tahta geçtiğinde kendisinden öncekilerin prensip

¹⁴⁷M. Nilsson (1972). *Cults, Myths, Oracles, and Politics in Ancient Greece*. New York: Cooper Square Publishers. 87.

¹⁴⁸Burckhardt, 2019, **a.g.k.**, 317.

¹⁴⁹Nilsson, 1972, **a.g.k.**, 87, 88.

olarak benimsediği ‘*Mızrakla kazanılan toprak ve ganimet*’ anlayışını benimsemiştir. Ancak, haleflerinden farklı olarak elindeki ganimeti ve zenginliği paylaşmayı tercih etmiştir. Bu sebeple tüm Makedon yapılanmasını tarımdan, askeriye’ye ve hatta şehirleşmeye kadar yeniden dizayn etmiştir.¹⁵⁰

II. Philip’i diğerlerinden farklı kılan tek özelliği bu reformları getirmesi olmamıştır. Bunun yanı sıra özellikle Yunanlılar üzerinde farklı bir strateji kullanmayı tercih etmiştir. Çünkü, Makedonya’nın yönetim anlayışı monarşi ve hiyerarşi üzerine kuruluyken Yunanlıların yönetimi demokrasi ve oligarşi üzerinden ilerliyordu. Bu sebepten çoğu Yunan şehirleri arasında Makedonlar, Perslerden daha yabancı olarak karşılanıyordu.¹⁵¹ Hatta, Herodotos’ta geçen bir metinde Mardonios’un elçisi olarak görevlendirilen Makedonyalı prens Alexandros’a, Sparta elçileri şu şekilde yanıt vermiştir: ‘*Mardonios’un kaba sözlerini yumuşatan Alexandros’un sözlerine kanmayınız, o kendi işine geleni yapıyor. Kendisi tirandır ve tiran için çalışıyor*’¹⁵². Bu nedenle Yunanlıların monarşizm ve tiranlık üzerine antipatisini çok iyi kavrayan II. Philip, ‘*mızrakla kazanılan toprak ve ganimet*’ yerine tıpkı Aristoteles’in de söz ettiği gibi Yunanlıların geçmişinde yer alan antik monarşiler gibi davranmayı tercih etmiştir. Aristoteles, ‘*Politika*’ adlı eserinde yönetim biçimlerinden söz ederken, iktidarın babadan oğula geçtiği ve tüm gücü elinde tutan monarşilerden ya da krallık sisteminden söz etmektedir. Bu krallar, hem siyasi hem de dini liderler olarak tiranlardan farklı olarak halk için çalışan en önemlisi de halk tarafından kabul edilen ve benimsenenlerdir.¹⁵³ Aristoteles, bu düşüncesiyle aslında bir nevi Homeros şiirlerinde de gördüğümüz ‘*kahraman- heroes*’ niteliği taşıyan ‘*Odysseus*’ gibi krallara atıf yapıyor olmalıdır.

¹⁵⁰M. Anson (2008). Philip II and the Transformation of Macedonia: A Reappraisal, *Macedonian Legacies. Studies in Ancient Macedonian History and Culture in Honor of Eugene N. Borza*. Little Rock: University of Arkansas. s.17, 18.

¹⁵¹H. Liebert (2011). Alexander the Great and the History of Globalization. *The Review of Politics*. Vol. 73. No. 4 (FALL 2011). Cambridge: Cambridge University Press. 548.

¹⁵²Herodotos, **a.g.k.**, VIII. 142.

¹⁵³Aristoteles, **a.g.k.**, III. 1285b.

II. Philip'in, Yunanlılar üzerinde hakimiyet sağlamasındaki ilk kırılma anı, Atina'nın bugüne kadar yaptığı eylemelere karşı hali hazırda kızgın olan kentlerin Pers İmparatorunun desteğiyle isyan çıkarması ve Atina'yı çıkmaza sokmasıdır. II. Philip, büyük ihtimalle Persler'in de teşvikiyle bu karışıklıktan yararlanarak MÖ 357 yılında Amphipolis kentini ve üç yıl içinde Yunan liman kentlerini ve de Krenides'i fethetmiştir.¹⁵⁴ II. Philip'in bu fetihleri ihtiyacı olan gücün temelini sağlayacaktır. Çünkü bölgede bulunan altın maddelerinden ordusunun masraflarını karşılayacaktır. Antik yazar Diodoros'da bu gücün kaynağının nasıl elde edildiğini aktarmaktadır: “*Şehre geldikten sonra şehrin nüfusunu arttırmış ve adını Philippi olarak değiştirmişti. Bölgedeki altın madenlerini geliştirerek kendisine binlerce talentlik gelir sağlamıştı.*”¹⁵⁵ Buradan elde ettiği zenginlikten sonra Atina üzerinde maddi ve politik anlamda üstünlük elde etmişti. Bu durum, takip eden yıllarda II. Philip'in karşısına Yunanistan'ın lideri olma fırsatını çıkarmıştı. Bu fırsat, Phokislilerin Delphoi Apollon Tapınağı'nı yağmalayıp Thebai'ye karşı bir savaşa girişmesiyle başlamıştır. Söz konusu savaşa yıllar içerisinde diğer kentlerde dahil olmuş, MÖ 354 muhtemelen Yunan tarihinin en kanlı savaşı “Kutsal Savaş” ortaya çıkmıştır.¹⁵⁶ Yunanistan'da yaşanan bu savaş, II. Philip için avantajlı hale gelmiştir. Eğer savaşa dahil olup bu savaşı bir sonuca bağlarsa yukarıda söz edildiği gibi Yunanlılar için monarşik bir liderden daha çok barış getiren ve liderlik üstlenen bir kral sıfatı kazanmış olacaktır. Bunun yanı sıra Atina'da ve diğer Yunan kentlerinde de bunu arzulayan, politikacılar ve ileri gelenler bunu dillendirmeye başlamışlardı. Bunlardan bir tanesi olan Isokrates, II. Philip'e hitaben şunları söylemiştir: “*Size daha önce de hatırlattığım gibi bizi Sparta, Thebes ve Argosla barıştırdıktan sonra Yunanlıların önderliğini almanızı öğütlenmiştim. Başta gelen şehirleri eğer ikna edebilirsiniz diğer şehirlerinde sizin önderliğinizi kabul edeceğini söylemiştim. Ancak şu an şartlar savaş sebebiyle değişti ve artık kentleri ikna etmenize dahi gerek kalmadan size katılabilirler. Çünkü onlar artık kendi önceliklerini geçtiler ve savaştan yoruludular.*”¹⁵⁷

¹⁵⁴J. Lendering (2018). *Büyük İskender*. (Çev. Burak Sengir) İstanbul: Kronik Yayınları. 36.

¹⁵⁵Diodoros, *Library* 16.8.6., (Çev C. Bradford Welles). London: William Heinemann Ltd. 1963.

¹⁵⁶Lendering, 2018, **a.g.k.**, 37.

¹⁵⁷Isocrates, *Letters*. 3. (Çev. George Norlin). London: Harvard University Press. 1980.

II. Philip, Phokisleri yenip Orta Yunanistan içlerine kadar ilerlerse Delphoi'nin Amphiktionik¹⁵⁸ konseyinin lideri olma şansını ele geçirebilecektir.¹⁵⁹ Bu politika doğrultusunda hiç zaman kaybetmeden Phokislerin üzerine bir sefer düzenleyen II. Philip, Delphoi'yi onların ellerinden kurtararak hem konseyin lideri konumuna gelmiş hem de Yunanlıların önderliğini kazanmıştır. Fakat, II Philip'in konseye girmesi bazı çevreler tarafından kabul edilmek istenilmemiştir. Buna rağmen II. Philip, dikte edici bir harekette bulunmamış aksine Delphoi'ye özgürlüğünü kazandırmış ve yeniden yapılanmasında çaba sarf etmiştir. Amaç, sadece konseyin başında olmak değil Lokris ve Phokis üzerine yaptığı seferlerle Atina'nın da desteğini alarak hem Orta Yunanistan'da hâkim bir güç olmak hem de Makedonya hanedanlığını Yunan köklerine bağlamaktır.¹⁶⁰ Özellikle tüm Yunan birliğinin kutsal gördüğü Delphoi ve Amphiktionik meclisinin sikkelerinde kendisini bir fatih gibi değil de özgürleştirici bir kişi olarak betimletmiş olması tam da bu düşüncesinin bir yansımasıdır. Bununla birlikte II. Philip, aslında *Pan-Helenistik*¹⁶¹ amaçları doğrultusunda tüm Yunan kentlerini kendine bağlamayı amaçlamıştır.¹⁶² II. Philip, MÖ 337 yılında Yunan ulusunun savunucusu olarak Perslere karşı olan mücadele de Korinth birliğinin liderliğine getirilmiş ve böylece Pan-Helenistik ideallerine ulaşmıştır.¹⁶³

Yunan ulusunu çok iyi tanıyan ve değerlerini iyi analiz etmiş olan II. Philip, amacına ulaşmak için Yunanlılar üzerinde başta söz ettiğimiz gibi tiranlık veya zor kullanmak yerine onların destanlarında yer alan antik krallar gibi davranarak Pan-Helenizm propagandasını istikrarlı bir şekilde uygulamıştır. Böylece Orta Yunanistan ve Atina üzerinde söz sahibi

¹⁵⁸Amphictionic konseyi, Delphoi'de meydan ve Apollon tapınağının ciddi hasar gördüğü MÖ 379/72 yılından sonra kurulması ihtiyaç duyulmuş bir konseydir. Tapınağın yeniden tamiri için bir konseyin oluşturulmasına karar verilmiş ve birçok yerden polis hatta uzak coğrafyalardan dahil olanlar bile bu konseye katılmış ve tamiri için para bağışında bulunmuşlardır. (E. Raven (1950). The Amphictionic Coinage Of Delphi, 336-334 B.C. *The Numismatic Chronicle and Journal of the Royal Numismatic Society*. Sixth Series, Vol. 10. No. 37/38. s 1.)

¹⁵⁹M. Bieber (1949). The Portraits of Alexander the Great. *Proceedings of the American Philosophical Society*, Nov. 30. Vol. 93. No. 5. s . 377.

¹⁶⁰S. Perlman (1965). The Coins Of Philip I And Alexander The Great And Their Pan-Hellenic Propaganda. *The Numismatic Chronicle and Journal of the Royal Numismatic Society*. Seventh Series, Vol. 5. s. 58.

¹⁶¹Tüm Yunan kent devletlerinin ve yerleşimlerini kapsayan. (Howatson, 2013, **a.g.k.**, 686.)

¹⁶²Perlman, 1965, **a.g.k.**, 62, 63.

¹⁶³Bieber, 1949, **a.g.k.**, 377.

olmuştur. Kendisinden sonra tahta geçecek olan İskender’de babasının bu propagandasını benimseyecek hatta onun yarım kalan işini çok daha global boyutlara taşıyacaktı.

MÖ 336 yılında babasının ölümünden sonra tahta geçen İskender, babasından yalnızca büyük bir ordu ve Balkan dağlarından Ege Denizi’ne kadar Teselya bölgesini de içine alan genişlikte bir krallık değil ayrıca babasının temellerini attığı Pan-Helenistik amacın doğrultusunda Perslerden intikam almak için Korint Birliğinin liderliğini de devralmıştır.¹⁶⁴ Antik yazarlardan Arrian’da babasından miras aldığı Yunan liderliğini nasıl kabul gördüğünden şu cümlelerle bahsetmektedir: *‘İskender, Yunanistan’a geldiğinde Peloponnesos bölgesinde yer alan Yunanlılar tarafından karşılandı Perslerden intikam alınması için lider olarak seçtikleri babasından sonra kendisinin de bu amaçta liderleri olduğunu İskender’e beyan ettiler.’*¹⁶⁵ Ancak bu tek başına yeterli değildir. Çünkü yine Arrian’ın söz ettiği gibi özellikle Atina’dan bazı çatlak sesler yükselmeye başlamıştır: *‘Atinalılar isyana çok istekli gözüküyorlardı...’*¹⁶⁶. Atina’da Anti-Makedon söylemlerin başını çekenlerden biri olan Demosthenes, İskender’in aslında özgürlük getirmediğini, aksine tiranları destekleyerek özgürlük adı altında monarşik sistemi dayatmaya çalıştığını aktarmaktadır. Ayrıca İskender’in Messene’nin eski tiranlarını tekrardan geri getirmesinden ve Atina halkının buna karşı tedbirli olması gerektiğinden ve de kendi tiranlık karşıtı yeminlerine sahip çıkmaları gerektiğinden bahsetmektedir.¹⁶⁷

Atina’nın Anti-Makedon eylemlerinin açık bir reaksiyona geçmesi uzun sürmemiştir. İskender’in tahta çıkmasından sonra II. Philip’in yokluğundan doğan birçok isyan baş göstermeye başlamıştı. Bu süreçte İskender’e karşı ayaklanan Thebaililer, isyan süresince Atina’dan destek almışlardır.¹⁶⁸ Bunun üzerine İskender, Thebai üzerine harekete geçmiş ve

¹⁶⁴Bieber, 1949, **a.g.k.**, 381.

¹⁶⁵Arrian, *Anabasis Alexandrou*. 1.1.2. (Çev. P. Mensch) New York: Pantheon Books. 2010.

¹⁶⁶Arrian, **a.g.k.**, 1.1.3.

¹⁶⁷Demosthenes, *Speeches*. 17. (Çev. J., H., Vince) London: Harvard University Press. 1930.

¹⁶⁸Plutarkhos, *İskender-Sezar Paralel Hayatlar* 11.3. (Çev. İo Çokona). İstanbul: İş Bankası Yayınları. 2023.

şehri yerle bir edip, çok büyük bir kıyım yaratmıştır. Birçok Thebai'li öldürülmüş ve birçoğu da köle olarak esir alınmıştır.¹⁶⁹

İskender'in bu kıyımının Yunan şehirleri arasında bir korku propagandası anlamı taşıyıp taşımadığı hala tartışma konusudur. Bazı görüşlere göre İskender'in bu yıkımı Pan-Helenistik düşüncesini zarara uğratmış ve bunun neticesinde Korinth Birliğinin kendisine sağladığı meşrutiyetin maskesi düşmüştür.¹⁷⁰ Diğer bir görüşe göre ise özellikle Arrian'ın da savunduğu gibi bu kıyım aslında geçmişin bir intikamıdır. Çünkü, Pers savaşları sırasında Thebailer, Yunanlılara ihanet etmişlerdir.¹⁷¹ İskender'in tarihsel olaylar üzerinden yıkımının savunmasını yapması hem kendini aklamaya çalışma çabası hem de Pan-Helenizm uğruna yaptığı bir girişimdir. İskender'in yıkımı Yunanlıları her ne kadar korku ve endişe içerisinde bıraksa da Thebai'nin yıkım kararı İskender'in Boeotia'lı müttefikleri tarafından alındığı söylenerek İskender'in üzerindeki yük hafifletilmeye çalışılmış ve bu yıkımın Pan-Helenizm uğruna yapılmış olduğu propagandası yayılmaya çalışılmıştır.¹⁷² Pan-Helenizm propagandasında kilit rol oynayan ancak Anti-Makedon politikalar yüzünden İskender'le uzlaşamayan Atina dahi yıkımdan sonra bir elçi heyeti toplayarak İskender'in huzuruna göndermişler ve Atina halkı adına kralın İlyria ve Triballi'den güvenli bir şekilde dönmesine memnun olduklarını ayrıca Thebai'nin cezalandırılmasından duydukları sevinci o zaman aktaramasalar bile bugün aktardıklarını belirtmişlerdir.¹⁷³

İskender, Perslere karşı seferi öncesinde diğer Yunan polislerinin dışında en çok Atina'nın desteğini almak istemiştir. Çünkü, Atina kendisinden önce Yunan hegemonyasını elinde tutan şehirdir ve Perslere karşı mücadelenin simgesidir. Bu sebeple Atina'yı müttefiki olarak yanına almayı ve onun değerlerinden yararlanmayı planlamıştır.¹⁷⁴ Sadece ideolojik

¹⁶⁹Lendering, 2018, **a.g.k.**, 75.

¹⁷⁰Lendering, 2018 **a.g.k.**, 76.

¹⁷¹Arrian, **a.g.k.**, 1.9.7.

¹⁷²Perlman, 1965, **a.g.k.**, 65.

¹⁷³Arrian. (**a.g.k.**) 1.10.4.

¹⁷⁴C. Kremmydas (2013). Alexander The Great, Athens, And The Rhetoric Of The Persian Wars. *Bulletin of the Institute of Classical Studies. Supplement.* No. 124. Marathon- 2,500 YEARS. Oxford: Oxford University Press. s. 200.

olarak değil, ayrıca Atina'nın askeri gücünü ve deniz kuvvetlerini de yapacağı sefer sırasında kullanmak istemiştir. Bunun için de Atina siyaseti üzerinde hem ılımlı hem de etkili bir propaganda izlemesi gerektiğinin bilincindedir. Ayrıca, Pan-Helenizm ve Atina desteğini kaybetmemek için seferleri sırasında bu propagandasını devam ettirmiştir.¹⁷⁵

İskender'in MÖ 336 yılında bastırdığı altın sikkeler, Pan-Helenizm ve Atina propagandası açısından oldukça dikkat çekicidir (**Res. 18**). Sikkelerinin ön yüzünde Korinth miğferi takmış Athena başı, arka yüzünde ise elinde çelenk ve denizcilik standardı tutan Nike betimlenmiştir.¹⁷⁶ İskender'in ön yüzde Korinth miğferli Athena'yı tercih etmesi Atina propagandasına bir gönderme olarak görülse de MÖ 336 yılında İskender ve Atina ilişkileri oldukça gergindir. Ancak, yine de İskender, Atina'yla ilişkileri güçlendirmek ve arkasına Atina'nın desteğini almak için sikkelerin ön yüzünde böylesine bir betim tercih etmiş olmalıdır.¹⁷⁷ Benzer bir anlayış arka yüzde kullandığı Nike betimlemesi için de geçerli olmalıydı. Zira, MÖ 336 yılında gerçekleşen Panathenaia şenliklerine şahsen katılmamasına rağmen hediyeler sunmuştur. Ve o yılın hediyesi, üzerine Nike işlenmiş bir amphoradır. O zamanlar altın Nikeler, Perslere karşı kazanılan Salamis Savaşı'nın bir sembolü olarak kullanılmaktadır. İskender'in de özellikle Nike'yi tercih etmesi Perslere karşı olan mücadelede kendisinin de zaferler getireceğinin propagandasını yapma arzusu yatıyor olmalıdır.¹⁷⁸ Ayrıca Nike'nin elinde taşıdığı denizcilik standardı yalnızca Atina'nın deniz gücünü temsil etmekle kalmıyor aynı zamanda Atina ve kendisi arasındaki Perslere karşı iş birliğine de vurgu yapıyordu. Ancak, İskender tarafından gerçekleştirilen tüm bu olayların kendisi tarafından sistematik bir biçimde yapılıp yapılmadığı hala daha tartışma konusudur. Ancak bilinen bir gerçek vardır ki, İskender, Atina'yla müttefik olmanın, onların sadece

¹⁷⁵İskender'in Atina'ya karşı ılımlı politikasının bir örneğini olarak; İskender'i ziyaret eden Atina elçisinden İskender onun aleyhinde propaganda yürüten Demosthenes ve diğer Anti-Makedon taraftarlarının kendisine teslim edilmesi istemiş ancak Atina halkı bu isteğini reddetmiştir. Buna rağmen İskender Atinalılara karşı herhangi bir ısrarcı tavırda ve tehditkâr bir eylemde bulunmamıştı. (Arrian, **a.g.k.**, 1.10 4-6.)

¹⁷⁶C. Seltman (1933). *Greek Coins* London: Bradford and Dickens. 204.

¹⁷⁷Perlman, 1965, **a.g.k.**, 67.

¹⁷⁸Seltman, 1933, **a.g.k.**, 204.

deniz gücünü yanına çekmekle kalmayıp tüm Yunanlıların desteğini almak olduğunu anlamıştı.¹⁷⁹

MÖ 334 yılında İskender'in Yunanlılar üzerinde uyguladığı propaganda amacına ulaşmış ve artık Korinth birliğinin komutanı ve Makedonya kralı olarak Çanakkale Boğazı üzerinden Anadolu'ya ordusuyla geçmiştir.¹⁸⁰ Anadolu'ya ayak basmasından sonra ordusunu terk edip Troia'ya giderek orada Akhilleus'un mezarını ziyaret etmiş olması da İskender'in tasarladığı propagandalarından biri olmalıdır. İskender'in, Akhilleus'un mezarını ziyareti iki farklı antik yazar tarafından kaleme alınmıştır. Bunlardan Arrian, İskender'in Akhilleus'un mezarına bir çelenk yerleştirdiği, Hephaiston'un ise Patraklos'un mezarına bir çelenk yerleştirdiği bilgisini verir.¹⁸¹ Diğer antik yazar Plutarkhos ise yine İskender'in Troia şehrine varınca Athena'ya bir kurban kestiğinden ve Troia savaşında hayatını kaybeden kahramanlar için bir libasyon sunduktan sonra Akhilleus'un mezarının bulunduğu yerde dikili olan sütuna zeytinyağı sürüp, törelere uygun olarak elbiselerini çıkarıp arkadaşlarıyla koşu yarışı yaptığından bahsetmektedir.¹⁸² Bu ziyareti yapmasının ardında endişeli Yunanlılara tıpkı Akhilleus'unda başardığı gibi Yunanlıların, Asya üzerinde başarılı olacağı mesajını verme arzusu yatıyor olmalıdır.¹⁸³

İskender, Homeros'ta bahsi geçen kahramanlara öykünmektedir. Zira, Troia ziyaretinden önce Anadolu'ya geçiş güzergâhı oldukça manidar anlamlar taşımaktadır. Özellikle Gelibolu üzerinden Çanakkale Boğazını kullanarak Abydos kentinden Anadolu'ya geçmiştir. Bu rota, geçmişte Pers kralı Xerxes'in Yunanistan'ının işgalinde kullandığı rotadır. Ayrıca Troia yakınlarında ordugâh kurması da yine Pan-Helenizm'in geçmişte

¹⁷⁹Perlman, 1965, **a.g.k.**, 66-67.

¹⁸⁰W. Tarn (1948). *Alexander The Great I*. Cambridge: Cambridge University Press. 9.

¹⁸¹Arrian, **a.g.k.**, 1.12.1

¹⁸²Plutarkhos, **a.g.k.**, 15.4.

¹⁸³C.A. Robinson. Jr. (1957). The Extraordinary Ideas of Alexander the Great. *The American Historical Review*, Jan. Vol. 62. No. 2. s. 328.

olduğu gibi (Homeros destanlarındaki seferlere atıf yaparak) doğu seferlerinin başlangıcına ve başarısına işaret etmektedir.¹⁸⁴

İskender, Granikos zaferinin ardından da Pan-Helenizm ve Atina konusundaki propagandasının peşini bırakamamıştır. Bu başarısını tüm Yunanlılara, özellikle Atinalılara duyurmak için düşmanların üç yüz kalkanını ve ele geçirdiği diğer ganimetleri, üzerlerine “*Philip’in oğlu İskender’in ve Lakedaimonyalılar hariç tüm Yunanlıların Asya’da yaşayan barbarlara karşı zaferinden*” cümlesini yazdırarak Atina’ya yollamıştır.¹⁸⁵ Ayrıca savaşta ele geçirdiği Yunan paralı askerleri, onların artık yarı barbar olduğunu ifade ederek Makedonya’ya köle olarak göndermiştir.¹⁸⁶ İskender ayrıca kendisini Tanrıça Athena’nın intikamcısı olarak göstermek istemiş ve bunu Xerxes’in MÖ 480 yılında Athena Tapınağı’nın yağmalanmasının intikamı olarak lanse etmiştir.¹⁸⁷

Granikos zaferinden sonra İskender, Batı Anadolu’nun kıyı şeridi boyunca ilerleyerek buradaki Yunan kentlerini ele geçirmek için Smyrna, Ephesos ve Halikarnassos üzerlerine seferler düzenlemiştir.¹⁸⁸ Miletos’un ele geçirilmesinin ardından izlediği politika artık Korinth Birliğinin hegemonu olmasının dışına çıkmaya başladığının bazı sinyallerini vermektedir. Çünkü Granikos’dan ele geçirdiği paralı Yunan askerlerine yaptığı muamelenin aksine bu kez askerleri vatan hainliğiyle yargılamamış ve onları kendi emri altına almıştır. Bu davranışının en önemli nedeni İskender’in, artık Korinth Birliğinin zayıfladığını düşünüyor olmasıdır. Ayrıca kıyı boyunca özgürleştirdiği Yunan kentlerini Korinth Birliğinin bir üyesi olarak mı kabul etti yoksa onları kendi hakimiyetine mi kattı? Kaynak yetersizliğinden dolayı bu konu hala daha tartışmalıdır. Ancak bu soruya biraz anlam kazandırmak için ardıllarından biri olan Antigonas’ın politikasına bakmak gerekebilir. Çünkü Antigonas, İskender’in kurduğu yönetim politikası üzerinden iktidarını devam

¹⁸⁴D.Lewis vd., (2008). *The Cambridge Ancient History Volume VI. The Fourth Century B.C.* Cambridge: Cambridge University Press. 798.

¹⁸⁵Plutharkhos, (a.g.k) 16.6.

¹⁸⁶Arrian, (a.g.k). 1.16.6.

¹⁸⁷Kremmydas, 2013, a.g.k., 204.

¹⁸⁸Lendering, ,2018, a.g.k., 93.

ettirmiştir. Ve söz konusu Anadolu kentlerini birer birlik üyesi olarak değil kendi hegemonyası altında yönetmiştir.¹⁸⁹

İskender'in Anadolu'ya geçmesinin ardından politikasının değişme sinyalleri de hissedilmeye başlanılmıştır. Lydia Bölgesi'nde satraplık merkezi Sardes'in alınmasından sonra İskender'in burada yaptığı atamalar Korint Birliği lideri olmaktan çok kendi monarşinin iskeletini oluşturmaya başladığını göstermektedir. Arrian'nın bildirdiğine göre İskender şu atamaları gerçekleştirmiştir: *“Pausanias'ı Sardes valisi olarak atadı. Nikias'ı vergilerden sorumlu tutmuştu. Philotas'ın oğlu Asandros'u ise Lydia bölgesinin “satrapı” olarak atamıştı... Argivesler hariç Peloponnesoslular ve diğer müttefikleri ise Sardes Sarayı'nın koruması olarak bırakmıştı.*”¹⁹⁰ Yeni valinin, bir Pers unvanı olan *“satrap”*¹⁹¹ unvanını alması ve İskender'in yetkileri belirli kişiler arasında bölüştürmesi, tam da eski hükümdarların izlediği bir yoldur. Makedonlar, Pers idari sistemini olduğu gibi almışlardır. Son olarak İskender'in hangi birlikleri yanına alıp, hangilerini bıraktığı da oldukça anlamlıdır. Örneğin; Peloponnesoslulardan arta kalan askerler Helespontos Frigyasına geri gönderilebilirdi, fakat bunu yapmak yerine, İskender bu birlikleri Sardes sarayında gözünün önünde tutmak istemiştir. Onun, bu davranışı aslında Yunan müttefiklerine güvenmediğini de göstermektedir.¹⁹² İskender'in, Sardes'te yaptığı atamalar aslında kendisinin sadece Yunanlıların lideri olmadığını göstermekle kalmayıp, Persler'in yerine gelen hegemonya olduğunun propagandasının da başlangıcıdır.

İskender'in devam eden kıyı seferlerinde dikkat çeken bir başka girişimi ise Karia bölgesinde yaşanmıştır. Bölgeye girdiğinde eski satrap Mousolus'un kız kardeşi ve Idreus'un eski eşi Karia prensesi Ada tarafından karşılanmıştır. Burada İskender, Ada tarafından evlat edinilmiş ve Alinda kenti kendisine teslim edilmiştir.¹⁹³ İskender'in kendisini eski bir Pers

¹⁸⁹Robinson. JR., 1957, **a.g.k.**, 329.

¹⁹⁰Arrian, **a.g.k.**, 1.17.7.

¹⁹¹Pers Krallığı'nda eyalet valilerine verilen unvana satrap, satrapların yönetimi altında bulunan bölgeler ise satraplık denilirdi. Satraplar yönettikleri eyalet üzerinde çok geniş yetkilere sahiptiler ve daha çok Büyük Kral'a sadakat göstermekle yükümlü vasal kral gibiydiler. Darios Pers İmparatorluğunu 20 satraplığa ayırdı, bu bölümler daha sonra da bölgesel yönetimin temelini oluşturdu. (Howatson, 2015, **a.g.k.**, 841.)

¹⁹²Lendering, 2018, **a.g.k.**, 95.

¹⁹³Tarn, 1948, **a.g.k.**, 19.

satrapının dul eşine evlat ettirmesine izin vermesinin altında kendisinin bir fatihten daha fazlası olduğunu gösterme arzusu yatıyor olmalıdır. Ayrıca, sadece bununla sınırlı kalmayıp Yunan olmayan bölgelere doğru ilerledikçe tıpkı Perslerin Büyük Kralı gibi onların haraçlarını kendisi için almıştır.¹⁹⁴

İskender, Batı Anadolu seferlerinin ardından yönünü kuzeye yani Frigya'ya çevirmiştir. Frigya'nın başkenti Gordion'a geldiğinde, seferleri için başka bir propaganda unsuru karşısına çıkmıştır. Yerel efsaneye göre Gordion düğümünü her kim çözerse bütün dünyayı fethedecektir.¹⁹⁵ İskender efsanevi düğümü bir kılıç darbesiyle çözerek (ya da Aristobolus'un söylediğine göre kutsal bağı tutan düğümü estor denilen ucu çekerek çözdüğü iddia da edilmektedir¹⁹⁶) kendisinin dünyayı fethedecek efsanevi lider olacağını göstermek istemiştir. Gordion'daki düğümün ve çözüme hikayesinin ne kadar gerçek olduğu sorgulanabilir. Ancak burada İskender, yerel mitolojilerde bile yer alıp vaat edilen dünyaya hükmedecek lider olduğunun propagandasını yapmak istemiştir.

İlerleyen yıllarda Darius ile ilk karşılaşmasında Issos savaşı gerçekleşmiştir. Savaştan galip ayrılan İskender, burada Yunanlıların intikamcısı olduğunun propagandasını birkez daha vurgulamıştır. Özellikle Arrian'ın eserinde yer verdiği Darius ile İskender arasında gerçekleşen yazışma bunu çok iyi göstermektedir. Yenilgiden sonra Darius, İskender'e tutsak düşen ailesinin teslimini istemiş, buna karşılık olarak ise İskender şu şekilde cevap vermiştir: *‘Senin ataların Makedonlara ve Yunanlılara büyük acılar çektirdiler ve sen bunun karşılığını ödemedin. Ben Yunanlıların lideri olarak şimdi onların intikamlarını alacağım...’*¹⁹⁷. İskender burada Yunanlıların ve tanrıların intikamcısı rolünü yapmaya devam ederek arkasında yer alan desteği hem güçlendirmek hem de devam ettirmek istemiştir. Çünkü hala ordusundaki çok sayıda var olan Yunanlı asker, Makedon başarısı için değil, Yunan-Pers geçmişinden gelen intikam duygusuyla motive olmaktadır.

¹⁹⁴Robinson Jr., 1957, **a.g.k.**, 329.

¹⁹⁵Plutarkhos, **a.g.k.**, 18.1.

¹⁹⁶Plutarkhos, **a.g.k.**, 18.1.

¹⁹⁷Arrian, **a.g.k.**, 2.14.4.

İskender, doğu seferlerine devam ettikçe kafasında yer alan yönetim şekli ve devlet biçimi de değişikliğe uğramaya başlamıştır. İskender'in hayali tek bir ulusun lideri olmaktan çok bildiği tüm ulusları ve kültürleri bir araya getirmek ve ortak bir çatı altında toplamak olmaya başlamıştır.¹⁹⁸ Özellikle Issos savaşından sonra bu düşüncesi daha da pekişmiş olmalıdır. Zira, Mısır'a doğru ilerlerken Darius'un satrabı bir elçi göndererek kendisine Mısır'ı koşulsuz şartsız teslim edeceğini bildirmiştir. Bunun üzerine İskender, Mısır'da kurtarıcı olarak karşılanmış ve Mısır'ın tüm hazinesi kendisine teslim edilmiştir.¹⁹⁹ İskender'in, Mısır ziyareti kendi imparatorluğunun temel propagandasının çıkış kaynağına vesile olmuştur. Özellikle Memphis ziyaretleri ve Heliopolis'te taç giyme töreni asırlar boyu Mısır firavunlarına verilen sıfatlardan bazılarını alarak Mısır'ın yeni hükümdarı olmuştur. İskender aldığı 'Horus, Mısır'ın Koruyucusu' ve 'Ammon'nun Sevgilisi, Ra'nın Gözdesi' unvanları ile 'Güneş'in Oğlu' mertebesine yükselmiş ve artık tanrının oğlu sayılmıştır. İskender bu aşamadan sonra kendisini 'Zeus'un Oğlu' olarak tanımlayabilirdi.²⁰⁰ İskender'in dikkat çekici diğer bir ziyareti ise Ammon Tapınağı'na olmuştur. Ziyaretin amacını Arrian şu şekilde yorumlamaktadır: 'İskender, aniden Libya'da bulunan Ammon tapınağını ve kâhini ziyaret etmek istemişti. Çünkü daha öncesinde Herakles ve Perseus ona danışmışlar ve ondan akıl almışlardı. İskender onlara öykünmüştü, çünkü ikisi de onun akrabasıydı.'²⁰¹ Arrian'ın bu yorumu İskender'in aslında kendisini Herakles ve Perseus gibi Zeus'un oğlu olarak görmesi ve bu amaçla onların izlediği yolu izleyerek sözlü bir şekilde olmasa da fiilen tanrısallık propagandasını yapmaya çalıştığını göstermektedir. Ayrıca yine Plutarkhos'da İskender'in Ammon ziyaretinden söz ederken şunlara değinmiştir: '... Ammon Tapınağı'na vardıkların da Kâhin onları 'Hey Zeus'un oğlu! Seni babanın şanına selamlarım!' diye karşılamıştı. İskender de babamın katilleri bulundu mu diye sorunca Kâhin 'sizin babanız ölümsüzdür.' yanıtı vermişti.'²⁰² Kâhinin, İskender'i tüm

¹⁹⁸E. Badian (1958). Alexander the Great and the Unity of Mankind. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, Oct., 1958, Bd. 7, H. 4. s. 426.

¹⁹⁹Lewis, v., 2008, **a.g.k.**, 810.

²⁰⁰Lendering. 2018, **a.g.k.**, 173.

²⁰¹Arrian, **a.g.k.**, 3.3.1-2.

²⁰²Plutarkhos, **a.g.k.**, 27.4.

ahali önünde bu şekilde selamlaması ve daha öncesinde de Memphis’de “tanrının oğlu” olarak sunulması İskender’in kafasında yaşadığı tereddütlerin ortadan kalkmasına neden olmuştur. Fakat, Plutarkhos eserinde İskender’in tanrı-kral anlayışını Yunanlılara karşı gizlemeye çalıştığını ve onlara karşı daha ölçülü ve de mütevazi olduğunu ancak barbarlar karşısında daima gururlu, tanrıların soyundan geldiğini çekinmeden söylediğinden söz etmektedir.²⁰³ Plutarkhos’un bu aktarımından İskender’in, her ne kadar doğuda tanrı-kral olarak kabul edilmişse de aslında hala bir yandan Pan-Helenizm politikasını sürdürmekte olduğu anlaşılmaktadır. İskender’in propagandasının en önemli noktalarından biri de kendisini burada göstermektedir. Bu zamana kadar hiçbir liderin yapmadığı bir şekilde toplumların yapısına göre hareket ederek, onların hassas oldukları değerlerine göre propagandasını sürdürmüştür.

İskender’in aklında tasarladığı, bildiği tüm kültürleri içine alan global krallık fikri MÖ 331 Gaugamela savaşından sonra daha da güçlenmiştir. Böylelikle, Plutarkhos’un da belirttiği üzere “*Asya’nın Kralı*” olarak ilan edilmiştir. Ayrıca bu savaşla birlikte Pan-Helenizm propagandasını bitirmemiş aksine kendisini Yunanlıların intikamcısı olarak görmüş ve kendini Xerxes’in zamanında yaşattığı acıların intikamını Yunanlılar adına almış lider olarak propagandasını yapmaya devam ettirmiştir. Plutarkhos’un aktardığına göre: “*Bu zaferden sonra Yunanlıları mutlu etmek istediğinden tiranlıkla yönetilen şehirlere özgürlük tanıyacağını, Pers Savaşları’nda babaları Yunanlıların özgürlüğü uğruna savaştığı için şehirleri yerle bir olan Plataieslilerin şehirlerini yeniden kuracağını vaat etti*”²⁰⁴. İskender, bir yandan Plutarkhos’un söz ettiği gibi Pan-Helenizm propagandasına atıflar yaparken, diğer yandan da sembolik olarak farklı bir propaganda içerisinde. Teselya’lı süvari birlikleri ve diğer Yunan askeri birimleri, intikamın alındığı bu savaşla birlikte dağıtılmış ancak eğer isterlerse dağıtılan bu askerlerin orduya tekrardan kendi istekleriyle alınacağını belirterek,

²⁰³Plutarkhos, **a.g.k.**, 28.1.

²⁰⁴Metnin devamında ise Plutarkhos şu şekilde devam etmektedir: “*Ayrıca ganimetlerin çoğunu Güney İtalya’nın şehirlerinden Kroton şehrine Phaylos anısına, Salamis Deniz savaşına tek katılan Güney İtalya kentine göndermişti. Çünkü, bir Olimpiyat atleti olan Krotonlu Phaylos tek savaşa katılan isimdi.*” (Plutarkhos, **a.g.k.**, 34.1, 34.2.

aslında söz konusu askerlerin artık Korinth Birliğinin bir askeri değil, İskender İmparatorluğu'nun birer askeri olmasını istemiştir.²⁰⁵

İskender'in kurmaya çalıştığı İmparatorluk felsefesi günümüzde dahi hala bazı aydınlatılmamış noktalara sahiptir. Tarn'ın yorumlamasına göre; İskender'in, Persli Satrap Mazaeus'u Babil'de tekrar satrap olarak ataması, Aristoteles'in barbarlık anlayışına karşı global bir fikri savunmakla birlikte aynı zamanda yine Aristoteles'in, İskender'e öğretisi olan savaşla fethetmek yerine barışla kazan felsefesini desteklemektedir²⁰⁶ Aristoteles'in öğretilerine ne kadar sadık kalıp kalmadığı başka bir tartışma konusu olsa da İskender, kendi global imparatorluğunu kurarken hala Yunan propagandasının devamını getirerek yine sembolik anlamlarda propagandalar yapmıştır. Bunlardan yine karmaşık olanı Babil'e geldikten sonra Susa'da MÖ 330 yılında Yunanlıların meşhur eserlerinden olan "Tiran Öldürenler" heykel grubunu bulması ve Atina'ya iade etmesi hareketi vardır. Burada vermek istediği mesaj oldukça karışık ve her iki tarafa da yorumlanabilir bir propaganda hareketidir. Bu eserleri Atina'ya geri göndererek Xerxes tarafından kaçırılan ve gasp edilen Yunan özgürlüğünün kendisi tarafından geri kazanıldığını ve intikamın alındığını göstermek istemiştir.²⁰⁷ Ya da diğer bir yönden bakılacak olursa İskender, Xerxes'in bu eseri almasındaki sembolik propagandayı kendisi için kullanmış olmalıdır. Çünkü, Xerxes'de Atina'yı yağmaladığında bu eserin ideolojik olarak taşıdığı anlamın farkındaydı ve bu eseri alarak aslında hamiyetin kendisine geçtiğini sembolik olarak göstermek istemiş oluyordu.

İskender için global bir imparatorluk kurma propagandasının önemi bu kadar büyükken hala Yunan birliğine olan propagandasını bir yandan devam ettirmesi tartışmalı konulardan biridir. Ancak yine de İskender'in Yunan propagandasını ikinci plana attığına dair kanıtlar artık gözle görülür bir duruma gelmeye başlamıştır. Özellikle Babil'den sonra yaptığı seferlerde Plutarkhos'un aktardığına göre doğulu krallar gibi davranması, onlar gibi giyinmesi ve yerlilerin adetlerine göre hareket etmesi aynı zamanda bu süreç içerisinde

²⁰⁵Robinson. Jr., 1957, **a.g.k.**, 332, 333.

²⁰⁶Tarn, 1948 **a.g.k.**, 54,55.

²⁰⁷J. Finn (2014). Alexander's Return Of The Tyrannicide Statues To Athens. *Zeitschrift für Alte Geschichte*. 2 Bd. 63. H. 4. s. 387.

Makedonların da ona secde etmesini istemesi, yeni propagandasının kanıtıdır. Buna karşılık olarak kendisiyle birlikte sefere başlayan Makedonlar, İskender'in bu hareketinden her ne kadar rahatsız olsalar da İskender'in savaş meydanının da gösterdiği cesaret ve öz veri bu durumu tolere etmelerini sağlamıştır.²⁰⁸

İskender'in doğu adetleriyle hareket etmesi aslında sadece kendisi için geçerli değildir. Generallerinin de bu doğulu adetlere uyum sağlamasını ve iki kültürün birlikte olmasını arzulamıştır. Kendisine eş olarak Baktriya liderinin kızı Roxane'yi seçmiş olması da bir tesadüf değildir. Bu evlilik bir aşk evliliğinden daha çok siyasi amaçlar taşımaktadır. Bu sayede ırkların karışımı kendisi tarafından bizzat temsil edilmiş ve İskender'in ortak kültür oluşturma propagandasının simgesel bir hareketi olmuştur.²⁰⁹ Sonralarında ise bu kez Persler arasından son Pers kralının kızı Barsine ile evlenerek ırklar arasındaki birleştirmeyi güçlendirmek istemiştir. Yalnızca bununla da kalmamış generallerini de soylu Persli kadınlarla evlendirerek Perso-Makedon ilişkilerini daha da bir kuvvetlendirmiştir.²¹⁰

İskender'in kemikleşmiş gelenekler üzerine yeni bir sistem kurma çabası Makedonlar ve Yunanlılar tarafından hemen kabul görmemiştir. Özellikle, Mısır'da kendisinin tanrının oğlu olarak karşılanması, Persepolis'in ve Babil'in ele geçirilmesinin ardından doğulu krallar gibi davranması ve ırkları kaynaştırma çabası Opis'de bir isyana neden olmuştur. Arrian bunun üzerine İskender'in, Opis'te ordusuna bir konuşma yaptığını ve burada hem geçmişine ve atalarına atıflarda bulunduğunu hem de kendisinin halkı için elde ettiği zaferlerden detaylı bir şekilde bahsettiğini aktarılır. İskender'in söz konusu bu konuşması hem retorik hem de simgesel olarak uyguladığı en önemli propagandası olarak ele alınabilir.

İskender, MÖ 324 yılında yaşlı ve yaralı eski askerleri dağıtmak için bir yasa yayınlamıştır. Ancak bu durum, askerler tarafından hoş karşılanmamış ve netice de ordu içerisinde bir isyan dalgası yayılmaya başlamıştır. Bu gelişme karşında İskender, isyan eden

²⁰⁸Plutarkhos, **a.g.k.**, 45.1, 45.3.

²⁰⁹Robinson Jr., 1957, **a.g.k.**, 336, 337.

²¹⁰Jowett, 2006, **a.g.k.**, 53.

askerlere bir konuşma yapmıştır.²¹¹ Arrian'ın aktardığı bu konuşmanın içeriği ve tarzı Yunan retoriği ile benzerlikler sunsa da gelecekte Roma'nın da kullanacağı propaganda öğelerini taşımaktadır. İskender, isyan eden askerlerinin karşısında çıktığında söze kendisiyle değil, babasıyla yani bir anlamda atasını överek başlamıştır. II. Philip'in, elde ettiği başarılarından, barbarlar üzerine yaptığı seferlerinden ve zamanında barbarlar olarak adlandırıldıkları halde babasının kendilerine medeniyet getirdiğinden söz eder.²¹² İskender'in geçmişe yaptığı bu atıflar, aslında kendi hanedanlığının gücünden de beslendiğini yansıtmaktadır. Tıpkı daha önceki tarihsel süreçlerde gördüğümüz gibi otorite sahipleri kitleleri etkilemek için hanedanların geçmiş başarılarını örnek göstererek aslında yönetimin kendilerinin hakkı olduğunu ve otoritelerinin temellerini işaret ederler. Eğer, günümüze kadar aktarılan konuşma tarif edildiği gibiyse İskender kendisinden önceki otoriteleri çok iyi analiz etmiş ve retoriğini eski propaganda teknikleri üzerine kurmuş olabilir.

Konuşmanın devamında, İskender kendi başarılarından söz etmeye devam etmiştir. Fakat buradaki en temel fark, bundan söz ederken antik krallar veya monarşiler gibi davranmamıştır. Bunu yerine konuşmasında babasından kalan hiçbir zenginliği kendisi için değil halkı için kullandığından, Hellespontus'dan, Hindistan'a kadar tüm toprakları kraliyeti için kazanmadığını, aksine tüm bu toprakları halkına sunduğundan söz etmektedir. Ayrıca elde edilen tüm ganimeti ve zenginliği herkesle paylaştığından kendisinin ise özel olarak diademinden ve mor kıyafetinden başka hiçbir şeyinin olmadığından söz etmektedir.²¹³ Söz konusu konuşması incelediğinde alışageldik bir üslubun dışında propaganda sunmaktadır. Tarih sürecinde gördüğümüz otoritelerin kendini yüceltme, kendisini halktan daha üst konumda gösterme çabasının aksine İskender, daha halkçı bir söylemle ortaya çıkmaktadır. Yaptığı tüm fedakarlıkları, kazandığı tüm serveti halkı için yaptığını söyleyerek bir yerde halkçı bir propaganda takip etmiştir.

²¹¹B. Nagle (1996). The Cultural Context of Alexander's Speech at Opis. *Transactions of the American Philological Association* (1974-2014) Vol. 126. The John Hopkins University Press, s. 151.

²¹²Arrian, **a.g.k.**, 7.9. 1-5.

²¹³Arrian, **a.g.k.**, 7.9. 6-9.

İskender yaşadığı kısıtlı süre boyunca kendine özgü, hala günümüzde anlaşılmaya çalışılan, farklı bir imparatorluk hayali kurmuş ve bunun propagandasını yapmıştır. İskender'in askeri ve siyasi hegemonyası her ne kadar Romalıların kabul ettiği gibi müthiş ve geçici olsa da psikolojik kökleri ve kültürel sonuçları Romanlıların anlayabileceğinden daha derindir.

İskender, bilinenin aksine dünyayı “Makedonlaştırdığı” kadar, “Helenleştirmemişti”. Hiçbir zaman herhangi bir Helen kültürü veya felsefesinin propagandasını yapmamış, Helen kültürünü sadece sahip olduğu ve tanıdığı kültür olarak benimsemiştir. Roma'nın, Romalılaştırma etkisinin köklerini takip ettiğimizde, İskender, Makedonya'sının kültürünün ve İskender'in tanımlanamamış kişiliğinin özelliklerini bulabiliriz.²¹⁴

²¹⁴Liebert, 2011, **a.g.k.**, 558.

3. ROMA'DA PROPAGANDA

3.1. Roma'nın Kuruluş ve Krallık Dönemi

Roma'nın kuruluşundan itibaren en büyük gücü ordu olmuştur. Elde ettiği tüm başarıların arkasında askeri zaferler yatmaktadır. Askeri anlamda elde edilen bu başarıların Roma'da iyi bir propaganda aracı olarak kullanılmış olması güçlerinin en uç sınırlarındaki kentlerde dahi hissedilmesine olanak tanımıştır. Roma kendi gücünün ve başarılarının propagandasını yapabilmek adına sikkeleri, portreleri, heykelleri, kabartmaları, gemleri vb. gibi tüm malzemeyi araç olarak kullanmışlardır.

Roma'nın tarih sahnesine çıkışı ve bir imparatorluk haline gelmesi aniden oluşan bir süreç değildir. Ancak, Roma kentinin kuruluşu antik yazarlar tarafından yüzyıllar sonrasında kaleme alındığından yazılanlar anakronizm ve hamasi mitlerle doludur. Çünkü Romalılara tarih yazmayı Yunanlılar öğretmişlerdir. Yunan tarihçiliğine göre de düzgün tarih anlatıları bir kişinin kentini yüceltmeli aynı zamanda da okuyucusunu eğlendirip eğitmelidir.²¹⁵ Bunu yaparken de okuyanların üzerinde etkisini büyütmek ve kalıcı kılmak için hikayelere bazı mitolojik unsurlar eklenmektedir. Tam da bu nedenle günümüzde pek çok tarihçi, Roma'nın kuruluş efsanesinde geçen olayların ve karakterlerin aslında tarih içinde yaşanmış olayların birer yansıması olup olmadığı konusunda çelişkiler yaşamaktadır. Roma'nın ve Latinlerin kuruluşuyla ilgili arkeolojik veriler de oldukça sınırlı olduğu için tarihçiler, kurgu ve gerçek arasındaki ince ayrımı yaparken oldukça zorlanmaktadır.²¹⁶ Ancak kuruluş mitosunun gözden geçirilmesi Romanın propaganda anlayışının anlaşılması adına önemli bir giriş olacaktır.

İmparatorluğun başkenti olan Roma'nın kuruluş hikayesine gelecek nesilleri etkilemesi ve de kutsallaştırılması için mitolojik eklentiler katılarak aktarılmıştır. Atina'nın kuruluşunda kahramanlar ve tanrılar nasıl rol oynadıysa bu propaganda tekniği Roma tarihi için de kullanılmış, kentin kutsallığına ve büyüklüğüne atıflar yapılmıştır. Anadolu ve Yunan mitolojilerinde yer alan Aeneas'ın Roma'nın kuruluşunun temeline yerleştirilmesi, aslında Romalı tarihçelerin hem kendilerinden önceki dönemlerde uygulanan propaganda tekniğini

²¹⁵M. Boatwright vd., (2022). *Romalıların Kısa Tarihi*. (Çev. İrem Kısacık) İstanbul: Alfa yayınları. 35.

²¹⁶R. Bloch (1960). *The Origins of Rome*. New York: A. Praeger Publishers. 42.

bildiklerini hem de kendilerinden kilometrelerce uzakta olan kültürleri incelediklerinin bir kanıtıdır.

Roma'nın tarihçelerinden Livius, Roma'nın kuruluşunu anlatırken bizlere doğrudan kentin efsanevi kurucuları Romulus ve Remus ikizlerinden söz etmez. Onun yerine bu ikizlerin (dolaylı olarak Roma'nın kuruluşunun) temeli olarak Aeneas'ı kullanır.²¹⁷ Çünkü Aeneas, Yunan mitolojisinde Aphrodite'nin oğlu (yarı tanrı) ve ayrıca Yunanlıların en sevdiği hikayelerden biri olan İlyada'nın kahramanlarından biridir.²¹⁸ Söz konusu hikâyenin doğruluk payının olup olmadığı arkeolojik kanıtlarla henüz desteklenmediği için hala tartışma konusudur. Ancak bu tartışmanın dışında odaklanması gereken konu, Roma propagandasının inşası ve temel değerlerinin bir dayanak üzerine oturtulması çabasıdır.

Mitosun devamında özellikle, Romulus ve Remus'un ikiz olarak gösterilmiş olması ve Romulus'un kardeşi Remus'u kendisine saygısızlık yapmasından dolayı öldürmesinin altında ne gibi mesajlar verilmek istenildiği üzerine de farklı görüşler vardır. İkizlerin özellikle vurgulanmış olmasını Roma'daki iki konsüle işaret edip siyasi bir gönderme olduğunu düşünenlerin yanısıra ²¹⁹ bunların “*Lupercalia*²²⁰” festivalinde yer alan iki yarı grup olan “*Lupercileri*²²¹” temsil ettiklerini öne sürerek, siyasi bir göndermeden ziyade ikizlerin temsiliyetini dini bir gruba bağlanması gerektiğine inananlarda vardır²²² İkizlerin birbirlerinden ayrılmasına vurgu yapılmasının nedeni ise Romalıların kendilerini Latin halklarından ayrı düşünüyor olmalarına²²³ ya da Roma kültüründe farklı sınıflardan yurttaşların ya da farklı etnik grupların aralarındaki temel ikililiğe vurgu yapma arzusundan

²¹⁷Mitolojisinin detaylı anlatımı için bkz. (Livius, *History of Rome*. 1.1-2-3-4-5-6-7 (çev. C. Roberts). London: J.M. Dent and Sons, Ltd.)

²¹⁸Detaylı bilgi için bkz. (Erhat, 1996, **a.g.k.**, 20.)

²¹⁹M. Beard (2019). *S.P.Q.R Antik Roma Tarihi*. (Çev. İrem Sağlam) İstanbul: Pegasus Yayınları. 64.

²²⁰Her yıl 15 Şubat'ta yapılan çok eski bir Roma şenliğidir. Aslında Lupercus adıyla yapılan Faunus onuruna düzenlenen bir çoban şenliğidir. (Howatson, 2013, **a.g.k.**, 563.)

²²¹Seçkin patrici ailelerinden devşirme rahipler topluluğu. (Howatsan, 2013, **a.g.k.**, 563.)

²²²T. Cornell (1975). *Aeneas And The Twins: The Development Of The Roman Foundation Legend*.

Proceedings of the Cambridge Philological Society New Series. No. 21. Cambridge University Press. s. 30.

²²³Bloch, 1960, **a.g.k.**, 51.

kaynaklanmış olabileceğine bağlayanlarda vardır²²⁴. Çünkü mitosun başlarında Latinler ve Romalılar birlikte hareket etseler de bir süre sonra Roma, tüm Latinler üzerinde üstünlük kurmuş ve kendilerini “Romalı” olarak Latinlerden farklı bir konuma yerleştirmişlerdir.

İkizler’in neyi temsil ettiklerinin dışında kaynağının nereden geldiği üzerine de farklı öneriler vardır. Roma, tıpkı Aeneas örneğinde olduğu gibi bunda da Yunan mitlerine başvurmuş olmalıdır. Zira, Yunan mitlerinde tıpkı Romulus ve Remus efsanesinde olduğu gibi ikizlerden ve bu ikizlerin vahşi hayvanlar tarafından sahip çıkılıp büyütülmesinden bahseden çokça anlatım bulunmaktadır. Ayrıca burada altının çizilmesi gereken bir husus da ikizlerin Roma’nın kuruluş efsanesinin adeta ikinci bölümünde karşımıza çıkmasıdır.²²⁵ Roma, özellikle MÖ 300’den MÖ 200’e kadar olan süreçte şok edici bir genişleme yaşamış ve bu süreç içerisinde Yunan kültürü ile etkileşim içerisine girmiştir. Yunan kültürünü çok istekli bir şekilde kabul eden Roma, yalnızca kültürlerini değil Yunan ruhunu da özümsemişlerdir.²²⁶ Örneğin, Remus’un davranışı yüzünden öldürülmesinin benzer varyantları Yunan mitolojisinde Poimandros ve Leukkippos’da ya da Oeneus ve Toxeus mitlerinde de görülmektedir²²⁷ Romalılar, Yunan kültüründen devşirdikleri bu mitte Roma kökenli isimler olan Romulus ve Remus’u kullanarak bu mythosun kendilerine ait olduklarını göstermeye çalışmışlardır²²⁸.

Roma tarihinde ikili mücadele sadece ikizlerle de sınırlı değildir. Romulus gücünü ilk önce Remus ile paylaşır ancak ardından Remus ile tartışarak kendisi Roma kentini kurar ve belirli bir topluluğun lideri olur. Ardından Sabin kralı Tatius ile mücadeleye girer ve onu da alt eder. Böylece Latinler de topluluğa dahil edilerek Romulus, Roma’nın tek lideri konumuna gelir. Romulus kendisine verilen gücü önce büyük bir alçak gönüllülikle ilk olarak Remus ile ardından da Tatius ile paylaşmış gibi anlatılır. Ancak her ikisi de yönetimden

²²⁴Beard, 2019, **a.g.k.**, 64.

²²⁵Cornell, 1975, **a.g.k.**, 6.

²²⁶W. Donlan (1970). The Foundation Legends of Rome: An Example of Dynamic Process. *The Classical World*, December. Vol. 64. No. 4. The Johns Hopkins University Press. s. 113.

²²⁷J. Bremmer and N. Horsfall (1987). Roman Myth And Mythography. *Bulletin Supplement University Of London. Institute Of Classical Studies*. No. 52. s. 35.

²²⁸Romulus köken olarak Romilia’dan (Etrüsk’çe Rumlina), Remus ise Remmia’da (Etrüsk’çe Remne) gelmektedir. (Cornell, 1975, **a.g.k.**, 28.)

diskalifiye edilerek adeta tek adam rejiminin propagandası yapılır. Ayrıca iki önemli figürün ölümünün Roma'ya felaket yerine yarar sağlaması durumu da bu teoriyi desteklemektedir.²²⁹

Romulus'un öldükten sonra tanrılaştırılması da Roma İmparatorluğu'nun temel propagandalarından birisidir. Çünkü Roma'nın ilk kral figürü olan Romulus, idealize edilerek tüm iyi kabiliyetleri kendisinde toplayan bir general ve de devlet adamıydı, bir nevi tartışılmazdı. Bu özellikler, Sulla'dan Caesar'a oradan da Octavianus'a kadar neredeyse tüm hırslı Roma devlet adamlarının başvurduğu bir propaganda olmuştur. Özellikle MÖ 1. yüzyılda, Octavianus, Romulus'un yeniden doğmuş hali "*redivivus*" olarak görülmüştür.²³⁰ Mythosa ikizler motifinin ne zaman eklendiği hala daha tartışmalı bir konudur. Ancak Roma'nın MÖ 1. yüzyılına bakıldığında devlet üzerinde hâkim olan tek adamlık baskısının en azından bu temanın ön plana çıkarılmasında büyük rol oynamış olduğunu düşündürmektedir.²³¹

Mythosta Romulus ve Remus'un dışında Aeneas, Yunanistan'dan herhangi bir değişikliğe uğramadan alınmıştır. Peki ama neden Aeneas tercih sebepleri arasında olmuş veya neden ismi değiştirilmemişti? Bu sorular için öne sürülen bir teoriye göre; hazır Troia mirası, renksiz bir ismin, Roma tepelerindeki küçük köylerin ve cılız halk hafızasının sağladığından daha çok prestij ve saygınlık getireceği düşüncesi olmalıdır. Bunun yanı sıra prestijli hikayeler gerçeklikten çok trajedi ve drama barındırır. Yunan mitolojisinde de Romalılar için bu faktör bolca sağlamaktaydı.²³² Romulus mitinde Troia prensi Aeneas'tan gelen bir soy izinin eklenmesinin bir diğer nedeni ise Romulus'a fazladan bir itibar kazandırma çabasıdır. Bunlara ek, Roma'nın kuruluşuna bağlanan bu hikayeler, Akdeniz dünyasında MÖ 5. yüzyıldan itibaren bilinmektedir. Yunan yazarlar, Roma'nın kuruluşunun

²²⁹J. Neel (2015). *Legendary Rivals: Collegiality and Ambition in the Tales of Early Rome*. Leiden: Brill Publish. 180.

²³⁰Bloch, 1960, **a.g.k.**, 51,52.

²³¹Neel, 2015, **a.g.k.**, 206.

²³²Donlan, 1970, **a.g.k.**, 113.

en az altmış farklı versiyonunu biliyorlardı. Bu versiyonlar, çeşitli Yunan gezgin gruplarına atfedilse de yalnızca Roma’da kullanılan versiyon, hikâyeyi Aeneas’a bağlıyordu.²³³

Mitlerde yer alan önemli diğer bir nokta ise bunların bir ulus veya kabilenin kuruluşu hakkında değil Roma kentinin kendisiyle alakalı olmasıdır. Romalılar her ne kadar Latin kavimlerine dahil olsalar ve Latince konuşsalar da kuruluş destanları Latinlerin kökenleriyle alakalı değildir. Kent Romanın kuruluşu dışında üzerinde durdukları ve aslında asıl propagandasını yapmak istedikleri nokta, kentin kuruluşunda rol oynamış Aeneas, Romulus ve Remus’u bağladıkları köklerdi. Bu kahramanların her birinin soy ağacı tanrısal bir ebeveynle bağlanmaktaydı. Aeneas’ın annesi Aphrodite, Romulus ve Remus’un babası ise Mars’tır.²³⁴

Romalıların bu mythos ile vermek istedikleri asıl mesaj, Latin halkının kökenleri değil Romalıların kökenlerinin ilahi olmasıydı. İlerideki tarihsel süreç içerisinde bu propaganda yöntemi Romalılar için gelenek haline gelecek ve ilahi köken propagandası önceleri Roma kenti için kullanırken daha sonraları bu propaganda, Roma İmparatorların kendi soyları için kullanılacaktır.

Roma’nın, Romulus’dan sonraki kralları hakkında bilgilerimiz kısıtlı olsa da 1899’da Forum’daki siyah taşın altında “*krall*” ya da Latince “*rex*” sözcüğünü içeren bir yazıt bulunmuştur. Bu kelime, burada kullanılan dilin ilk forumunda RECEI olarak görünmektedir. Bu tek sözcük, erken Roma tarihini kavrama şeklini de değiştirmiştir. Metni tarihlemenin tek yolu, arkeologların ve tarihçilerin elinde bulunan az sayıda benzer örneklerle kıyaslama yapılması ile gerçekleştirilmiştir. Tahminler MÖ 700’den, MÖ 400’e kadar üç yüz yıllık bir süreç içerisinde yer almaktadır. Güncel çalışmalar ışığında net olamamakla birlikte bu tarih, MÖ 6. yüzyılın ikinci yarısına işaret etmektedir.²³⁵ Söz konusu

²³³K. Lomas (2022). *Roma’nın Yükselişi: Demir Çağı’ndan Kartaca Savaşları’na (MÖ 1000 – MÖ 264)*. İstanbul: Kronik Yayınları. 77.

²³⁴F. Walbank v., (2008). *The Cambridge Ancient History Second Edition Volume Vı Part 2: The Rise of Rome to 220 B.C.* Cambridge: Cambridge Univeristy Press. 58.

²³⁵Beard, 2019, **a.g.k.**, 92.

kralların tarihsel varlıkları oldukça tartışmalıdır ve onlar hakkında güvenilir tarihsel veriler ya çok az ya da hiç yoktur.

Roma, MÖ 7. ve MÖ 6. yüzyılın sonlarında Etrüsk kökenli Tarquinius ailesi tarafından yönetilmiştir.²³⁶ Onun öncesinde ise geleneksel Roma kralları arasında yer alan Romulus'un aslında Roma'nın Tatius'un ise '*tribus*'²³⁷ un kişileştirilmesi olarak düşünülmüştür. Ancak bu durum, Tarquiniuslar için geçerli değildir. Çünkü onların isimleri efsanelerden gelmesinin aksine, Etrüsk şehirleri olan Vulcii ve Caere'de bulunan mezar anıtlarında da geçmektedir (özellikle kraliçe Tanauil'in ismi mezar anıtında görülmektedir). Arkeolojik bulguların da söz konusu kraliyet ismini desteklemesi inkâr edilmesi güç bir şekilde Roma'nın antik krallarının Tarquiniuslar olabileceğini bizlere göstermektedir.²³⁸

Tarquiniuslar, yönetimlerinde tipik bir Etrüsk monarşisi gibi hareket etmişlerdir. Krallar hem yargının başında olup hem de dini ve askeri liderler olarak hareket etmişlerdir. Ayrıca Etrüsk krallarından Roma'ya törensel askeri geçitler, dini liderlik ve *magistratus curules*²³⁹ gibi uygulamaların geçtiği bilinen bir gerçektir.²⁴⁰ Etrüsk krallarının törensel olarak taşıdıkları bazı simgesel özellikler de ileri ki dönem de Roma'da bir propaganda malzemesi olarak kullanılmıştır. Özellikle krallar, askeri bir zaferden dönerken, fil dışı arabaların içerisinde, ellerinde krallıklarının alametini simgeleyen çift yüzlü balta taşıyarak şehre girerken bir '*triumphus*'²⁴¹ (zafer alayı) düzenlenmiş ve askeri başarılarının propagandalarını yapmışlardır. Triumphus kutlamaları Etrüsklerden Romalılara geçerken bazı değişikliklere uğrasa da temelde kralın veya generalin en önemli propagandası

²³⁶Lomas, 2022, **a.g.k.**, 167.

²³⁷Pleb ya da Halk Tribunuslarıdır. Roma'da pleblerden olması zorunlu, özgür doğumlu yüksek resmi görevliler. (Howatsan, 2015, **a.g.k.**, 955.)

²³⁸M. Cary (1954). *A History of Rome Down to Reign of Constantine*. London: Macmillan Press. 49.

²³⁹Roma'da yüksek konumları gereği bazı memurlara otoriterlerini simgeleyen *sella curulis* (makam koltuğu) kullanma hakkı tanınır, bu tür memurluklara *magistratus curules* denirdi. Koltuk aslında bir çeşit taşınır sandalyeyi andırırmaktaydı ve Etruria kökenliydi. Etrüsk krallarının arabalarında bulunur, krallar üzerine oturup yargıçlık yaparlardı. (Howatsan, 2013, **a.g.k.**, 573.)

²⁴⁰Bloch, 1960, **a.g.k.**, 101.

²⁴¹Roma'da zafer kazanan bir komutanca Juppiter Capitolinus Tapınağı'na düzenlenen kutlama nitelikli bir tören alayıdır. (Howatsan, 2013, **a.g.k.**, 958.)

olmuştur.²⁴² Ayrıca bu krallar, dini seremonilere dini lider sıfatıyla katılıp törenlere önderlik etmişlerdir.²⁴³ Ancak bu Etrüsk adetlerinin kökeninde Yunan etkileri olduğunu savunanlarda vardır. Hatta Roma'nın ilk kral sülalesi Tarquiniuslar, her ne kadar Etrüsk kökenli olsa da Livius'un aktardığına göre aynı zamanda yarı Yunandır. Livius, Tarquinius'un babasının Korinth'den gelen Demaratus isimli bir Yunan olduğunu iddia etmektedir²⁴⁴ Dahası Demaratus, gelirken yalnız değil yanında diğer Yunanlıları da getirmiştir ve bunların içerisinde yetenekli zanaatkârlar da bulunmaktadır. Tarihsel gerçeklik ne olursa olsun burada göz önünde tutulması gereken nokta, tarihçilerin Etrüskler üzerindeki Yunan kültürünün etkilerini Demaratus'la göstermek istemesi olmalıdır.²⁴⁵ Başka bir yazar Tacitus, Etrüsklere sanatı ve yazıyı Demaratus'un öğrettiğini²⁴⁶ Cicero ise Demaratus'un çocuklarını yani Tarquinius'u Yunan geleneklere ve öğretilere göre yetiştirdiğinden söz etmektedir.²⁴⁷

Antik yazarların söz ettiği Etrüsk ve Yunan ilişkisi arkeolojik verilerle de desteklenmeye çalışılmaktadır. Özellikle Toskana bölgesindeki sanatçıların Yunanlı sanatçılarla çok fazla etkileşimleri olmuştur. Ancak bu, sanatçıların tamamen Yunan sanatını kopyaladıkları anlamına gelmemelidir. Yunan sanatından ilham alarak kendi eserlerini yaratmış olduklarını söylemek daha doğru bir ifade olacaktır. Ayrıca Etruria bölgesinin Yunanlılarla ciddi bir ticaret ilişkisi vardır. Bunun neticesinde Etrüsk döneminde ithal edilen pek çok siyah ve kırmızı figürlü Attik vazolar, Roma'da da karşımıza çıkmaktadır.²⁴⁸ Bu ticaret ilişkisi aynı zamanda alfabeye, dinsel inanışlara ve törenlerine kadar yansımıştır.²⁴⁹ Etrüsklerin Yunanlılarla iletişimleri maddi ve manevi kültürlerine etki yapmıştır. Roma'nın

²⁴²Etrüsk törenleriyle, Roma zafer törenlerinin ayırt edici en önemli özelliklerinden biri, Etrüsklerin törenlerinde hep bir ağızdan “*io triumphe*” şarkısını söylemeleridir. (L.Warren (1970). *Roman Triumphs and Etruscan Kings: The Changing Face of the Triumph*. *The Journal of Roman Studies*. Vol. 60. s. 63.

²⁴³Cary, 1954, **a.g.k.**, 57.

²⁴⁴Livius, **a.g.k.**, I. 1.35

²⁴⁵T.Cornell (1995). *The Beginnings of Rome: Italy and Rome from the Bronze Age to the Punic Wars (c. 1000–264 BC)*. London: Routledge. 161.

²⁴⁶Tacitus, *The Annals*, 11.14. (Ed. A., J., Church, W., J., Brodribb) New York: Random House. 1942.

²⁴⁷Cicero, *Cicero's Republic*. II. XIX. Çev. G. W. Featherstonhaugh) New York: G. & C. Carvill. 1829.

²⁴⁸Bloch, 1960, **a.g.k.**, 107, 108.

²⁴⁹Etruria bölgesindeki Cumae kolonisinin Khalkis alfabesi ve Etrüsk aristokrasisinin çokça benimsediği, devamında ise dinsel törenlerinin de vazgeçilmezi olan şarap bu etkileşimin bir ürünü olarak görülür. U. Eco, (2022). *Antik Roma*. (Çev. Leyla Tonguç) İstanbul: Alfa Yayınları. 651.

Etrüskler ile etkileşimi sonucunda bahsi geçen bu etkiler, Roma sanatında da görülmeye başlamıştır. Bunlardan en önemlilerinden birisi, Etrüsk sanatının önemli bir ayağını oluşturan Yunan etkili duvar resimleridir. Etrüsk mezar resimlerindeki hikayeci anlatım tekniği evrim geçirerek karşımıza Roma’da kamu yapılarını süsleyen devlet adamlarının propaganda malzemesi olarak çıkmıştır. Etrüsk mezarlarında hikayeci olay örgüsünü anlatan en iyi örnek François Mezarının duvar resimleridir. Vulcii’deki mezarın duvarlarında Servius Tullius’un Etrüsklere ve Romalılara karşı kahramanlıkları konu edilmiştir. Bu hikayeler, Homeros’un hikayelerindeki Thebai bölümüyle benzerlikler taşımaktadır.²⁵⁰

Duvar resimlerinin detaylarından önce mezar sahibi Servius Tullius’un kim olduğu hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır. Zira Servius Tullius, geleneksel Roma anlatımlarında köle bir ailede dünyaya gelmiş ve sarayda büyümüş bir kişidir. Ancak aniden başına mucizevi bir olay gelmiş, uyurken başının alev aldığını hissetmiş ve birden uyanarak bunun bir işaret olduğunu düşünmüştür. Yetişkinlik çağına geldiğinde kral Tranquin’in en sadık koruması ve subayı olmuştur. Kralın ölümünden sonra kralın eşi Tanaquil’in desteğiyle tahta çıkmıştır.²⁵¹ Bu hikâyenin geleneksel kısmıdır. Ancak Iulius-Claudiuslar döneminin İmparatoru Claudius’a²⁵² göre Servius, aslında Etrüsk’lü savaş beyi Mastarna’nın kendisidir ve o, sadece tahtı ele geçiren biri değil aynı zamanda eli kılıçlı bir kahramandır.²⁵³ Claudius’un anlattığına göre: Servius Tullius bir zamanlar Caelius Vivenna’nın sadık destekçisi ve dostuydu. Sonra şansı dönüp kovulunca Caelius’un milislerinin kalanıyla birlikte Etruria’dan ayrıldı. O zaman lideri Caelius’un adıyla anılan (Roma’daki) Caelian Tepesi’ni ele geçirdi. Kendi adını değiştirdikten sonra (Etrüskçe adı Mastarna’ydı) ona daha önce söylediğim gibi (Servius Tullius) adı verildi ve devletin çok yararına olacak bir şekilde krallığın başına geçti. İmparator Claudius’un MS 48’de Lyon’da bir yazıtta kaydedilen konuşmasından (CIL 13.1668) senatoyu, Galya’dan üye kabul etmeye ikna etmek ve Roma

²⁵⁰Eco, 2022, **a.g.k.**, 658.

²⁵¹Cornell, 1995, **a.g.k.**, 168.

²⁵²Claudius, Etrüsk tarihini iyi bilen, bu konuda pek çok bilimsel araştırması olan, Etrüskler üzerine, yirmi bölümünden oluşan Yunanca bir inceleme ve bir Etrüsk’çe sözlük derlemesi yazan kişidir. (Lomas, 2022, **a.g.k.**, 169.)

²⁵³Beard, 2019, **a.g.k.**, 114.

vatandaşlığını genişletmek hatta yüksek makamları Romalı olmayanlara açma konusundaki isteğini kabul ettirmek için hikâyeyi bu şekilde değiştirmiş olduğu anlaşılmaktadır. İmparatorun hikâyeyi Mastarna adıyla, Galya görüşmelerinde anlatmasının sebebi; Mastarna'nın yani Servius Tullius'un aslen bir Romalı olmamasına rağmen Roma'ya yaptığı katkılarını vurgulamaktır. Çünkü Servius Tullius hakkında bildiklerimiz her ne kadar geç dönem anlatılarına dayansa da ona atfedilen askeri ve siyasi reformlar, Roma devlet teşkilatlanmasının temelini oluşturmaktadır.²⁵⁴

Mastarna hikayesinin anlatıldığı en iyi örnek ve hatta Etrüsk sanatının da en iyi örneklerinden biri yukarıda da bahsedildiği gibi François Mezarıdır²⁵⁵ (**Res. 19**). Mezarın ana odasında resmedilen mitolojik sahnelerden en ilgi çekici olanlarından birisi Troia'lı esirlerin Akhilleus tarafından Patroklos'un ruhu adına sunulmasıdır. Etrüsk mezarında bir Yunan mythosuna yer verilmesi birkez daha Etrüsk-Yunan etkileşimini göstermektedir.²⁵⁶

Duvar resimlerinin devamında kahramanlardan Aulus ve Caelius Vibenna da dahil olmak üzere bir grup tutsak edilmiş Etrüsk'ün, Mastarna ve arkadaşları tarafından kurtarılması tasvir edilmiştir.²⁵⁷ Bu sahnelerde neler olduğu hala tartışmalı bir konu olsa da bunların özünü anlamak çok da zor değildir. Resimdeki savaşçılardan biri olan Aulus Vivenna, bir yabancıya kılıç saplıyor; kurbanların arasında Volsinii'den Lares Papatnas'la Roma'dan Tarquinius da yer almaktadır. Bu karakterin büyük Tarquiniuslarla kesinlikle bir ilgisi olduğu düşünülmektedir. Resmin sol köşesinde ise Mastarna, Caelius Vivenna'nın bileklerine bağlı ipleri kılıcıyla keserek onu kurtarmaktadır. Tuhaf olan bir şey de bölgede zafer kazanmış erkeklerin biri dışında hepsinin çıplak olması düşmanların ise giyinik olmasıdır. Bununla ilgili en yaygın açıklama Vivenna kardeşlerinin ve arkadaşlarının düşmanları tarafından tutsak alındığı, soyulduğu ve bağlandığıdır.²⁵⁸ Tasvirlerin bu şekilde

²⁵⁴Lomas, 2022, **a.g.k.**, 171, 173.

²⁵⁵Vulcii'nin hemen dışında konumlanan mezar anıtı, adını 19. yüzyılda kazısını yapan kişiden almıştır. Yapı bir giriş geçidine ve merkezi salona açılan on tamamlayıcı gömü odasına sahiptir. Boyutlarına ve içerisinde bulunan önemli miktarda altına bakılırsa, zengin yerel bir ailenin mezarı olmalıdır. (Beard, 2019, **a.g.k.**, 115.

²⁵⁶Bloch, 1960, **a.g.k.**, 103.

²⁵⁷Lomas, 2022, **a.g.k.**, 169.

²⁵⁸Beard, 2019, **a.g.k.**, 116.

verilmesinin altında toplumların birbirlerinden ayırt edilmesi düşüncesi görülürse ileride Roma’da, Romalı askerler ve barbarlar arasındaki ayırımın gösterilmesinde Etrüsklerdeki bu tasvir anlayışının etkili olduğu söylenilebilir.

Etrüsk şehirlerinin aristokrat ideallerini ve siyasi bağımsızlık geleneğini yüceltmeyi amaçlayan mezarları, sahip oldukları mezar resimleri ile bir taraftan Etrüsk tarihi hakkında bazı çıkarımlarda bulunulmasına imkân tanırken diğer taraftan Roma’nın Etrüsk sanatından etkilendiği hususlarında anlaşılmasını sağlar. Aristokrat ailelerin resimlerde özellikle prestijlerini ve yaptıklarını konu olarak seçme ısrarları, esasında Etrüsklerin içinde bulundukları zorlu siyasi sürecin bir yansımasıdır. Zira, Roma’nın hakimiyetinden dolayı bağımsızlıklarını kaybettikleri bir dönemdir. Bu resimlerin işlenmesinde kullanılan hikayeci anlatım şekli ise Etrüsk sanatından bir mirası gibi Roma sanatına bırakılmış ve hem Roma Cumhuriyet hem de İmparatorluk dönemi kamu yapılarındaki kabartmalarda aynı üslup kullanılmıştır.²⁵⁹

3.2. Roma Cumhuriyet Dönemi

Roma’da monarşinin sona erip, yerine Cumhuriyetin getirilmesi aşamasında da tıpkı kuruluş döneminde olduğu gibi, perde arkasında kalmış ve kesinliği olmayan olaylar silsilesi vardır. Livius’un aktardıklarına göre, Tarquiniusların sonunu getiren son hamle, soylu bir kadına tecavüz vakasıdır.²⁶⁰ Tecavüz edilen Lucretia’nın herkesin önünde intihar etmesinin ardından bunu fırsat bilen Tarquinius’un akrabası Brutus, halkı krala karşı kışkırttı. Nitekim bu olay, Tarquinius soyunun son kralı Tarquinius Superbus’un Roma’dan kovulmasına neden oldu.²⁶¹ Antik yazarların anlattığı tüm hikâye, bir tecavüz vakası üzerine kurgulanarak halkın bir lider önderliğinde krala karşı çıkmasını anlatmaktadır. Sonunda Roma’da monarşiyi yıkan, yoksulların emeğinin sömürülmesi değil, cinsel şiddet yani kralların oğullarından birinin Lucretia’ya tecavüz etmesi olmuştur. Dahası Romalı yazarlar, muhtemelen despotluğunun doruk noktasına ulaşmasını ve çökmesini çoğunlukla cinsel

²⁵⁹Eco, 2022, **a.g.k.**, 658.

²⁶⁰Anlatılanlara göre Tarquinius Superbus’un oğullarından biri olan Sextus Tarquinius’un, kuzeni Tarquinius Collatinus’un karısı Lucretia’ya tecavüz etmiştir. (Livius, **a.g.k.**, I. 58, I. 59.)

²⁶¹Eutropius, *Kısa Roma Tarihi*. (Çev. Ç. Menzilioğlu) İstanbul: Alfa Yayınları. 34.

suçlarla ilişkilendirdiler.²⁶² Sadece bununla da kalmayıp kralı, geleneksel ve acımasız bir tiran olarak betimlediler.²⁶³ Karakteri ve eylemleri, eski Yunan tiranlarınıninkilere benzer şekilde çizilmiştir. Özellikle saltanatı hakkındaki anlatıların çoğu MÖ 6. yüzyıldaki Atina tiranı Peisistratos gibidir. Roma'nın krallara ve krallığa karşı duyduğu hoşnutsuzluk, onun bu davranışlarından ve kötü ününden kaynaklanmış olmalıdır.²⁶⁴

Antik kaynakların verdiği bu bilgilerde dikkati çeken en önemli nokta, bir yöneticiye karşı bir araya gelen birleşen halk modelidir. Kral, isyan haberini aldığı anda Ardea kuşatmasıdır. Kuşatmayı kaldırıp geri döndüğünde hem ordusu hem de halkı tarafından sürgün edilir.²⁶⁵ Ancak hikâyenin bundan sonrası daha dikkat çekicidir. Kralın sürgün edilmesinden sonra halk, yerine konsül olarak Brutus ve Tarquinius Collatianus'u seçer. Ancak, bundan kısa bir süre sonra Collatianus, Tarquiniuslarla olan kan bağı yüzünden sürgün edilerek yerine Valerius Publica seçilir.²⁶⁶ Anlatılanların tam bu kısmında Roma'nın ilk konsüllerinin güç paylaşması durumu yukarıda bahsettiğimiz ikizler teorisi veya ikili yönetim teorileriyle de uyumaktadır. Karşımızda yine halkın seçtiği lider Brutus, kan dökmeden bir devrim yapıyor ama ardından en güçlü ortağı Collatianus'u saf dışı bırakıyor. Brutus'un bu hareketi, iktidardaki iş birliği ve hırs arasındaki problematik ters ilişkinin bir başka örneğidir.²⁶⁷ Bunun yanı sıra Brutus, savaş alanında da cesaretini kanıtlamış ve fedakarlıklar yapmış bir lider olarak lanse edilmiştir. Çünkü, Tarquinius sürgününden sonra sessiz kalmayıp bir ordu kurmuş ve Roma'nın üzerine yürümüştür. Burada meydana gelen “destansı” savaşta Brutus, halkı ve şehri korumak adına kahramanca can vermiştir. Ölümünün ardından ise Roma'da kadınlar iffetlerinin koruyucusu Brutus için bir yıl boyunca yas tutmuşlardır.²⁶⁸ Eutropius'un bu anlatısında Brutus, her ne kadar rakibini diskalifiye eden

²⁶²Beard, 2019, **a.g.k.**, 119,120.

²⁶³Boatwright vd., 2022, **a.g.k.**, 42.

²⁶⁴Lomas, 2022, **a.g.k.**, 192.

²⁶⁵Livius, **a.g.k.**, I.60.

²⁶⁶Cornell, 1995, **a.g.k.**, 262.

²⁶⁷Neel, 2015, **a.g.k.**, 191.

²⁶⁸Eutropius, **a.g.k.**, 35.

hırslı bir adam olarak bahsedilse de Brutus, göklere çıkarılarak Cumhuriyet'in kuruluşunun propagandası yapılmıştır²⁶⁹

Roma'da Cumhuriyet yönetimine geçişin ardından kralın yerini seçimle iş başına gelen memurlar almıştır. Bu durum, İtalya'daki aristokratik ailelerin, tek adam yönetimine aslında hiçbir zaman ısınmadıklarının bir göstergesidir. İlerleyen dönemlerde monarşiye ve tiranlığa direnmek, ideolojilerinin de temel ilkesi olacaktır.²⁷⁰

Tabiki de Cumhuriyet süreci, hızlı ve kusursuz bir şekilde başlamamıştı. Brutus'u bir kurtarıcı olarak sunmalarına rağmen, Krallık ile Erken Cumhuriyet arasında büyük farklılar yoktu. Aksine Erken Cumhuriyet, Krallık yönetiminin bir devamı niteliğindeydi. Kralın gücü olduğu gibi kaldı ancak bu görev, bir yıllık süreyle sınırlandırılarak seçilmiş '*magistratus*'²⁷¹ tarafından uygulandı.²⁷² Kısacası devlet yönetimi tek bir kral yerine elit bir grup olan 'patriciler'e²⁷³ geçmiş oldu. Kaynağını devlet görevliliğinden alan patriciler, teoride sadece bir danışman kurulu olup kararları bir yasa niteliği taşııyordu. Ancak zamanla Cumhuriyetin yürütme gücü haline geldiler. Dahası bu kapalı elit grup, devlet içerisinde aslen herhangi bir yasayla yaratılmamış, kendinden menkul özel bir anayasa konumuna ulaşmış bir gruba dönüşmüşlerdir.²⁷⁴ Bu güçlerinin yanı sıra ele geçirilen ülkelerin topraklarından bir kısmını satarak veya kiraya vererek elde edilen gelirlerden de en çok yararlananlar yine patriciler olmuştur.²⁷⁵

Bir devlette elit bir grubun oluşması karşıt olan 'normal' ya da 'sıradan' insanlar gruplarının oluşmasını otomatik olarak tetikler. '*Bu da ilkesel olarak patrici olmayan herkesin pleb olmasına yol açmıştır*'²⁷⁶ Pleblerin nasıl ortaya çıktığı ile ilgili elimizde tarihsel

²⁶⁹Çünkü Eutropius'un eseri her ne kadar İmparator Valens için hazırlamış olsa da aslında kendisinin de Cumhuriyet yanlısı olmasından dolayı sıklıkla Cumhuriyet değerlerine atıflarına rastlanılmaktadır.

²⁷⁰Boatwright v., 2022, **a.g.k.**, 42

²⁷¹Yunanistan ve Roma'da üst düzey devlet görevlilerine verilen isim. (Howatsan, 2015, **a.g.k.**, 573.)

²⁷²Lomas, 2022, **a.g.k.**, 216.

²⁷³Roma'da bazı ailelerin oluşturduğu ayrıcalıklı bir sınıfın üyeleri. (Howatsan, 2015, **a.g.k.**, 698.)

²⁷⁴Croix, 2016, **a.g.k.**, 422.

²⁷⁵C. Bosch (2023). *Roma Tarihinin Ana Hatları: I. Kısım Cumhuriyet Devri* (Çev. Sabahat Atlan) Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları. 31,32.

²⁷⁶Croix, 2016, **a.g.k.**, 422.

olarak net veriler yoktur. Fakat burada önemli olan nokta, patricilerin ve pleblerin kökeninden daha çok iki grubun çatışmasından doğan yeni bir cumhuriyet anlayışının nasıl şekillendiği ve Roma propagandasına nasıl etki ettiği. Patrici ve Plebler ayrı birer halk grubu gibiydiler. Aralarında bir evlenme ilişkileri dahi yoktu. Hatta patriciler, ilerleyen dönemlerde kendi grupları için daha katı kurallar belirlemeye başlamışlar, diğer İtalya şehirlerinden gelen asilleri bile aralarına almamışlardır.²⁷⁷ Bu durum plebler için gittikçe kötüleşmeye başlamıştır. Örneğin; pleb bir vatandaş askere giderken, gerekli bütün masrafları kendisi karşılamak zorundadır. Bu durum, ekonomik durumu zaten kötü olanları daha da derinden etkilemeye başlamıştır. İhtiyacı doğrultusunda birisinden aldığı borcu ödeyemezse borç aldığı kişinin kölesi konumuna getirilmeye başlanılmıştır.²⁷⁸ Ekonominin ve geçimin gittikçe zorlaşması karşısında plebler, MÖ 494'te patricileri reforma zorlamak için, bir isyan ve grev karışımı olan, kitlesel olarak kenti terk etme eylemlerine başlamışlardır.²⁷⁹ MÖ 451 yılında başarıya ulaşan bu hareket, 'Decemviri'²⁸⁰ tarafından belirlenen '12 adet yasayla'²⁸¹ (Öncelikle 10 adet kanun üzerinde mutabakat sağlanmış ancak daha sonra MÖ 450 yılında 2 madde daha eklenmiştir) pleblerin hakları koruma altına alınmıştır.²⁸²

Söz konusu On İki Levha Yasaları, Roma yönetimden, ticari ve sosyal hayatına kadar birçok faktörü etkilemiştir. Dördüncü ve üçüncü yüzyılda memurluk ve rahiplik gibi pozisyonların pleblere açılmasının ardından Roma'da farklı hayat tarzına sahip yeni bir elit grup ortaya çıkmıştır.²⁸³ Roma'nın eski yönetici ve elit grubu olan patriciler mevkilerini ve de nüfuzlarını bu yeni çıkan aristokratik pleb sınıfıyla paylaşmak zorunda kalmalarının yanı

²⁷⁷H. Demircioğlu (2023). *Roma Tarihi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları. 85.

²⁷⁸Bosch, 2023, **a.g.k.**, 32.

²⁷⁹Beard, 2019, **a.g.k.**, 147.

²⁸⁰10 kişilik gruptan oluşan belirli bir amaç için atanmış heyet. (Rich, 1890, **a.g.k.**, 264)

²⁸¹On İki Levha Yasaları ağırlıklı olarak medeni hukuk niteliği taşımaktadır. Bu yasalar sayesinde bazı davranış kuralları, yurttaşlar arasındaki ilişkilerin düzenlenmesi, geçim kaynakları ve takas biçimleri, hukuki ihtilafların nasıl çözüldüğü gibi, Arkaik dönem Roma'sının toplumsal hayatının işleyişi hakkında bilgi edinmek mümkündür. Romalılar en azından İmparatorluk döneminin ortalarına kadar bu yasaları ezbere biliyorlardı. Sayısız Latin yazar hukuk, tarih, sosyo-ekonomik ve bazen dilbilimsel meseleler üzerine düşündüğünde bu yasalara atıfta bulunurdu. (Eco, 2022, **a.g.k.**, 49)

²⁸²Cornell, 1995, **a.g.k.**, 325.

²⁸³Boatwright vd., 2022, **a.g.k.**, 68.

sıra aynı zamanda bu değişiklik askeri, politik ve idari kurumların da değişmesine sebep olmuştur.²⁸⁴ Bu değişimlerden birisi ‘*nobilis*’ kavramının ya da sınıfının ortaya çıkmasıdır. aristokrat pleblerden veya patricilerden daha yüksek bir statüde yer alan bu yeni statü, resmi olarak tanımlanmasa da söz konusu unvan, Roma bürokrasisinde en yüksek mevki olan konsüllük yapmış kişilere ve onların ailelerine verilmiştir. Ayrıca unvanı değerli yapan bir diğer faktör bu statüye erişmiş kişi ve aile sayısının MÖ 3. yüzyılda yalnızca 20 ailede olmasıdır.²⁸⁵ Söz konusu değişim, aristokratik pleb grup ile eski elit grup patriciler arasında statü çekişmelerinin yaşanmasına neden olacaktır. Bu durum Roma’da farklı bir propaganda anlayışının ortaya çıkmasını tetiklemiştir. Bu propaganda kişilerin mensup oldukları ailelerinin soyluluğunu ve aristokrasini ispatlama üzerine kurulmuştur. Soy propagandasının tarihçesi yukarıda da söz edildiği gibi en eski krallıklara dayansa da Romalı aileler bu propagandayı monarşi için değil soyluluklarını ispatlamak için kullanmışlardır.

Soy propagandasının kullanım mecralarına bakıldığında Romalı erkek isimlerinde bu uygulamanın örnekleri görölmektedir. MÖ 3. yüzyıldan itibaren Romalı erkekler iki veya üç isimli olarak doğarlardı. Bir ön isim ‘*praenomen*’, ardından bir klan ismi ‘*nomen*’ ve son olarak bir soy isim ‘*cognomen*’ verilirdi. Bunlardan ön isim olan ‘*praenomen*’ çocuğun babası veya büyükbabasına aitti. Daha sonraki dönemlerde ön isimlerde kısaltmaya gidilerek sadece bir harf veya iki harf kullanılmıştır: A. = Aulus, Ap. = Appius, Ser. = Servius veya Ti = Tiberius gibi. Klan isimleri de genelde ‘*-ius*’ ile bitmekteydi. Örneğin; Fabius veya Cominius. Soy isim olarak ise klanın Latince karşılığı olan ‘*gens*’ kullanılırdı. Klan mensupları için de ‘*gentiles*’ kullanılırdı. Soy isimlerinde klan isimlerini kullanmalarının nedeni hem soy propagandası yapmak yani hangi klandan geldiğini göstermek hem de seçimler de oy kullanan halk üzerinde klan ismi üzerinden çağrışım yapma amacı taşıyordu. Örneğin Corneii klanına mensup bir kişinin soyadı ‘*cognomen*’ ismini de taşıyacak şekilde formüle edilmiştir: ‘*Cornelius Cethegus, Cornelius Dolabella, Cornelius Scipio*’ gibi.²⁸⁶ İsimlere yapılan atıflar, bunlarla da sınırlı değildir. İlerleyen dönemlerde kritik ve büyük

²⁸⁴G. Forsythe (2005). *A Critical History of Early Rome From Prehistory to the First Punic War*. London: University of California Press. 158.

²⁸⁵G. Alföldy (1988). *The Social History of Rome*. London: Routledge. 44.

²⁸⁶Forsythe, 2005, **a.g.k.**,160.

zaferler kazanan komutanların isimlerine zaferlerine atıf olarak sıfatlar eklenmiştir. Bunlar arasında bilinen en iyi örneklerden birisi Kartacalı komutan Hannibal'ı mağlup eden Scipio için Africanus sıfatı verilmesi gösterilebilir.²⁸⁷

Roma bürokrasisinde ön plana çıkmak için birçok mücadele veren aileler veya kişiler başarı kazandıktan sonra bu hatıralarını korumak için de çaba sarf etmişlerdir. Özellikle ailelerin ön plana çıkan kişileri, öldükten sonra da başarıları ve statüleri unutulmasın diye diğer aile üyeleri tarafından anılıyor ve balmumu maskeleri (*imagines*) yaptırılıyordu. Bu maskeleri eve gelen ziyaretçilerin görebileceği bir yer olan 'atria' kısmında sergileyerek atalarıyla övünüyorlardı. Özellikle cenazene törenleri böyle ailelerin geçmişte statü ve unvan sahibi olan atalarının maskelerini sergileyebildikleri ve aile tarihleri hakkında övüne bildikleri etkinler olması dolayısıyla çok önemliydi.²⁸⁸

Romalı ailelerin cenaze törenlerinde sergiledikleri bir başka anma biçimi de daha sonraları 'Gladyatör' dövüşleri olarak isimlendirilecek olan etkinliklerdir. Aileler bu dövüşleri, zenginliklerini, statü ve güçlerini sergilemek amacıyla organize ediyorlardı. Roma gladyatör dövüşleri ilk kez, MÖ 264 yılında eski konsül Iunius Brutus Pera'nın iki oğlu tarafından babalarının Tiber Adası'nın yanındaki sığır pazarında, Forum Boarium'da yapılan cenaze töreninde gerçekleştirilmiştir. Devam eden dönemlerde oyunlara ilgi o kadar çok arttırmış ki artık oyunların cenaze törenleriyle olan bağlantısı azalarak, kişilerin toplumda itibar kazanma propagandası haline gelmiştir.²⁸⁹

Cumhuriyet dönemi propaganda yarışının diğer bir ögesi ise anıtsal mimariler inşa ettirmektir. Çünkü her ne kadar kendi statüleri, başarıları ve unvanları için zafer alayları düzenleseler ya da cenaze törenleri tertipleseler de bu etkinlikler toplum hafızasında bir süre sonra önemini kaybedecektir. Dolayısıyla bu kişilerin zaferlerini ve kendilerini yaşatacak ölümsüz eserlere ihtiyaçları vardı. Bu sebepten Romalı komutanlar bir sefere başlarken veya savaşa hazırlanırken başarılı olmaları halinde adak olarak en gözde tanrılara yeni tapınaklar

²⁸⁷Livius, **a.g.k.**, XXI. 46.

²⁸⁸Boatwright vd., 2022, **a.g.k.**, 72.

²⁸⁹F., Meijer (2008). *Gladyatörler Tarihin En Ölümcül Sporunu*. (Çev. Doğa Günenç) İstanbul: Homer Kitapevi. 30, 31.

inşa edeceklerine söz veriyorlardı. Ayrıca bir tapınağın inşa edilmesi veya Roma panteonuna yeni tanrılar kazandırılması kamuoyu tarafından kişinin kendisinden çok halkın yararına çalıştığı izlenimi yaratıyordu. Dahası tapınağı yaptıran generalin veya komutanın adı kutsal alana verilip tapınağın kapısına kazınıyordu. Bu durum kendisinden sonraki gelecek aile fertlerine de avantaj yaratıyordu.²⁹⁰

Roma Cumhuriyet döneminin anıtsal mimari propagandasının en iyi örneği Delphi'deki Aemilius Paulus anıtıdır (**Res. 20**). Anıt, Romalı komutan Aemilius Paulus'un MÖ 168'in haziran ayında Makedonya krallarının son temsilcisi Perseus'u Pydna'daki savaşta yenmesi ve artık nihai olarak Makedonya monarşisinin sonunu getirmiş olmasının sonucunda yaptırılmıştır.²⁹¹ Tarihin önemli monarşilerinden birinin sonunu getirmek büyük bir zaferdir ve bu nedenle zaferin bir propagandası yapılmalı ve üstelik bu propaganda anıtı Roma'da bile yapılmamalıdır. Onun yerine tüm Hellen dünyasının zihnine bu mesajı kazımak için anıt, Yunanlıların kutsal kehanet merkezi Delphi'ye yapılmıştır. V. Perseus tarafından başlatılan bir yapının üzerine yapılan anıt, basamaklı bir kaide üzerinde on metre yüksekliğinde bir payeden meydana gelmektedir. Payenin en üst noktasında Aemilius Paulus'un at üzerindeki heykeli durmaktadır. Payenin zirveye yakın kısmında, 50 cm yüksekliğinde friz kuşağı bulunmaktadır (**Res. 21**). Savaşın tüm şiddeti ve hareketliliği hikayeci bir anlatımla verilmiştir. Romalı askerler oval kalkanları ile Makedon askerleri ise yuvarlak süslü kalkanları ile betimlenmiştir. Ayrıca Roma tarafında savaşa katılmış İtalik kavimlerin kıyafetleri de ayırt edilebilecek şekilde işlenmiştir.²⁹² Savaş sırasında sürücüsüz kalan atın betimlenmesinde üslup olarak (atın boynunun uzun ve arkaya çevrilmiş olması) Yunan sanatının etkileri gözükse de²⁹³ verilmek istenilen mesaj Yunan propaganda anlayışının aksine doğrudan, hiçbir dolaylı anlatım olmadan realisttik bir biçimde verilmiştir.

²⁹⁰Örneğin; Fortuna Huiusce Diei tapınağı Q. Lutatius Catulus tarafından inşa edilmiştir. (P. Erdkamp (2013). *The Cambridge Companion To Ancient Rome*. Cambridge: Cambridge University Press. 119.)

²⁹¹Mieroorp, 2017, **a.g.k.**,257.

²⁹²S. Durugönül (2021). *Roma Devlet Kabartmalarında Propaganda ve Sanat*. İstanbul: Bilgin Kültür ve Sanat Yayınları. 18,19.

²⁹³N.Ramage, and A.Ramage. (2009). *Roman Art Romulus to Constantine* New Jersey: Prentice Hall. 85.

Roma'nın hikayeci anlatımının şu ana kadar ele geçmiş ilk örneği olması açısından da önemli olan bu frizde amaçlanan tek şey Roma askeri seferinin başarısıdır.

Cumhuriyet döneminin bir başka tarihsel kabartma betimlemesi ise MÖ 2. yüzyılın başlarına tarihlenen Domitius Ahenobarbus sunağıdır (**Res. 22**). Sunağın tam olarak yeri bilinmese de sunağa ait olduğu düşünülen iki kabartma parçası, Marcus Antonius, Mars ve Neptun tapınaklarının yanında bulunmuştur. Fakat ele geçen bu kabartma parçalarının kaderi burada birbirlerinden ayrılmış ve parçalar başka müzelere gitmiştir. Her iki parça malzeme ve stil anlamında birbirlerinden farklılıklar sunar, tek ortak noktaları Toskan tipi kaideleridir.²⁹⁴ Parçalardan birinin de census yani nüfus sayımı ve beraberindeki vergi dilimlerini belirleme sürecini ve bu olayın ardından gerçekleştirilen öküz, koyun ve domuzun yer aldığı üçlü kurban törenini²⁹⁵ konu edilir. Roma'daki yöneticilerin görevlerini yerine getirdiklerinin propagandasını yapan bu kabartma, ilk defa belirli bir tarihsel olayın kayda geçirildiği ilk örnektir.²⁹⁶ İkinci kabartma da, birincisinin aksine mitolojik bir konu olan Neptun - Amphitrite evliliği konu edilmiştir. Konu açısından farklılık sunan bu kabartma parçası, kaliteli mermeri ve detaylı figürleri ile de birincisinden ayrılmaktadır. Konu anlatımındaki perspektif ve hareketlilik, Yunan sanatı tarzındadır. Elbiseler daha dökümlü, yumuşak ve vücuda yapışık betimlenmiştir. Diğer yandan saçlardaki hareketlilik ve yüzlerdeki yumuşak ifadeler, özellikle Helenistik döneme damgasını vuran Pergamon sunağındaki figürlerle büyük benzerlikler sunar.²⁹⁷ Bu benzerlik, Pergamon'un MÖ 133 yılında III. Attalos tarafından Roma yönetimine geçmesinin sadece politik değil sanat anlamında da kazanımlar sağlamış olduğunu düşündürür.²⁹⁸

²⁹⁴Durugönül, 2021, **a.g.k.**, 21.

²⁹⁵'Lustratio' veya 'Lustrum' sahnesi censorlar tarafından beş yılda bir düzenlenen kurban törenlerine verilen isimdir. Aktarıldığına göre arınma için yapılan bu törenlerde öküz, koyun ve domuzdan oluşan kurbanlar altarın etrafında üç kez döndürüldükten sonra kurban edilirlerdi. (Rich, 1890, **a.g.k.**, 398.)

²⁹⁶Durugönül, 2021, **a.g.k.**, 21.

²⁹⁷Durugönül, 2021, **a.g.k.**, 21.

²⁹⁸N. Ramage and A. Ramage, 2009, **a.g.k.**, 86.

Söz konusu iki kabartma parçasının malzeme ve stil farklılığı kimilerine göre Roma'nın doğudan yani Yunanistan ve Anadolu'dan bazı eserleri alarak²⁹⁹ kendi mimarilerine yerleştirmiş olmaları ile açıklanır. Kimilerine göre ise Romalı ve Yunanlı sanatçıların aynı yerde çalışıp iki farklı stilde ürünler üretmiş oldukları şeklindedir. Hangi düşünce kabul görürse görsün burada net olan şey Roma'nın diğer kültürlerle olan etkileşimidir.

Roma'da sanat, imparatorluk ailesinin veya devletin propagandasının hizmetindedir. Bunların arasında en önemli rolü portreler üstlenmiştir.³⁰⁰ Zira, Roma'da portrecilik Yunan'dan çok farklı bir anlam içerir. Yunan sanatında karşımıza çıkan idealize edilmiş ve gerçeklikten uzak portreler, Roma Cumhuriyet döneminde yerini gerçekçiliğe bırakmıştır. Romalıların portrelerinde tercih ettikleri 'gerçekçilik' akımının sebebi ise doğrudan ölü kültürle bağlantılıdır. Çünkü Cumhuriyet döneminde ölen kişinin yüzlerinden kalıp çıkarılarak alınan masklar, ailelerine teslim edilmektedir.³⁰¹ İnsanlar da atalarının hatırasını yaşatmak için bunları evlerinin içerisinde özel alanlara yerleştirmektedirler.³⁰² Roma halkının geleneklerine bağlı bu davranışın altında esasında toplumsal propaganda ögesi yatmaktadır. Erken dönem medeniyetlerinden itibaren hem soyluların hem de kralların kendi soylarıyla övünmesi durumu bir kez daha burada da karşımıza çıkmaktadır. Romalı aristokrat aileler birbirlerine kendi soylularının kökenleri hakkında propaganda yaparak güç ve unvan ispatı içerisine girmişlerdir. Çünkü unvan, Roma'da birçok gücü de kendiliğinden getirmektedir.

Cumhuriyet döneminde unvanını ön plana çıkaran devlet adamlarından ve komutanlarından biri Pompeius'dur. Iulius Ceasar'dan önce Cumhuriyeti ilk tehdit eden ve monarşi hayalini kuran Pompeius, bu amacını dolaylı yollardan her zaman hissettirmiştir. Mithridates'e karşı elde ettiği başarı, Kilikya'ya getirdiği düzen, Suriye ve Kudüs seferlerinin

²⁹⁹Romalıların Cumhuriyet Döneminden beri işgal ettikleri kentlerden yağmaladıkları eserleri ve mücevherleri Roma'ya taşıdıkları ve burada sergiledikleri aktarılmaktadır. (Plutarkhos, **a.g.k.**, XXI.)

³⁰⁰R. Özgan (2013). *Roma Portre Sanatı I*. İstanbul: Ege Yayınları. 13.

³⁰¹N.Ramage and A. Ramage, 2009, (**a.g.k.**) syf. 68.

³⁰²A. Strong (1976). *Roman Sculpture From Augustus To Constantine*. London: Duckworth and Co. 44.

başarısının ardından Pompeius, büyük güç ve unvan elde etmiştir.³⁰³ Roma'ya döndüğünde ise 45.doğum gününde düzenlediği zafer alayında, Pompeius'un bir zamanlar Büyük İskender'e ait bir pelerini giydiği söylenmiştir. Pelerinin gerçekliği her ne kadar tartışmalı olsa da İskender'den aldığı 'Büyük' unvanını kendisine layık görmüştür. Ayrıca geçit sırasında kazandığı ganimetleri sergilerken bir yazıtta '*bu bütün dünyanın ganimetleri*' yazmaktadır.³⁰⁴ Pompeius, böylece doğudaki antik krallar gibi kendi zaferinin propagandasını yapmaktadır. Doğudaki krallara olan özentisi bugün Kopenhag müzesinde korunan portresinde de izlenebilmektedir. Claudiuslar sülalesi dönemine tarihlendirilen kopya eserde, Pompeius'un ellili yaşlarındaki halinin yapılmış olduğu düşünülmektedir. Yüzü gerçekçi bir anlatımla betimlense de saçlarındaki detay ilgi çekicidir. Saçlarının ön kısmında oluşan '*anastole*' tıpkı İskender ve doğunun Helen krallarının portrelerini çağrıştırmaktadır.³⁰⁵

Pompeius'un İskender'e öykünmesinin dışında imar alanında gerçekleştirdikleri ile de kendi propagandasını yaptığı görülmektedir. Pompeius'un hırsının ve mutlak iktidar anlayışının en önemli sembollerinden biri yaptırdığı tiyatrodur. Pompeius inşa ettirdiği eksiksiz, düzenli ve anıtsal bu yapı kompleksi ile Roma'ya hâkim olduğu gibi imparatorluğun bütününe de hâkim olmayı arzuladığını göstermektedir.³⁰⁶ Kısacası bu yapı Roma'nın görkemini temsil etmek yerine dolaylı olarak Pompeius'un güç ve iktidar propagandasına hizmet etmektedir.

Pompeius'un en büyük rakibi Roma'nın diğer bir hırslı ve güçlü adamı Iulius Caesar'dır. Caesar, Cumhuriyetin sonunun geldiğini işaret eden ilk somut adımları atan Romalı olmuştur. Belki de fırsatını bulsa Pompeius da bu hamleye teşebbüs edebilirdi fakat buna fırsat bulamadan iç savaşta MÖ 48 yılında bertaraf edilince Caesar, Roma'nın en güçlü adamı olmayı başarmıştır. Ancak, bunun öncesinde o da Pompeius gibi konsül seçildikten sonra Roma topraklarını genişletmek ve ün kazanmak için seferler düzenlemiştir. Doğu

³⁰³J. Crook, A.Lintott and E.Rawson (2008). *The Cambridge Ancient History Second Edition Volume IX The Last Age Of The Roman Republic, 146-43 B.C.* Cambridge: Cambridge University Press. 229.

³⁰⁴Beard, 2019, **a.g.k.**, 273.

³⁰⁵D. Kleiner (1992). *Roman Sculpture*. New Haven and London: Yale University Press. 42.

³⁰⁶Eco, 2022, **a.g.k.**, 692.

yerine özellikle Gallia içlerine kadar düzenlediği seferden büyük bir zafer ile dönmüştür³⁰⁷ Kazandığı zaferlerin ispatı olarak da tıpkı Pompeius gibi elde ettiği ganimetleri ve esirleri bir tören alayı eşliğinde Roma’da sergileterek kendi başarısının propagandasını yapmıştır³⁰⁸ Yaptığı tek propaganda hamlesi bu değildir. Tıpkı Pompeius gibi Caesar da imar faaliyetlerinde bulunmuş ve kendi adına bir forum inşa ettirmiştir.

Forumlar, Roma şehir planlaması içerisinde etkin bir rol oynamaktadır. Şehirdeki tüm etkinlikler; seçim, dini törenler, resmi geçitler, sayım merkezleri bu alanlarda gerçekleşmektedir.³⁰⁹ Bu sebeple Caesar için bu kamusal alanlar üzerinde etkili olabilmek demek toplum üzerinde de etkili olabilmek anlamına gelmektedir. Ayrıca kendi adına kurduğu forumda propagandasını daha rahat ve açık bir dil ile ifade etme şansı yakalayacaktır. MÖ 46 yılında törenle açılan forumun üç yanı revaklarla çevrili olup, dördüncü kenarında ise Venüs Genetrix tapınağı yer alır. Bu tapınağın Venüs’e adanmış olması da bir tesadüf değildir. Tapınakta Aeneas’ın oğlu Iulius’u, Iulius soyunun atası olarak göstermiş ve soyunu Venüs’e bağlamıştır. Ayrıca Venüs tapınağının cephesinin merkezi sütunları arasındaki boşluktan senatörleri karşılamayı adet edinerek kendi kültürünü yaratmayı amaçlamıştır.³¹⁰

Caesar, zafer geçit törenleri ve imar faaliyetleri dışında farklı bir öğeyi de propaganda aracı olarak kullanmak ister. Tüm imparatorluğun sınırları içerisinde hatta dışında bile elden ele gezerek herkesin görebileceği bir nesne olan sikkeler üzerine propagandasını işletir. Geç Cumhuriyet döneminde Caesar öncesinde, önemli devlet adamları sikkeler üzerinde yerini almıştır. Ancak Caesar ile birlikte ilk kez yaşarken birisi sikkeler üzerinde boy göstermeye başlamıştır³¹¹ MÖ 54 yılında basılan sikkelerin arka yüzünde Gallia ve Germania zaferlerine

³⁰⁷F. Meijer (2006). *İmparatorlar Yataklarında Ölmez*. (Çev. Gürkan Ergin) İstanbul: Homer Kitapevi. 21.

³⁰⁸M. Arslan (2022). Tunç Çağından Caesar Dönemine Değin; Savaş ve Siyasi Propaganda Sistemlerine Genel Bakış. *Aktüel Arkeoloji*. 2022. s. 108-115.

³⁰⁹M. Thorpe (2002). *Roma Mimarlığı*. (Çev. Rifat Akbulut). İstanbul: Homer Kitapevi. 37.

³¹⁰ Eco, 2022, **a.g.k.**, 693.

³¹¹N. Thompson (2007). *Roman Art A Source of Educators*. New York: Metropolitan Museum of Art. 31. Sikkeler üzerinde ilk kez yaşayan birinin darp edilmesi aslında tartışmalı bir konudur. Yaşarken bir Romalının sikke üzerinde betimlenmesine örnek, Titus Quinctius Flamininus’un MÖ 2. yüzyılda doğudaki sikkeleri örnek verilebilir. Sulla’nın portesi ise MÖ 82 yılında darp edilen sikkeler üzerinde gözükmektedir. (C. Rowan (2019). *From Caesar to Augustus Using Coins as Sources*. Cambridge: Cambridge University Press. 39.)

ithafen Gallia silahları ve zırhı betimlenmiştir. Bunun yanı sıra ön yüzde ‘*Pontifex Maximus*’ ve arka yüzde ‘*Pater Patria*’ tanımlarıyla bastırıldığı sikkeler de bulunmaktadır.³¹² Sikkeler üzerinden hem galip bir komutan hem dini lider hem de vatanın babası olduğunun propagandasını yapmıştır.

Caesar’ın bu cüretkâr hamleleri onu MÖ 44 yılına girildiğinde yaşam boyu diktatörlüğe taşımıştır. Artık hemen her istediği yerde zafer kıyafeti giymesine izin verilmiş, onuruna tapınaklar yaptırılmış ve de baş rahip olmuştur.³¹³ Ancak ardı ardına yaşanan bu gelişmeler, Caesar karşısında muhalif bir grubun oluşmasını da beraberinde getirmiştir. Caesar, tüm davranış ve söylemleriyle artık Cumhuriyetin sonunun geldiğini açıkça dile getirmiştir. Cumhuriyetin sonunun geldiğini muhalif cephede yer alanlarda farkındadır. Muhaliflerin Cumhuriyet için mi Caesar’ı öldürdükleri yoksa Roma’yı kendileri için mi istedikleri hala tartışmalı bir konudur. Ancak Caesar, MÖ 44 yılının Mart ayında Curia Pompeia (Pompeius Tiyatrosunun girişinde) suikastta uğrayarak öldürülür. Böylelikle Roma’nın imparatorluğa geçişi az bir süre de olsa ertelenir.

³¹²Rowan, 2019, **a.g.k.**, 29, 37.

³¹³Beard, 2019, **a.g.k.**, 293.

4. MS 1. YÜZYILDA ROMA'DA YAŞANAN SİYASİ ORTAM VE PROPAGANDA

4.1. Cumhuriyetin Sonu ve Octavianus'un Yükselişi

Caesar'ın öldürülmesi, Roma Cumhuriyeti'nin kurtuluşunun aksine Cumhuriyet için sonun başlangıcı olmuştur. Acemice ve sonrası planlanmadan gerçekleştirilen suikasttan sonra, suikastçılar halkın kendi kendine Cumhuriyete sahip çıkacağını düşünmüşler fakat bu konuda istedikleri karşılığı bulamamışlardır. Antonius'un, Caesar'ın vasiyetnamesini okuması sırasında birçok mirasçı, suikastçıların arasında yer almaktadır. Ancak en büyük mirasçı, kız kardeşinin torunu olan on sekiz yaşındaki Gaius Octavianus'tur. Doğudan gelip Caesar'ın mirasını devir aldıktan sonra adını Gaius Iulius Octavianus olarak değiştirerek Roma siyasetine adım atmıştır.³¹⁴

MÖ 43 yılı sonunda, Octavianus'un Roma'ya dönmesinden kısa bir süre önce Roma'da tam bir kaos hakimdir. Brutus ve Cassius'a Doğu eyaletleri verilmiş ve İtalya'dan ayrılmışlardır. Octavianus ve Antonius ise Kuzey İtalya'da birbirleriyle bir dizi çarpışmaya girmişler ve Lepidus'un araya girmesiyle barışarak aralarında üçlü bir 'triumvirlik' oluşturmuşlardır. Böylece her birine konsüllere eş değer bir güç, istedikleri eyaletleri seçme fırsatı ve seçimler üzerinde denetim veren resmi beş yıllık bir anlaşma yapılmıştır.³¹⁵ Anlaşmaya göre Kuzey İtalya (Cisalpine) ve Gallia bölgesi Marcus Antonius, Güney Fransa (Narbonensis) ve İspanya eyaletleri Lepidus'a, Sicilya, Sardinya ve Korsika'nın yönetimleri ise Octavianus'a verilmiştir. Ayrıca triumvirlik üyelerinin her birine kendi magistratlarını seçme özgürlükleri de tanınmıştır.³¹⁶

Oluşturulan bu üçlü yönetimin yani triumvirlik'in mesajlarının en iyi görsel kanıtları sikkelerdir. Sikkeler üzerinde triumvirlik vurgusunun yanısıra ve hatta daha güçlü bir biçimde Antonius'un Octavianus'a karşı gizli propagandası yapılmaktadır. MÖ 43 yılında basılan sikke grubunun ön yüzlerinde Marcus Antonius, arka yüzlerinde ise Octavianus

³¹⁴U. Eco, 2022, (a.g.k) syf. 127.

³¹⁵M. Beard, 2019, (a.g.k) syf. 341.

³¹⁶A. Bowman, E. Chaplin, A. Lintott, 2008, *The Cambridge Ancient History Second Edition Volume X The Augustan Empire, 43 B.C—A.D. 69*. Cambridge: Cambridge University Press. Syf. 1.

betimlenmiştir. İkisinin de etrafındaki lejantta konsül ve trivium yetkisi yazmaktadır. Fakat Antonius'un başının sol arkasında sıkıştırılmış olan '*lituus*³¹⁷' betimi aslında Antonius'un daha üstün bir güç olduğunu göstermektedir.³¹⁸

Caesar'ın katilleri Brutus ve Cassius umduklarını bulamamışlar ve doğuya kaçarak burada hem Yunanistan hem de Anadolu'dan birlikler toplamaya başlamışlardır. Çok geçmeden MÖ 42 yılında Caesar katilleri doğuda yeni bir ordu toplamış, Octavianus ve Antonius ise topladıkları hazinenin denetimini Roma'da Lepidus'a emanet ederek doğu seferine başlamışlardır. İki kuvvet Makedonya'nın Philip'i kentinde karşı karşıya gelmiş ve nihayetinde Caesar'ın katilleri yenilgiye uğratılmıştır.³¹⁹ Zaferden sonra Antonius'un doğu eyaletlerini düzene sokmak için hazırlanırken gücü giderek daha artmıştır. Kuzey İtalya topraklarını bırakmasına rağmen Gallia bölgesini elinde tutmuş ve bunun yanına doğu eyaletlerini katmıştır. Octavianus ise Lepidus'dan İspanya eyaletini almış ve Sardinya adasını elinde tutmuştur. Lepidus'un payına ise sadece Afrika toprakları düşmüştür.³²⁰

Antonius doğuda şanını yükselten seferlere devam ederken, Roma'ya dönen Octavianus'un görevi ise o kadar şanlı değildir. Çünkü İtalya'da binlerce asker için yer bulmak zorundadır. Bunun için seçilmiş 18 şehirde Sulla zamanından daha fazla toprağa el koymak zorunda kalmış, bu Antonius'un erkek kardeşi; Lucius Antonius ve eşi Fulvia'nın önderlik ettiği bir ayaklanmanın çıkmasına neden olmuştur. İsyan, Marcus Vispsanius Agrippa tarafından bastırılmıştır. Antonius ve eşi Fulvia ise Marcus Antonius sayesinde affedilmiştir. İsyan bastırıldıktan soran Octavianus, hiç çatışma yaşamadan Gallia'yı ele geçirmiştir. Böylelikle bir anlaşmayla batı Octavianus'un, doğu ise Marcus Antonius'un kontrolünde kalmıştır³²¹

İki güçlü figürün arasındaki sürtüşme Lucius Antonius'un çıkarmış olduğu isyanlarla iyice artmış ve ikili arasındaki gerilim tırmanmaya başlamıştır. Octavianus, İtalya'da düzeni

³¹⁷Roma rahiplerinin dini törenlerde kullandıkları ucu kıvrık obje (Rich, 1890, **a.g.k.**, 389.)

³¹⁸Rowan, 2019, **a.g.k.**, 80.

³¹⁹Boardman, Griffin and Murray, 1986, **a.g.k.**, 327.

³²⁰Bowman, Chaplin, and Lintott, 2008, **a.g.k.**, 9.

³²¹Eco, 2022, **a.g.k.**, 129.

sağlarken, doğuda Antonius Partlara karşı seferler düzenlemektedir. Lepidus ise üçlü yönetim içerisindeki yerini neredeyse tamamen kaybetmiştir. MÖ 39 yılında üçlü yönetimi sürdürmek için karar alınır ve Marcus Antonius, bunun nişanesi olarak Octavianus'un kız kardeşi Octavia ile evlenir.³²² Yapılan evlilik suların az da olsa durulmasına neden olsa da yakın zamanda gerilim yeniden tırmanmaya başlayacaktır. Çünkü Marcus Antonius, Octavianus'un kız kardeşi ile evli olmasına rağmen Mısır'da Kleopatra ile birlikte ve orada büyük bir saltanat yaşamaktadır. Ve bu durum, Roma'ya ulaşmaya başlamıştır. Yozlaşmış şöenlerin ve gelmiş geçmiş en pahalı partilerin verilmesiyle ilgili hikayeler artık Roma sokaklarında ve senatosunda yayılmıştır. Bu esnada Roma'da MÖ 33 yılında Octavianus, ikinci kez konsül seçilmiştir. Roma'daki ayaklanmalar bastırılmış ve triviumluk sona ermiştir. Rakipler arasındaki sessizliği ilk bozan da Octavianus olmuştur. Senatoda yaptığı konuşmalarda Antonius'u suçlayıcı ifadelerde bulunmuştur. Buna karşılık olarak Antonius'da karşı bir manifestoyla cevap vermiştir.³²³ Tüm bu tartışmaların arasında Octavianus Roma kurallarına uyan, Roma vatandaşı imajı verirken, Antonius Mısır'da eski tanrı-krallar gibi yaşayan, monarşiyle yöneten kral imajı çizmektedir.³²⁴ Bu gelişmelerin üstüne MÖ 32 yılının başlarında Antonius, Octavia'dan boşanmış ve onu Roma'ya geri göndermiştir. Antonius'un bunu yapmış olması aslında Octavianus'un aradığı kozu vermesine neden olmuş ve kendi sonunun başlangıcını hazırlamıştır. Octavianus, kutsal bir kuralı bozarak Vesta rahibelerinden Antonius'un vasiyetini almış ve senato önünde okumaya başlamıştır.³²⁵ Okuduğu vasiyetin gerçekten Antonius'a ait olup olmadığı hala tartışmalı bir konudur. Ancak vasiyet, tamamen Marcus Antonius'un ölüm fermanı gibidir. Fermanda Antonius'un, Kleopatra'nın çocuğu Caesarion'u Iulius Caesar'ın oğlu olarak tanıdığını,

³²²Meijer, 2006, **a.g.k.**, 25.

³²³Octavianus'un eleştirisinden sonra Marcus Antonius cevap olarak İtalya'da asker toplanması istediğine karşı çıkıldığını, adamlarına tahsis edilmiş toprakların ondan alındığını ve Octavianus'un antlaşmayı bozarak onun triviumluğu tek taraflı bitirdiğinden yakınmıştır. Octavianus ise onun Kleopatra ile olan ilişkisi üzerinden yüklenmiştir. (R. Syme (1939). *The Roman Revolution*. Oxford: Clarendon Press. 276.)

³²⁴Bowman, Chaplin, and Lintott, 2008, **a.g.k.**, 49.

³²⁵Eco, 2022, **a.g.k.**, 130.

Kleopatra'dan olan çocuklarına büyük miktarda para bırakmayı planladığını ve Roma'da ölse dahi Mısır'da Kleopatra'nın yanına gömülmek istediğini yazmaktadır.³²⁶

Vasiyetin kışkırtıcılığı dışında Marcus Antonius doğuda kazandığı zaferler adına Alexandria'da zafer alayı düzenleyerek Caesarion'a ile Kleopatra'ya Mısır ve Kıbrıs'ın yönetimini vermiştir. Ayrıca kraliçeden olma çocuklarına Ermenistan, Kilikya, Kyrenaika, Libya, Media ve Suriye gibi yeni fethedilmiş veya zaten Roma'ya ait olan toprakların vesayetini bildirmiştir.³²⁷ Yaşanan tüm bu gelişmelerin ardından Roma tedirgin olmaya başlamıştır. Roma, Antonius tarafından işgal edilebilir miydi? Ya da Mısırlı bir kraliçe kendilerine dayatılabilir miydi? Bu soru işaretlerinin cevabını ise Octavianus'da buldular. Ancak Octavianus'un statüsü hakkında hala soru işaretleri vardır. Artık trivium üyesi değildir. Ancak hala gücünü koruyan bir kimliktir. Roma'ya onların değerlerini savunucusu olacak, onlara iç savaşta önderlik edecek bir kahraman gerekiyordur. Bu sebeple tüm batı eyaletleri ve Roma orduları onun komutasına girmek için yemin ettiler. Yemin Octavianus'un resmi statüsünü değiştirmiyordu ama ahlaki ve duygusal olarak onu yüceltiyordu.³²⁸ Octavianus bu yeminden *'Res Gestae Divi Agusti'*de şu şekilde bahsetmiştir: *'Tüm İtalya Actium zaferine önderlik etmem için yemin edip yalvardı. Gallia, İspanya, Afrika, Sicilya ve Sardinya'da aynı yemini ettiler. Savaşta benim bayrağımın altında 700 senatör savaştı. Bunlardan 83'ü konsül, 170'i rahip olarak atandı.'*³²⁹

Octavianus uyguladığı stratejiyle kendisinin bir kurtarıcı ve Roma'nın değerlerini savunan bir kahraman olduğunun propagandasını yaymış, istediği gücün kendisine verilmesini sağlamıştır. Aldığı bu güçle birlikte MÖ 31 yılında Epeiros kıyılarında Antonius'la karşı karşıya gelmiştir. Antonius'un yanında Kleopatra da yer almaktadır. Günümüzde Preveze yakınlarında bulunan Actium'da savaş başlamıştır. Agrippa komutasındaki karada 30 lejyon ve denizde 600 gemiden oluşan ordu, 2 Eylül günü Antonius ve Kleopatra donanmasını yenilgiye uğratmışlardır. Antonius ve Kleopatra, Mısır'a

³²⁶Beard, 2019, **a.g.k.**, 347.

³²⁷Eco, 2022, **a.g.k.**, 130.

³²⁸Bowman, Chaplin and Lintott, 2008, **a.g.k.**, 52.

³²⁹M. Reasoner, (2013). *Roman Imperial Texts*. Minneapolis: Fortress Press. 42.

kaçmışlardır. Octavianus ise ertesı yıl Alexandria'ya törenle girmiştir. Antonius ve Kleopatra intihar etmiş böylece Roma ve dünyanın tamamı açısından yeni bir çağ başlamıştır.³³⁰

Octavianus, MÖ 29 yılında Actium savaşını kazandığı yerin yakınında Nicopolis (Zaferkent) adlı yeni bir kasaba kurmuştur. Ele geçirdiği gemilerin mahmuzlarından oluşan zafer alayını betimleyen süslü bir anıt inşa ettirtmiştir. Anıtta yer alan savaş sahnelerinde Romalı askerler disiplinli bir ordu, Antonius'un askerleri ise doğulu vahşi göçebeler gibi betimlenmiştir.³³¹ Frizler bir iç savaşı anlatmak yerine barbarlara karşı Roma'nın zaferini anlatır nitelikte betimlenmiştir. Octavianus, Roma'yı barbarların elinden kurtaran bir kurtarıcıdır. Sikkelerde de zaferinin propagandasını yapmıştır. Bastırdığı sikkelerden birinin ön yüzünde gemi pruvası üzerinde deniz zaferine işaret eden Victoria, arka yüzde ise quadriga içerisinde Octavianus betimlenmiştir. Bir başka sikke grubunda ise Actium zaferi anısına Nicopolis kentinin kuruluşunu vurgulamak için ön yüzde Actium Apollo'su, arka yüzde ise öküz arabası içerisindeki Octavianus yeni kentin sınırlarını çizmektedir.³³²

İki yıl sonra Octavianus Roma'ya döndüğünde, artık kanunen olmasa da fiilen tek güçtür. Devasa bir ordunun ve filonun komutanıdır. Ancak bu gücün her halükârda kanuni bir çerçeve içerisine çekilmesi gerekmektedir.³³³ Octavianus, gücü elinde tutmak için Caesar gibi agresif girişimler yapmak yerine, toplumun zihnine girip onları yönlendirerek bu gücün kendisine verilmesini istemiştir. Tıpkı Res Gestae'de de belirttiği gibi önceden Actium savaşında senato ve halk ona mecbur kalmış, tüm gücü ele alması için ona nasıl yalvarmışlarsa şimdi de aynı geçmişte olduğu gibi gücü ele geçirmek yerine istediğinin ona sunulmasını istemektedir. Bunu yaparken de kullanacağı en iyi silah, propaganda olmuştur.

Octavianus'un Actium zaferi onu Roma'nın koruyucusu ve kahramanı yapmıştır. Ancak ortaya bir ikilem çıkmıştır. Roma'da, Yunan polislerinde olduğu gibi kahramanlara veya şampiyonlara yer yoktur. Özellikle Roma geleneklerinde ve geçmişin de diktatörlük çok tehlike bir kelimedir. Ayrıca kendisinden önce Caesar'ın durumu da zihinlerde hala

³³⁰Eco, 2022, **a.g.k.**, 131.

³³¹Beard, 2019, **a.g.k.**, 350.

³³²N. Baydur (1998) *Roma Sikkeleri*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları. 29.

³³³Meijer, 2006, **a.g.k.**, 26.

tazeliğini korumaktadır.³³⁴ Octavianus zekice bir propaganda yürüterek elde ettiği tüm gücü MÖ 27 yılında Roma halkı ve senatosuna geri verir. Karşılığında ise büyük bir ödül alır: ‘Altıncı ve yedinci konsüllük yıllarımda iç savaşı bitirdikten sonra, *res publica*’yı yeniden restore ettim. Gücümü tekrardan Roma halkına ve Senatosuna devrettim. Onlarda bunun karşılığında bana Augustus unvanını verdiler.’³³⁵ Verilen yeni unvanla birlikte kendisi partiler üstü yüce kişilik unvanlarını da kabul eder. Böylece o zamana kadar sadece tanrılar için kullanılan bir sığata sahip olmuştur. Ayrıca bunun yanında ‘*princeps civitatis*’ seçilir. Artık şimdiye kadar ortaya çıkmayan bir yönetim şekli olan ‘*Principatus*’ ortaya çıkmış olur. Bu unvanlar (*princeps* veya *principatus*) Geç Cumhuriyet döneminden aşına olunan, genellikle konsül rütbesine sahip önde gelen kişilerin elde ettiği sıra dışı itibar, saygınlık ve nüfuza atıfta bulunan unvanlardır. Bunlar, Augustus tarafından, kendisini herhangi bir monarşik lekeden saklamak için özenle seçilmiş unvanlardır. Yunanlılar kısa süre içerisinde imparatorları için, eski krallarının unvanı olan ‘*basileus*’u kullanmak istediler ve bu şekilde seslendiler. Ancak bunların Latince karşılıkları Geç Cumhuriyet ve *Principatus* dönemlerinde titiz bir şekilde kullanılmaktan kaçınılan *rex* ve *regnum* kelimeleridir. Hatta Cicero’ya göre *Tarquinius*³³⁶, un kovulmasından sonra Roma halkının bu kelimeleri duymaya tahammülü bile yoktur.³³⁷ Augustus bıçak sırtı bir konuda çok hassas davranarak zekice bir hareketle bu unvanlardan kaçınarak unutulmuş bir terim olan *Principatus*’u bu nedenle seçmiştir. Hatta bu konuda o kadar ihtiyatlı davranmıştır ki senato ve halk tarafından kendisine sunulan ‘Diktatör’ unvanını da geri çevirmiştir.³³⁸

Augustus’a göre, Yunanistan için Atina ne ise başkent Roma’da imparatorluğun gururu olmalıydı. Bunun farkında olan Augustus, imar politikasına çok fazla önem vermiş ve hedefi Roma kentini yeniden dizayn etmek olmuştur. Bunu yaparken de kendi propagandasını öne çıkarmıştır. İmar programı çerçevesinde onardığı ya da kendisinin

³³⁴A. Wallace (1993). *Augustan Rome*. London: Bristol Classical Press. 11.

³³⁵Reasoner, 2013, **a.g.k.**, 34.

³³⁶Tarquinius, rakiplerini acımasızca ortadan kaldıran ve Roma halkını zalimce sömüren, onları aşırı yapı projelerinde zorla çalıştıran paranoyak bir diktatördür. (Beard, 2019, **a.g.k.**, 93.)

³³⁷Croix, 2016, **a.g.k.**, 475.

³³⁸Reasoner, 2013, **a.g.k.**, 32.

yaptığı tüm yapıları yine otobiyografi özelliği taşıyan Res Gestae Divi Augusti'de sıralamıştır.³³⁹ İmar propagandasında önceliği soyunun geldiği yere atıf yapmaktır. Bunun için MÖ 29 yılında Actium zaferinden sonra 18 Ağustos tarihinde Iulius Caesar'ı tanrılaştırarak onun adına 'Divius Iulius' tapınağı yaptırmıştır.³⁴⁰ Bunu yaptırarak aslında kendisini de dolaylı olarak tanrılaştırmış oluyordu. O dönemde basılan sikkelerde de bu tanrılaştırma propagandası takip edilebilmektedir. Basılan sikkelerin ön yüzünde Venüs veya kendi portresi, arka yüzde Venüs veya Victoria betimlenmiş ve lejantta hiç değişmeden 'CAESAR-DIVI-F' ifadesi kullanılmıştır (**Res. 23**). Venüs betimi ile kendisini tanrıçaya bağlarken, kendisinden 'Divi Filius' olarak bahsederek tanrının oğlu olduğunun altını çiziyordu.³⁴¹

Augustus, Forum Romanum içerisinde Divius Iulius tapınağının haricinde başka yapılara da ilgi göstermiştir. Bunlar: Basilika Aemilia, Basilika Iulia, Curia ve Rostra'dır. Yapıların ortak özelliği hepsinin Caesar'ın imar projelenin bir parçası olmasıdır.³⁴² Forumda gerçekleştirdiği bu imar projelerinin amacı atasına atıf yapmaktan da öte onun mirasını yaşatmaya çalışmak olmalıdır.

Augustus'un tüm imar programları arasında Augustus Forumu pek çok siyasi ve dini mesajı bir arada barındıran bir kompleks olma özelliğini taşımaktadır (**Res. 24**). İçerisinde inşa ettirdiği Mars Ultor tapınağı ise tıpkı Caesar'ın Venüs Genetrix tapınağına benzer özellikler ve mesaj içermektedir.³⁴³ MÖ 37 yılında inşasına başlanan tapınak ve forumun bitimi MÖ 2 yılını bulmuştur. Augustus, yeni bir forum inşaa ettirmek istemesinin nedenini akıllıca bir yaklaşımla hali hazırdaki iki forumun artık nüfus artışı nedeniyle yeterli gelmiyor olmasına bağlamıştır. Bu çok da yanlış değildir. Çünkü nüfus artışıyla birlikte dava sayılarında da artış olmuş, bu durum davalara bakılacak yer sıkıntısını beraberinde getirmiştir. Böylece forum yapma isteğini Roma kentinin ihtiyacına bağlayarak

³³⁹J.W-Perkins (1981). *Roman Imperial Architecture*. New Haven and London: Yale University Press. 21, 22.

³⁴⁰D. Favro (1996). *The Urban Image of Augustan Rome*. Cambridge, New York: Cambridge University Press. 84.

³⁴¹Rowan, 2019, **a.g.k.**, 118.

³⁴²Perkins, 1981, **a.g.k.**, 33.

³⁴³Perkins, 1981, **a.g.k.**, 32.

gerçekleştirebilmiştir. Forumun bitmesiyle birlikte jüri hizmeti, kamu davaları ve kura çekimleri sadece burada yapılmaya başlamıştır.³⁴⁴ Artık tüm kamu işleri bu foruma taşınmıştır. -Bununla birlikte Roma’da Cumhuriyet yönetiminin merkezini ve kalbini temsil eden Forum Romanum yerini artık Forum Augustus’a bırakmıştır. Forum Augustus günümüzde bizlere çok fazla veri sunmasa da yaklaşık olarak 125 metre uzunluğunda ve 118 metre genişliğindedir. Karşılıklı iki adet portiko’nun sonunda tapınak, sağında ve solunda ise *exedra*³⁴⁵ yer almaktadır. Tapınak Mars Ultor’a ithaf edilmiştir (**Res. 25**). Tapınağın arka duvarı 33 metre yüksekliğinde dış sınırını oluşturmaktadır ve günümüzde sağlam bir vaziyettedir.³⁴⁶

Kuzey ve güney portikolarında yer alan heykeltıraşlık eserler, bu forumu özel yapan başka bir unsurdur. Portikolarda ve exedralarda Aeneas, Romulus, Alba Longa Kralları ve Roma tarihinde yer almış summu viri heykelleri yer almaktadır. Kuzey exedra kısmında Aeneas betimi ve Iulius ailesi, güney exedrada ise Romulus ve tarihi figürlerin heykelleri yerleştirilmiştir.³⁴⁷ Augustus, Iulius soyunu Venüs’e bağlamak için Aeneas’a, Mars’a bağlamak içinse Romulus’a atıflar yapmıştır. Böylece forum içerisinde soyunun propagandasını aslında okuma yazma bilmeyenler için bile ikonografik olarak aktarmıştır.

Forum içerisinde yer alan tamamıyla yine propaganda mesajı taşıyan Mars Ultor tapınağı, yüksek bir alana yerleştirilmiştir. Tapınak, her ne kadar Helenistik etkiler taşısa da mimari bakımdan Romalıdır.³⁴⁸ Tüm foruma hâkim bir konumda yer alan tapınağın, yapılma amacı ve taşıdığı mesaj oldukça açıktır. Augustus, Caesar’ın katillerinden intikam aldıktan sonra buraya bir tapınak adayacağının sözünü vermiş ancak Actium savaşından sonra bu söz gecikmiştir. MÖ 2 yılında bitirildiği düşünülen tapınak hem Caesar’ın katillerine hem de Actium’a bir gönderme olarak inşa edilmiştir. Tapınağın içerisinde günümüze ulaşmış

³⁴⁴K., Chisholm and J. Ferguson (1981). *Rome, The Augustan Age: a Source Book*. London, New York: Oxford University Press. 191.

³⁴⁵Yarım daire veya dikdörtgen planlı üzeri kubbe örtülü ve kendisinden daha geniş mekâna eklenen mimari mekân elemanı. (T. Tekçam (2007). *Arkeoloji Sözlüğü*. İstanbul: Alfa Yayınları 69.)

³⁴⁶P. Zanker (1967). *Forum Augustum: das Bildprogramm*. Tübingen: E. Wasmuth. 8.

³⁴⁷Zanker, 1967, **a.g.k.**, 15, 16.

³⁴⁸Favro, 1996, **a.g.k.**, 96.

olmasa da bir heykel grubunun tasvirini ‘Cezayir kabartması’ olarak bilenen bir kabartmada takip etmek mümkündür. Kabartmada orta da Mars sakallı, miğferli, zırhlı, bir elinde kalkan bir elinde de mızrakla betimlenmiştir. Yanında Venüs Genetrix Erosla birlikte gösterilmiştir. Mars’ın diğer yanında ise Caesar Augustus yer almaktadır. Ancak orijinal üçlü grupta Augustus yerine Divi Iulius konumlandırılmıştır.³⁴⁹ Mars hem Romulus ile olan bağlantısından hem de intikam almasında Augustus’a yardım etmesinden dolayı tercih edilmiştir. Venüs ise Aeneas ile bağlantılı olarak Iulius Caesar’ın soyuna gönderme yapmaktadır. Ayrıca forum ve tapınak, o kadar ön plana çıkartılmış ve imparatorluğun merkezi haline getirilmiştir ki hem tüm savaşların kararlarını almak için senato burada toplanıp karar veriyor hem de askeri seferlerin çıkış noktası ve askeri zaferle döndüklerinde tüm zafer nişanelerini bu tapınakta topluyorlardı.³⁵⁰

Augustus’un akıllıca davrandığı konulardan biri de ‘*pietas*³⁵¹’ı tekrardan canlandırmak olmuştur.³⁵² Bu amaç doğrultusunda imar planını, kullanılmaz hale gelmiş eski tapınakların restore edilmesi ve yeni kutsal yapıların inşa edilmesi olarak hazırlamıştır. Böylece eski gelenekler ve unutulmuş ritüellerin yeniden canlandırılmasını ön görmüştür.³⁵³ Başlattığı bu imar hamlesi doğrultusunda Res Gestae’de bahsettiğine göre 82 adet kutsal alanı ve tapınağı tamir edip, yeniden inşa ettiğini vurgulamıştır.³⁵⁴

Yukarıdaki satırlarda da bahsedildiği üzere Augustus için Actium zaferi çok önemlidir. Zira bu vesile ile Roma’nın tek hâkimi konumuna gelmiştir. Tam da bu nedenden dolayı birçok yapı ve sanat eseri direkt ya da dolaylı olarak bu başarıya gönderme yapmaktadır. Bu başarısından sonra Palatine tepesinde kendisine koruyucu tanrı olarak seçtiği Apollo’nun tapınağını kendi evine bitişik şekilde, MÖ 36-28 arasında inşa

³⁴⁹D. Kleiner (1992). *Roman Sculpture*. New Haven and London: Yale University Press. 100.

³⁵⁰Chisholm and Ferguson, 1981, **a.g.k.**, 191.

³⁵¹Roma dininde tanrılara, ülkeye, akrabalara ve özellikle ana babaya olan saygı ve bağlılığın kişiselleştirilmesi. Saygı, yakınlık ve dindarlık sembolü. (Tekçam, 2007, **a.g.k.**, 76.)

³⁵²Meijer, 2006, **a.g.k.**, 27.

³⁵³Eco, 2022, **a.g.k.**, 722.

³⁵⁴Reasoner, 2013, **a.g.k.**, 39.

ettirmiştir.³⁵⁵ Tapınağı evine bitişik inşa ettirmesinin altında da bir anlam yatmaktadır. Burada vermek istediği mesaj hem fiziksel hem de ruhen Apollo'na yakın olduğunu göstermektedir.³⁵⁶ Masif Carrara mermerinden inşa edilen tapınak, birçok ünlü heykelle süslenmiştir. Ayrıca yanında Yunan ve Latin kitaplarından meydana gelen bir kütüphane kompleksi eklenmiştir.³⁵⁷ Ancak tapınak ve kütüphane, MS 64 yılında bir yangında kül olduktan sonra Domitianus tarafından tekrar onarılmıştır. Podyumunda yer alan Numidya mermerinden yapılmış sütunlar dahil tapınağın günümüzde sadece temel seviyesinde izleri kalmıştır.³⁵⁸ İçerisinde muhtemelen Skopas tarafından yapılmış Apollo heykeli, Kephisodotos tarafından yapılmış Leto heykeli ve Timotheus tarafından yapılmış Diana heykel üçlüsü olduğuna dair öneriler söz konusudur. Burada üçlü bir heykel gurubunun olduğunun düşünülme sebebi ise Sorento kaidesi üzerinde bulunan üçlü Leto, Diana ve Apollo'na ait heykel grubudur. Bu grup, Augustus dönemi neo-Attic terracotalarla da benzerlik taşımaktadır.³⁵⁹

Tapınağın heykelleri ve bembeyaz Carrara mermerinden olan gösterişli yapısından ziyade yeri ve kullanım amacı daha manidardır. Öncelikle Capitoline tepesi yerine Palatine tepesinin seçilmesi ve aslında evinde orada olması Cumhuriyeti temsil eden Capitoline tepesine karşı bir mesajdır. Ek olarak MÖ 28 yılında Actium zaferinin anısına düzenlenecek Actium Oyunları ve Apollo Tapınağı'nın bitirilmesi Cumhuriyete karşı yeni bir dönemin şafağını işaret etmektedir.³⁶⁰ Aynı zamanda Actium zaferine bir başka göndermede 1968 yılında kazılarda bulunan pişmiş toprak plakalardaki kabartmada takip edilebilmektedir. Kabartmada Hercules ve Apollo'nun Delphi'de bulunan üç ayak için mücadelesi betimlenmiştir. Burada Augustus, Marcus Antonius ile olan mücadelesine bir gönderme yapmıştır. Kendisini Apollo, Antonius'u ise Hercules yerine koymuştur. Mitolojiye göre Jupiter araya girer ve Herakles cezalandırılır. Apollo ise üç ayaklı kazanı ait olduğu yer

³⁵⁵Eco, 2022, **a.g.k.**,723.

³⁵⁶Kleiner, 1992, **a.g.k.**, 82.

³⁵⁷A. Boethius and J. Perkins (1970). *Etruscan and Roman Architecture*. Harmondsworth: Penguin Press. 194.

³⁵⁸Perkins, 1981, **a.g.k.**, 37.

³⁵⁹Kleiner, 1992, **a.g.k.**, 83.

³⁶⁰Bowman, Champlin, and Lintoot, 2008, **a.g.k.**, 77.

Delphi'ye götürür.³⁶¹ Yani dolaylı olarak Iupiter'in Antonius'u cezalandırdığını ve adaletin kendisinden yana Iupiter tarafından sağlandığı gösterilmektedir.

Augustus Dönemi sanat anlayışını ve propagandasını en iyi yansıtan bir diğer anıt ise Ara Pacis'tir. Dönemin en yüksek sanatsal özelliklerini taşıyan bu anıt, kendisinden sonra yapılan tüm sanat eserlerine bir basamak ve örnek teşkil etmektedir. Sanatsal açıdan dönemin zirvesini temsil eden anıtın burada mimari özelliklerinden ziyade propaganda dilinden bahsedilecektir (**Res. 26**).

Augustus'un İspanya ve Gallia seferlerinden sonra Roma'ya dönüşü şerefine senato tarafından '*constitutio*' kutlamaları çerçevesinde bir karar verilir ve Campus Martius'a MÖ 13-9 yılları arasında Augustus'a bu anıt yaptırılır.³⁶²

Yapı kareye yakın dikdörtgen bir forma sahip olup, 11,63X10,62 metre ölçülerindedir. İçerideki altarın etrafını çevreleyen duvarlar zengin kabartmalar ve bitkisel bezemeler ile süslüdür. 1930 yılında açığa çıkarılan bu kabartmaların hala eksik parçaları bulunmakla beraber bazı kabartmalarda restorasyon çalışmalarıyla tamamlamalar yapılmıştır.³⁶³ Yapı, Roma'nın kuzey tarafında bulunan Via Flaminia yolu üzerine konumlandırılmıştır. Doğu ve batıdan iki adet girişi bulunmaktadır.³⁶⁴ Topografya'ya uydurulan temel, kum taşı ve traverten yapılmış dış yüzleri ise mermerle kaplanmıştır. Duvarların orta bölümlerinden geçirilen bezeme sırası, yapının adeta iki katlı gibi algılanmasına neden olur. Dış duvardaki meander kuşağının altında çok zengin bitkisel motifler yer alırken, üst tarafta figürlü kabartmalar betimlenmiştir. İç tarafın üst kısmında bukranionlar ve girland bezemeleri, alt tarafta ise sade lambri görünümlü dikey mermer plakalar yer alır ve her ikisini lotus-palmet bezemeleri ayırır.³⁶⁵ Sunağın üzerindeki süslemeler ve betimlemeler, Augustus döneminin birer anlatıcısıdır. Dış duvarın uzun kısmında, yani kuzey-güney yönlerinde, meander bandının üst kısımlarında iki büyük tören

³⁶¹Kleiner, 1992, **a.g.k.**, 83.

³⁶²Durugönül, 2021, **a.g.k.**, 38.

³⁶³D.Strong (1976) *Roman Art*. Harmondsworth : Penguin Books. 80.

³⁶⁴Kleiner, 1992, **a.g.k.**, 90.

³⁶⁵Özgan, 2013, **a.g.k.**, 174.

frizi yer almaktadır. Tören doğudan batıya yani sunağın girişine doğru hareket etmektedir. Sahnede yer alan tören betimlemesinde başta rahipler grubu konumlandırılmışlardır. Augustus, *pontifex maximus* kıyafeti içerisinde çevresindeki liktörlerle birlikte rahipler tarafından karşılanmaktadır.³⁶⁶ Augustus'un yer aldığı kısımda kayıp parçalar olmakla birlikte burada imparatorun tanrılara kurban kesme hazırlığı içinde olduğu düşünülür. Ancak ortaya atılan son tartışmalara göre imparator burada elinde Iupiter ve Apollo'u simgeleyen dinsel objeler tutmaktadır.³⁶⁷ Tören alayındaki figürlerin kişisel özellikleri bu dönemde henüz tam olarak verilmediği için ve kimlikleriyle ilgili yazılı bir kaynak olmadığı için kişilerin isimlendirilmelerine farklı öneriler sunulur. Ancak genel kanı kortejde Augustus'un en yakınındaki aile üyelerinin dahil edildiğidir.³⁶⁸ Burada imparatorun *pontifex maximus* kimliğine ve onun sülalesine dikkat çekilmek istenilmiştir. Kompozisyon olarak MÖ 5. yüzyıl Atina'da yer alan Parthenon frizleriyle benzerlik göstermektedir. Böylesi bir benzerlik de tesadüf değildir, zira Augustus dönemi sanat eserlerinde önemli bir yeri olan MÖ 5. yüzyıl sanatı burada birkez daha kendisine yer bulur.³⁶⁹ Ancak Parthenon'da hiçbir şahıs veya onun ailesi ön plana çıkarılmamıştır. Ön plana çıkarılan tek şey, Atina halkının kendisidir. Ne Perikles ne de Themistokles gibi Atina'nın devlet adamları görülmez. Ara Pacis'de ise odak noktasında imparator ve onun ailesi, ardından da önemli kişiler veya konsüller yer alır, Parthenon'da olduğu gibi sivil halka rastlanılmaz. Parthenon'da tanrıça Athena için elinde kumaş taşıyan ölümlü kadınlar veya şenlik telaşı içerisindeki gençler, Athena ve tanrıları onurlandırmak amacıyla oradadır. Ara Pacis'de de tanrılara bir onurlandırma söz konusudur ancak tanrılarla alakalı gördüğümüz tek şey kurban sahnesidir³⁷⁰.

³⁶⁶Özgan, 2013, **a.g.k.**,178.

³⁶⁷Kleiner, 1992, **a.g.k.**, 92.

³⁶⁸Özgan, 2013, **a.g.k.**,179.

³⁶⁹ Strong, 1976, **a.g.k.**, 83.

³⁷⁰Bunun yanı sıra frizlerde yer alan detaylardan biri de çocukların giydikleri kıyafetlerdir. Frizlerde betimlenen çocukların ikisi hariç diğerleri togalı betimlenmiştir. Togasız çocuklardan birisi kuzey frizde yer alan Agrippa'nın yanında onun elbisesini aşağı doğru çeken çocuktur ve tunikle betimlenmiştir. Arkada kalan başka bir figür ise sanki çocuğu teselli etmek ister gibi elini başının üstüne koymuştur. Diğer çocuk figürü ise yine kuzey frizde Iulia'nın yanında kısa kollu bir tunikle betimlenmiştir. Bunlar arasında daha dikkat çekici olanı ise güney frizde yer alanıdır. Çocuğun kısa kollu ve kısa etekli bir tunikle betimlenmiş olması ve saçlarının uzun dalgalı yapılması, ayrıca boynunda halka şeklinde bir kolye veya takı takması dikkat çekici bir unsur olarak karşımıza çıkar. Kleiner'in görüşüne göre bu çocuklar, Augustus'un seferleri sırasında rehin aldığı prensler

Sunağın batı ve doğu frizlerinde yer alan kabartmalar ise kuzey-güney frizlerinden farklı olarak mitolojik ve dini konulara yer verir. Batı girişinin sağ tarafındaki kabartmada, Iulia sülalesinin köklerine atıf yapılmıştır (**Res. 27**). Sahnede sağ tarafta Aeneas yarı çıplak ve başı örtülü (*capite velato*), ortada çınar ağacı ve bir sunak ile betimlenmiş, sol tarafta ise kurban yardım edecek yardımcıları bulunmaktadır. Romanın kurucusu ve Romalıların babası olarak sunağa yaklaşan yaşlı Aeneas, kabartmanın en büyük figürüdür. Aeneas'ın hemen arkasında Troia'dan beraber getirdiği Iulia sülalesinin kurucusu Ascanius yer almaktadır. Figürün sadece sağ tarafı koruna gelmiş olmasına karşın sağ tarafındakinin elbisenin yere kadar uzun bir biçimde gösterilmesi onun doğulu ya da Troia'lı olduğuna işaret etmektedir.³⁷¹ Girland ile süslenmiş taştan ve topraktan yapılmış sunak, kırsallığın sadeliğini ve kahramanın getirdiği barışı simgeler (bir anlamda nostaljik romantizm havası içerir). Bu haliyle aslında Helenistik Dönem'in pastoral atmosferine atıf yapılır.³⁷² Ayrıca Helenistik döneme çağrışım yapan tek şey sadece arka plandaki atmosfer değil Aeneas'ın sakallı yarı çıplak haliyle Yunan sanatında görmeye alışık olunan tanrı ve kahraman betimlerine benzetilmesidir.³⁷³

Aeneas, elinde tuttuğu patera ile altar üstüne libasyon yapmaktadır. Diğer elinde ise ne tuttuğu tam olarak bilinmese de otorite ve gücü simgeleyen bir mızrak olduğu düşünülür.³⁷⁴ Sahnenin sol üst köşesinde bir tapınak yapısı betimlenmiştir. Roma sanatında hiçbir figür ya da motifin doldurma motifi olarak kullanılmadığı bilgisinden hareket edilirse duvarları opus quadratum tarzında inşa edilmiş ve köşelerinde korinth sütun başlıkları bulunan bu tapınağın kurban kesildikten sonra Lavinium'da kurduğu ilk tapınak olan Penat

olabilir. Kleiner bu çıkarımı Res Gestae'den aldığı bir pasajdan yapmaktadır. Augustus, ganimetlerle birlikte dokuz kral ve onların çocuklarını rehin aldığını aktarır. Augustus'un rehin aldığı Gallia veya başka bir halkın prensi ise propaganda amaçlı mı frizde ona yer verilmişti? Eğer propaganda amaçlı yer verildiyse neden Agrippa'nın eteğinin ucunda ve sanki onun babasıymış gibi ona sığınmış vaziyette gösterilmişti? Neden arkadaki figür elini çocuğun başına koymuştu? Roma sanatında hiçbir figür ya da detay rastgele yerleştirilmediği için burada yer alan farklı görünümdeki çocuk mutlaka bir anlam teşkil ediyordu. Ancak bu konu ile ilgili somut kanıtlar olmadığı için sadece teori üretilebilmektedir (Kleiner, 1996, **a.g.k.**, 93.)

³⁷¹Özgan, 2013, **a.g.k.**, 181.

³⁷²Durugönül, 2021, **a.g.k.**, 40.

³⁷³G. Hanfmann (1964). *Roman Art*. London: Cory, Adams & Mackay Ltd. 106.

³⁷⁴Kleiber, 1996, **a.g.k.**, 93.

Tapınağı önerisi getirilir.³⁷⁵ Kabartmada Augustus, tıpkı doğudaki krallar gibi bağlı bulunduğu Iulia sülalesinin dinsel temellerine gönderme yapmıştır.

Batı girişinin diğer kanadındaki kabartmada Romulus ve Remus'un dişi kurt tarafından emzirilme mythosuna yer verilmiştir (**Res. 28**). Onlara tanrı Mars ve çoban eşlik etmektedir. Tunik üzerine zırh giymiş, sakallı ve miğferli Mars'ın savaşçı kimliği çok iyi vurgulanmıştır.³⁷⁶ Augustus burada Mars ile başarı sağladığına ve Roma'da Romulus ve Remus'un emzirilerek büyütülmesi üzerinden yeni ve barış dolu bir Roma'nın olacağına mesajı vermek istenilmiştir³⁷⁷ Batı girişinde işlenen bu iki kabartmanın konu bütünlüğüne bakıldığında Roma'nın kuruluş efsanelerine yer verildiği ve bu efsaneler üzerinden imparatora atıflar yapıldığı görülmektedir.

Doğu taraftaki kabartmalarda da yine batı tarafında gördüğümüz mitolojik ve dolaylı anlatımlara yer verilmiştir. Girişin sağındaki kabartmada silahlar üzerine oturmuş tanrıça Roma betimlemesi bulunur (**Res. 29**). Roma, düzene kavuşturulmuş bir devleti sembolize eder.³⁷⁸ Adeta bir Amazon gibi tek göğsü açıkta bırakılan giysisi içinde betimlenmiş tanrıçaya hemen arkasında 'Genius Populi Romani' (*Roma halkının koruyucusu*), önünde ise 'Roma Senatus Genius' (*Roma senatosunun koruyucusu*) ona eşlik etmektedir.³⁷⁹

Tanrıça Roma'nın konu edildiği cephenin diğer kanadında hem sanat açısından Helenistik özellikler taşıyan hem de propaganda açısından Augustus tarzını sergileyen bir kabartma gurubu yer alır. Bu yapının en iyi korunan kabartmasıdır. Burada sahnenin merkezinde kucağında iki çocukla oturan Tellus; İtalya'nın ya da toprak ananın kişileştirilmiş hali olarak verilmiştir (**Res. 29**). Çocuklar ise Romulus ve Remus'u temsil etmektedir. Sahnenin solunda kanatlarını açmış uçmaya hazırlanan kuğunun üzerinde yarı çıplak bir kadın, eli ile kafasının üstünde yarım daire oluşturarak şekilde uçuşan kumaşı tutmaktadır. Sahnenin sağında ise deniz dalgalarının üzerinden yükselen bir Cetus (*Yunan mitolojinde yer*

³⁷⁵Durugönül, 2021, **a.g.k.**, 42.

³⁷⁶Özgan, 2013, **a.g.k.**, 183.

³⁷⁷Durugönül, 2021, **a.g.k.**, 40.

³⁷⁸Durugönül, 2021, **a.g.k.**, 43.

³⁷⁹Özgan, 2013, **a.g.k.**, 185.

alan bir deniz yaratığı) üzerinde, soldaki yarı çıplak kadın figürünün simetrik özelliklerini taşıyan başka bir kadın figürü yer almaktadır.³⁸⁰ Sahnedeki bitkiler, hayvanlar ve meyveler dönemin zenginliğini ve bereketini göstermeyi amaçlamaktadır. Tellus'un kucağındaki çocuklar yine dönemin bereketine ve bolluğuna işaret etmektedir.³⁸¹ Ayrıca Tellus'un çocuklarla betimlenmesi akıllara Augustus'un evlilik ve çocuk yapma politikalarını da getirmektedir.³⁸²

Neticede Ara Pacis'in şehir yönüne bakan giriş tarafında, bir yanda Amazon görünümlü Roma şehrinin tanrıçası 'Roma', diğer yanda da ise İtalya tanrıçası Tellus konumlandırılmıştır. Bunlar, Augustus'un yaratmış olduğu barış dönemini kutsayan ve yaşatan tanrıçalar olarak yerlerini almışlardır.³⁸³

Kabartmalar dışında bitkisel motifler, içeride yer alan bukranionlar ve girlandlar da tek başlarına çok fazla mesaj içermektedirler. Dışarıdaki bitkisel motifler ve akantus yaprakları canlı, uçlarında yeni filizlere sahip olarak betimlenmişlerdir. Aynı zamanda duvarların iç kısmındaki girlandlar da o kadar yoğun ve bol işlenmiştir ki adeta ağırlıklarından yere sarkacak vaziyettedirler.³⁸⁴ Böylece, Augustus'la birlikte ülkeye gelen bolluk ve bereketin propagandası bitkisel motiflerin zenginliğiyle vurgulanmak istenmiştir.

Yapı, yukarıda bahsedildiği üzere fiziksel özelliklerinin yanı sıra anlamsal olarak pek çok mesajı içermektedir. Torelli'nin Eski Çağ yazılı kaynaklarını Ara Pacis Augustae ile bağlantılı olarak incelemesi sonucunda, Salus Populi Romani (*Roma halkının refahı*) için Augurium Salutis (*refah kehanet edilmesi*) ritüelinin yapılma amacının Roma halkının refahının istenmesine vurgu yapılmak istenmesinden kaynaklandığını yazar. Bu kehanet, sadece 'Pax' (*barış*) zamanlarında yapılmaktadır.³⁸⁵ Augustus'un da öncelikli politikası altında yatan 'Pax Romanum' un fiziksel olarak hayat bulmuş halini aslında Ara Pacis temsil

³⁸⁰Durugönül, 2021, **a.g.k.**, 44.

³⁸¹Kleiner, 1992, **a.g.k.**, 96.

³⁸²Augustus yaptığı düzenlemelerle birlikte özellikle üst sınıfta yer alan bireylerin evlenmeleri ve çocuk yapmalarını zorunlu hale getirmiştir. (Beard, 2019, **a.g.k.**, 355.)

³⁸³Özgan, 2013, **a.g.k.**, 185.

³⁸⁴Strong, 1907, **a.g.k.**, 61,62.

³⁸⁵Durugönül, 2021, **a.g.k.**, 37.

etmektedir. Aslında burada sunağın yapımının öncesinde de barışın Roma’da hüküm sürdüğünü ve kendisinin de barış getirdiğini göstermek için Augustus, eski bir Roma geleneğini burada kullanmıştır. Geleneklere göre Forum Romanum’da yer alan Ianus tapınağının kapıları kapalı kaldığı sürece ülkede barış hüküm sürerdi. Augustus, kendisinin Pax’ı getirdiğini vurgulamak için üç kez bu tapınağın kapılarını kapatarak aslında kendisini onurlandırmış, böylece kendi propagandasını yapmıştır.³⁸⁶

Sunağın yapılış amacı bile birçok anlam içerirken konumlandırılmasındaki mesajda ilgi çekicidir. Ara Pacis, Martius Campus’e (*Mars Meydanı*) Augustus’un Mousoleumunun yakınında bir konuma yerleştirilmiştir. Ara Pacis ve Mousoleum arasındaki alana ise bir ‘*horologium*’ yaptırmıştır. Horologium’un göstergesi olan gnomon ise Mısır’dan getirilmiş bir obeliskdir. Obeliskin buraya konulmasının sebebi ise tamamen propaganda amaçlıdır. Obelisk hem Roma’nın Mısır üzerindeki hakimiyetini simgelemekte hem de Augustus’un koruyucusu güneş tanrısı Apollo’un gölgesini Augustus’un Ara Pacis’nin üzerine düşürmektedir.³⁸⁷

Kamu binalarında yer alan kabartmaların dışında Augustus kullanabildiği tüm materyalleri veya öğeleri kendi propaganda aracına dönüştürmüştür. Cumhuriyetten kalan tüm gelenekleri değiştirerek geleneklere yeni bir form verme çabası içine girmiştir. Roma sanatında müdahale ettiği bir başka alan ise portre sanatı olmuştur. Yukarıdaki bölümde Cumhuriyet döneminde portrenin ne kadar önemli olduğundan bahsedilmişti. Bu önemin çok farkında olan Augustus, kendi portreleri için Cumhuriyet döneminin alışla gelmiş portre anlayışından farklı bir dil oluşturmak istemiştir.

Cumhuriyet dönemi portreleri cenaze törenlerinde veya anma amaçlı kişinin hatırasını yaşatma amaçlı son derece gerçekçi, kişinin yaşının, yüz kusurlarının ve yüz özelliklerinin yansıtıldığı eserlerdi. Augustus bu anlayışı değiştirerek kendi portresini tıpkı Klasik Yunan heykellerinde veya Helenistik krallardan aşına olunan idealize edilmiş bir yüz ile betimletmiştir. Yüzünde hiçbir kusur olmayan, genç ve dinamik bir görünüm tercih

³⁸⁶Kleiner, 1992, **a.g.k.**, 90.

³⁸⁷N. Ramage and A. Ramage, 2009, (**a.g.k.**, 105.

etmiştir.³⁸⁸ İmparatorun Klasik Yunan tipinde yapılan bu portrelerinde sakinlik ve yüksek bir ifadeyle zamansız duruş temsil edilmektedir. Alnına gelen saçlarında tıpkı Klasik dönem Yunan sanatında olduğu gibi her bir perçemin konumu ve dağılımı özenle ayarlanmıştır.³⁸⁹ Augustus ile birlikte yeni bir çağa geçildiği kendisinin de genç ve dinamik bir yönetici olduğu yaratılan bu yeni imaj ile de vurgulanmak istenilmiştir. Augustus dönemi eserlerinde Yunan sanatının etkisinin büyüklüğü Augustus'un, Atina'ya gerçekleştirdiği ziyareti sırasında Perikles ve Atina'nın altın çağından çok etkilenmiş olması ile açıklanır. Ve bu etkiyi Roma sanatına entegre etmeye çalışmıştır. Kendisine koruyucu tanrı olarak Apollo'yu seçmesinin sebebi de tanrının güzellik, gençlik ve barış getiren özellikleri barındırıyor olmasıdır³⁹⁰

İmparatora ait portre sayısı bugün 250'nin üzerindedir ve Roma imparatorları arasında portresi yapılan en fazla İmparatordur. Bunun en önemli nedeni Augustus'un Roma İmparatorluğundaki öneminin yanı sıra uzun süre tahta kalmasıdır. Ayrıca kendisinden sonra gelen Iulius-Cladiuslar sülalesinin uzun dönem iktidarı elinde tutmaları (MÖ 30-MS 68) ve bu süre içerisinde de sülalenin üyelerinin soylarına vurgu yapmak için Augustus'un betimini sıkça kullanmış olmaları yatar.³⁹¹

Augustus'un yaşamı boyunca almış olduğu unvanlar ve başarıları onun için yeni bir portre tipinin yaratılmasına neden olmuştur. Her ne kadar bazı tartışmalar olsa da Augustus'un kabul gören üç portre tipi vardır: Actium, Prima Porta ve Forbes. Bunlardan 'Prima Porta' Augustus portreleri arasında en çok tercih edilen tipi olmuştur. MÖ 27-20 arasında ortaya çıkan bu tipin bilinen 170 adet kopyası bulunmaktadır.³⁹² Tipe adını veren ise Augustus'un ünlü Prima Porta heykelidir (**Res.31**). Heykelin en önemli özelliği, Augustus propagandasının hem sanatsal hem de siyasi olarak imgelerle ve kişileştirmelerle nasıl kullandığının en büyük örneğini sunmasıdır. Heykel 1863 yılında Augustus'un eşi Livia tarafından yaptırılan Porta Prima yakınlarındaki villasından ele geçmiştir. Kırılmış halde ele

³⁸⁸Strong, 1984, **a.g.k.**, 84.

³⁸⁹P. Zanker (1988) *The power of images in the Age of Augustus*. Ann Arbor : University of Michigan Press. 98.

³⁹⁰Kleiner, 1992, **a.g.k.**, 62.

³⁹¹Özgan, 2013, **a.g.k.**, 153.

³⁹²Kleiner, 1992, **a.g.k.**, 63.

geçen eserin öne uzanan sağ kolu, sol bacağıyla birlikte, kayıp olan parmağı, kulağının bir kısmı ve asası restore edilmiştir. Bunun yanı sıra üzerinde boya izleri de tespit edilmiştir. İzlere göre üzerinde sarı, kırmızı, mor, mavi ve koyu kırmızı renkler kullanılmıştır.³⁹³ Augustus, genç ve dinamik haliyle orduya sesleniş pozisyonunun da betimlenmiştir. İmparator gururlu ve güçlü beden diliyle sağ bacağının üzerine ağırlık vermiştir. Sağ eli hitap eder pozisyonundayken diğer elinde kraliyet asasını tutmaktadır.³⁹⁴

Augustus'un Yunan Klasizm'ine karşı olan ilgisinin bir yansıması da bu heykelde görülmektedir. Heykel duruş kompozisyonu bakımından MÖ 5. yüzyılın ünlü Yunan heykeltıraşlarından biri Polykleitos³⁹⁵'un *Doryphoros*³⁹⁶ heykeliyle aynı özellikleri taşımaktadır. Duruşu dışında heykelin başında da Klasizm etkileri takip edilebilmektedir. Çene yapısı, kaşlar, dudaklar, burun ve kafa yapısı yine Polykleitos özellikleri göstermektedir.³⁹⁷

Augustus'un, Antik Yunan'daki gibi kahraman pozu, orduya tüm dinamikliğiyle ve güçlü duruşuyla seslenişi başlı başına güç gösterisinin propagandası olarak sayılır. Ancak asıl propaganda, kısa tunik üzerine giydiği zırhın üzerindeki imgelerde gizlidir. Zırhın karın kısmındaki karşılıklı duran iki figür dikkat çekicidir. Bunlardan sağdaki elinde bir Roma standartı tutan sakallı, karmaşık saçlı ve pantolonlu barbar figürüdür. Karşısında ise tamamen zırh giymiş, başında miğferiyle ve yüksek çizmeleriyle tanrı Mars betimlenmiştir. Sahne de barbar, elindeki Roma lejyonuna ait standartı Romalıya teslim etmekte Romalı'da almak için uzanmaktadır.³⁹⁸ Sahnede Roma'nın MÖ 53 yılında Crassus'un Partlara yenilmesinden sonra teslim alınan Roma standartının geri alışı anlatılmaktadır. Roma ve Partın kişileştirilerek aktarıldığı bu anlatım, Augustus için önemli bir başarıdır. Bu başarının burada özellikle

³⁹³L. Mitchell (1888). *A History of Ancient Sculpture Vol II*. New York: Dodd, Mead and Company. 675.

³⁹⁴W. Perry (1882). *Greek and Roman Sculpture*. London: Longmans, Green and Co. 653.

³⁹⁵Argoslu olan heykeltıraş, Argoslu Ageladas'ın öğrencisidir. MÖ 452 civarında çalışmaya başladığı düşünülmektedir. Yunan heykeltıraşlığında ölçüyü kullanarak çalışmış ve ortaya çıkardığı simetrik sistemi Canon adlı kitabında toplamıştır. (Boardman, 2013, **a.g.k.**, 205.)

³⁹⁶Doryphoros (mızrak taşıyıcısı) Klasik erkek heykel duruşunu bir adım öne götürmüştür. (Boardman, 2013, **a.g.k.**, 205.)

³⁹⁷N. Ramage and A. Ramage, 2009, **a.g.k.**, 95.

³⁹⁸Özgan, 2013, **a.g.k.**, 163.

anlatılmak istenilmesinin asıl nedeni ise Augustus'un Actium gibi başka bir Romalı 'ya karşı kazandığı başarısının dışında burada Romalı olmayan bir dış güce karşı başarı elde etmiş olmasıdır. Part figürü yenilmiş ayaklar altında değil de sanki bir anlaşmanın usulüne göre hareket etmekte olup, standardı teslim ettiği görülmektedir. Bunun nedeni ise Augustus'un Partlara karşı askeri değil masada diplomatik bir başarı göstererek anlaşmaya varmış olması yatar.³⁹⁹

Karın kısmındaki bu figürlerin sağında ve solunda yine siyasi mesaj içeren, kayalık birer zemin üzerine oturmuş iki figür dikkat çeker. Bunlardan sağdaki önünde yaban domuzu standartı olan, kafası öne düşmüş bir figürdür ve Gallia'yı temsil etmektedir. Burada, Augustus'un Gallia'da elde ettiği zafere vurgu yapılmaktadır. Soldaki figür ise yine başı öne eğilmiş şekilde, zırhlı bir şekilde betimlenmiştir. Bu figürde Alp kavimlerini ve İspanya'yı temsil etmekte ve yine buradaki başarısına vurgu yapılmaktadır.⁴⁰⁰ Böylece zırhın orta kısmında Augustus'un askeri ve siyasi başarılarına dikkat çekilerek hem doğu da hem de batı da düzen sağladığının mesajı verilmektedir.

Zırhın aşağı kısmında ise dini vurgular yer almaktadır. Zırhın sağ alt bölümünde geyik üzerinde Diana kabartması, sol alt kısmında ise grifon üzerinde Apollo kabartması bulunmaktadır. Burada da Augustus'a, Actium zaferinde koruyuculuk yapan Apollo ile Sextus Pompeius'a karşı yaptığı savaşta zaferi elde etmesini sağlayan Diana'ya atıf yapılmıştır.⁴⁰¹ Augustus kendi zaferlerinin ve başarılarının sebebini tanrılar ve tanrıçalar olarak göstererek elde ettiği zaferlerin sorgulanmasının önünü kapatmış ve bu zaferleri ilahi güçlere bağlamıştır. Apollo ve Diana figürlerinin altında kasık bölümünde ise yine başka bir mesaj taşıyan tanrıça Ceres (toprak ana) betimi yer almaktadır. Ceres uzanmış bir vaziyette bir elinde bereket boynuzu, kafasında ise mısır koçanlarından yapılmış girlandla betimlenmiştir. Yanında ise iki tane tombul bebek Ceres'i emmektedir.⁴⁰² İmparator bu anlatımla kendisiyle birlikte bolluk ve bereket geldiğinin propagandasını dolaylı yoldan

³⁹⁹Kleiner, 1992, **a.g.k.**, 67.

⁴⁰⁰Mitchell, 1888, **a.g.k.**, 676.

⁴⁰¹Özgan, 2013, **a.g.k.**, 164.

⁴⁰²Perry, 1882, **a.g.k.**, 654.

yapmaktadır. Bebekler de hem bereketi hem de Augustus'un çocuk politikasının propagandasını desteklemektedir.

Zırhın altın da Ceres betimlenirken en üstte ise gökyüzü ve güneş betimlenmiştir. Gökyüzü tanrısı Caelus göksel pelerinini iki eliyle gererek açmaktadır. Altında sol tarafta Güneş Tanrısı Sol bir quadriga üzerindedir. Önünde ise Auroralar ışık saçarak quadriaya öncülük etmektedir.⁴⁰³ Gökyüzü tanrısı tüm gökyüzünü ve kâinatı peleriniyle Augustus'a ve Iulius ailesine sunmaktadır. Sol'un gelmesiyle yeni bir çağın başladığı ve bu çağın ışıklar saçarak tüm Roma'yı aydınlattığı vurgulanmıştır.

Heykelin sağ bacağının yanına büyük ihtimalle sonradan eklenmiş yunus üzerindeki Eros betimi de yine Augustus propagandasının bir parçasıdır. Eros ve yunus betimiyle Augustus soyunun Venüs'e dayandığının propagandasını yapmaktadır.⁴⁰⁴ Yunus ise yine Actium savaşındaki başarısına bir göndermedir.

Augustus, Roma Sanatına bambaşka bir kimlik kazandırarak, sanatı kendi amaçları ve çıkarları doğrultusunda kullanmıştır. Propagandasını portreler, sikkeler, gemler, kabartmalar ve imar faaliyetleri üzerinden Roma halkına anlatmaya çalışmıştır. Dış güçlerle mücadelesini, kazandığı zaferleri Roma'nın başarısı olarak değil, kendi başarıları olarak lanse etmiştir. Özellikle Res Gastea Divi Agusti'de yaptığı her icraatı 'ben yaptım', 'benim sayemde' diyerek kendi egosunu ön plana çıkarmıştır. Rakibi Marcus Antonius'u tanrı Dionysos ile özdeşleştirip Helenistik krallar gibi yaşadığını söyleyerek karalamalar yaparken kendisini tanrı Apollo ile özdeşleştirmiş ve Yunan kahramanları gibi betimletmiştir. Yunanlıların dini yoldan dolaylı olarak propaganda yapmaları taktiğini alarak ve geliştirerek Roma gelenekleriyle birleştirmiştir. Bir yandan aç gözlü iktidar kovalamayan, dinine, geleneklerine ve Roma halkına bağlı bir adam imajı çizerken, diğer yandan yaptığı propagandalarla kendisinin vazgeçilmez olduğu, sayesinde tüm Roma'nın geliştiği, doğuda ve batıda Roma'ya barış getirdiğini zihinlere kazımıştır. Karmaşık karakteriyle hiçbir zaman

⁴⁰³Kleiner, 1992, **a.g.k.**,65.

⁴⁰⁴Özgan, 2013, **a.g.k.**,166.

tam olarak anlamaya imkânımız olmayan Augustus, propaganda tarihinin en iyi propagandistlerinden biri olmayı başarmıştır.

4.2. Iulius-Claudiuslar Sülalesi

Augustus'un MS 14 yılında ölmesinin ardından artık Roma tamamıyla tek adamlık ve imparatorluk düzenine geçmiştir. MS 26 Haziran 4'te Augustus tarafından evlatlık edinilen Tiberius sıradaki Roma İmparatoru olacaktır. Tiberius'un Roma İmparatoru olması aslında o dönemki herkes için sürpriz olmuştur. Ancak Augustus'un yerine geçmesini istediği torunları Gaius Caesar ve Lucius Caesar'ın ardı ardına ölümleri Augustus'u zorda bırakmış ve mecburen varis olarak yerine Tiberius'u seçmiştir.⁴⁰⁵ 54 yaşında tahta geçen Tiberius, ilk iş olarak kendisine karşı çıkan isyanları bastırmakla uğraşmıştır. Pannonia ve Germania'daki bazı lejyonlar, imparatora karşı ayaklanmış ve idolleri olan Germanicus'u imparator ilan edecek kadar ileri gitmişlerdir. Ancak, Germanicus kendisini evlat edinen amcasına ihanet etmek istemediği gibi Tiberius'la birlikte isyanı bastırmak için ona yardımcı olmuştur.⁴⁰⁶

İmar faaliyetlerinde ve kabartmalarda Tiberius çok sönük kalmıştır. Kendi propagandasını yaptığını gösteren elimizde çok sınırlı veri vardır. Tiberius hiçbir zaman anıtsal yapılar yapan bir imparator olmamıştır. Bu nedenle de döneminde başkentte çok az imar faaliyeti gerçekleşmiştir. Bu yapılarında da maalesef propaganda mesajı taşıyan unsurlar bulunmamaktadır.

Sikkelere bakıldığında ise Tiberius'un önemli propagandalarından birine rastlanır. MS 17 yılında büyük Batı Anadolu depreminde kentler büyük zarar görmüştür. Tiberius ise bu kentlere toparlanmaları için yardım etmiştir. Yardım propagandasını göstermek içinse bastırdığı sikkelerin arka yüzünde imparator cella curulis (*arkalıksız taht*) üzerinde oturmuş vaziyette ve İmparatorun çevresinde ise 'CIVITATIBVS ASIAE RESTITVTIS' (*Asia Kentleri Onarıldı*) lejanti işlenmiştir⁴⁰⁷ (Res. 32).

⁴⁰⁵Meijer, 2006, a.g.k., 30.

⁴⁰⁶Eco, 2022, a.g.k., 141.

⁴⁰⁷Baydur, 1998, a.g.k., 34.

Tiberius'un, Augustus'un mirası ve gölgesi altında kaldığı, doğal olarak da bunun yönetimine ve de ruhsal durumuna etkilerinin olup olmadığının detaylıca araştırılması gerekir. Belki de Augustus propagandası altında kendi propagandasının zaten bir anlam ifade etmeyeceğini düşünmüş olabilir.

Tiberius, 16 Mart 37 yılında Misenum'daki villasında hayata gözlerini yumduktan sonra yerine Gaius Iulius Caesar Germanicus geçmiştir. Gaius (Caligula) popüler bir imparator olmak için bütün özelliklere sahip görünmektedir. Diğer taraftan sevilmeyen bir imparatorun yerine geçmiştir.⁴⁰⁸

Caligula, imparatorluğunun hemen başlangıcında halkın ve sarayın sevgi ve de saygısını kazanmış olan annesi Antoina Minor'a 'Augusta' unvanı vermiştir. Ayıca soyunun çok önemli ve ayrıcalıklı soy olduğunun propagandasını yapmak için hem büyük annesi Antonia Minor ve dolayısıyla ünlü triumvirlerden Marcus Antonius'un soyundan geldiğini hem de yine kanını taşıdığı Iulius'lar soyunun mensuplarının heykellerini halka açık meydanlara koydurarak kendisinin ve soyunun propagandasını yapmıştır.⁴⁰⁹ Soyundan övünme işini bir adım ileri taşıyarak kendisinin tanrı olduğunu ilan etmiş, kendi suretine sahip bir Iupiter heykelini Yahudiler için kutsal olan Kudüs Tapınağı'na koydurtmak istemiş ama bu istediği gerçekleşmemiştir.⁴¹⁰

Yönetici ve asker olarak Caligula, tıpkı Tiberius gibi propaganda anlamında günümüze çok fazla bir şey bırakmamıştır. Hükümdarlığı zalimlik gösterisine dönüşmüş, askeri seferleri alay konusu olmuştur. Savurganlığının limitleri yoktur. Yaptırdığı lüks villalar ve çiftliklerdeki eğlenceler dikkati çekmiştir. Iulia Bazilikası üzerinden halka para dağıtmıştır. Cinsel hayatı da çok tepkiler toplamaya başlamıştır. Senatörlerin eşleriyle ilişkiye giriyor ve bunu eşlerine hakaretler ederek ve de aşağılayarak yapıyordu.⁴¹¹ Tüm yaptıklarının karşılığında lüksünü finanse etmesi için getirdiği ağır vergilerden dolayı halkın da tepkisini çekmeye başlamıştır. Tahta çıktıktan sadece dört yıl sonra en yakın korumaları

⁴⁰⁸Meijer, 2006, **a.g.k.**, 33.

⁴⁰⁹Özgan, 2013. **a.g.k.**, 225.

⁴¹⁰Eco, 2022, **a.g.k.**, 146.

⁴¹¹Miejer, 2006, **a.g.k.**, 33,34.

ve arkadaşları tarafından suikasta uğrayarak öldürülmüştür. Hatta biriken nefretin boyutuyla cesedi parçalamıştır.⁴¹² İmparator'un arkasında çok az belge ve sanatsal öge bırakmasının en önemli bir diğer nedeni ise öldürüldükten sonra hakkında '*Damnatio Memoriae*⁴¹³' kararı çıkmasıdır.

Caligula'dan sonra başa Claudius geçer. Birçok antik kaynak Caligula'nın amcası Claudius için yetersiz ve beceriksiz tanımlaması yapar. Asla imparator olmaması gereken, yanlışlık üzerine tahta çıkarılmış biri olarak söz edilir.⁴¹⁴ Yeğeni Caligula'nın suikasta uğradığı gece kendisinin de öldürüleceğinden korkmuş ve sarayın en uzak köşesine kaçarak saklanmış. Kraliyet muhafızları (Praetorina) tarafından bulunmuş ve hevesli Cumhuriyet taraftarına karşı acelece tahta çıkarılmıştır.⁴¹⁵

Her ne kadar kendisine ön yargılı bir yaklaşım gösterilse de imparator tahta geçtikten kısa süre sonra önceki gözlemlerine dayanarak Roma'da yapılaşma ve imar faaliyetlerine girilerek büyük bir sorun olan su sorunu çözümlenmiş ve Britanya'nın fethiyle sınırları genişletmiştir.⁴¹⁶

İmparatorluğu sırasında bastırdığı sikkeler üzerinde Britanya'nın fethine atıflar yapmıştır. Ön yüze kendi portresini betimletirken arka yüzde zaferin anısına yaptırdığı zafer takı betimlenmiştir. Takın üzerinde 'DEBRITAIN' yazısı yazmakta, yazının üzerinde ise at üzerinde imparator zaferi kutlar biçimde ve iki yanında ise trophe eşlik etmektedir (**Res. 33**). Yine sikkeler üzerinde orduyla olan bağını göstermek için arka yüzde Roma ordusunu temsilen Romalı bir askerle el sıkışırken betimlenmiştir.⁴¹⁷

⁴¹²Beard, 2019, **a.g.k.**, 391.

⁴¹³Bir imparator devrilirse, ona ait tüm betimlemeler sistematik olarak sansürlenir veya fiziksel olarak diğer imparatorlara çevrilir. Bu süreç, sanatsal anıtların politik ve ideolojik nedenlerle reddedilmesinin ilk yaygın örneğidir. Bu uygulama, imparatorluk ailesinden bireylerin, gerektiğinde bütün imparatorluk sınırları içerisinde toplum ve devlet hafızasından silinmesi adına uygulanmıştır. (Kaygısız, 2022, **a.g.k.**, 31.)

⁴¹⁴Bowman, Champlin and Lintott, 2008, **a.g.k.**, 229.

⁴¹⁵Meijer, 2006, **a.g.k.**, 36.

⁴¹⁶Özgan, 2013, **a.g.k.**, 247.

⁴¹⁷Baydur, 1998, **a.g.k.**, 36,37.

Claudius Dönemine tarihlenen bir yapı ile ilişkili olduğu düşünülen ve Claudius'un propaganda anlayışını yansıtan en önemli kabartmalardan birisi de Ravenna Kabartmaları'dır (**Res. 34**). MS 50'li yıllarına tarihlendirilen eser, Ravenna'da Galla Placidia'nın mezarında bulunmuştur.⁴¹⁸ Iulius-Claudius üyelerinin betimlendiği kabartmanın en sağında Augustus başında corona civica ile tasvir edilmiştir. Tacın ön tarafında bir delik ve burada büyük olasılıkla bronzdan bir yıldız, Augustus'un tanrısallığını simgelemek için yerleştirilmiştir. Augustus figürü sağ bacağına üstüne ağırlığını vermiş, sol bacağına ise zodiac desenli bir küre üzerine koymuştur. Bu durum Augustus'un yine tanrısallığına vurgu yapan bir başka mesajdır. Havaya kaldırdığı sağ elinde olasılıkla bir mızrak tutmakta ve vücudunun belден üstü çıplak, kusursuz bir biçimde verilmiştir. Augustus burada adeta tanrı Mars gibi gösterilmiştir.⁴¹⁹ Augustus'un yanında omuzunda Eros'la Venüs Genetrix pozunda eşi Livia yer alır. İmparatoriçenin yanına çıplak ayakla ve kahraman pozunda belден üstü çıplak, alnına alçak kabartma olarak işlenmiş kısmen görülebilen yıldızdan dolayı onun da tanrılaştırılmış olduğu düşünülen Germanicus (Claudius'un kardeşi) yerleştirilmiştir. Germanicus'un yanında zırhlı, muhtemelen elinde bir mızrak tutan figürün ise Genç Drusus (Tiberius'un oğlu) veya Yaşlı Drusus (Claudius'un babası) olduğu düşünülür. Kabartmanın sol tarafından büyük bir parça kırık ve eksik olsa da korunan kısımda uzun elbiseli oturan bir kadın figürü kısmen görülebilmektedir. Bu kadının kim olduğu hakkında farklı görüşler olsa da Claudius'un annesi Antonia Minor olduğu üzerinde durulur.⁴²⁰ Kabartmanın Claudius tarafından yaptırıldığı göz önüne alınırsa kendisi için bir atalar veya soy ağacı propagandası yapmış olduğu düşünülebilir. Böylece Claudius, iktidarının temelini ve güvencesini geçmişe bağlamak istemiş ve otoritesiyle ilgili soru işaretlerini yok etmek istemiş olmalıdır.

Claudius MS 49 yılında, Pallas'ın tavsiyesiyle Germanicus'un kızı ve Caligula'nın kız kardeşi Agrippina Minor'u eş olarak seçmiştir. Böylece saraya giren hırslı Agrippina oğlu Nero Claudius Drusus Germanicus Caesar'ı tahta geçirmek ve tüm sarayı etkisi altına almak istemiştir. Oğlunun yerini garantilemek için MS 54 yılında Claudius'a zehirli mantar sunarak

⁴¹⁸Durugönül, 2021, **a.g.k.**, 67.

⁴¹⁹Kleiner, 1992, **a.g.k.**, 145.

⁴²⁰Durugönül, 2021, **a.g.k.**, 68.

öldürür.⁴²¹ Nero, tahta geçtikten bir süre sonra ilk beş yıl içinde iyi bir yönetim sergiler ama MS 62'deki danışmanı Burrus'un ölümünden sonra imparator zalimlik yapmaya başlar.⁴²² Şiddete düşkün biri olan Nero, senatörleri yargılamadan öldürmeye başlamış, ayrıca zenginliğe ve lükse düşkünlüğünün üzerinde bir de meşhur Roma'yı yakma vakası eklenince herkes tarafından nefret edilen imparator olmuştur. Sonucunda muhalif olan herkesi ortadan kaldırmaya başlamıştır. Hatta annesi Agrippina Minor'de bu kıyımdan kaçamamıştır. Artan huzursuzluklardan sonra ordu komutanı Galba'ya olan baskılar artmış ve nihayetinde 9 Haziran 68 tarihinde Galba, Ostia limanından kaçmak üzere hazırlanan Nero'yu yakalamıştır. Elinde senatonun Nero için hazırladığı idam kararı vardır. Nero, askerler yakalamadan kendi boğazını keserek intihar etmiştir.⁴²³

Nero'nun ölümünün ardından da '*Damnatio Mermoriae*' kararı çıkarılır ve hatırasına dair her şey sistematik olarak yok edilir. Bu sebeple Nero'nun yaptığı propaganda değeri taşıyan verilere ancak sikkeler üzerinden ulaşılmaktadır. Bastırdığı sikkelerinin üzerinde Claudius tarafından yapımına başlanmış Ostia limanının betimi yer almaktadır (**Res. 35**). Yarım kalan projeyi kendi bitirdiği için bu önemli limanı kendi imar propagandası için kullanmıştır. Bir başka sikkesinde ise Ianus Tapınağı betimlenmiştir. Augustus'un da yaptığı gibi barış propagandasını burada kullanmak istemiş, tapınağın kapılarını Partlarla yaptığı barış neticesinde kapalı olarak betimletmiştir.⁴²⁴ Bu başarısını sadece Ianus Tapınağıyla göstermekle de kalmamıştır. Başarılı seferin anısına Tacitus'un da kayıtlarında yer alan, Capitoline tepesine bir zafer takı inşa ettirmiştir. Ancak '*Damnatio Mermoriae*' kararı yüzünden imparator olduktan sonra yaptığı ya da yer aldığı pek çok öge yok edildiği için söz konusu tak yine sadece bastırdığı sikkeler üzerinden takip edilebilmektedir.⁴²⁵

Nero'nun kendi dönemine ve Roma'ya damgasını vuran en büyük ve gösterişli anıtı yaptırmış olduğu 'Domnus Aurea' villasıdır. İngilizce 'de 'Golden House' olarak literatüre

⁴²¹Eco, 2022, **a.g.k.**, 149.

⁴²²Meijer, 2006., **a.g.k.**, 40.

⁴²³Özgan, 2013, **a.g.k.**, 258.

⁴²⁴Baydur, 1998, **a.g.k.**, 38.

⁴²⁵Kleiner, 1992, **a.g.k.**, 156.

geçen imparatorluk villası sadece Nero'nun hırsını ve lükse düşkünlüğünü kanıtlamakla kalmaz aynı zamanda politik mesajlarda taşır. MS 64 yılında Circus Maximus'da başlayan yangın Roma'nın doğusundan, güneye kadar ilerlemiş, Palatine, Caelian ve Esquiline boyunca pek çok eski yerleşkeyi kül etmiştir. Bu yangından istifa eden Nero, yeni villasının inşası için yok olan yerleri hızlıca işgal etmiştir.⁴²⁶ Nero, söz konusu bölgeyi kendisi için istediği için mi bu yangını çıkartmıştı ya da engel olmamıştı veya tüm yangın doğal süreç içerisinde mi olmuştu bunu bilmemiz mümkün değildir. Fakat yanan yerlere inşa ettirdiği bu büyük yapı kompleksi her ne kadar tamamlanamasa da Roma'nın o güne kadar en çok yankı uyandıran eseri olmuştur. Yapının yenilikçi mimarisi, detaylandırılmış işçilikleri ve mekânsal planlamasıyla pek çok sade görünümlü Roma anıtından farklıdır. Özellikle yapının ünlü Esquiline kanadında yer alan süslemeleri Rönesans'tan beri bilinmektedir ve bunların Rönesans sanatına etkisi olduğu düşünülmektedir.⁴²⁷ Yapının duvarları polychrome mermerle kaplıdır. Odaların freskleri ünlü sanatçı Fabullus tarafından boyanmıştır. Ayrıca yapının her yerinde değerli taşlar, altın ve gümüş kullanmış, bahçesinde ise Yunan sanatından klasik heykeltraşlık eserleri yerleştirilmiştir.⁴²⁸ Nero yaptırdığı yapıda kendisinin tüm zenginliğini sergilemek istemiştir. Bu yapı, Roma halkının zenginliğini değil bizzat imparatorun haşmetini göstermek ve kendisini ulaşılmaz göstermek için tasarladığı bir yapıdır. Kendisini Roma'nın merkezi olarak gördüğü için villası tam olarak kentin merkezinde yer alan devasa bir araziye kaplamaktadır. Yapılan arkeolojik araştırmalara göre içerisinde yapay bir gölün de bulunduğu villa, yaklaşık 80 hektarlık bir alanı kaplamaktadır.⁴²⁹ Nero'nun yönetimi her ne kadar tartışmalı ve kısa süreli olsa da kendisi için yaptırdığı bu kompleksle amaçladığı ölümsüz ve kalıcı olma arzusunu hayata geçirmiştir.

⁴²⁶Ward-Perkins 1981, **a.g.k.**, 59.

⁴²⁷P. Warden (1981). The Domus Aurea Reconsidered, *Journal of the Society of Architectural Historians*, December. Vol. 40 No. 4. s. 271.

⁴²⁸F. Gurgone and M. Ansaloni (2015). Golden House of an Emperor. *Archaeology*, September/October 2015, Vol. 68. No. 5 . s. 39.

⁴²⁹Warden, 1981, **a.g.k.**, 273.

4.3. Yeni Bir Dönem: Flaviuslar Sülalesi

Nero'nun ölümünden sonra imparatorlukta iç karışıklık baş göstermiştir. Galba, Otho ve Vitellius arasında yaşanan mücadeleler sırasında Vespasianus doğuda Yahudi isyanını bastırmakla meşguldür. Vespasianus'da diğerleri gibi ordusu tarafından imparator gösterilir. Sadece ordusu değil Suriye legatus'u Licinius Mucianus, Mısır praefectus'u Tiberius Iulius Alexander ve Kommagene kralı Antiokhos, Yahudi kralı II. Iulius Agrippa ve kız kardeşi Berenice'nin de desteğini alır.⁴³⁰ Mısır'da, Alexandria kentinde imparator ilan edildikten sonra Tuna nehri boyundaki ordular da ona olan desteğini açıklar. Böylelikle büyük bir askeri güce ulaşan Vespasianus karşısında yer alan Vitellius ve yandaşlarını ortadan kaldırarak iç savaşa son verir.⁴³¹ Tahta geçen Vespasianus kısa süre içerisinde düzeni ve refahı yeniden sağlamıştır. İlk dönem bastırdığı sikkelerde kendisiyle beraber barış ve bereketin geldiğini göstermek için Pax, Ceres ve Fortuna betimlerine sıklıkla yer vermiştir⁴³² Böylece, bu imgeler üzerinden propagandasını yürütmek istemiştir.

Vespasianus'la birlikte yeni bir dönem olan Flaviuslar Dönemi başlamıştır. Bu dönemle birlikte kökenlerini Roma'nın mitolojik geçmişine bağlayan aristokrat sınıf, yerini kökenleri asil olmayan Flaviuslara bırakmıştır. Bu nedenle Flaviuslar mitolojik öykünmeler yerine kendi tanrısallıklarını kendileri yaratmışlardır. Vespasianus ve Titus kendilerini tanrı ilan ederken, Domitianus'da Roma'da doğmuş olduğu evi, Gens Flavia Tapınağı ilan etmiştir.⁴³³

Yeni bir dönemin başladığını göstermek için sadece askeri başarılar veya idari düzenlemeler yapmak yeterli değildir. Dönemin gelişini temsil edecek daha somut yaptırımlar yapmak gerekmektedir. Bu konuda Vespasianus günümüzde dahi insanların ilgisini ve hayranlığını çeken bir imar projesi olan Colosseum'un (Flaviuslar amfiteyatrosu) inşaatının temellerini attırır (**Res. 36**). İmparatorun tiyatroyu tercih etmesinin altında birçok akılcı politika vardır. Kendisinden önce Caligula ve Nero'nun da yaptırdığı amfiteyatrolar

⁴³⁰Eco, 2022, **a.g.k.**, 155.

⁴³¹R. Özgan (2013). *Roma Portre Sanatı II*. İstanbul: Ege Yayınları. 23.

⁴³²Baydur, 1998, **a.g.k.**, 42.

⁴³³Durugönül, 2021, **a.g.k.**, 71.

vardır. Ancak bunlar hem geçici hem de halkın isteklerini karşılayacak durumda yapılar değildir. Hem artan nüfusa bir çözüm olması hem de kendi ailesinin propagandasını göstermek amacıyla bu yapı tam da ihtiyacı olan şeydir. Konum olarak seçtiği yer ise Nero'nun lüks altın evinin bulunduğu vadideki yapay gölün üzeridir. Tüm Roma'nın nefretini kazanmış eski imparatorunun sarayının olduğu yere bu devasa tiyatroyu planlamak kesinlikle tesadüf değildir. Vespasianus'un vermek istediği mesaj açıktır. Nero'nun kendi özel zevkleri için halktan ayırdığı alanı Vespasianus yine halka açarak, halkın yararına kullanmıştır.⁴³⁴

Anıtsal boyutlara sahip yapı, 188 metreye 156 metre dış çapa, 48 metreyi aşan yüksekliğiyle o zamana dek inşa edilmiş en büyük amfitiyatrodur.⁴³⁵ Roma mühendisliğinin zirvelerinden birini temsil eden yapı, Flaviuslar'ın bir arması haline gelmiştir. Colosseum'un haricinde imparator İtalya ve tüm eyaletlerde ulaşımı kolaylaştırması için çok sayıda yeni yol ve köprüler de inşa ettirmiştir.⁴³⁶

Askeri alanda Flaviuslar'ın zirvesinde Yahudi seferi yer almaktadır. Yahudiler'in MS 70 yılında ayaklanmasının ardından Vespasianus'un oğlu Titus buraya sefer düzenleyerek isyanı bastırır. Savaşın sonunda Vespasianus, oğlu Titus ile birlikte meydanlarda kutlamalar yaparak Yahudi Tapınağı'nın ganimetlerini sergilerler.⁴³⁷ Bu zafer propagandası hem mimari kabartmalar hem de sikkeler üzerinden yoğun bir şekilde yapılmıştır. Zaferin anısına basılan sikkelerin arka yüzünde trophe altında oturan kişileştirilmiş kadın şeklinde Yahudi ülkesi ve altında ise 'IVDEA' lejantı yer almaktadır.⁴³⁸

Yahudi zaferinin en büyük propagandasını ise Titus⁴³⁹'un ölümünden sonra kardeşi Domitianus yapmıştır. Bu amaç doğrultusunda hem ailesini hem de dolaylı olarak kendisini

⁴³⁴Perkins, 1981, **a.g.k.**, 67.

⁴³⁵Thorpe, 2002, **a.g.k.**, 63.

⁴³⁶Özgan, 2013, **a.g.k.**, 23.

⁴³⁷Durugönül, 2021., **a.g.k.**, 72.

⁴³⁸Baydur, 1998, **a.g.k.**, 43.

⁴³⁹24 Haziran 79 yılında babası Vespasianus'un ölümünden sonra tahta çıkan Titus, tüm Roma'nın sevgisini kazanmış ve kendisine 'Titus tüm insanlığın idolü ve sevgilisiydi' denilmiştir. Vezüv'ün patlaması Herculaneum ve Pompeii'nin haritadan silinmesinin ardından bu kentlere desteğini hiç bırakmamış ancak kendisi nedeni bilinmeyen bir hastalık yüzünden MS 81 yılında ölmüştür. (Meijer, 2006, **a.g.k.**, 53, 54.)

yüceltmek için Titus Zafer takını yaptırmıştır (**Res. 37**). Zafer takı, konum olarak Colosseum ve Titus hamamlarının tercih edildiği Nero'nun Altın evinin arazisi olmuştur. Böylece Domitianus'da babasının başlatmış olduğu Nero'nun özel zevkleri için tahsis ettiği alanları halka açma propagandasını takip etmiştir.⁴⁴⁰ Fil ayağı olarak adlandırılan mermer blok kaideler üzerinde yükselen iki ayaktan oluşan zafer takının kemerinin ayakları ikişer sütunla çevrelenmiştir. Dıştaki sütunlar düz ve yivsiz işlenmiştir. Kabartmalarla yapılan süslemeler sadece kemerin içinde yer almaktadır⁴⁴¹

Tak'ın kabartma panellerinden birisinde Yahudi savaşlarından elde edilen ganimetlerin Roma'ya getirilişi betimlenmiştir (**Res. 38**). Ganimetler, bir *portadan* (kentin zafer takı, kapısı) geçirilmektedir. Bu, Mars alanındaki Porta Triumphalis olmalıdır. Alay, burada başlayıp Capitoline'deki Iupiter Optimus Maximus Tapınağı önünde sonlanmaktadır.⁴⁴² Kabartma üzerinde Yahudi tapınağından ganimet olarak alınan ve Yahudiler için kutsal anlam taşıyan eşyalar detaylı bir şekilde gösterilmiştir. Kabartma tarihsel bir süreç içerisinde gerçekleşen bir olayı aktarmasının yanı sıra zaferin propagandasını yapması açısından önemlidir. Diğer sahne de ise quadriga içerisindeki Titus'un Roma'da karşılanma sahnesi yer alır (**Res. 39**). Titus'un başına Victoria, zafer çelengi yerleştirmekte, Genius Populi Romani ve Genius Senatus'da imparatora eşlik etmektedir. Atların önünde ise Tanrıça Roma, imparatorun gelişini karşılamaktadır.⁴⁴³ Titus'un zaferinin büyüklüğünü ve önemini arttırmak için Tanrıça Roma bilinçli bir şekilde mesaj vermek amacıyla sahnedeki yerini almıştır. Zafer hem Victoria hem de Roma tarafından kutlanırken zafere ilahi bir kimlik kazandırılmaya çalışılmıştır.

Zafer takının geçit kısmının üst tonozunda bulunan merkez panelde ise Titus'un *apotheose*⁴⁴⁴si betimlenmiştir (**Res. 40**). Dörtgen alan, dört köşesinde defne girlandları ile

⁴⁴⁰Kleiner, 1992, **a.g.k.**, 183.

⁴⁴¹Özgan, 2013, **a.g.k.**,35.

⁴⁴²Durugönül, 2021, **a.g.k.**, 74.

⁴⁴³Kleiner, 1992, **a.g.k.**,188.

⁴⁴⁴Antik Yunan ve Roma'da insanların yani ölümlülerin tanrılar katına yükseltilmesi. (Tekçam, 2007, **a.g.k.**, 19.)

çevrelenmiştir.⁴⁴⁵ Titus, alanın içerisinde togalı ve tunicli betimlenmiştir. Önünde ise bir kartal figürü kanatlarını açmış, Titus'un ruhunu taşımaktadır. Aslında takın en merkezi alanını bu kabartma oluşturmaktadır. Bu kabartma, takın aslında bir zafer takı olmaktan daha çok Titus'un kutsallaştırılması veya tanrılaştırılması özellikleri taşıyan bir tak olduğu şeklinde yorumlanmasına da neden olmuştur.⁴⁴⁶ Domitianus takla birlikte Titus'u tanrılaştırırken aslında yine kendi soyunun propagandasını yaparak kendisine de atıfta bulunmuştur.

Ailenin son üyesi İmparator Domitianus'un kendisiyle alakalı tasvirlerini Cancellaria kabartmalarında takip etmek mümkündür. İkinci Dünya Savaşı öncesinde Papalık saraylarından Cancellaria'da bulunan kabartmaların orijinal yerinin bir altara ait olduğu düşünülmektedir.⁴⁴⁷ İki frizden 'Friz B' olarak adlandırılarda imparator Vespasianus'un MS 70 yılında iç savaşa son vererek Roma'ya gelişi betimlenmiştir. Kabartmada Tanrıça Roma, Domitianus, Genius Senatus, Genius Populi Romani ve lictuslar yer almaktadır (**Res. 41**). Tanrıça Roma, bir göğsü açık elinde mızrakla betimlenmiştir. Vespasianus başını Domitianus'a döndürmüş ve bir elini omzuna koymuştur. Diğer figürler ise Vespasianus'u onurlandırmak için sahnede yer almaktadır.⁴⁴⁸ Kabartmanın dikkat çekici detaylarından birisi Titus'un sahne de yer almamasıdır. Bunun nedeni ise Domitianus'un, Vespasianus ve Titus arasındaki ilişkiyi kıskandığı, Titus'tan sonra ikinci planda kaldığını hissettiği için Titus'a sahnede yer vermemiş olmasıdır. Dikkat çekici diğer bir detay ise veya verilmek istenilen mesaj ise '*Vespasianus iç savaşı bitirirken ben de onunlaydım ve bu zaferde katkım var*' mesajıdır. Bu mesajı göstermek amacıyla Vespasianus sanki teşekkür edercesine elini Domitianus üzerine koymuş biçimde betimlenmiştir.

Friz A'da ise konu olarak adventus (*varış*) veya profectio (*gidiş*) sahnesi seçilmiştir (**Res. 42**). Sahnenin Domitianus'un Sarmatya'ya yaptığı seferi konu aldığı düşünülmektedir. Domitianus burada mağrur bir komutan edasıyla sefere öncülük etmektedir. Sahnenin en

⁴⁴⁵Durugönül, 2021, **a.g.k.**, 78.

⁴⁴⁶Kleiner, 1992, **a.g.k.**, 189.

⁴⁴⁷N. Ramage and A. Ramage 2009, **a.g.k.**, 144.

⁴⁴⁸Kleiner, 1992, **a.g.k.**, 191.

solunda Victoria seferin zaferini müjdelerken, onun arkasında Mars, Minerva ve Roma'da imparatora bu seferde eşlik ederken gözükmektedir. Tanrıça Roma diğer panelde olduğu gibi burada da tek göğsü açık bir kıyafet içerisinde yer alırken, savaşla bağlantılı Mars ve Minerva başlarında miğferleriyle ve zırh kuşanmış olarak gösterilmişlerdir. Özellikle Minerva, Domitianus'un koruyucu tanrıçası olduğundan hem savaşa önderlik etmekte hem de Domitianus'u korumaktadır.⁴⁴⁹ Domitianus burada tanrıların savaşta kendisine eşlik ettiğini ve ilahi güçler tarafından desteklendiğinin vurgusunu yapmaktadır.

Cancellaria kabartmaları ile ilgili değinilmesi gereken bir diğer konu ise aslında Domitianus'un öldürülmesi ve hakkında '*Damnatio Memoriae*' kararı çıkarılmasına rağmen bu kabartmalarda herhangi bir tahribat söz konusu olmadığıdır. Ancak bunlardan Friz A'da yer alan imparator figürünün kafasının değiştirilerek Nerva yapıldığına dair düşünceler yer almaktadır.⁴⁵⁰

Flaviuslar Dönemi propaganda unsurları arasında yer alan öğelerden birisi de saray kompleksleridir. Tiberius ve Nero'da Palatine Tepesi'ne saraylar inşa ettirmişlerdi. Ancak Domitianus'un sarayı bunların arasında gerek mimari özellikleri gerek süslemeleri gerekse de kullanılan malzemeleri ile diğerlerinden çok farklıdır (**Res. 43**). Saray alışılmışın dışında oktogonal formlu odalara sahiptir. İki farklı bölümden oluşan sarayda, Domus Flavia'da halka açık seyirci salonları bulunan kompleksler varken, Domus Augustana olarak adlandırılan kısımda özel odalara ve bölümlere yer verilmiştir.⁴⁵¹ Saray kompleksinin büyüklüğünün yanı sıra içerisinde kullanılan malzemeler de göz alıcıdır. Numidya ve Phrygia'dan getirilen mermer sütunlar⁴⁵² ve bunun yanı sıra İmparatorluğun dört bir yanından getirilen değerli malzemeler imparatorluğun sınırlarını, gücünü ve zenginliğini temsil etmektedir.

Flaviuslar Dönemi'nin son imparatoru Domitianus, başlangıçta iyi işlere imza atsa da git gide artan kibri yüzünden olumsuz tepkiler almaya başlamıştır. Babası Vespasianus ve

⁴⁴⁹Kleiner, 1992, **a.g.k.**, 192.

⁴⁵⁰Strong, 1976, **a.g.k.**, 131.

⁴⁵¹N.Ramage and A. Ramage 2009, **a.g.k.**, 143.

⁴⁵²Perkins, 1981, **a.g.k.**, 80.

Titus'un kendisi olmasaydı başarılı olamayacaklarının propagandasını yapmaya başlamıştır. Son olarak resmi kayıtlara kendisini '*dominus et deus*' (efendi ve tanrı) sıfatıyla geçirmek istemesi sınırı aşan son hareketlerden biri olmuştur. Sonuç olarak MS 96 yılında suikasta uğrayarak öldürülmüş ve hakkında '*Damnatio Memoriae*' kararı çıkarılmış, yakılarak gizlice defnedilmiştir.⁴⁵³



⁴⁵³Meijer, 2006, **a.g.k.**, 56,57.

5. SONUÇ

İnsanoğlunun zaman içerisinde örgütlü bir yapı oluşturmaya başlaması toplumu idare edecek ve iş paylaşımı yapabilecek bir sınıfın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Ortaya çıkan bu sınıfın ne gibi özellikler taşıması ya da hangi gruba mensup olması gerektiğini bilemiyoruz. Ancak insanların yerleşik hayata geçmesinden sonra ortaya çıkan ve toplumu örgütleyen bu sınıfın başlarda dini sınıf mensupları tarafından oluştuğu düşünülmektedir. Daha sonraki dönemlerde ise *royal* sınıf yani asiller ve zenginler ortaya çıkarak gücü eline almaya başlamışlardır. Ancak gücü elde etmek için sadece dinsel bir özellik taşımak veya asil olmak tek başına yeterli değildir.

İdari gücü ele geçirmek isteyen veya onu elinde uzun süreli tutmak isteyen iktidar sahiplerinin toplumu ikna etmesi ve kendisini takip etmelerini sağlaması gerekmektedir. Bunun için de dinsel bir güce sahip olmaları ya da asil olmalarının dışında başka bir araca daha ihtiyaçları vardır. Bu sebeple tarihin belki de en eski mekanizmalarından biri olan propaganda devreye girmeye başlamıştır. Tarihin başlangıcında günümüzde olduğu gibi dergiler veya basılı ve görsel kaynaklar olmadığı için iktidarlar veya otorite sahipleri kendi propagandalarını yapmak için görsel öğeler üzerinden mesajlarını zihinlere aktarmak istemişlerdir. Bunun için de bugün sanat olarak değerlendirilen birçok malzemeyi (kabartmalar, sikke, seramikler, gemler vs.) kendilerine araç etmişlerdir. Kendilerinin ilahi veya savaşçı yönlerini vurgulayan eserleri herkesin görebileceği yerlere yerleştirmişler ya da dağıtmışlardır. Amaç, yönettiği halkın kafasında soru işaretlerini silerek kendi istekleri görünümü elde etmektir.

Zaman içerisinde kabartma veya heykeller üzerinden propaganda yapma çabasının yanına bu kez yazılı olarak propagandayı yayma veya tarihe kendisi hakkında notlar bırakma çabası eklenmiştir. Krallar veya imparatorlar yaptıkları faaliyetleri (savaş, imar, yeni girişimler) tarihe not düşürterek kendisinden sonra yerine geçeceklerle ve topluma kendilerini tanıttacaklardır. Yöneticilerin hiçbirisi yazdırılan yıllıklarda yenilgi görmemiştir. Hatta kazandığı savaşlar küçük dahi olsa abartılarak dile getirilmiştir. Kendisinden önce gelen soylarına atıflar yapılmış ve tahtlarının üstünde gerçek hak sahibi olduklarının altı çizilmiştir. Tüm bunları yaparken de öncelikli olarak dini kullanmışlardır. Krallar, firavunlar veya

imparatorlar ya tanrının ta kendisi ya da tanrıların yeryüzünde temsilcileri olarak gösterilmişlerdir. Böylece kendi soylarını hem kutsal kılmışlar hem de karşılığında halktan sorgusuz itaat elde etmişlerdir. İktidar sahipleri, anıtsal büyüklükte kompleks yapılar (saraylar, mezarlar, tapınaklar vs.) inşa ettirterek de kendilerinin ne kadar güçlü ülkelerinin ise ne kadar zengin olduğuna vurgu yapmışlardır. Dışarıdan kente gelenler veya halk, bu anıtsal yapıların büyüklüğü ve zenginliği karşısında kendilerini hem küçük hissedecek hem de bunu yaptırtan iktidar sahibinin ulaşılmaz olduğunu anlayacaklar.

Propaganda zaman içerisinde tıpkı medeniyetlerin kendisi gibi gelişse de her toplumda aynı propagandayı sürdürmek söz konusu değildir. Çünkü propagandistler içinde bulundukları toplumların hassasiyetini bilirler. Bu doğrultuda da propagandalarını işletirler. Örneğin aynı dönem içerisinde doğuda Pers imparatorları kendilerini tanrı-kral ilan ederken aynı propagandayı Yunan dünyasında yapamazlardı. Çünkü hiçbir ölümlü tanrılarla eşit tutulamazdı. Fakat önceden de belirttiğimiz gibi toplumlar da zaman içerisinde değişir ve propaganda da bu zamana ayak uydurur. Tanrısallığı kabul etmeyen Yunan toplumu, İskender'i ondan sonra başa geçen tüm Helenistik kralları ve Roma İmparatorlarını tanrılaştırmışlar ve adlarına tapınaklar sunmuşlardır.

Sümer ve Akad krallarının yönetme haklarını ispatlamak için stellerin ve kayaların üzerlerine yaptırdıkları kabartmalar oldukça dikkat çekicidir. Kabartmalarda kendilerini fiziksel boyutlarının çok üzerinde ordularına öncülük ederken betimletmişler, böylece ne kadar güçlü olduklarına vurgu yapmışlardır. Hatta bununla da kalmayıp Naram-Sin stelinde gördüğümüz gibi kendilerine ilahi anlamlar katmaya çalışmışlardır. Söz konusu ilahilik olunca Mısır firavunları Akadların bir adım önüne geçerek kendilerini bazen tanrı bazen de tanrıların evlatları olarak lanse etmişlerdir. Sümerlerde olduğu gibi askeri başarılarına vurgu yapmayı da önemsemişlerdir. Ancak bu başarıları içeren duvar resimlerini ya da kabartmaları basit kayalıklar üzerinde değil inşa ettirdikleri anıtsal boyuttaki tapınak ve saraylar içerisinde konumlandırmayı tercih etmişlerdir. Hititler ise sayısal olarak çok fazla tapınağa sahip olsalar da onlar için ataları ile övmek çok daha önemlidir. Çünkü onlar için taht iddiasında bulunabilmek ancak asil bir soydan gelmekle mümkündür. Bu nedenle kendilerini kabartmalar üzerinde abartılı şekilde betimlemek yerine yazdırdıkları yıllıklar ile soylarının

ispatını yapmaya çalışmışlardır. Hem Mısır hem de Sümer’de görülen askeri propaganda, Hititlerde de karşımıza çıkar. Ancak onlardan farkı bunu görsel olarak değil yine yazılı olarak yapmış olmalarıdır. Askeri propagandanın görsel anlamda en dehşet verici uygulayıcısı ise Assur krallarında görülür. Assurlular tamamıyla askeri güce dayanan otoriter rejimlerini saraylarında sergiledikleri vahşi savaş sahneleri sayesinde sağlamışlardır. Kabartmalarda düşmanları kazığa oturdıkları ve düşman askerlerinin kesilmiş başlarıyla oyun oynadıkları sahneler betimleyerek düşmanlarına terör propagandası yapmışlardır.

Terör ve şiddeti gözler önüne tüm çıplaklığıyla seren Assurların tam aksine Yunanlılar propagandayı farklı amaçlar doğrultusunda kullanmışlardır. Yunanlıların temel değerleri arasında dinine bağlı, dünyevi zevklerden arınmış iyi insan olabilme çabası vardır. Bu amaç doğrultusunda filozoflar da toplumu her zaman eğitebilme ve doğruya yönlendirebilme çabası içerisinde olmuşlardır. Bu çabalarını da her zaman mitoloji üzerinden dolaylı bir anlatımla yapmayı tercih etmişlerdir. Onlara göre kötü karakterli herkes, Yunan mitolojilerinde mutlak suretle cezalandırılır ve acı çekerler. Bu sayede topluma yanlışlardan uzak durulması gerektiği öğüdü verilir. Dolaylı anlatım yolu Yunanlılar tarafından o kadar benimsemiştir ki savaş sahneleri dahi mitolojik mücadeleler üzerinden anlatılmıştır. Ancak Yunanlıların bu dolaylı anlatımın yanı sıra ustalaştıkları bir propaganda dili daha vardır: Retorik. Romalılar tarafından da geliştirilerek kullanılan bu dil, tarih içerisinde medeniyetler arasında aktararak ve daha da geliştirilerek günümüze kadar gelmiştir. Bugün dahi önemli bir propaganda dili olarak kullanılmaktadır.

Roma, propagandayı diğer uygarlıklardan daha fazla önemsemiştir. Özellikle de Geç Cumhuriyet ve İmparatorluk Döneminde propagandayı çok iyi ve farklı araçlarla gerçekleştirmeye ihtiyaç duymuşlardır. Bunun nedenlerinden birisi Roma’nın artık emperyal bir güç olması ve hükmettiği birden fazla kültür ve topluluğa sahip olmasıdır. Gücünü her yerde eşit hissettirebilmesi için de hepsine birden hitap etmeli ve onları kontrol altında tutmalıydı. Diğer bir etken ise yönetim değişikliğidir. İktidarın Cumhuriyet özlemi duyanları bastırması ve sindirmesi gerekiyordu. Bunun için de kaba kuvvetten ziyade toplumu kendisine bağlayarak Cumhuriyet destekçilerinin önünü tıkaması neredeyse bir zorunluluktuktu.

Roma İmparatorluğu tüm sınırlarında eğer kendi gücünü hissettirecekse en sıkı propaganda politikalarını öncelikle merkezde uygulamalıydı. Propaganda hem imparatorluğun merkezinde derinden hissedilmeli hem de imparatorluğun her yerinde uygulanacak olan propaganda, merkezden yani Roma'dan tek elden çıkmalıydı. Augustus bunu başarabilen en iyi imparatorlardan biri olmuş, askeri başarılarından ziyade uyguladığı propaganda siyaseti sayesinde istediği sonuçlara ulaşmıştır. Hem dini hem de toplumun değer yargılarını kullanarak yeni bir propaganda dili oluşturmuş ve sanatı, devlet sanatı haline getirmiştir. Tüm Roma devlet kabartmalarında, imar alanında ve edebiyatta imparatorun istediği yönde işler yapılmış ve de kendisinden sonra da iktidar olanlar propagandalarını bu yolla yapmışlardır.

Roma'nın propaganda dilindeki bazı uygulamalar onu, diğer medeniyetlerden farklı kılar. Bunlardan belki de en önemlisi kabartmalarda gerçek olayların konu edilmesi ve bunun hikayeci bir üslup ile yapılmasıdır. Ayrıca kabartma üzerinde betimlenen her imge veya figür bir mesaja karşılık gelmektedir. Bu, bir imparatorun tanrısallığını ifade eden kutsal bir obje olabilir, doğumunu, başarılarını veya aile kökenini gösteren bir imge de olabilir. Alışa gelmişlikten farklı diğer bir uygulamaları ise soyut kavramları da insan formunda somut hale getirerek kişileştirmiş olmalarıdır. Örneğin barış anlamına gelen *Pax*, Roma halkı (*Genius Populi*), Roma senatosu (*Genius Senatus*) ya da Roma kentinin kendisi bir tanrıça şeklinde gösterilmiştir. Bu uygulamalar ile okuma yazma bilmeyen Roma halkına doğrudan görsellik üzerinden mesaj verebilmektedir.

Bu uygulamalar gelecek bin yılda ortaya çıkacak pek çok monarşiyi de etkilemiştir. Örneğin yukarıda da altını çizdiğimiz üzere Erken Cumhuriyet Döneminde sınıf arası çatışmalardan doğan soyluluk yarışından kaynaklanan pek çok rekabet propagandasını Orta Çağ Avrupa'sının Derebeyliklerinde de gözlemleyebiliriz. Hatta bu soyluluk propagandası günümüzde varlığını devam ettiren kraliyet aileleri içerisinde bile halen görebilmektedir. Bunun yanı sıra imar alanında anıtsal yapılar inşa ettirme hala günümüzde varlığını sürdürmekte olup, iktidara gelen her hükümet her ne kadar seçimle iş başı yapsa da halkı ve seçmenleri etkilemek, kendi hükümetlerinin zenginliğini ispatlama çabası altında bu faaliyetlere önem vermektedir. Çünkü hem antik dönem de hem de günümüzde anıtsal yapılar

inşa ettirmek toplumun her kesimi üzerinde ister istemez etkilerini göstermektedir. Sadece anıtsal yapılar inşa ettirmekte değil, günümüz siyasetinde her bir siyasetçi bir retorik ustası olmak zorundadır. Hatta siyasetçinin bir kez Perikles'in cenaze konuşmasını okuması gerektiği tavsiye edilmektedir.

Tarihi süreçler içerisinde geçerliliğini devamlı koruyan propagandanın amacı iktidarlar tarafından halkı kendi düşüncelerine ve değer yargılarına çekmek olmuştur. Bu anlayış hiçbir zaman önemini yitirmemiş aksine nüfus çoğaldıkça ve kontrol edilmesi gereken topluluklar fazlalaştıkça daha da önem kazanmıştır. Propaganda artık günümüzde sadece siyasi kurumların kullandığı bir araç olmaktan da çıkmış markaların bile aktif şekilde kullandığı bir araç haline dönüşmüştür. Günümüzde baktığımız her yerde artık ya siyasiler tarafından sunulmuş ya da daha fazla satış yapmak için markalar tarafından sunulmuş propaganda unsurlarının etkisi altındayız.

KAYNAKÇA

- Akurgal. E., (2005). *Anadolu Kültür Tarihi*. Ankara: Tübitak.
- Alföldy, G., (1988). *The Social History Of Rome*. London: Routledge.
- Anson, E., M., (2008). ‘*Philip II And The Transformation Of Macedonia: A Reappraisal, D Macedonian Legacies*’, *Studies In Ancient Macedonian History And Culture* In Honor Of Eugene N. Borza. Little Rock: University Of Arkansas.
- Aristoteles, (2022). ‘*Politika*’, (Çev. Furkan Akderin), Ankara: Say Yayınları.
- Arrian, (2010). ‘*Anabasis Alexandrou*’ (Çev. P., Mensch) New York: Pantheon Books.
- Arslan, M., (2022). Tunç Çağından Caesar Dönemine Değin; Savaş Ve Siyasi Propaganda Sistemlerine Genel Bakış’. *Aktüel Arkeoloji*, 2022, 108-115.
- Badian, E., (1958). Alexander The Great And The Unity Of Mankind. *Historia: Zeitschrift Für Alte Geschichte*, Oct. Bd. 7, H. 4. Syf. 425-444.
- Barnett. R., (1970). *Assyrian Palace Reliefs In The British Museum*. London: British Museum.
- Baydur. N., (1998). *Roma Sikkeleri*. İstanbul: Arkeoloji Ve Sanat Yayınları.
- Beard. M. (2019)., *S.P.Q.R Antik Roma Tarihi*. (Çev: İrem Sağlamer) İstanbul: Pegasus Yayınları.
- Bieber, M., (1949) The Portraits Of Alexander The Great. *Proceedings Of The American Philosophical Society* , Nov. 30, 1949, Vol. 93, No. 5 Syf. 373-427.
- Bloch, R., (1960). *The Origins Of Rome*. New York: A., Praeger Publishers.
- Boardman, J., Edwards, E., S., Hammond, N., G., Sollberger, E., Ve Walker C., B., (2008). ‘*The Cambridge Ancient History Vol. 3 Part 2*’, Cambridge: Cambridge University Press.
- Boardman, J., Griffin. J., Ve Murray. O., (1986). *The Oxford History Of The Classical World*. Oxford: Oxford University Press.

- Boardman. J., (2013). *Yunan Heykeli: Klasik Dönem*. (Çev: Gürkan Ergin). İstanbul: Homer Kitapevi.
- Boardman. J., (2014). *Yunan Heykeli: Geç Klasik Dönem*. (Çev: Müjde Peker). İstanbul: Homer Kitapevi
- Boatwright, M., T., Gargola, D., J., Talbert, R., J., A., Ve Lenski, N., (2022). ‘*Romalıların Kısa Tarihi*’ (Çev. İrem Kısacık) İstanbul: Alfa Yayınları.
- Boethius. A., Perkins. J., (1970). *Etruscan And Roman Architecture*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Bosch, C., (2023). ‘*Roma Tarihi’nin Ana Hatları*’, (Çev. Sabahat Altan), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Bowman. A., Champlin. E., Ve Lintott. A., (2008) *The Cambridge Ancient History Second Edition Volume X The Augustan Empire, 43 B.C—A.D. 69*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Boysal. Y., (1967). *Grek Klasik Devir Heykel Sanatı*. Ankara: Güzel İstanbul Matbaası.
- Bremmer, J., N., Ve Horsfall, N., M., (1987). *Roman Myth And Mythography: Bulletin Supplement (University Of London. Institute Of Classical Studies)*, No. 52, pp. III, V, VII, Syf. 1-111.
- Bryce, T., Ve Birkett, J., (2016). ‘*Atlas Of The Ancient Near East from Prehistoric Times To The Roman Imperial Period*.’ London Ve New York: Routledge.
- Bryce. T., (2020). *Hititler Anadolu Savaşçıları*. (Çev: Ülke Evrim Uysal). İstanbul: Kronik Kitapevi.
- Budge. E. (1914). *Assyrian Sculptures In The British Museum*. London: Oxford University Press.
- Burckhardt, J., (2019): ‘*Yunanlar Ve Yunan Medeniyeti*’ (Çev. İsmail Hakkı Yılmaz) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Burrell. R., (1994). *Oxford First Ancient History*. Oxford: Oxford University Press.

- Cantril, H., (1938). 'Propaganda Analysis', *The English Journal*, Vol 27., No 3. (March Syf. 217-221.
- Cantril. H., (1938). Propaganda Analysis. *The English Journal*, Mar., 1938, Vol. 27, No. 3 (Mar., 1938), Pp. 217-221.
- Cary, M., (1954). *A History Of Rome Down To Reign Of Constantine*. London: Macmillan Press.
- Clarke J., H., (1988). The Art Institute's Guardian Lions, *Art Institute Of Chicago Museum Studies*, Vol. 14, No. 1. Syf. 46-103.
- Chisholm. K., Ve Ferguson. J. (1981). *Rome, The Augustan Age: A Source Book*. London, New York: Oxford University Press.
- Cicero, (1829): *Cicero's Republic* (Çev. G. W. Featherstonhaugh) New York: G. & C. Carvill.
- Cook, S., A., Bury, B., A., Ve F., E., Adcock (1927). '*The Cambridge Ancient History* '. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cornell, T., J., (1975): Aeneas And The Twins: The Development Of The Roman Foundation Legend: *Proceedings Of The Cambridge Philological Society*, New Series, No. 21. Cambridge University Press. Syf 1-32.
- Cornell, T., J., (1995). *The Beginnings Of Rome: Italy And Rome From The Bronze Age To The Punic Wars (C. 1000–264 Bc)*. London: Routledge.
- Crawford. H. (2004). *Sumer And The Sumerians*. London: Cambridge University.
- Croix. G. (2013). *Antik Yunan Dünyasında Sınıf Mücadelesi* (Çev: Çağdaş Sümer). İstanbul: Yordam Kitap.
- Crook. J., Lintott. A., Ve Rawason. E. (2008). *The Cambridge Ancient History Second Edition Volume IX The Last Age Of The Roman Republic, 146-43 B.C*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Demircioğlu H., (2023): '*Roma Tarihi*', Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

- Demosthenes, (1930): *'Speeches'* (Çev. J. H. Vince) London: Harvard University Press.
- Den Boer, W., (1956). *'Political Propaganda in Greek Chronology'* Historia: Zeitschrift Für Alte Geschichte , Jun., 1956, Bd. 5, H. 2.
- Diodorus, (1989). *'Library'*, (Çev. C. H. Oldfather). Cambridge: Harvard University Press.
- Donlan, W., (1970). The Foundation Legends Of Rome: An Example Of Dynamic Process: The Classical World, Dec., Vol. 64, No. 4. Syf 109-114.
- Durugönül, S., (2021). *Roma Devlet Kabartmalarında Propaganda Ve Sanat*. İstanbul: Bilgin Kültür Ve Sanat Yayınları.
- Eco. U., (2019). *Antik Yunan*. (Çev: Leyla Tonguç Basmacı). İstanbul: Alfa Basım Yayın Dağıtım.
- Eco. U., (2022). *Antik Roma*. (Çev: Leyla Tonguç Basmacı). İstanbul: Alfa Basım Yayın Dağıtım.
- Ekinci, N., (2016). Antik Yunan'dan Roma'ya Retorikten Propagandaya, *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi* Cilt 5, Sayı 4. Syf 149, 174.
- Erdkamp, P., (2013). *The Cambridge Companion To Ancient Rome*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Erhat. A. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Eutropius, (2023). *'Kısa Roma Tarihi'*, (Çev. Çiğdem Menzilioğlu) İstanbul: Alfa Yayınları.
- Favro. D., (1996). *The Urban Image Of Augustan Rome*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Fellows, E., (1959). 'Propaganda:' History Of A Word. *American Speech*, Oct., 1959, Vol. 34, No. 3 (Oct., 1959), Pp. 182-189.
- Finn, J., (2014). Alexander's Return Of The Tyrannicide Statues To Athens. *Zeitschrift Für Alte Geschichte*, Bd. 63, H. 4. Syf. 385-403.

- Forsythe, G., (2005). *A Critical History Of Early Rome From Prehistory To The First Punic War*, London: University Of California Press.
- Frankfort. H., (1970). *The Art And Architecture Of The Ancient Orient*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Glott, G., (1959). ‘*The Greek City And Its Institutions*’. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Graham J., W., (1960). Mycenaean Architecture *Archaeology* , March 1960, Vol. 13, No. 1. Syf. 46-54.
- Grimal. N., (1992). *A History Of Ancient Egypt*. (Çev: Ian Shaw). Oxford: Blackwell Publishers.
- Gurgone, F., Ve Ansaloni M., (2015). Golden House Of An Emperor. *Archaeology*, September/October 2015, Vol. 68, No. 5 (September/October 2015), 37-43.
- Gür. B., (2022). Antik Mısır’da Propaganda. *Aktüel Arkeoloji*. Sayı 87, 42-57.
- Gürbüzer. M. (2022). Hellenistik Dönemde Propaganda. *Aktüel Arkeoloji*. Sayı 87. Syf. 98-107.
- Hanfmann. G., (1964). *Roman Art*. London: Cory, Adams & Mackay Ltd.
- Haug A. and Lauritsen. M. (2021). Principles of Decoration in the Roman World. Berlin: Walter de Gruyter GmbH.
- Herodotos, (2009). ‘*Tarih*’, (Çev. Ökmen, M.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Howatson, M., C., (2013). ‘*Oxford Antikçağ Sözlüğü*’ (Çev. Faruk Ersöz). İstanbul: Kitap Yayınevi Ltd.
- Isocrates, (1980). ‘*Letters*’ (Çev. George Norlin). London: Harvard University Press.
- Jackall. R., (1995). *Propaganda*. New York: New York University Press.
- Jones. H. (1926). A Roman Law Concerning Piracy. *Journal of Roman Studies*. 1926;16(2).

- Jowett, G., S., Ve O'donnell, V., (2006): '*Propaganda And Persuasion*' California: Sage Publications.
- Karaöz. Ç., (2022). Bizden Olmayan Barbardır: Eski Yunan'da Klasik Devir Ve Öncesinde Propaganda. *Aktüel Arkeoloji*. Sayı, 87, 58-66.
- Kaya, M., A., (2020). '*Ege Ve Eski Yunan Tarihi I.*' İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Kaygısız, S., (2022). *Antik Yunan Ve Roma'da Onurlandırma*. İzmir: Sakin Kitap Yayıncılık.
- Kemp. B., (2007). *Ancient Egypt: Anatomy Of A Civilization*. New York: Routledge Press.
- King. L., (1915). *Bronze Reliefs From The Gates Of Shalmaneser*. London: Oxford University Press.
- Kleiner. D., (1992). *Roman Sculpture*. New Haven And London: Yale University Press.
- Kremmydas, C., (2013). Alexander The Great, Athens, And The Rhetoric Of The Persian Wars. *Bulletin Of The Institute Of Classical Studies. Supplement*, No. 124, Marathon-2,500 Years. Oxford: Oxford University Press.
- Lasswell, H., Lerner, D., Ve Speier, H., (1979). '*Propaganda And Communication in World History*'. Honolulu: University Press Of Hawaii.
- Lawrance. A., (1996). *Greek Architecture*. New Haven: Yale University Press.
- Lee. A., (1945). The Analysis Of Propaganda: A Clinical Summary. *American Journal Of Sociology*, Sep., 1945, Vol. 51, No. 2 (Sep., 1945), Syf. 126- 135.
- Lendering, J., (2018). '*Büyük İskender*'. (Çev. Burak Sengir) İstanbul: Kronik Yayınları.
- Lewis, D., Boardman, J., Davies, K., Ve Ostwald, M., (2008). '*The Cambridge Ancient History Second Edition Volume V The Fifth Century B.C.*' Cambridge: Cambridge University Press.
- Lewis, D., M., Boardman, J., Hornblower, S., Ve Ostwald, M., (Ed.) (2008). *The Cambridge Ancient History Volume VI. The Fourth Century B.C.* Cambridge: Cambridge University Press.

- Liebert, H., (2011). Alexander The Great And The History Of Globalization. *The Review Of Politics*, Fall 2011, Vol. 73, No. 4 (Fall 2011). Cambridge: Cambridge University Press.
- Livius, (1905). History Of Rome. (Çev. C. Roberts). London: J.M. Dent And Sons, Ltd.
- Lomas, K., (2022). ‘Roma’nın Yükselişi: Demir Çağı’ndan Kartaca Savaşları’na (MÖ 1000 – MÖ 264)’, (Çev. Uzak Can Ardal) İstanbul: Kronik Yayınları.
- Mach. E., (1914). *A Handbook Of Greek And Roman Sculpture*. Boston: Bureau Of University.
- Mattingly. H. (1976). *RE1 / Coins of the Roman Empire in the British Museum, vol. 1: Augustus to Vitellius*. London: BMP.
- Meijer, F., (2008). *Gladyatörler Tarihin En Ölümcül Sporu*, (Çev. Doğa Günenç) İstanbul: Homer Kitapevi.
- Meijer. F., (2006). *İmparatorlar Yataklarında Ölmez* (Çev: Gürkan Ergin). İstanbul: Homer Kitapevi.
- Mierrop. M. (2018). *Eski Yakın Doğu Tarihi MÖ 3000-323*. (Çev: Sinem Gül). İstanbul: Homer Kitapevi.
- Miles. M., (2016). *A Companion To Greek Architecture*. West Sussex: John Wiley & Sons Ltd.
- Mitchell. L., (1888). *A History Of Ancient Sculpture Vol Ii*. New York: Dodd, Mead And Company.
- Moortgat. A., (1969). *The Art Of Ancient Mesopotamia; The Classical Art Of The Near East*. London And New York: Phaidon.
- Nagle, D., B., (1996). The Cultural Context Of Alexander's Speech At Opis, *Transactions Of The American Philological Association* (1974-2014), Vol. 126. The John Hopkins University Press. Syf. 151-172.
- Neel, J., (2015). *Legendary Rivals: Collegiality And Ambition In The Tales Of Early Rome*. Leiden: Brill Publish.

- Nilsson, M., P., (1972). ‘*Cults, Myths, Oracles, And Politics in Ancient Greece: With Two Appendices: The Ionian Phylae, The Phratries*’ New York: Cooper Square Publishers.
- Nilsson, M., P., (1972). ‘*Cults, Myths, Oracles, And Politics In Ancient Greece*’. New York: Cooper Square Publishers.
- Özgan. R., (2013). *Roma Portre Sanatı I*. İstanbul: Ege Yayınları.
- Özgan. R., (2013). *Roma Portre Sanatı II*. İstanbul: Ege Yayınları.
- Pelvanoğlu. T. Ve Alparslan. M., (2022). Hitit İmparatorluğunun Propaganda Araçları. *Aktüel Arkeoloji*, Sayı 87, Syf. 18-41.
- Perkins. J., (1981). *Roman Imperial Architecture*. New Haven And London: Yale University Press
- Perlman. S., (1965). The Coins Of Philipii And Alexander The Great And Their Pan-Hellenic Propaganda. *The Numismatic Chronicle And Journal Of The Royal Numismatic Society*, Seventh Series, Vol. 5. Syf 57-67.
- Perry. W., (1882). *Greek And Roman Sculpture*. London: Longmans, Green And Co.
- Platon, (2022). ‘‘*Sokrates’in Savunması*’’ (Çev. A. Çokona), İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Platon, ‘‘*Devlet*’’ (Çev. C. Saraçoğlu, V. Atayman) İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.
- Plutarch, (1856). ‘*Lives*’ (Çev. J., Langhorne, W., Langhorne) New York: Derby & Jackson.
- Plutarkhos, (2023). ‘*İskender-Sezar Paralel Hayatlar*’ (Çev. İo Çokona). İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Ramage. N., Ve Ramage. A., (2009). *Roman Art Romulus To Constantine* New Jersey: Prentice Hall.
- Raven, E., J., P., (1950). The Amphictionic Coinage Of Delphi, 336-334 B.C. *The Numismatic Chronicle And Journal Of The Royal Numismatic Society*, 1950, Sixth Series, Vol. 10, No. 37/38 Syf. 1-22.

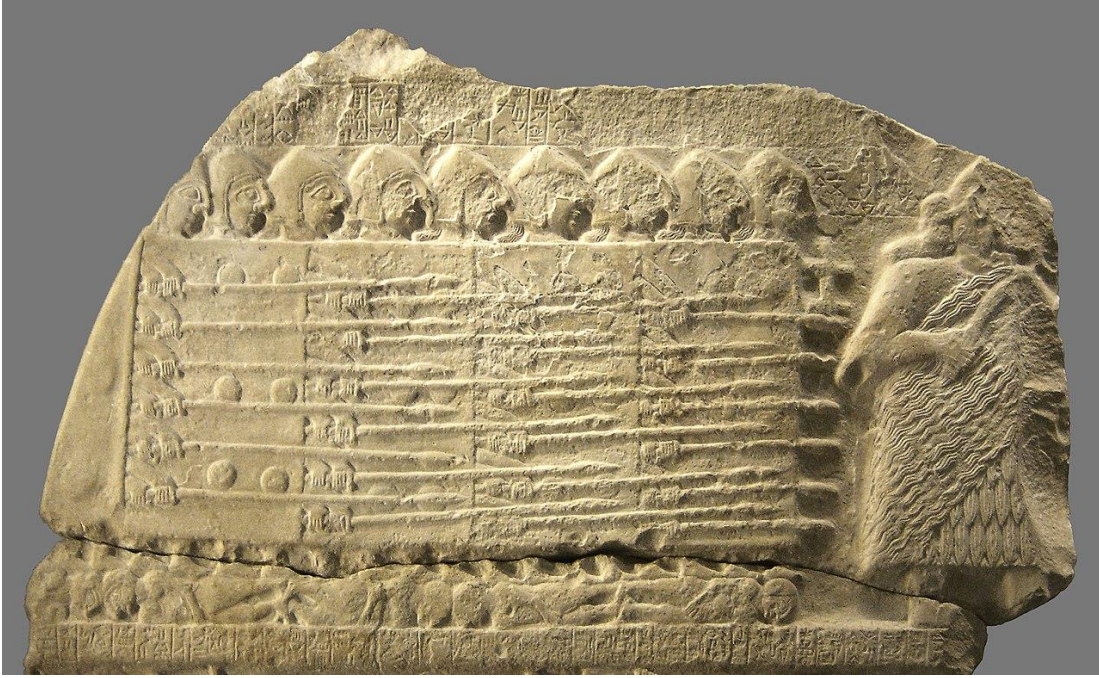
- Reasoner. M., (2013). *Roman Imperial Texts*. Minneapolis: Fortress Press.
- Rich. B., A., (1890). *A Dictionary Of Roman And Greek Antiquities*. London: Longmas, Green, And Co.
- Robinson., Jr., C., A., (1957). The Extraordinary Ideas Of Alexander The Great. The American Historical Review , Jan., Vol. 62, No. 2. Syf. 326-344.
- Rodgers, N., (2020). ‘Antik Yunan’. (Çev: Ülke Evrim Uysal). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Rodgers. N., (2020). *Antik Yunan*. (Çev: Ülke Evrim Uysal). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Rowan. C., (2019). *From Caesar To Augustus Using Coins As Sources*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sagona. A., Ve Zimansky. P. (2009). *Ancient Turkey*. London And New York: Routledge.
- Sağlamtimur. H., (2022). Assur İmparatorluğu’nda Savaşın, Şiddetin Ve Propagandanın Görsel Kanıtları. *Aktüel Arkeoloji*, Sayı 87, 66-78.
- Schwab. G., (2004). *Klasik Yunan Mitolojisinin En Güzel Efsaneleri I*. (Çev: Devrim Doğan Yüzer). İzmir: İlya Yayınevi.
- Seeher. J., ‘Hititlerin Başkenti Hattuşa’, *Arkeo Atlas* No: 2011/01 Syf 302-309.
- Seltman, C., (1933). ‘Greek Coins’ London: Bradford And Dickens.
- Sevin. V., (2002). *Anadolu Arkeolojisi*. İstanbul: Der Yayınları.
- Sevin. V., (2011). Eski Yakındoğu’nun Süper Gücü Assur İmparatorluğu. *Arkeo Atlas*. No:2011/01. 402-419.
- Shaw. I., (2000). *The Oxford History Of Ancient Egypt*. Oxford: Oxford University Press.
- Strong. A., (1907). *Roman Sculpture From Augustus To Constantine*. London: Duckworth And Co.
- Strong. D., (1976). *Roman Art*. Harmondsworth: Penguin Books.

- Syme. R., (1939). *The Roman Revolution*. Oxford: Clarendon Press.
- Şen. H., (2022). Propaganda Kavramı *Aktüel Arkeoloji*, Sayı 87, 8-17.
- Tacitus, (1942). *The Annals* (Ed..A., J., Church, W., J., Brodribb) New York: Random House.
- Tarn., W., W., (1948). *'Alexander The Great I.'* Cambridge: Cambridge University Press.
- Taylor. W., (1942). What Is Propaganda? *College English*, Mar., 1942, Vol. 3, No. 6 (Mar., 1942), Syf. 555-562.
- Taylor. M. (2022). The Battle Scene on Aemilius Paullus's Pydna Monument: A Reevaluation. *Hesperia: The Journal of American School of Classical Studies at Athens*. Vol 85.
- Tekçam, T., (2007). *'Arkeoloji Sözlüğü'*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Thompson, H., A., (1959). The Stoa Of Attalos II İn Athens, *The American School Of Classical Studies At Athens*, New York: Princeton.
- Thompson. N., (2007). *Roman Art A Source Of Educators*. New York: Metropolitan Museum Of Art.
- Thomson, G., (2021). *'Eski Yunan Toplumu Üzerine İncelemeler 1: Tarih Öncesi Ege'* (Çev. Celal Üster) İstanbul: Yordam Yayınları.
- Thorpe. M., (2002). *Roma Mimarlığı*. (Çev: Rıfat Akbulut). İstanbul: Homer Kitapevi.
- Thukydides, (2020). *'Peloponnesos Savaşları'*, (Çev. F. Akderin) İstanbul: Belge Yayınları.
- Tiradritti. F., (2007). *Ancient Egypt: Art, Architecture And History*. London: British Museum Press.
- Tomlinson. R., (2003). *Yunan Mimarlığı* (Çev: Rıfat Akbulut). İstanbul: Homer Kitapevi.
- Turan. O., (2016). *'Hititlerin Batı Anadolu İle Etkileşimi Bağlamında Hitit – Wiluşa İlişkisi'*, *Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı / Volume 1, (Aralık 2016), Syf. 91-106.

- Ünal. A., (2003). Hititler Devrinde Anadolu Iı. İstanbul: Arkeoloji Ve Sanat Yayınları.
- Walbank, F., W., Astin, A., E., Frederiksen, M., W., Ve Ogilvie, R., M., (2008): *The Cambridge Ancient History Second Edition Volume VII Part 2: The Rise Of Rome To 220 B.C.* Cambridge: Cambridge Univeristy Press.
- Wallace. A., (1993). *Augustan Rome*. London: Bristol Classical Press.
- Walton. D., (1997). What Is Propaganda, And What Exactly Is Wrong With It. *Public Affairs Quarterly* , Oct., 1997, Vol. 11, No. 4 (Oct., 1997), Pp. 383-413.
- Warden, P., G., (1981). The Domus Aurea Reconsidered, *Journal Of The Society Of Architectural Historians* Dec., 1981, Vol. 40, No. 4 (Dec.,1981), Syf. 271-278.
- Warren, L., B., (1970). Roman Triumphs And Etruscan Kings: The Changing Face Of The Triumph. *The Journal Of Roman Studies* , Vol. 60. Syf 49-66.
- Wheeler. M., (2004) *Roma Sanatı Ve Mimarlığı*. (Çev: Zeynep Koçel Erdem). İstanbul: Homer Kitapevi.
- Wilson. B., (1996). *Art Of The Ancient Mediterranean World*. New York: Facts On File.
- Xenophon, (1925). ‘Agesilaus’ (Çev. E., C., Marchant, G., W., Bowersock) London: Harvard University Press.
- Zanker. P., (1967). *Forum Augustum: Das Bildprogramm*. Tübingen: E. Wasmuth.
- Zanker. P., (1988). *The Power Of Images In The Age Of Augustus*. Ann Arbor: University Of Michigan Press.

EKLER

Ek 1: Resimler Listesi⁴⁵⁴



Resim 1:Kral Eannatum'un Askerlerine Önderlik Ederken Tasvir Edilmiş Kabartması

Kaynak:https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/6f/Stele_of_Vultures_detail_01a.jpg/1280px-Stele_of_Vultures_detail_01a.jpg (Erişim Tarihi: 28.05.2024)

⁴⁵⁴ Kaynak gösterilmeyen resimler tarafımda oluşturulmuştur.



Resim 2 : Akad Kralı Naram-Sin'in Zafer Steli

Kaynak: <https://www.historians.org/teaching-and-learning/teaching-resources-for-historians/teaching-and-learning-in-the-digital-age/images-of-power-art-as-an-historiographic-tool/victory-stele-of-naram-sin> (Erişim Tarihi 28.05.2024)



Resim 3 :Mısır'ın İlk Firavunu Olarak Kabul Edilen Firavun Nemes'in Narmes Paleti

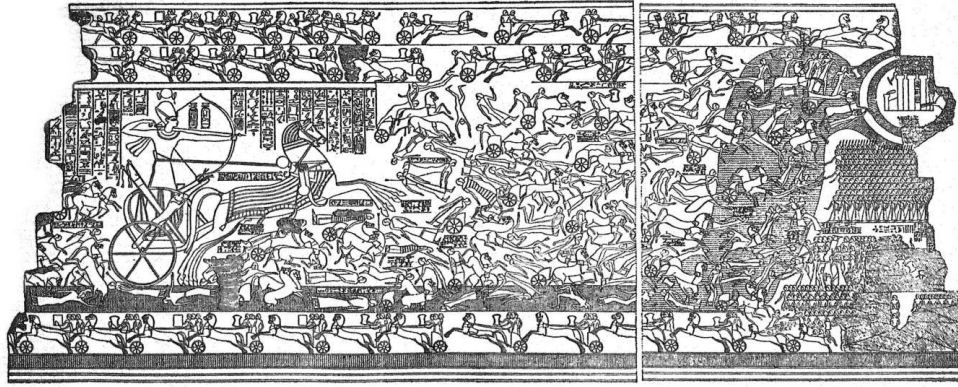
Kaynak:https://www.ancient-egypt.org/_Media/narmer-palette-both-sides_med_hr.png

(Erişim Tarihi: 28.05.2024)



Resim 4: Firavun I. Seti'nin Karnak Tapınağında Yaptırdığı Kabartma

Kaynak:https://www.memphis.edu/hypostyle/images/sety_warscenes/sety_libyan_war_2.jpg (Erişim Tarihi: 28.05.2024)



BATTLE SCENE FROM THE GREAT KADESH RELIEFS OF RAMSES II ON THE WALLS OF THE RAMESSEUM.

Resim 5: II. Ramses'in Ramsesum'da Yer Alan Kadeş Savaşı Sahnesi

Kaynak:https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/92/Battle_scene_from_the_Great_Kadesh_reliefs_of_Ramses_II_on_the_Walls_of_the_Ramesseum.jpg (Erişim Tarihi: 28.05.2024)



Resim 6: III. Ramses'in Deniz Kavimlerine karşı kazandığı zaferi betimleyen kabartma

Kaynak:https://res.cloudinary.com/ducqxvol0/images/f_auto,q_auto/v1677018516/image_1316e-Sea-Peoples/image_1316e-Sea-Peoples.jpg?_i=AA (Erişim Tarihi: 28.05.2024)



Resim 7: III. Ramses'in Yaptırdığı Ölüm Tapınağının Rekonstrüksiyon Çizimi.

Kaynak:<https://www.gettyimages.co.uk/detail/news-photo/reconstruction-of-the-mortuary-temple-of-ramesses-iii-at-news-photo/640234971> (Erişim Tarihi: 28.05.2024)



Resim 8: IV. Tudhaliya (MÖ 1237-1209) Hitit tanrıları gibi dağların üzerinde durmuş ve baskıda, tanrılara özgü ucu sivri boynuzlu bir şapkayla betimlenmiştir.

Kaynak: <https://cdn.travelatelier.com/wp-content/uploads/2017/09/yazilikaya-tudhaliya-212x300.jpg> (Erişim Tarihi: 28.05.2024)



Resim 9: Assur Kralı Ashurnasirpal'ın (MÖ 885-860) Nimrud Sarayında Yer Alan Kabartmaları

Kaynak:https://media.britishmuseum.org/media/Repository/Documents/2014_10/3_21/b953cff7_d58c_4dc6_8a6b_a3b901632133/mid_00230085_001.jpg (Erişim Tarihi: 208.04.2024)



Resim 10: Assur sarayında yer alan vahşet propagandası yapılan kabartmalar

Kaynak:https://encryptedtbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSSfZTe2UWBS77vGwd-dhqJ_ATSs3Xoun-vtm9X0zqyUMnnzRNv4OY3UnyHys5CjF2ItZo&usqp=CAU (Erişim Tarihi: 28.05.2024)



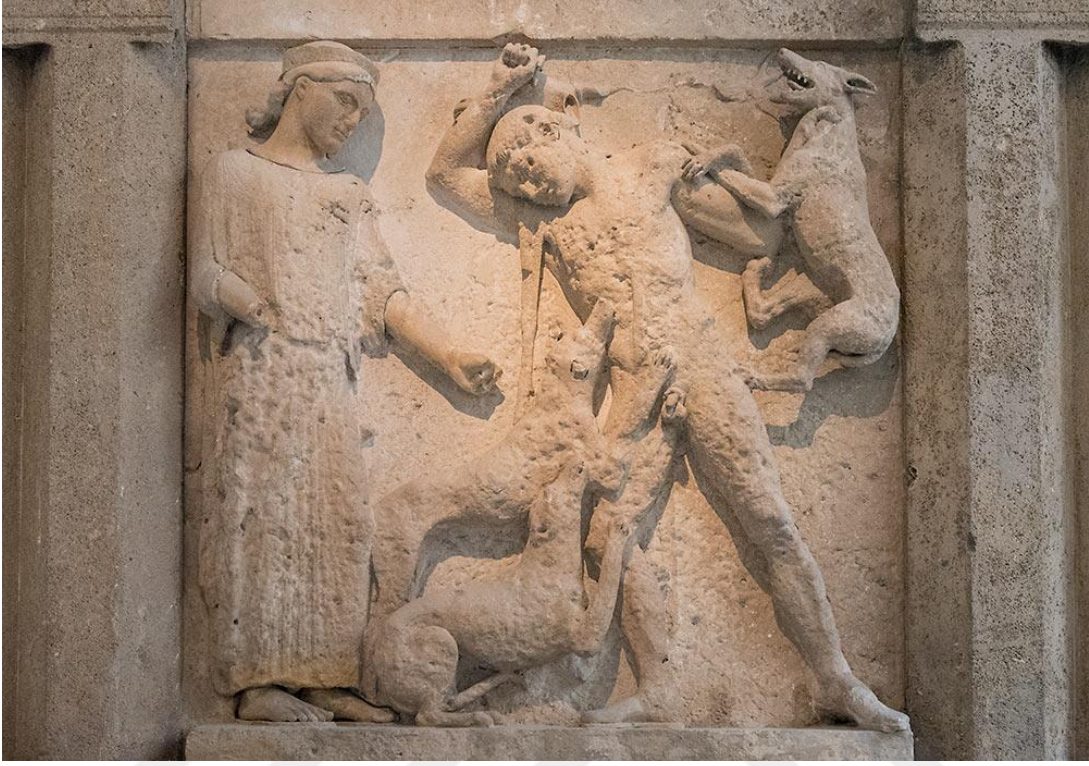
Resim 11: III. Shalmaneser'in saray kapısı üzerine yaptırdığı tunçtan kuşaklar.

Kaynak: <https://www.researchgate.net/profile/OmurHarmansah/publication/248623932/figure/fig6/AS:298328098131970@1448138369201/Bronze-door-reliefs-of-Shalmaneser-III-Tell-Balawat-Imgur-Enlil-Relief-Panel-10-King.png> (Erişim Tarihi: 28.05.2024)



Resim 12: Anıtsal Kapıda Yer Alan Aslanların Yakından Görünümü

Kaynak: <https://www.greeka.com/seedo/photos/786/mycenae-lion-gate-gallery-2-480.jpg> (Erişim Tarihi: 28.05.2024)



Resim 13: Artemis'in avcı Aktion'nu Tazılarına Öldürtme Sahnesi

Kaynak:https://www.wondersofsicily.com/images/1000x700-Selinunte-Temple-E-Actaeon-Artemis-20170409-museo-archeologico_4552.jpg (Erişim Tarihi: 28.05.2024)



Resim 14: Bir Kalyx Krater Üzerine Kırmızı Figür Tekniğinde Boyanmış Niobe'nin Çocuklarının Öldürülme Sahnesi

Kaynak: <https://arthistorykvallarino.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/02/8a-niobe-vase-color.jpg> (Erişim Tarihi: 28.04.2024)

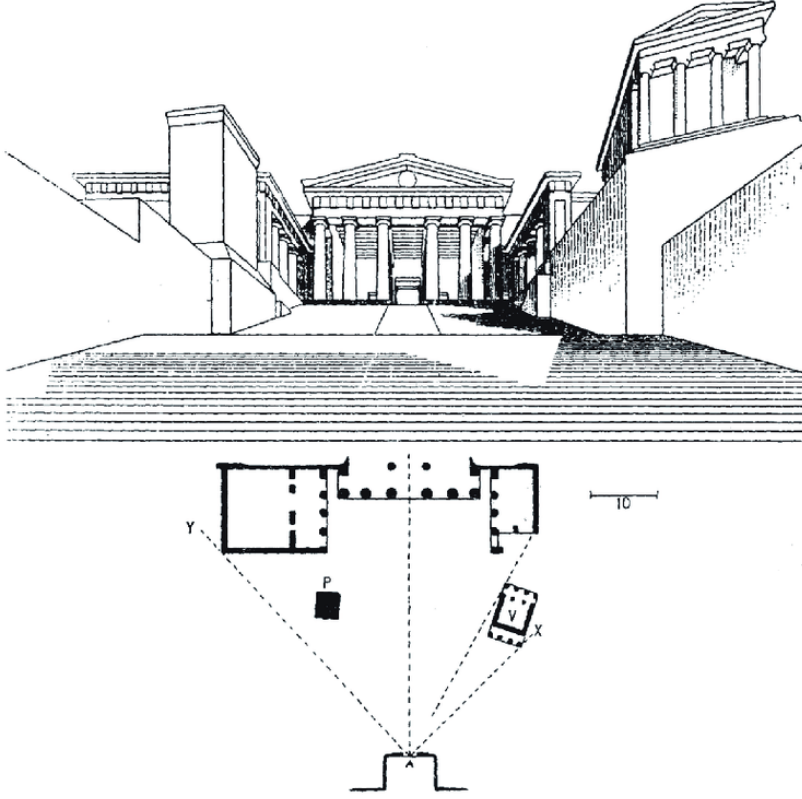


Resim 15:Tiran Öldürenler Heykel Grubu Harmodius ve Aristogeiton

Kaynak: M. H. Cuesta (Fotoğrafçı):

https://en.wikipedia.org/wiki/Harmodius_and_Aristogeiton#/media/File:Tiranicidas_04.JPG

G (Erişim Tarihi: 28.05.2024)



Resim 16: Akropolis Propylon Rekonstrüksiyon Çizimi ve Planı.

Kaynak: <https://www.researchgate.net/publication/327419874/figure/fig1/AS:667118928416771@1536064955111/Propylaea-of-the-Acropolis-of-Athens-from-Histoire-de-lArchitecture-Source-Choisy.png> (Erişim Tarihi: 28.05.2024)



Resim 17: Parthenon Tağnağı'nın Alınlıklarının Rekonstrüksiyon Çizimleri; Batı Alınlığında Yer Alan Athena ve Poseidon'un Mücadelesi (Üstte), ve Doğu Alınlığında Yer Alan Athena'nın Doğum Sahnesi (Altta)

Kaynak: <https://i.pinimg.com/originals/dd/2e/e8/dd2ee87dbdce5582d33055dfabbeeb89.jpg>
(Erişim Tarihi: 28.05.2024)



Resim 18 : Büyük İskender'in Ön Yüzde Athena, Arka Yüzde ise Nike'yi Betimlettiği Sikkeler.

Kaynak: <https://www.londonmintoffice.org/blog/26-coin-of-the-week/248-alexander-the-great-gold-stater-the-coin-used-around-the-world> (Erişim Tarihi: 28.05.2024).



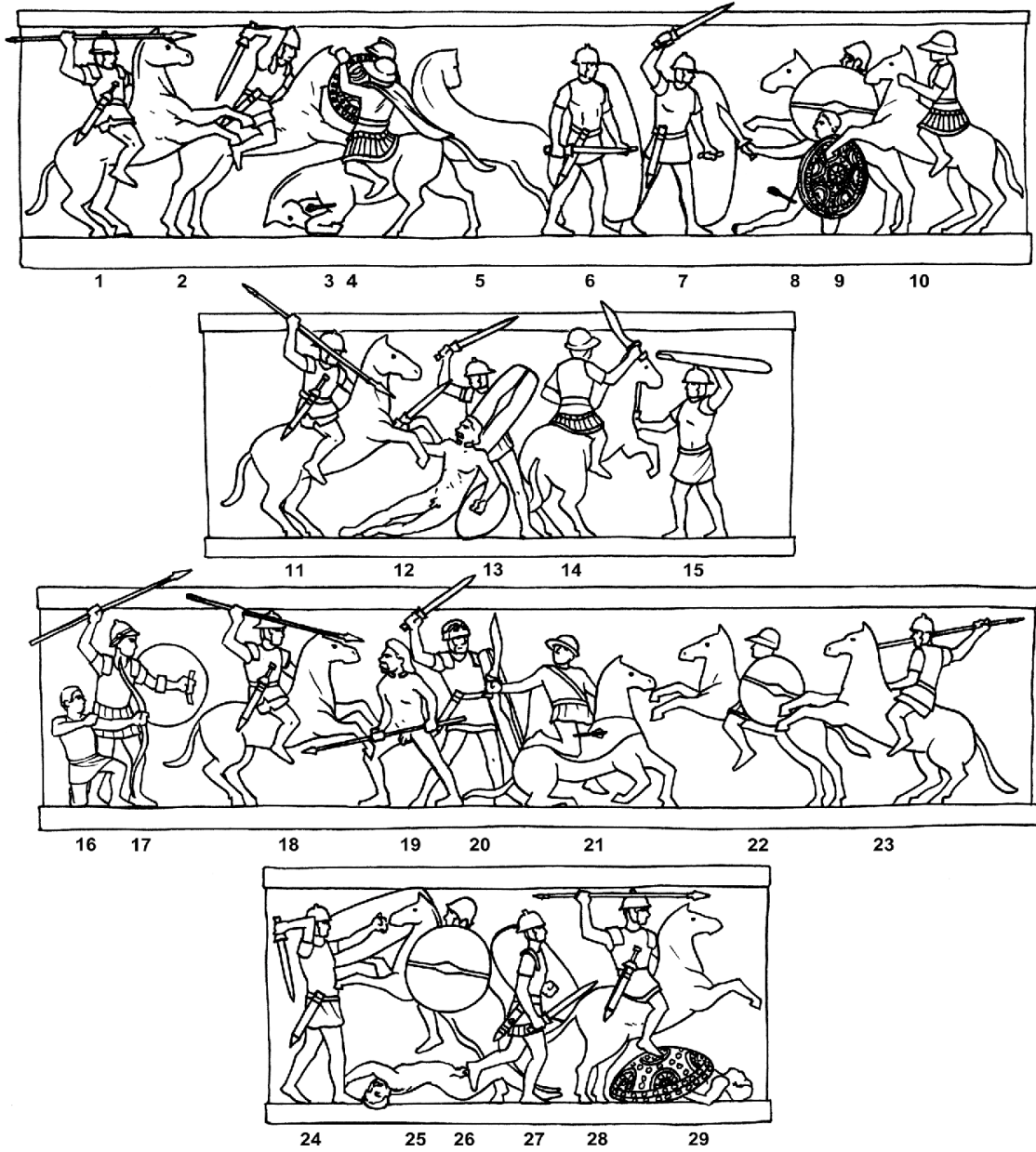
Resim 19: François Mezarında Yer Alan Duvar Resminde Sol Tarafta Servius Tullius ya da Claudius'un Mastarna Olarak Nitelendirildiği Figür Yer Almaktadır.

Kaynak: <https://www.worldhistory.org/image/6258/battle-scene-francois-tomb-vulci/>
(Erişim Tarihi: 28.05.2024)



Resim 20: Aemilius Paulus Anıtının Rekonstrüksiyon Çizimi

Kaynak: H. Jones (1926). A Roman Law Concerning Piracy. *Journal of Roman Studies*. 1926;16 (2). Syf. 156.



Resim 21: Aemilius Paulus Anıtının Savaş Sahnelerinin Kabartmasının Rekonstrüksiyon Çizimi.

Kaynak: M. Taylor (2022). The Battle Scene on Aemilius Paullus's Pydna Monument: A Reevaluation. *Hesperia: The Journal of American School of Classical Studies at Athens*. Vol 85. Syf. 559-576.



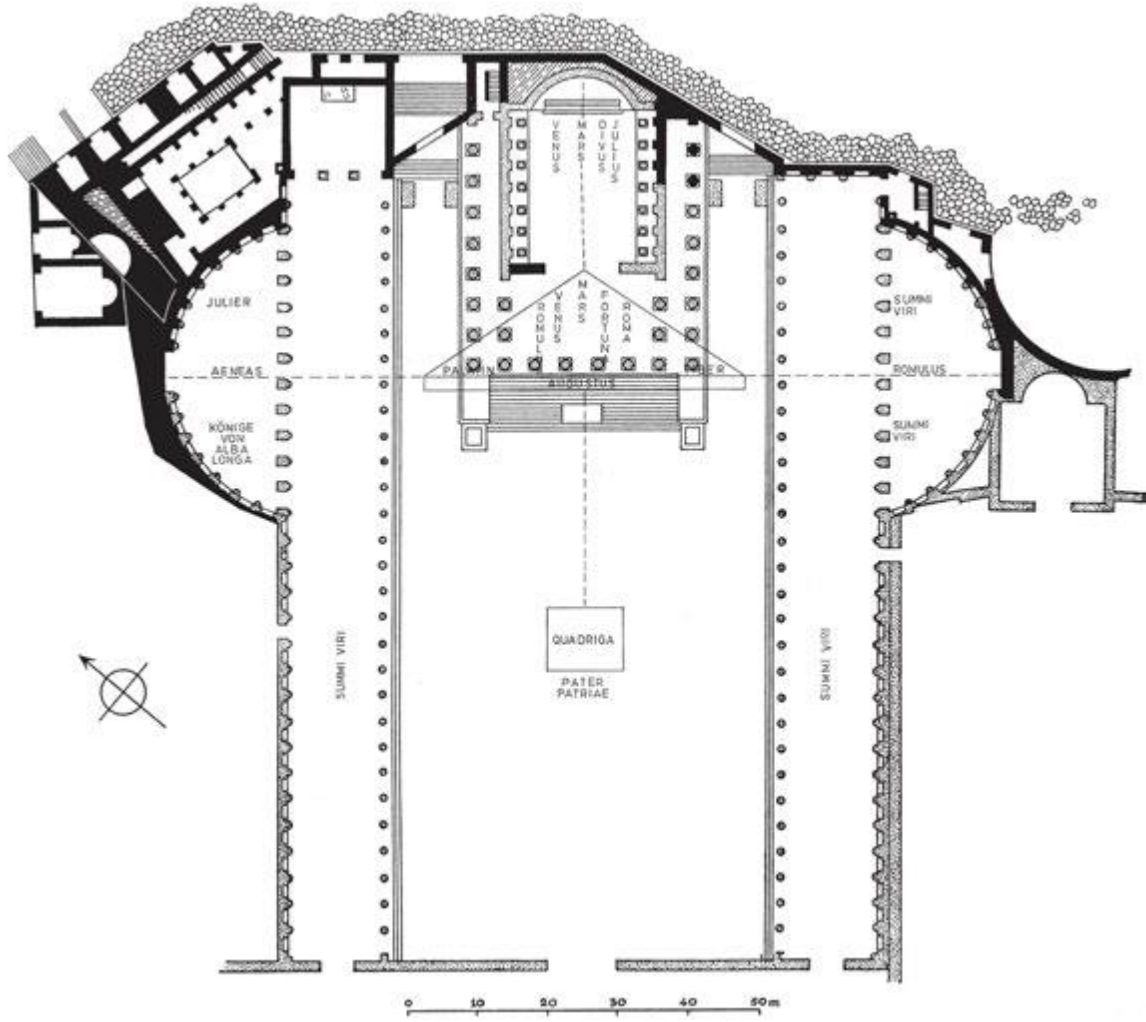
Resim 22: Domitius Ahenobarbus Altarı Üzerinde Yer Alan Census ve Törensel Kurban Sahneleri

Kaynak:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Altar_Domitius_Ahenobarbus_Louvre_n2.jpg (Erişim Tarihi: 29.05.2024)



Resim 23: Octavianus'un Bastırdığı Sikklerden Bir Denarius Üzerinde Ön Yüzde Kendi Portresi, Arka Yüzde Venüs Betimi Bulunmaktadır.

Kaynak: C., Rowan (2019) From Caesar to Augustus Using Coins as Sources. Cambridge: Cambridge University Press. Syf. 118.



Resim 24: Forum Augustus'un Mimari Çizimi

Kaynak: A. Haug, and M. Lauritsen (2021). Principles of Decoration in the Roman World. Berlin: Walter de Gruyter GmbH. Syf. 18.

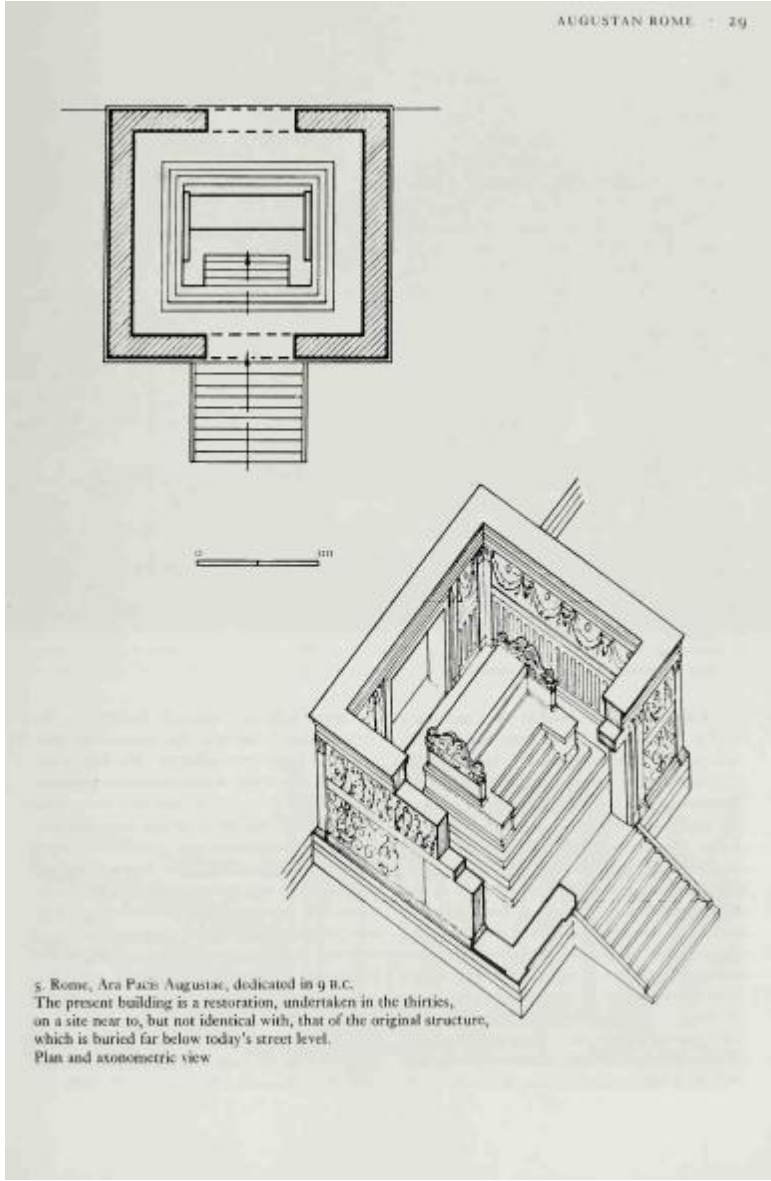


7 and 8. Rome, Temple of Mars Ultor, dedicated in 2 B.C., and part of the Forum Augustum, with restored view



Resim 25: Yukarıda Mars Ultor Tapınağının Günümüze Gelebilmış Kalıntıları, Aşağıda Tapınağın Rekonstrüksiyon Çizimi

Kaynak: J., B., Ward-Perkins (1981). Roman Imperial Architecture. New Haven and London: Yale University Press. Syf. 30.



Resim 26: Ara Pacis'in Planı ve Üç Boyutlu Kesit Modellemesi

Kaynak: J., B., Ward-Perkins (1981). Roman Imperial Architecture. New Haven and London: Yale University Press. Syf. 29.



Resim 27: Sunağın Batı Girişinin Sağ Üstünde Betimlenen Aeneas'ın Kurban Sahnesi

Kaynak: <https://www.reed.edu/ara-pacis/altar/front-entrance-west/numa-aeneas-1/> (Erişim Tarihi: 29.05.2024)



Resim 28: Ara Pacis'in Batı Girişinde Sol Tarafta Yer Alan Remus ve Romulus Kabartmaları

Kaynak: <https://www.reed.edu/ara-pacis/altar/front-entrance-west/romulous-remus-1/>
(Erişim Tarihi: 29.05.2024)



Resim 29: Ara Pacis'in Doğu Girişi Sağ Tarafında Konumlandırılan Tanrıça Roma Kabartması

Kaynak: <https://www.reed.edu/ara-pacis/altar/back-entrance-east/roma-1/> (Erişim Tarihi: 29.05.2024)



Resim 30 : Ara Pacis'in Doğu Girişi Sola Kanadında Yer Alan Kabartma

Kaynak: <https://www.britannica.com/summary/Ara-Pacis> (Erişim Tarihi: 29.05.2024)



Resim 31: Vatikan Müzesinden Augustus'un Prima Porta Heykeli

Kaynak: <https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/braccio-nuovo/Augusto-di-Prima-Porta.html#&gid=1&pid=1> (Erişim Tarihi: 29.05.2024).



Resim 32: Tiberius'un Asya Kentlerine Yardımını Gösteren Sikkesi

Kaynak: <https://en.numista.com/catalogue/pieces247295.html> (Erişim Tarihi: 29.05.2024).



Resim 33: Claudius'un Britanya Zaferini Temsilen Bastırdığı Sikkeler.

Kaynak: H. Mattingly (1976). *RE1 / Coins of the Roman Empire in the British Museum*, vol. 1: *Augustus to Vitellius*. London: BMP. s. 169.



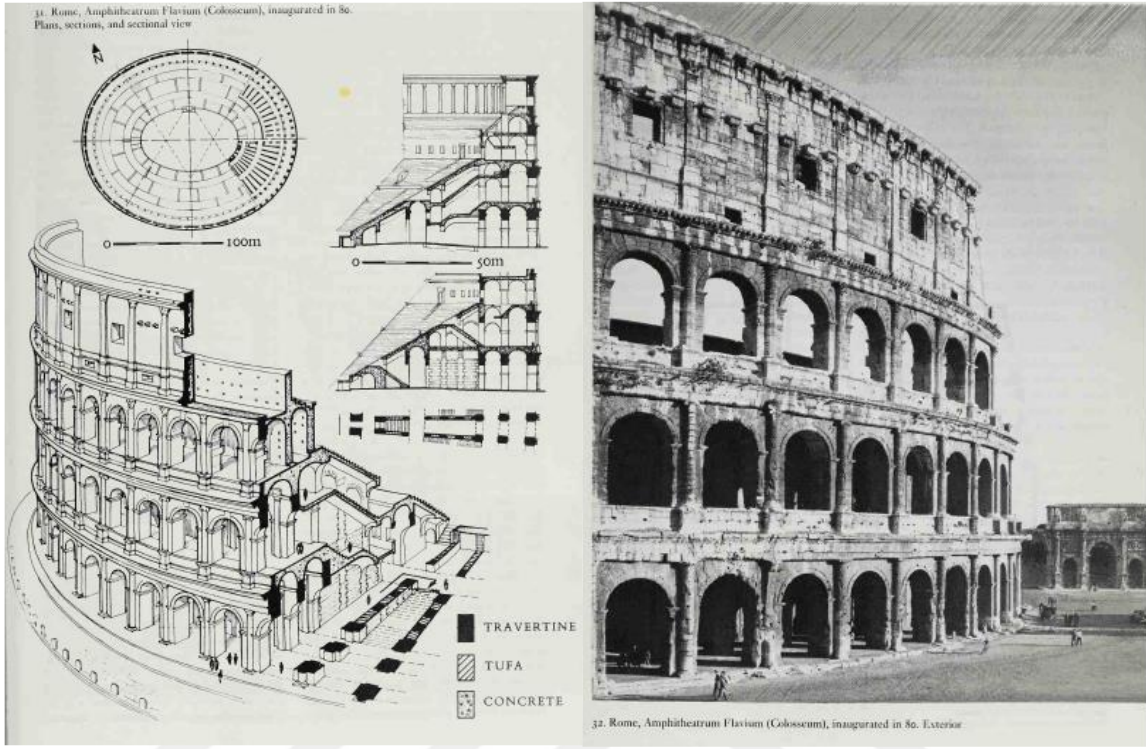
Resim 34: Ravenna Kabartması

Kaynak: <https://www.forumancientcoins.com/numiswiki/view.asp?key=julio%20claudian%20portraiture%20ravenna%20relief> (Erişim Tarihi: 29.05.2024)



Resim 35: Nero'nun İmar Propagandası İçin Bastırdığı Ostia Limanı Betimlenen Sikkesi

Kaynak: H. Mattingly (1976). *RE1 / Coins of the Roman Empire in the British Museum*, vol. 1: *Augustus to Vitellius*. London: BMP. s. 222.



Resim 36: Colosseum'un Mimari Kesit Çizimi ve Dış Görünüş Fotoğrafı.

Kaynak: J., B., Ward-Perkins (1981). Roman Imperial Architecture. New Haven and London: Yale University Press. Syf. 69,71.



Resim 37: Titus Takının Günümüzden Cephe Fotoğrafi.



Resim 38: Yahudi Tapınağının Yağmanlanması Sahnesi ve Altı Kollu Şamdanın Getirilmesi



Resim 39: Quadriga ve Zafer Alayı Sahnesi



Resim 40: Titus'un Apotheose Sahnesi



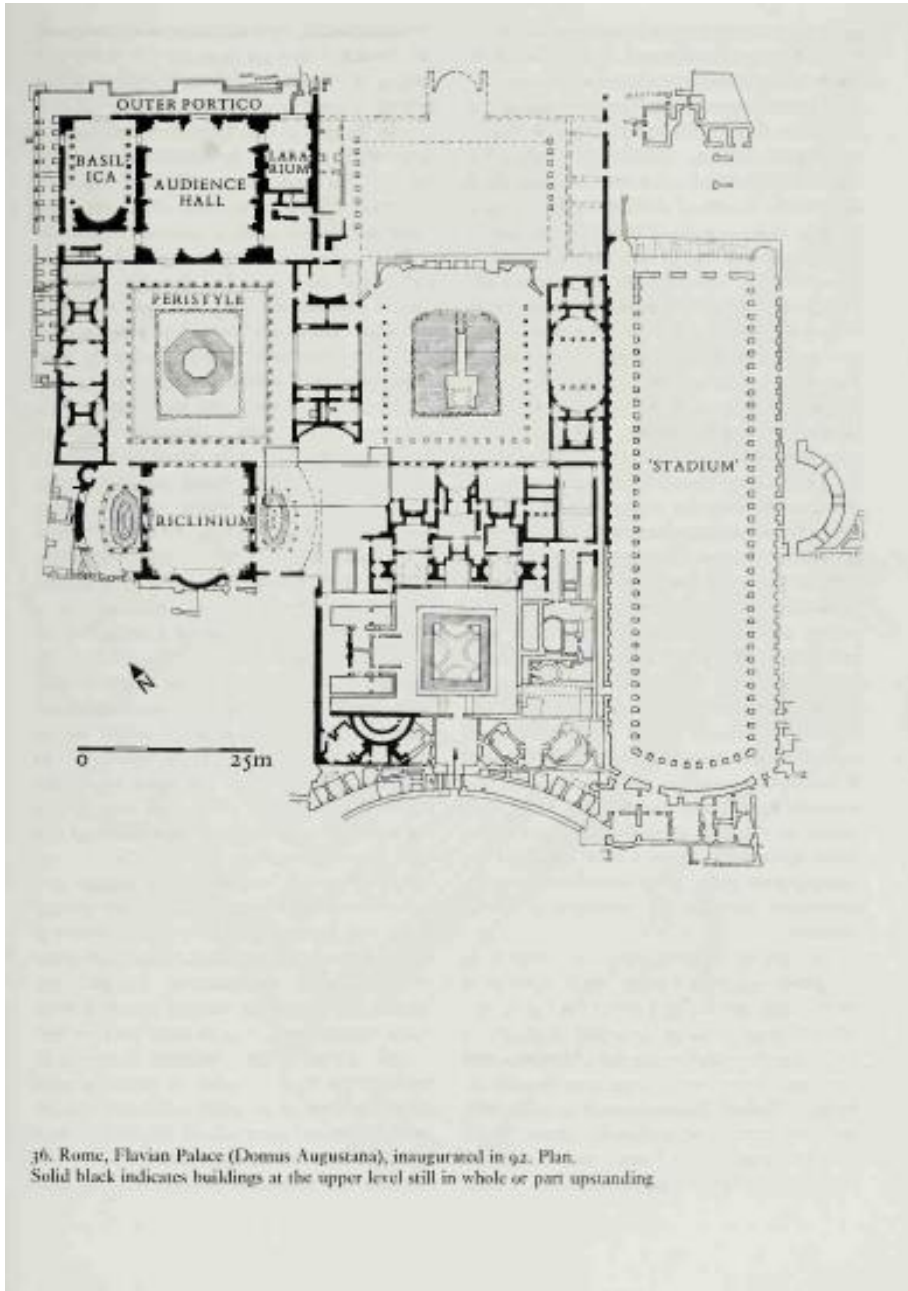
Resim 41: Vatikan Müzesinde Sergilenen Cancelleria Kabartmaları (Friz Kuşığı B)

Kaynak: <https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/museo-gregoriano-profano/Rilievi-della-Cancelleria.html> (Erişim Tarihi: 29.05.2024)



Resim 42: Vatikan Müzesinde Sergilenen Cancellaria Kabartmaları (Friz Kuşağı A)

Kaynak: <https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/museo-gregoriano-profano/Rilievi-della-Cancellaria.html> (Erişim Tarihi: 29.05.2024)



Resim 43: Domitianus'un Lüks Villası Domus Flavia'nın Planı

Kaynak: J., B., Ward-Perkins (1981). Roman Imperial Architecture. New Haven and London: Yale University Press. Syf. 79.