

PAPER DETAILS

TITLE: ANTIKÇAG'IN ULUSLARARASI POLİTİKALARINDA PROPAGANDA ARACI OLARAK
KULLANILAN HEYKELTRASLIK

AUTHORS: Çağlar AKDAG,Özden ÜRKMEZ

PAGES: 322-340

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/610954>

AMİSOS / AMISOS

Cilt/Volume 3, Sayı/Issue 5 (Aralık/December 2018), ss./pp. 322-340

ISSN: 2587-2222 / e-ISSN: 2587-2230



Makale / Article

Geliş Tarihi/Received: 13. 11. 2018
Kabul Tarihi/Accepted: 26. 11. 2018

ANTİKÇAĞ’IN ULUSLARARASI POLİTİKALARINDA PROPAGANDA ARACI OLARAK KULLANILAN HEYKELTRAŞLIK

SCULPTURE USED AS PROPAGANDA TOOL IN THE INTERNATIONAL POLITICS OF ANTIQUITY

Çağlar AKDAĞ* – Özden ÜRKMEZ*

Özet

Sumerliler’den Roma’ya Antikçağ’ın tüm gelişmiş kültürlerinde en önemli propaganda aracı heykeltraşlık olmuştur. Devletler, diğer devletler ve küçük topluluklar üzerinde hâkimiyet kurmak için bu propaganda aracını sıklıkla kullanmışlardır. Bu propaganda aracının kullanım yerleri çoğunlukla saray duvarları, steller, kaya kabartmaları, tapınaklar ve zafer anıtlarıdır. Amaç, bu yapılar üzerindeki ideolojik sahneleri gören halkı ve yabancıları etkilemektir. Böylece devletin ve kralın gücü asla unutulmayacak ve korku dolu mesajlarla düzen korunacaktır. Sahneler üzerindeki önemli diğer bir mesaj ise tam olarak kralların kişilikleri ile bağlantılıdır. Bu mesajlarda kralın dindar, cesur, adaletli ve gerektiğinde acımasız olan kişiliği vurgulanır. Zafer sahnelerinde kralların ilahiliği, adaleti ve acımasızlığı görüntülenir. Sunu ve kabul sahnelerinde, mağrur ve mülayim kralın gücü ön plandadır. Av sahnelerinde ise kral cesaretiyle öne çıkar. Mezopotamya kökenli bu heykel propaganda ilişkisi özellikle Asur kralları tarafından saraylarında çok etkileyici bir biçimde sergilenmiştir. Mezopotamyalılardan sonra bu gelenek Persler, Hellenler ve Romalılar tarafından devam ettirilmiştir. Heykeltraşlığı politik bir propaganda aracı olarak kullanmanın özellikle Romalılar tarafından Asur’daki gibi başarıyla uygulandığını söylemek

* Arkeolog, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Tarih Bölümü. caglarakdag.mku@gmail.com

* Doç. Dr., İzmir Demokrasi Üniversitesi, Arkeoloji Bölümü. ozdenurkmez@gmail.com

gerekir.

Anahtar Kelimeler: Mezopotamya, Pers, Hellen, Roma, Propaganda, Heykeltraşlık.

Abstract

The most important propaganda tool has been sculpture in all the developed cultures of antiquity from Sumerians to Rome. States often used this propaganda tool to dominate other states and smaller communities the places of use of this propaganda tool are mostly palace walls, steles, rock reliefs, temples and victory monuments. The aim is to influence the people and the strangers who see the ideological scenes on these structures. Thus, the power of the state and the king will never be forgotten and the order will be preserved with fearful messages. Another important message on the scenes is precisely linked to the personalities of the kings. These messages emphasize the personality of the king who is devout, courageous, just and if necessary, ruthless. Divinity, justice and brutality of the Kings, are displayed in the scenes of victory. In the presentation and acceptance scenes, the power of the pompous and clement King is the front plan. In the hunting scenes, the King stands out with courage. After the Mesopotamians, this tradition was continued by the Persians, the Hellenes and the Romans. It must be said that using sculpture as a political propaganda tool has been successfully applied by Romans as in Assyria.Persians, Hellenes and Romans respectively. I have to say that sculpture has been successfully used as a political propaganda tool especially, as the Assyrians did successfully.

Keywords: Mesopotamia, Persian, Hellen, Roman, Propaganda, Sculpture.

Giriş

Çağımızdaki tüm ulusların en önemli görsel propaganda araçları olarak karşımıza televizyon, sinema ve internet çıkmaktadır. Ülkeler, kültürlerini ve politik hedeflerini bu araçların vasıtasıyla korurken diğer ülkelere de benimsetmeye çalışarak ulusal varoluşları açısından birbirlerine üstünlük sağlamaya çalışmaktadırlar. Bu durum, tüm insanlık tarihi boyunca benzer biçimde süregelmesine rağmen tarih boyunca gerçekleşen uluslararası propaganda savaşlarında daha farklı araçlar kullanılmıştır. Tarih boyunca kullanılan görsel araçların en etkili isse heykeltraşlık olmuştur. Heykeltraşlığın yanı sıra kabartma sanatına dair örnekler de, Sumer'den Roma'ya Antikçağ'ın tüm gelişmiş medeniyetlerinde diğer uluslara ve tebaalarına karşı bir güç gösterisi olması amacıyla saraylarda, tapınaklarda ya da halka açık anıtlarında sıklıkla kullanılmıştır. Bu anlayış bir toplumdan diğerine aktarılmış, zamanla daha politik ve siyasi bir anlam kazanmıştır.

Heykeltraşlık sanatının bir unsuru olan kabartmanın bir propaganda aracı olarak kullanımına ilk defa Sumerlilerde rastlanmaktadır. Sumerlilerin çağdaşları ve ardılları olan Mezopotamya coğrafyasının Akad, Asur ve Babil gibi diğer toplumlar, bu aracı hem sanatsal

hem de ikonografik olarak daha da geliştirmişlerdir. Anadolu'daki Hititler, Geç-Hititler, Persler, Hellenler ve Romalılar, bu aracı kültürel ve siyasi amaçları doğrultusunda kullanma konusunda Mezopotamyalı öncülerinden aşağı kalmamışlardır. Bu çalışmada, heykeltraşlığın, Antik dönemde bir propaganda aracı olarak nasıl kullanıldığı göstermek ve örnekler üzerinden Akdeniz'de yaşamış toplumların birbirlerine bu aracı miras bırakma sürecini kronolojik olarak açıklamak temel amaç olarak belirlenmiştir.

1. Sumer Kralı Eannatum'un Propagandası

İÖ III. binyılın ortasına ait Tello'da bulunmuş olan *Akbabalar Steli'nde*, Sumer Kent Devletleri'nden olan Lagaş Kralı Eannatum'un muhtemelen Umma üzerine düzenlediği bir sefer anlatılmaktadır (**Resim.1**). Korunan yüksekliği 1.80m. olan stel üzerinde, yontu alanı olarak üst üste iki friz belirlenmiştir. Üstteki frizde, büyük kalkanların arkasında betimlenen yaya ordu, katlettikleri düşmanlarının cesetlerini çiğneyerek sağa doğru ilerlemektedir. Bu ordunun önünde ise onları komuta eden Kral Eannatum bulunmaktadır. Alttaki frizde ise seferin devamı sahnelenmiştir. Bu sefer neticesinde zafer kazanmış olan Kral, savaş arabasıyla tören alayı eşliğinde fethettiği surlarla çevrilmiş şehre girmektedir¹. Propagandist öğelerin tam manasıyla ilk kez sergilendiği düşünülen Akbabalar Steli'nde, özellikle ordunun gücü vurgulanmaktadır. Burada hem rakip Sumer şehirlerine hem de daha zayıf topluluklara verilmek istenilen mesaj, Kral Eannatum'un başında olduğu Lagaş'ın güçlülüğünün vurgulanmasıdır. Diğer şehirlerin yöneticileri ile yaşayanları, bu savaşa şahit olmasa da stelde yer alan savaş sahnelerinden etkilenerek, verilmek istenen mesajı alacak ve Eannatum'a karşı korku ile karışık bir saygı hissedeceklerdir. Bu propagandanın sonucunda ise diğer toplumların Eannatum'a boyun eğmesi sağlanacak, Krala gelen vergilerin devamlılığı ve hediyelerin niteliği artacaktır.

2. Akad Kralı Naram-Sin'in Propagandası

Mezopotamya'da İÖ III. binyılın ikinci yarısında, Sumerliler'in yanı sıra bir başka güç daha ortaya çıkmıştı. Bu güç, Sumerliler'den farklı olarak Sami kökenli olan Akad toplumdur. İnancın kaynaklanmış olan yönetim anlayışının sürdürüldüğü birbirinden bağımsız Sumer şehir devletlerinden farklı olarak, daha merkezi otorite sistemine bağlı olan Akadlılar, çağdaşlarından çok daha güçlü ve etkili bir yayılım politikası izlemişlerdir. Bununla birlikte, Sumerliler'e göre yönetimde daha akılcı politikalar yürütseler de kralları üzerinde, tüm öncül ve ardıl yöneticilerde de olduğu gibi, tanrıların temsilcisi vasfı görülür. Hatta bu vasıf çoğu zaman tanrılaşmaya kadar gidebilir². Belki de Akad krallarından en ünlüsü olan Naram-Sin (2254-2218), aslında bu ününü adının verildiği bir stele borçludur (**Resim.2**). Lullubiler'e karşı çıkılan seferi anlatan stel üzerindeki sahnede, dağlık bir arazide gerçekleşen savaş henüz yeni sona ermiştir. Muzaffer ordusunun önünde ağaçların arasından ilerleyerek zirveye ulaşan Naram-sin figüründeki ikonografik mesajlar çok belirgindir. Boynuzlu tanrısal bir miğfer giymiş olan Naram-sin'in tanrısallığı, aynı zamanda diğer tüm figürlerden büyük olmasıyla da pekiştirilmiştir. Bu yüceltilmiş figürün ayakları altında öldürülmüş Lullubiler'in cesetleri yatmaktadır³. Akadlıların bu propaganda dolu sahneyi rakipleri ve öncülleri Sumerliler'den devşirdikleri bellidir. Bununla birlikte, bu siyasi/askeri

¹Frankfort 1970: 66-73., r. 74-75; Sevin 2010: 1-2, r.1; Pekşen 2016: 56 – 58.

² Frankfort a.g.e.: 83-84; Sevin a.g.e.: 3; Yıldırım 2017a: 71-72.

³ Frankfort a.g.e.: 86, r. 91; Sevin a.g.e.: 3., r. 3. Root'a göre zafer sahneleri ilk kez Naram-sin Steli üzerinde görülmüş ve sonrasında diğer kültürlere yayılmıştır. Root'un bu düşüncesine yukarıda Sümerli öncüllerinin gösterdiği üzere katılmamaktayız. Bkz. Root 1979: 199.

propagandanın dinsel/ilahi bir biçimde süslenerek vurgulandığı da görülür. Tanrılaştırıldığı açık olan Naram-sin, böylece seferini yani diğer bir deyişle Lullubiler üzerindeki katlini ilahi bir biçimde meşrulaştırmak istemiştir. Bu steli görenler ve görecekler için propaganda dolu mesaj⁴, Akadlılar ve Naram-sin'in gücü ve bu güce boyun eğilmediği takdirde yok edilmenin ilahi haklılığı ve caizliğidir.

3. Asur Saraylarındaki Propaganda Araçları

İÖ I. binyılın başından itibaren artık emperyal bir devlet haline gelmeye başlayan Asurlar, Yeni Asur Dönemi denilen 1000-612 yılları arasında, Güney Mezopotamya'dan kuzeyde Toroslar'a, batıda İran'dan doğuda Çukurova'ya kadar çok geniş bir coğrafyaya hâkim olmayı başarmışlardır. Mezopotamya'daki tüm öncül ve çağdaşlarına nazaran yayılma düşüncesinde çok daha agresiftirler⁵. Demir Çağı'nın bu ilk emperyal devleti, fetihlerini meşrulaştırmak ve fethedilen ya da vergiye bağlanan yerleri sürekli kontrolleri altında tutmak için bir nevi korku politikası uygulamıştır. Bu politikalarıyla bağlantılı olarak, direnen orduların ve şehirlerin sonu hunharca katledilmektir. Bu korku politikasıyla şekillenen Asur propagandası, saray yapılarının iç ve dış duvarlarında hikâyeci bir anlatıma sahip oldukça zengin heykeltraşlık kabartmaları olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle II. Asurnasirpal (883-859) ve Sanherib (705-681) dönemlerinde, güçlü ve etkileyici bu Asur propagandası kendini özellikle Nineveh Sarayı'nın duvarlarında gösterir⁶. Bu ideolojik sahnelerde, Asur kralları Mezopotamyalı öncülleri gibi Tanrı'nın temsilcisi vasfıyla dindar bir kişilik olarak karşımıza çıkar. Bu özellikleri ile krallar, aslında tanrıların isteklerini yerine getiren en önemli yol göstericilerdir. Böylece seferlere çıkıp fetihler yapan ve çevresindeki tüm toplumları vergiye bağlayan kral, yalnızca bir kral değil aynı zamanda tanrısal düzeni yeryüzünde sağlayan ilahi bir varlıktır⁷.

Asur propagandasını yansıtan fetih kabartmaları, yalnızca kendi çağı ve coğrafyasının değil, tüm çağların ve coğrafyaların belki de en hikâyeci anlatımlarına sahiptir. Düşürülen kale ve şehir surlarının betimlenmesinde yalnızca basit savaş sahnelerini görmemekteyiz. Aynı zamanda, kullanılan askeri taktikler, üstün mekanik teknolojiye devasa savaş araçları (**Resim.3**), şişirilmiş tulumlarla nehirler üzerinden surların arkasına sızan bir nevi Antikçağ özel birlikler betimlemeleri (**Resim.4**), aslında seyredenlere Asur'un dönemin askeri açıdan süper güç olduğunu anlatan propagandist figürlerdir⁸. Asur kabartma heykeltraşlığındaki bu ideolojik olgu sadece savaş sahneleriyle değil sonrasındaki olaylarla da pekiştirilir. Asur'lu krallar tıpkı Sumer'de olduğu gibi zafer sonrası atlı arabalarıyla şehre girerken gösterilmişlerdir (**Resim.5**). Bununla birlikte, şehrin anahtarını komutanlarından teslim almaları, esir alınan düşmanların yaka paça kralın huzuruna çıkartılması (**Resim.6**), düşmanların koparılan kelleleri (**Resim.7**), hatta diğer kralların tapınırcasına Asur krallarının ayaklarına kapanması (**Resim.8**), zafer sonrası sahnelerle örnek gösterilebilir⁹. Asur'un bu politik propagandası sadece savaş ve hemen savaş sonrasını gösteren sahnelerle de sınırlı değildir. Bunlarla birlikte örneğin kendilerine eş olabilecek Babil ile gerektiğinde el sıkışabileceklerini (**Resim.9**) yani durum onların lehineyken barışçıl olabildiklerini de bir mesaj olarak ifade ederler¹⁰. Asur'un kontrolü altındaki diğer topluluklara vergilerinde

⁴ Bu mesajın direkt olarak I. Darius tarafından Naram-sin Steli üzerinden alınması ve Persler tarafından benzer propagandist amaçlarla kullanılması ile ilgili olarak bkz. Root a.g.e.: 19.

⁵ Sever 1996: 52-53; Pekşen 2017: 356-357.

⁶ Aker 2007: 229- 263; Reed 2007: 101-130.

⁷ Yıldırım 2017b: 10-11; Reade 1979: 329-343.

⁸ Frankfort a.g.e.: 158-159., r. 182-185; Sevin a.g.e.: 38-40, r. 35-39; Gökçek 2015: 129.

⁹ Frankfort a.g.e.: 163-164, r. 189.; Sevin a.g.e.: r. 35.

¹⁰ Sevin a.g.e.: 52-53, r. 58; Karlsson 2016: 314-316.

cömert olmaları mesajını veren sahneler ise prosesyon olarak karşımıza çıkar (**Resim.10**). Bu sahnelerde ait oldukları kültürlerin yöresel giysileri içinde sıraya geçmiş bir biçimde betimlenmiş elçiler, krallara zengin hediyeler getirirken resmedilmişlerdir¹¹. Özellikle bu prosesyon sahnelerindeki mesaj manidardır. Taşlara kabartma olarak işlenmiş bu elçiler, memleketlerine döndüklerinde Asur saraylarının ihtişamını ve bu sarayların duvarlarındaki yoğun politik ve korkutucu mesajları aktaracaklardır. Böylelikle tüm bu propaganda kabartma heykeltraşlık sahneleri ile amacına ulaşmış olacaktır.

Asur propagandasının ideolojisi içindeki önemli başka bir olgu da direkt olarak kralların kişilikleri ile ilgilidir. Özellikle II. Asurnasirpal'de karşımıza çıkan bu olguda, onun ilahi ziyafetleri ve ona yapılan hizmet vurgulanır¹². Bu sahnelerde kralın kişiliği daha mülayim bir görüntüde iken (**Resim.11**), av sahnelerindeki durum tam tersinedir. Av sahnelerindeki ana tema kralın fiziksel gücü ve sonsuz cesaretidir (**Resim.12**). Doğada birçok av hayvanı bulunmasına karşın, avlanan hayvan olarak karşımıza besin zincirinin en üstündeki masalsı bir tabirle hayvanların kralı olan aslan çıkmaktadır¹³. Duvarlarda ya da stellerdeki tüm devlet propagandasının küçük bir parçası olan av sahnelerindeki mesaj, tanrıların düzenini yeryüzünde kuran ve yöneten, şehirleri fetheden ve vergiler toplayan kralın zaten sıradan bir insan olmadığı ve tanrısal kişiliği ve cesareti ile diğer insanların yapamayacağı aslan avını gerçekleştirdiğidir¹⁴.

4. Darius'un Propagandası ve Behistun

Mezopotamya'da başta Sami olmak üzere diğer tüm kültürlerden farklı olan Aryan kültürünün İran'daki kolu olan halk, önce Medler ve sonrasında Akhamenid Persler olarak Asur üstünlüğüne son verdiler. Sonrasında sınırlarını Avrupa'ya kadar dayandıran Persler, aslında dünya tarihinde her anlamıyla ilk kez tam bir imparatorluk kurmuşlardır. İranlılar'ın Aryan kökenlerinden gelen Mazda/Mazdayasni dininin, Pers İmparatorluğu'nun en başından itibaren Zerdüşt dinine dönüştüğü görülür. Bir nevi peygamber olan Zerdüşt'ün öğretileri Avesta adlı kutsal kitapta toplanmıştır. Genellikle İÖ I. binyılın başlarında ortaya çıktığı kabul edilen Zerdüşt öğretisinin temelinde yaşamın aslında iyi ve kötünün mücadelesi olduğu yatmaktadır. Bu yaşamda iyi ve doğruyu Ahura Mazda, kötü ve yanlış ise Ahriman temsil etmektedir. İran'da hızlıca yayılan bu dinin en azından I. Darius döneminde (522-486) bir devlet dini olduğu anlaşılmaktadır¹⁵. Bununla birlikte aslında Pers dininin öz Zerdüşt inancı ve güçlü Mezopotamya geleneğinin bir etkileşimi şeklinde oluştuğunu söylemek doğru olur. Pers imparatorluğunun ideolojisi ve imparatorluk propagandası da bu kompozit inanç doğrultusunda kimlik bulmuştur. Başka bir deyişle Pers imparatorları, Ahura Mazda'nın temsilcisidirler ve amaçları onun iyiliğini ve düzenini yaymaktır. Bu manada propagandalarını Mezopotamyalı öncüllerine benzer bir biçimde gerçekleştirmişlerdir. Zagros dağlarında Darius için yontulmuş büyük Behistun/Bisitun kaya kabartmaları, üzerlerindeki farklı dillerde yazılmış mesajlarla birlikte Pers politik propagandasını aynı zamanda dini referanslarla da benimsetirler (**Resim.13**). Kabartmalarda Darius, onun askeri kişiliğini gösteren elindeki sadakla tasvir edilmiştir. Ayakları altında ise Mezopotamyalı öncüllerinde de tasvir edildiği biçimde düşmanı sırt üstü yatmaktadır¹⁶. Darius'un ezdiği

¹¹ Sevin a.g.e.: 55-57, r. 61.

¹² Frankfort a.g.e.: 160-161, r. 186; Pekşen 2018: 550-561.

¹³ Aker a.g.e.: 229-263.

¹⁴ Barnett 1970.

¹⁵ Tarapowela 1980: 15-22; Tori 1999: 6-19; Wiesehöfer 2002: 148-151; Karaketir 2016: 36-48.

¹⁶ Bowick 2010: 24.

düşman (Gaumata) henüz ölmemiştir ve Darius'un onu bağışlaması için yalvarmaktadır. Sahnede Darius'un aslında tam anlamıyla bir Mezopotamya/Asur dini ögesi olan kanatlı güneş kursunun altında betimlenmesi de politik propagandasını yaparken bu kültürden ne kadar çok etkilendiğinin bir göstergesidir. Gaumata'nın arkasında elleri kolları bağlı bir biçimde boğazlarından zincirlenerek sıraya sokulan isyancılar da onun gibi cezalarını çekmeyi beklemektedirler¹⁷. Bu sahnenin ana mesajı, Darius'un hakkı olan tahtı nasıl aldığının ve tanrısal üstünlüğünün vurgulanmasıdır. Persler iki yüz elli yıl boyunca bu anlayışla hareket etmiş ve fetih politikalarına dair propagandalarını İran ve Anadolu başta olmak üzere, çok sayıdaki heykeltraşlık yaratısı sayesinde yayabilmişlerdir.

5. Hellen ve Roma Politikalarında Propaganda Araçları

İskender'in Makedonya'dan gelip Pers imparatorluğuna son vermesiyle oriantalizan kültürün ilk kez Avrupa kültürü ile kaynaşmasından çok daha önceleri, Hellenlerin propagandist duyguları ilk kez Parthenon Tapınağı'yla ortaya çıkmıştır¹⁸. İÖ 480 yılında Atina'nın Persler tarafından neredeyse yok edilmesi, Attika heykeltraşlığının sonu olmasından ziyade, klasik heykeltraşlığın doğmasına neden olmuştur. Bu tahribattan sonra Hellenler kısa bir sürede toparlanmış ve hemen zaten temeline daha önce başlanmış Athena Parthenon tapınağının inşasına hız vermişlerdir. Bu İÖ V. yüzyıl tapınağının heykeltraşlık programını oluşturan figürler ve sahneler neredeyse tamamen mitolojik konulardan oluşsa da Amazonlar, Gigantlar ya da Kentaurosar, aslında ya Perslerin olduğu taraftadırlar ya da aslında duygusal bir biçimde tam olarak Persli'dirler. Tapınağın frizlerinden metoplarına tüm çevresi tanrılar ve tanrısal kahramanlarla doludur (**Resim.14**). Atinalı Hellenler imparatorluk bir yana bir krallık bile olmamalarına karşın, Pers tehdidine karşı bir refleks oluşturmuşlar ve bu refleksi kadim tanrıları ve kahramanları sayesinde, Parthenon heykeltraşlığıyla son derece güçlü bir propagandaya çevirmişlerdir¹⁹.

Uluslararası propaganda her zaman kabartma heykeltraşlık araçlarıyla yansıtılmak zorunda kalmamıştır. İskender ile başlayan Hellenistik Çağ, onun ölümünden hemen sonra generalleri arasındaki bir çekişmeler çağına dönüşmüştür. Anadolu'nun batısındaki Pergamon Krallığı ise bu karmaşa dönemindeki en düzenli krallık olarak karşımıza çıkar. Onun bu düzeni aynı zamanda bilim ve sanat merkezi olmasıyla da iç içedir. Fakat bu düzen bir süre sonra tüm Anadolu'ya korku salan Avrupalı göçmen grup Galatlar tarafından tehdit edilmiştir. Bu tehdidi askeri olarak ortadan kaldıran Pergamon, Hellenistik Dönem heykeltraşlık sanatında Galatlar'a karşı kazanılan zaferleri bir propaganda aracı olarak çok başarılı bir biçimde kullanılmıştır. Politik mesajlar ve güç gösterisi, Atina'daki Parthenon'da yapıldığı gibi mitolojik araçlarla Zeus Sunağı'nın kabartma heykeltraşlık sahnelerinde benzer biçimde ifade edilmiştir. Bununla beraber, Barok üslubunda yontulan serbest grup heykellerde, Galatların uğradığı hezimet ve yaşadıkları trajedi çok daha tiyatral bir biçimde vurgulanmış (**Resim.15**) ve böylece verilmek istenen mesaj ve propagandanın etkileyciliği son derece arttırılmıştır²⁰.

Pergamon Krallığı ve topraklarının yarı gönüllü bir biçimde İÖ I. yüzyılda Roma'ya devredilmesi, Roma'nın imparatorluk yolunda hedeflerine büyük oranda hizmet etmiştir²¹. Augustus döneminde imparatorluğu ilan edilen Roma, kısa bir zamanda bir yandan batının

¹⁷ Feldman 2007: 265- 293.

¹⁸ Dinsmoor 1934: 408-410.

¹⁹ Boardman 2005: 96-145, r. 77-98.

²⁰ Smith 2013: 102-130, r. 118-122.

²¹ Kurt 2010: 107-110.

diğer yandan da doğunun mirasçısı konumuna gelmiştir. Latinler kendi kontrolleri altındaki bu dünya mirasını idare etmek ve asla kaybetmemek için, kendilerinden önceki tüm kültür ve imparatorluklarda olduğu gibi politik ve askeri propaganda yapmaya mecburdurlar. Bu açıdan onların propaganda şekli ve araçları belki de en çok kendilerinden yaklaşık olarak bin yıl önce var olmuş Asurlar'a benzer. Fakat yoğun propagandist öğeler taşıyan hikâyeci kabartma sahneler daha farklı olarak “Zafer Takı” ve sütunları olarak karşımıza çıkar. Tamamen propagandist amaç ve mesajlarla inşa edilen bu devasa yapılar son derece etkileyicidir. Bu araçları kullanarak Roma'nın devlet propagandasını tüm topraklarına yayan çok sayıda imparatorun bahsedilebilir. Bunların arasından askerî açıdan en agresiflerinden biri olan Traianus'u (İS 98-117) örnek vermek isabet olur. Traianus imparator olur olmaz Roma'yı tarihinin en geniş sınırlarına ulaştırmıştır. Tüm Mezopotamya hatta Arabistan dahi, onun döneminde Roma eyaletine dönüştürülmüştür²². Traianus'un Daker savaşları sonucundaki zaferi sonrasında dikilen Traian Sütunu'nda, yaşanan olaylar spiral frizler içinde tüm sütunu dolaşan yontu alanlarına kabartma olarak işlenmiştir (**Resim.16-17**). Sütun üzerinde işlenen sayısız sahne, Tuna nehri kıyısındaki kulelerin savaş için flamalarını yakmasıyla başlamakta, çeşitli savaş sahneleriyle devam etmekte ve nihayetinde düşman Decebalus'un kesik başının teşhir edilmesiyle son bulmaktadır²³. Traianus'un Roma propagandası yalnızca savaş sahnelerinden oluşan anıtlardan ibaret değildir. Yine Asur anlayışıyla çok benzer bir biçimde, imparator daha mülayim kişiliklerle görece hümanist sahnelerde de karşımıza çıkar. Benevent Zafer Takı, bu daha hümanist propagandanın sergilendiği en güzel örneklerin başında gelir. Takın yapılış amacı, askeri duygulardan tamamen uzak Traianus'un sivil yöneticilik, dindarlık ve adalet gibi özelliklerinin vurgulanmak istenmesidir (**Resim.18-19**). Bu bağlamda, Zafer Takı üzerinde kurban, açılış töreni, fakirlere yardım gibi konular işlenmiştir²⁴. Buradaki propaganda, büyük fetihlerle neredeyse tüm dünyayı ölümlerle alan Roma İmparatoru'nun, aynı zamanda tanrılara saygı gösteren, tanrısız düzeni sürdüren, fakirlere yardım eden ve halka hizmet eden bir kişiliğe de sahip olduğu üzerinedir. Ona ve dolayısıyla Roma'ya biat edenler güvende, karşı gelenler ise yok olmanın eşiğindedirler.

Sonuç

Medeniyetin beşiği olarak kabul edilen Sumer'de, mülkiyet kavramı ve mücadelesi ile başlayan propaganda yapma isteği, sonrasındaki tüm kültürler ve devletler için neredeyse vazgeçilmez bir varoluş unsuru haline gelmiş gibidir. Sosyal-psikolojik bir varlık olan insanın oluşturduğu devletlerin, sanki bir biyolojik varlık gibi sürekli olarak büyüme isteği eğiliminde olduğu görülmektedir. Bununla beraber dini inanışlarla da yakın ilişki içinde olduğu anlaşılan devlet ideolojilerinin her zaman birbirleri ile mücadele içinde oldukları anlaşılmaktadır. Hayatta kalmak ve daha çok saygı görmek gibi amaçlarla, devletler ve devletleri yöneten krallar kendi üstünlüklerini sürekli olarak karşısındakilere kabul ettirme çabasına girmiştir. Bu çabanın sonucu olarak da çatışma ulusal ve uluslararası sosyal hayatta her zaman hayat bulmuştur. Tüm bu tarihsel ve sosyal-psikolojik süreçte, kavgalardan galip gelenlerin maddi ve manevi tüm kazançlarını korumak hatta genişletmek için propaganda yapma yoluna gittikleri anlaşılmaktadır. Antik Dönem'in tek ve zorunlu propaganda aracı ise heykeltraşlık olmuştur. Toplumsal arası ve uluslararası propagandanın görsel olarak yalnızca Antik Dönem'de var olduğu söylenemez. Antik Dönemin propaganda aracı olarak kullanılan

²² Özgan 2013: 63-67.

²³ Özgan a.g.e.: 86-88, r. 81-88.

²⁴ Özgan a.g.e.: 90-93, r. 91-96.

heykelin yerini, günümüzde sinema başta olmak üzere televizyon ve internet araçları almıştır.

Kaynakça

Aker, J. 2007 “Workmanship as Ideological Tool in the Monumental Hunt Reliefs of Assurbanipal”, J. Cheng – M. H. Feldman (eds.), *Ancient Near Eastern Art in Context*, Leiden, Boston: 229-263.

Barnett, R. D. 1970 *Assyrian palace reliefs in the British Museum*, London.

Boardman, J. 2005 *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, G. Ergin (çev.), İstanbul.

Bowick, J. E. 2010 *Hearing Darius: Abakhtunian Study of the Voice of Darius in the Behistun Inscription, Herodotus' The Histories, and Ezra-Nehemiah*, McMaster Divinity Cololege, (Unpublished Phd Thesis) Hamilton, Ontario.

Dinsmoor, W. B. 1934 “The Date of the Older Parthenon”, *American Journal of Archaeology* 38/3: 408-448.

Doğan, E. 2017 “Ur’dan Harran’a Tanrı Sin Kültü’nün Gelişimi”, P. Pınarcık – B. Gökce – M. S. Erkek (eds.), *Prof. Dr. Recep Yıldırım’a Armağan*, Ankara: 527-544.

Feldman, M. 2007 “Darius I and the Heroes of Akkad: Affect and Agency in the Bisitun Relief ”, J. Cheng – M. H. Feldman (eds.), *Ancient Near Eastern Art in Context*, Leiden & Boston: 265-293.

Frankfort, H. 1970 *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, London.

Gökçek, L. G. 2015 *Asurlular*, Ankara.

Karaketir, E. 2016 “Pers Kralı Büyük Kyros’un (M.Ö. 559-530) Antik İran Dinleriyle İlişkisi”, *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi* 3: 9.

Karlsson, M. 2016 *Relations of Power in Early Neo-Assyrian State Ideology*, N. Brisch, et al (eds.), *Studies in Ancient Near Eastern Records* 10: Berlin.

Kurt, M. 2010 “Roma Cumhuriyeti’nin Anadolu Politikası Ve Pergamon (Bergama) Krallığı’nın Rolü”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 23: 97-111.

Özgan, R. 2013 *Roma Portre Sanatı II*, İstanbul.

Pekşen, O. 2016 “Eski Mezopotamya’daki Savaşlarda Tanrıların Rolü”, *History Studies* 8/2: 55-68.

Pekşen, O. 2017 “Asur Devlet Emperyalizminin Meşrulaştırılması Açısından Tanrı Aşşur’a İsyan Olgusu”, P. Pınarcık – B. Gökce – M. S. Erkek (eds.), *Prof. Dr. Recep Yıldırım’a Armağan*, Ankara: 355-370.

Pekşen, O. 2018 “Asurlularda Kralların Tanrılar Tarafından Seçilmesi ve Halka İlânı”, *Multidisipliner Çalışmalar-4. Sosyal Bilimler* 2, A. Temizer – İ. Serbestoğlu (eds.),

Montenegro: 549-565.

Reade, J. 1979 "Ideology And Propaganda In Assyrian Art", T. M. Larsen (ed.), *Power and Propaganda: Symposium on Ancient Empires*, Copenhagen, September 19-21, 1977, Copenhagen: 329-344.

Reed, S. 2007 "Enemies in Ashurbanipal's Reliefs", J. Cheng – M. H. Feldman (eds.), *Ancient Near Eastern Art in Context*, Leiden & Boston: 101-130.

Root, M. 1979 *The King and Kingship in Achaemenid Art: Essays on the Creation of an Iconography of Empire*, Acta Iranica 19: Leiden.

Sever, E. 1996 *Asur Tarihi*, İstanbul.

Sevin, V. 2010 *Assur Resim Sanatı*, Ankara.

Smith, R. 2013 *Hellenistik Heykel*, A.Y. Yıldırım (çev.), İstanbul.

Tarapowela, I. 1980 *Zerdüşt Dini*, N. Damar (çev.), İstanbul.

Tori, N. 1999 *Zerdüşt'ün İlahileri Gathalar*, İstanbul.

Wiesehöfer, J. 2002 *Antik Pers Tarihi*, M. A. İnci (çev.), İstanbul.

Yıldırım, E. 2017a *Eskiçağ Mezopotamya'sında Liderler Krallar Kahramanlar*, İstanbul.

Yıldırım, E. 2017b "The Power Struggle Between Government Officials And Clergymen In The Ancient History" *The Journal Of Ancient History And Archaeology* 4/3: 8-17.

Resimler



Resim 1: Sumer Kralı Eannatum ve Akbabalar Steli, İÖ 2500 dolayları, historyonthenet.com



Resim 2: Akadlılar Kralı Naram-sin'in steli, (İÖ 2254-2218), (Sevin 2010, s.3, r.3)



Resim 3: II. Ashurnasirpal Dönemi (İÖ 883-859), Nimrud Sarayı Duvar Kabartması. Düşman surlarının ele geçirilme çabası ve koçbaşlı zırhlı kulenin sura yanaşması. [History Only - WordPress.com](http://HistoryOnly-WordPress.com)



Resim 4: II. Ashurnasirpal Dönemi (İÖ 883-859), Kalhu Sarayı Duvar Kabartması. Karada savaş devam ederken, Asurlu askerlerin (komando) şişirilmiş deri tulumlar ile nehir üzerinden surların içine sızma çabası. bucks.instructure.com



Resim 5: II. Ashurnasirpal Dönemi (İÖ 883-859), Nimrud Sarayı Duvar Kabartması. Ashurnasirpal'in zafer sonrası şehre gelişi ve şehrin anahtarını teslim alması. [Hidden Cause, Visible Effects - WordPress.com](https://hiddencause.wordpress.com)



Resim 6: II. Ashurnasirpal Dönemi (İÖ 883-859), Nimrud Sarayı Duvar Kabartması. Ashurnasirpal'a zafer sonrasında tutsakların sunulması. [Ancient History Encyclopedia](https://ancienthistoryencyclopedia.com)



Resim 7: II. Ashurnasirpal Dönemi (İÖ 883-859), Nimrud Sarayı Duvar Kabartması. Asurlu askerlerin ellerinde düşmanların kesilen başları. ancient.eu



Resim 8: Nimrud Sarayı, Siyah Obelisk üzerindeki panelde betimlenen bir sahne. Yahudi Jehu'nun III. Salmaneser'e (İÖ 859-824) yalvararak biat etmesi. Alamy.com



Resim 9: Asur Kralı III. Salmaneser (İÖ 859-824) ve Babil Kralı I. Marduk-Zakir-Sumi'nin el sıkışması. Nimrud Sarayı. [Getty Images](#)



Resim 10: Nimrud Sarayı, Siyah Obelisk üzerindeki panelde betimlenen sahne. III. Salmaneser'e (İÖ 859-824) getirilen hediyeler. Prosesyon/kabul sahnesi. [Alamy.com](#)



Resim 11: II. Ashurnasirpal Dönemi (İÖ 883-859), Nimrud Sarayı Duvar Kabartması. Koruyucu cinler Apkallular eşliğinde yemek yiyen ilahi Ashurnasirpal. anunt-gratis.info



Resim 12: II. Ashurnasirpal Dönemi (İÖ 883-859), Nimrud Sarayı Duvar Kabartması. Ashurnasirpal aslan avında. [Ancient Origins](http://AncientOrigins)



Resim 13: Zagros Dağları, Behistun Kaya Kabartması. I. Darius ve tutsaklar, İÖ 519/518. twitter.com



Resim 14: Athena Parthenon Tapınağı (İÖ 447-438) batı frizinden atlı kahramanlar. Figürler çıplaklıkları ile Yunanlı tarzda kahramanlaştırılmışlardır. [The Giust Gallery](https://www.thegiustgallery.com)



Resim 15: Pergamon. Barok stilinde yontulmuş büyük Galatlar grubundan bir örnek. I. Attalos'un Galatlara karşı kazandığı zaferin anısına. Yaklaşık olarak İÖ 220. Pergamonlular tarafından yenilen ve karısının ölü bedenini ellerinde tutan Galatlının kendi kılıcıyla intiharı (Smith 2013, r. 118).



Resim 16-17: Trajan Sütunu ve frizlerinden bir ayrıntı. Traianus'a sunulan tutsak. Roma. (İS 113). [Depositphotos](https://www.depositphotos.com/12081112/113)



Resim 18-19: Benevent Zafer Takı ve yapıdan bir ayrıntı. Traianus senato üyeleri ve halkla beraber. (İS 113). [ArS Artistic Adventure of Mankind - WordPress.com](https://www.wordpress.com); [Pinterest](https://www.pinterest.com)

Resimler Kaynakça

- Resim 1 <https://www.historyonthenet.com/mesopotamian-warfare-the-sumerians-akkadians-and-babylonians>
- Resim 2 Sevin, V. 2010, s. 3, r. 3.
- Resim 3 <https://historyonly.wordpress.com/2014/09/25/horrors-of-war-in-the-ancient-near-east/>
- Resim 4 https://bucks.instructure.com/courses/200544/files/2586048?module_item_id=1474289
- Resim 5 <https://hiddencause.wordpress.com/tag/ashurnasirpal-ii/>
- Resim 6 <https://www.ancient.eu/image/7284/ashurnasirpal-ii-after-winning-a-battle/>
- Resim 7 <https://www.ancient.eu/article/246/assyrian-reliefs/>
- Resim 8 <https://www.alamy.com/stock-photo-panel-from-the-black-obelisk-of-king-shalmaneser-iii-from-nimrud-c-30781741.html>
- Resim 9 <https://www.gettyimages.com/detail/photo/king-shalmaneser-iii-of-assyria-meeting-high-res-stock-photography/479638347>
- Resim 10 <https://www.alamy.com/stock-photo-panel-from-the-black-obelisk-of-king-shalmaneser-iii-from-nimrud-c-30781749.html>
- Resim 11 <http://anunt-gratis.info/sougasai-ashurnasirpal-ii-with-attendants-and-soldier.html>
- Resim 12 <https://www.ancient-origins.net/ancient-places-asia/astounding-ancient-assyria-grand-palace-assurnasirpal-007288>
- Resim 13 https://twitter.com/mansour_soufi/status/900766421491343360
- Resim 14 <https://www.giustgallery.com/products/parthenon-frieze-ii>
- Resim 15 Smith, R. 2013, r. 118.
- Resim 16-17 <https://tr.depositphotos.com/32035601/stock-photo-trajan-column-in-rome.html>
- Resim 18-19 <https://arsartisticadventureofmankind.wordpress.com/tag/trajan-forum/>