

T.C.
SİNOP ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
DİSİPLİNLERARASI BİLEŞİK SANATLAR ANABİLİM DALI



AFRODISİAS ANTİK KENTİ PROPAGANDA İMGELERİNE
DAİR GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELER

MERVE KURT GÜZLE

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Doç. Azize Reva BOYNUKALIN

SİNOP-2025

TEZ KABUL

MERVE KURT GÜZLE tarafından hazırlanan “**AFRODISIAS ANTİK KENTİ PROPAGANDA İMGELERİNE DAİR GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELER**” başlıklı bu çalışma, 17.07.2025 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, jürimiz tarafından oybirliği ile **YÜKSEK LİSANS tezi** olarak kabul edilmiştir.

Başkan	Doç.Dr. Osman ÜLKÜ Aydın Adnan Menderes Üniversitesi / İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi
Üye (Danışman)	Doç. Azize Reva BOYNUKALIN Sinop Üniversitesi / Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Elif ANBARPINAR Sinop Üniversitesi / Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi

Enstitü Müdürü

Prof. Dr. Onur ŞAHİN

.....

ETİK BEYANI

Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Merve Kurt GÜZLE

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

AFRODISIAS ANTİK KENTİ PROPAGANDA İMGELERİNE DAİR GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELER

MERVE KURT GÜZLE

SİNOP ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
DİSİPLİNLERARASI BİLEŞİK SANATLAR ANABİLİM DALI

DANIŞMAN: DOÇ. AZİZE REVA BOYNUKALIN

Bu çalışma, Afrodisias Antik Kenti'ndeki Sebasteion kabartmaları üzerinden, Roma İmparatorluğu döneminde sanatın bir propaganda aracı olarak nasıl kullanıldığını görsel çözümleme yöntemiyle incelemektedir. İmparatorların tanrısal soylarla ilişkilendirilmesi ve mitolojik sahnelerle siyasi meşruiyetin pekiştirilmesi gibi unsurlar dönemin ideolojik söylemlerine ışık tutarken, tezde bu imgelerin çağdaş sanat pratikleriyle nasıl yeniden yorumlanabileceği de ele alınmıştır. Yapay zekâ destekli görsel üretim, dijital kolaj ve sembol analizine dayanan uygulamalarla, antik ikonografi günümüz estetik kodlarıyla harmanlanmış; Afrodit ve İnanna figürleri Anadolu kadını imgesiyle birleştirilerek kültürel kimliğe dair çok katmanlı bir anlatı oluşturulmuştur. Bu tez; arkeoloji, sanat ve iletişim alanlarını buluşturarak geçmişin imgelerini bugünün sanat anlayışıyla yeniden üretmeye yönelik disiplinlerarası bir katkı sunmaktadır.

ANAHTAR KELİMELEER:Aphrodisias, Sebastion, Afrodit, Roma Dönemi Propaganda, Görsel Çözümleme, Yapay Zeka Sanatı

ABSTRACT

MSC THESIS

VISUAL ANALYSIS OF PROPAGANDA IMAGERY OF THE ANCIENT CITY OF APHRODISIAS

MERVE KURT GÜZLE

**SINOP UNIVERSITY INSTITUTE OF GRADUATE PROGRAMS
DEPARTMENT OF INTERDISCIPLINARY COMPOUND ARTS**

SUPERVISOR: DOÇ. AZİZE REVA BOYNUKALIN



This study examines how art functioned as a tool of propaganda during the Roman Empire through a visual analysis of the reliefs in the Sebasteion of the ancient city of Aphrodisias. By highlighting themes such as the association of emperors with divine lineage and the reinforcement of political legitimacy through mythological scenes, the research sheds light on the ideological narratives of the era. It further explores how these historical images can be reinterpreted through contemporary art practices, employing AI-assisted visual production, digital collage, and symbolic analysis. Ancient iconography is reimagined through modern aesthetic codes, particularly by merging the figures of Aphrodite and Inanna with the image of the Anatolian woman, resulting in a multilayered visual narrative on cultural identity. This thesis offers an interdisciplinary contribution by integrating archaeology, art, and communication to reinterpret historical imagery through the lens of contemporary artistic approaches.

KEYWORDS: Aphrodisias, Sebasteion, Aphrodite, Roman Period Propaganda, Visual Analysis, AI Art (Artificial Intelligence Art), Propaganda in Art

July 2025, 75 Pages

TEŞEKKÜR

Bu tez çalışmasının hazırlanma sürecinde bilgi, birikim ve rehberliğiyle bana yol gösteren değerli danışmanım Doç. Dr. Azize Reva BOYNUKALIN'a en içten teşekkürlerimi sunarım. Gerek akademik yönlendirmeleri gerekse ilham verici yaklaşımı, bu çalışmanın oluşumunda büyük katkı sağlamıştır.

Ayrıca, araştırma sürecimde bana yol gösteren, müze ile bağlantı kurmada olanak sağlayan ve sanat tarihi alanında değerli bir yön çizmemde katkısı büyük olan Aydın Adnan Menderes Üniversitesi'nden Doç. Dr. Osman Ülkü'ye; araştırmalarıma derinlik katmada destek olan Sanat Tarihçisi Mihriban Kurt'a ve çalışma ortamı konusunda desteklerini esirgemeyen Aydın Aphrodisias Müzesi yönetimine teşekkür ederim. Aphrodisias Antik Kenti'nin gün yüzüne çıkarılmasında büyük emeği geçen, rahmetle andığım Prof. Dr. Kenan Erim hocama da bu kıymetli şehri insanlığa kazandırdığı için şükranlarımı sunuyorum.

Eğitim hayatım boyunca desteklerini her zaman hissettiren değerli hocalarıma, Sinop Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'nde emeği geçen tüm akademik ve idari personele teşekkür ederim.

Bu süreçte her koşulda yanımda olan, desteğiyle varlığımı güçlendiren sevgili eşim Melih Tolga Güzle'ye; sanata olan ilgimin temellerini atan ve çocukluk oyunlarımızla ilk üretim alanımı oluşturan sevgili Emine Kurt ve Rasim Kurt'a; gelişim sürecimdeki katkıları için Gül Kurt ve Kerem Kurt'a gönülden teşekkür ederim.

Araştırmalarım sırasında bana ilham veren ve geçmişle bağ kurmamı sağlayan Aphrodisias Antik Kenti'nin büyüsunü ilk günden hissettiren tüm tarihî izlere ve bu izleri günümüze taşıyan arkeologlara derin şükran borçluyum.

Beni her koşulda destekleyen aileme, sabırla yanımda olan dostlarıma ve çalışmam boyunca bana güven veren herkese yürekten teşekkür ederim.

Merve Kurt GÜZLE

İÇİNDEKİLER

TEZ KABUL	ii
ETİK BEYANI.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vii
GÖRSELLER DİZİNİ	viii
TABLolar DİZİNİ.....	xi
1. GİRİŞ.....	1
2. SANATTA PROPAGANDA.....	4
3. AFRODİSİAS ANTİK KENTİ	16
3.1. Afrodisias Antik Kentinin Sosyopolitik Yapısı	16
3.2. Afrodisias Antik Kentinde Kültür ve Sanat	27
3.3. Afrodisias Antik Kenti, Sevgi Gönül Salonu'nda Yer Alan Eserler ve Görsel Analizleri	32
4. ANTİK PROPAGANDA İMGELERİNE DAİR UYGULAMALAR	52
5. SONUÇ	59
KAYNAKÇA.....	60
EKLER	62
ÖZGEÇMİŞ	64

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1.1 Afrodiasias Alan Araştırması, Afrodiasias Müzesi Sebastion Salonu,2024.....	3
Görsel 2.1 Viktor Nikolaevich Denisov (1893-1946)Poster.....	7
Görsel 2.2 Gustav Klutss (1931), Poster.....	7
Görsel 2.3 Eugène Delacroix, Liberty Leading the People (1930) oil on canvas, 260x 325 cm (Musée de Louvre,Paris).....	8
Görsel 2.4 Amazon ve Ashil”, Afrodiasias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023.....	9
Görsel 2.5 Cladius ve Britanya”, Afrodiasias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023.....	10
Görsel 2.6 William Peren, United Stance damga için tasarım önerisi, 1732, Kongre Kütüphanesi, (Korshak, 1987, 52-54).....	11
Görsel 2.7 Libertas Americana Madalyası, (Korshak, 1987, 52-54).....	11
Görsel 2.8 Marco Sodano, Mona Lisa, 2016, Lego.....	12
Görsel 2.9 Art Damar Instagram Hesabı, 2025.....	14
Görsel 2.10 Alpgenart Instagram Hesabı, 2025.....	15
Görsel 3.1 Vicrtoria (Zafer)” Afrodiasias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023.....	17
Görsel 3.2 Silahlı Roma” Afrodiasias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023.....	18
Görsel 3.3 Augustus ve Victoria” Afrodiasias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023.....	18
Görsel 3.4 Geç Tunç Çağı’nın Sonlarında Deniz Kavimlerinin Ege Denizi ve Doğu Akdeniz’de Yapılan İstilaları.....	23
Görsel 3.5 M.Ö. 371 Tahmini Haritası (Shiple, 2000, 370).....	25
Görsel 3.6 Afrodiasias Halkını Anlatan Bezeme, Afrodiasias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023.....	28
Görsel 3.7 Afrodiasias Halkını Anlatan Bezeme, Afrodiasias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023.....	28
Görsel 3.8 Afrodiasias Halkını Anlatan Bezeme, Afrodiasias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023.....	29
Görsel 3.9 Afrodiasias Halkını Anlatan Bezeme, Afrodiasias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023.....	29
Görsel 3.10 Afrodiasias Sebasteion Tapınağı, Afrodiasias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2024.....	31
Görsel 3.11 Ankhises ve Aphrodite, Aines’in Kutsal Yolla Dünyaya Gelmesi, Afrodiasias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023.....	33
Görsel 3.12 Aineas’ın Troia’dan Kaçışı”, Afrodiasias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023..	34

Görsel 3.13 Aineas'ın İtalya'ya Varışı, Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023.....	34
Görsel 3.14 Ankhises ve Aphrodite, Aines'in Kutsal Yolla Dünyaya Gelmesi", Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023.....	36
Görsel 3.15 Aineas'ın Troia'dan Kaçışı, Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023.....	37
Görsel 3.16 Aineas'ın İtalya'ya Varışı, Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023.....	38
Görsel 3.17 İki Prens, Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar,2023.....	39
Görsel 3.18 Nero ve Esir, Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar,2023.....	39
Görsel 3.19 İmparator ve Roma Halkı", Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023.....	40
Görsel 3.20 İki Prens, Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023.....	40
Görsel 3.21 Nero ve Esir, Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023.....	41
Görsel 3.22 İmparator ve Roma Halkı", Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023.....	42
Görsel 3.23 Augustus ve Victoria, Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023.....	44
Görsel 3.24 İki Prens", Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023.....	44
Görsel 3.25 Nero ve Esir", Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023.....	45
Görsel 3.26 Andreia Tarafından Taçlandırılan Aphrodite Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023.....	46
Görsel 3.27 Nero ve Ermenistan, Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023.....	47
Görsel 3.28 Victoria (Zafer) Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023.....	47
Görsel 3.29 Cladius ve Britanya, Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023.....	47
Görsel 3.30 Nero ve Ermenistan, Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023.....	49
Görsel 3.31 Victoria (Zafer)", Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023.....	50
Görsel 3.32 Cladius ve Britanya", Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023.....	51
Görsel 4.1 Merve Kurt Güzle, Yapay Zeka Video Enstelasyon, 2025, Afrodisias'a Bakınca Gördüklerim.....	53
Görsel 4.2 Merve Kurt Güzle, Yapay Zeka Görsel Tasarım, 2025, Afrodisias ve Tanrıça.....	54
Görsel 4.3 Merve Kurt Güzle, Yapay Zeka Görsel Tasarım, 2025, Afrodisias, Anadolu ve Kadın.....	55
Görsel 4.4 Merve Kurt Güzle, Yapay Zeka Görsel Tasarım, 2025, Anadolu Tanrıçaları - Anadolu Afroditi.....	56
Görsel 4.5 Merve Kurt Güzle, Yapay Zeka Görsel Tasarım, 2025, Anadolu Tanrıçaları.....	57
Görsel 4.6 Merve Kurt Güzle, Yapay Zeka Video Enstelasyon, 2025, Anadolu Tanrıçaları.....	57

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 3.1 Afrodissias Antik Kenti Zaman Çizelgesi, Yazar, 2025.....	15
Tablo 3.2 Roma İmparatorluk Tablosu.....	20



1. GİRİŞ

Aşk ve güzellik tanrıçası Afrodit'e adanmış Aphrodisias, anıt yapıları 1958'de Ara Güler'in Aydın Geyve ilçesindeki fotoğraf çekimleri sırasında fark edilmiştir. Sonrasında 1961-1990 yıllarında gerçekleşen arkeolojik süreç Arkeolog Kenan Tevfik Erim tarafından yürütülmüştür. Türkiye'nin en önemli arkeolojik alanlarından biridir. Aphrodisias, Geç Helenistik Dönem'den Roma ve Bizans dönemlerine kadar devam eden dönemlerde önemli şehir merkezlerinden biri olmuştur. Aphrodisias'ta büyük ölçüde mermerden inşa edilmiş yapıların ve bunlarla ilişkili kabartma ve yazıtlar yer almaktadır. Aphrodisias, MS 1.-6. yüzyıllar arasında bütün Akdeniz dünyasında ve Roma'da büyük üne kavuşmuş olan heykel raşlar yetiştirmiştir (Artvur, 2021:49). Aphrodisias'ın mermer heykel sanatı için yüksek kaliteli bir üretim merkezi haline gelmesinin önemli bir nedeni mermer ocaklarının kente yakın olmasıdır. Bu özelliği sayesinde Roma İmparatorluğu'nun Asya Eyaleti'nde, dönemin mermer sanatı ve mimarisinin tüm yönleriyle araştırılıp anlaşılmasını sağlayan kentlerden biri olmuştur. Afrodit kutsal alanı ve kentteki özgün Afrodit kültü kent kimliğinin gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Aphrodisias heykeltraşlarının ve kabartmalarının Akdeniz Havzasında geniş bir alanı kültürel açıdan etkilediği bilinmektedir. Bu özellikleri nedeniyle, Aphrodisias Antik Kenti yaklaşık 2-3 km. kuzeydoğusunda bulunan antik mermer ocakları ile birlikte 2017 yılında Dünya Miras Listesi'ne kaydedilmiştir (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Nisan, 2024).

M.Ö. 5000-11'e kadar giden prehistorik bir yerleşim olan M.Ö. 6. Yüzyılda kurulan Aphrodisias, başlangıçta küçük bir köydür. İlk Afrodit tapınağı da bu dönemde yapılmıştır. M.Ö. 2. Yüzyılda ızgara planlı olarak yeniden düzenlenen kent, zamanla önemli bir dini merkeze dönüşmüştür. Aphrodisias M.Ö. 1. yüzyılda Roma İmparatoru Augustus'un korumasına girerek, günümüzde de hala ayakta olan önemli anıtlar kazanmıştır. M.S. 3. Yüzyıl sonlarında da Roma İmparatorluğu'nun Karya Eyaleti'nin (Aydın) önemli mega şehirlerinden biri olmuştur. 6. Yüzyıldan itibaren önemini kaybederken, Afrodit Tapınağı ise kiliseye dönüştürülmüştür. Zamanla küçük bir kasabaya dönen kent 12. yüzyıl da tamamen terk edilmiştir. Bu kadar büyük bir tarihi içinde büyüten Aphrodisias'ın, tarihsel anlatıdaki görsel öğelere önemli derece etki etmiş ve bugünkü estetik öğeleri ise dolaylı yollarla şekillendirmiş, döneminde sanatı propaganda aracı olarak kullanabilen en başarılı antik medeniyetlerden biridir.

Kentin en dikkat çekici yapılarından biri olan Sebasteion, Roma İmparatorluk kültürüne

adanmış ve imparatorun tanrısal kökenlerle ilişkilendirildiği bir anıt kompleksi olarak tasarlanmıştır. Sebasteion'daki üç katlı portikolar üzerinde yer alan mitolojik ve tarihsel sahneler, dönemin ideolojik söylemini görselleştirerek sanatın sistemli bir propaganda aracına dönüşmesini sağlamıştır (Kovulmaz & Ilgın, 2008: 16).

Bu tez çalışmasında, nitel araştırma yöntemleri temel alınarak disiplinlerarası bir yaklaşım benimsenmiştir. Çalışmanın ana eksenini, Aphrodisias Antik Kenti'nde yer alan Sebasteion yapısındaki kabartmaların görsel çözümlemesi oluşturmaktadır. Bu süreçte, sanat tarihi disiplinine özgü ikonografik ve ikonolojik analiz yöntemleri kullanılmış; figürlerin sembolik anlamları, tarihsel ve kültürel bağlamda değerlendirilmiştir. Araştırma kapsamında, Aphrodisias Antik Kenti ve Aydın Aphrodisias Müzesi ziyaret edilmiş, yapıların konumları ve eserlerin yerinde gözlemleri gerçekleştirilmiştir. Sayın Doç. Dr. Osman Ülkü ve müze yetkilileriyle yapılan yüz yüze görüşmeler ve kısa röportajlar aracılığıyla, araştırma konusunun içeriksel derinliği artırılmıştır. Çalışma sürecinde tez yazarı tarafından çekilen özgün fotoğraflar, belge niteliğinde görsel materyal olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca, çalışmanın uygulama temelli boyutunda, yapay zekâ destekli görsel üretim teknikleri ve dijital kolaj yöntemleriyle antik ikonografinin çağdaş bağlamda yeniden yorumlanması amaçlanmıştır. Bu üretimler, sanat araştırmalarında kullanılan “practice-based research”¹ yaklaşımına dayanmaktadır. Böylece hem tarihî bir görsel veri analizi yapılmış hem de bu verilerin güncel estetik anlayışla nasıl yeniden kurgulanabileceği araştırılmıştır. Bu tez çalışması için yapılan; görsel çözümleme, saha araştırması, müze kaynaklarıyla yapılan görüşmeler ve yaratıcı üretim süreçleri bir araya getirilerek çok katmanlı, disiplinlerarası bir araştırma yönteminin kullanıldığını söylemek mümkündür.

¹ **Practice-based research**, özellikle sanat, tasarım, mimarlık, sahne sanatları gibi yaratıcı alanlarda kullanılan bir araştırma yöntemidir. Bu yöntemde araştırma süreci, teorik tartışmalar kadar uygulamalı üretim yoluyla da şekillenir. Yani bilgi, yalnızca yazılı kaynaklardan değil; sanatsal üretimin kendisi üzerinden de üretilir.

Bu yöntemde araştırmacı (örneğin bir sanatçı ya da tasarımcı), hem kuramsal bir çerçeve oluşturur hem de kendi yaratıcı pratiğini araştırmanın ayrılmaz bir parçası hâline getirir. Sanatsal üretim (örneğin bir video enstalasyon, görsel kolaj ya da yapay zekâ ile üretilmiş bir çalışma), yalnızca sonucu değil, aynı zamanda araştırmacının kanıtı (evidence) ve bilgi kaynağı olarak kabul edilir. (bkz. Candy, 2006).



Görsel 1.1. Afrodiasias Alan Araştırması, Afrodiasias Müzesi Sebasteion Salonu, 2024

Sebasteion'daki kabartmaların sanatsal, kültürel ve politik açılardan ele alınmasıyla Helenistik Çağ ve Roma Dönemi geçiş süreci arasında görsel imgelerin propaganda açısından analizine imkân sağlamıştır. Görsel analiz yöntemi ile desteklenen değerlendirmelerden yola çıkılarak; sanatın yalnızca estetik bir üretim değil, aynı zamanda ideolojik bir temsil alanı olduğu... Helenistik dönemden bu yana ortaya koyulmaktadır. Aynı zamanda çalışma, tarihî imgelerin günümüz çağdaş sanat anlayışıyla nasıl yeniden üretilebileceğini tartışmakta; yapay zekâ destekli görsel üretim teknikleriyle Anadolu Kadını ve Tanrıça figürlerini yeniden ele almaktadır. Bu bağlamda tez, hem Aphrodisias'ın kültürel mirasına dikkat çekmekte hem de antik propaganda imgelerini ve medeniyet dönüşümüyle oluşan güncel bellek algısını çağdaş sanatsal bakışla yorumlayarak disiplinlerarası bir katkı sunmayı hedeflemektedir.

2. SANATTA PROPAGANDA

Bu kısımda sanatta propaganda kavramı ele alınacaktır. Bu kavramı doğru anlayabilmemiz için iletişim kavramının sanatla ilişkisini çözümleyecek sonrasında propaganda kavramının çıkış ve gelişme noktaları değerlendirilerek sanat ve propaganda ilişkilendirilecektir. Sanata propagandanın toplum üzerindeki iletişimsel etkisi değerlendirilecektir.

Sanatta propaganda kavramını değerlendirebilmek için önce iletişim kavramını doğru tanımlayabilmemiz gerekmektedir. Çünkü iletişim süreci gerçekleşmeden bu iki kavramında varlığını anlamlandırmak mümkün değildir.

İletişim, insanoğlunun konuşma ve düşünme becerisi sayesinde gelişen, türün devamlılığını sağlayan en temel becerisidir. Duygu, düşünce veya bilgilerin akla gelebilecek her türlü yolla başkalarına aktarılması; bildirişim, haberleşme, iletişim (TDK 2025). İletişimin olabilmesi için en az iki birimin olması gerekir. Başka bir tanıma göre de iletişim: İletişim iki kişiyi ilişki içine sokan psikososyal bir süreçtir (Cüceloğlu, 1995: 13).

Sanat ise duygu ve düşünceleri göze ve gönle hitap edecek şekilde söz, yazı, resim, heykel vb. ile ifade etme konusundaki yaratıcılık biçimidir (TDK, 2025). Sanatın temel amacı üzerine genel söylemler ele alındığında; sanat yapma isteği, yalnızca estetik duygu ve düşüncelerin bilinçte şekillenerek dışa vurulması değil, sanatın yapılışındaki gizemi, paylaşmanın o eşsiz hazzını yaşamaktır. Bu da propaganda kavramını tanımlar niteliktedir.

Propaganda ise çok sayıda insanın düşünce ve davranışlarını etkilemek amacını taşıyan mesajlar bütünüdür. 40.000 yıl önce mağarada bırakılan el izleri ve resimler planlı olarak yapılmasalarda günümüze ulaştığında, dönemi ile ilgili bilgi kaynaklığı etmiştir. Dönemi için propaganda niteliği taşıdığı düşünülebilir. Bunun temel sebebi ise bazı kaynaklarda yer alan söylemlerde; mağara resimlerinin dini, eğlence ve törensel amaçlarla çizildiği kabul edilmesidir (Grzymkowski, 2019).

Felsefi açıdan bakıldığında; Platon, sanatı gerçekliğin bir taklidi (mimesis) olarak görmüş ve bu nedenle onu hakikatten uzak bir uğraş olarak değerlendirmiştir (DAVIES, 2016, s.397) Aristoteles ise sanatı, özellikle tragedya bağlamında, izleyici üzerinde "katharsis" (arınma) etkisi yaratan bir araç olarak tanımlar (Aristotle, 2019:12). Bu

görüş, sanatın yalnızca estetik değil, aynı zamanda psikolojik bir işlevi olduğunu da ortaya koyar. 19. yüzyılda Lev Tolstoy, sanatın özünü, sanatçının içinde bulunduğu ruh halini izleyiciye aktarma becerisi olarak tanımlamış ve sanatın etik bir boyutu olduğunun altını çizmiştir (Tolstoy, 2017:39). 20. yüzyılda Marcel Duchamp ise sıradan bir nesnenin bile, eğer sanatçı onu sanat olarak ilan ederse, sanat eseri sayılabileceğini savunarak sanat anlayışını kökten değiştirmiştir (Duchamp, akt. Dempsey, 2010).

Ayrıca iletişim kuram ve kaynaklarında ilk iletişim aracının resim olduğuna bilinmektedir. Sanat, iletişim ve propagandanın ilişkisi insanlık tarihinin en ilkel dönemlerine kadar ulaşmaktadır. Sanatın gelişim sürecinde, en aktif ve güçlü olduğu dönemi Rönesans olarak adlandırmak mümkündür. Yapılan resim, heykel vb. sanatsal çalışmalar dönemleri içinde belirli amaçlara hizmet etmek için oluşturulmuştur. Örneğin bir kilise tarafından istenilen dini bir sahne, bir liderin başarısız olduğu savaşı başarılı gösterdiği bir anıt veya eğlence amaçlı üretilmiş bir görsel öge bile içinde birçok propaganda imgesini barındırabilir.

Propaganda da bu döngünün kitlelere ulaşmasını sağlayan bir iletişim aracıdır. Propaganda kelimesi etimolojik olarak Latince “propagare”, çoğaltmak/yaymak anlamına gelen fiili oluşturmaktadır (etimolojiturkce, 2025).

Jean-Marie Domenach’a göre “Propaganda toplumun görüş ve davranışını, kişilerin belirli bir görüşü, belirli bir davranışı benimsemelerini sağlayacak biçimde etkileme girişimidir.” (Ernek Alan, 2015: 84-85) “XVIII. ve XIX. yüzyıllarda sözcük birçok Avrupa dilinde politik fikirlerin, dinsel inançların ve hatta ticari reklamcılığın geniş alanlara yayılması anlamına gelen tarafsız bir kavram olarak kullanılmıştır” (Clark, 2011: 12).

Sosyal bilimciler propagandayı “Semboller yoluyla gerçekliğin manipüle edilmesi” olarak tanımlamışlardır. Bu tanımdan da anlaşılacağı üzere din, ırk ve kültür bazında şekillenen imgeler pek çok dönem bilinçli olarak güçlü birer ikna etme ve yönlendirme aracı olarak kullanılmıştır. Bir başka açıdan bakıldığında da sanatın dili olan sembol ve renkler yine propagandanın sanatın bir parçası olması gerektiğini gösterir. Çünkü sanatçı bulunduğu ortamdaki birçok etken ile iletişim içindedir. İletişim döngüsü aktif olmayan bir birey ifade etme ihtiyacı duymayacaktır. Bu nedenle sanat yapma ihtiyacı da duymayacaktır. Propaganda; sembollerle, kavramların ve olayların sanatsal ifade biçimiyle kitlelere aktarılma halidir. Propaganda, etkilenen kişinin etkilendiği kaynağı

bir meta haline getirip izlenime sunmasına olanak sağlar. Bu sayede de kişi propaganda yapmış olur.

Propaganda sanatı ise çelişki içeren bir kavramdır; Propaganda sözcüğü etkileme, sindirme ve yanıltma yöntemlerini içeren olumsuz bir izlenim yaratır. Sanat fikri ise birçokları için hakikate, güzelliğe ve özgürlüğe ulaşmayı amaçlayan bir etkinlik alanını ifade eder.

"Sanat, mesajlar taşıma özelliğiyle tanımlanır. Bu mesajlar, sanatçının bilinciyle açıkça ifade edilmiş olabilir ya da izleyici tarafından esere yansıtılmış olabilir. Sanat, ekonomik ve sosyal açıdan her kesimden insanın paylaşabileceği bir ifade biçimidir. Ancak, farklı toplumsal sınıflar veya eğitim seviyeleri, sanat eserlerini anlamada farklılıklar gösterebilir" (Papadopoulou & Veneti, 2005:4). Sanatta propaganda, kaçınılmaz olarak politik bir sistemin parçası olan sanatçının eserlerine yansıyan bir unsurdur.

“Sanatın politika için kullanılmasının uzun ve köklü bir geçmişi vardır. Tarihte şehir devletleri, krallıklar ve imparatorlukların hükümdarları sanatı anıtsal olarak iktidarlarının altını çizmek, zaferlerini yüceltmek ya da düşmanlarına gözdağı vermek, kara çalmak amacıyla kullanmıştır. I. ve II. yüzyılda Roma İmparatorluğu'nun her bölgesinde para ve madalyalar dağıtan, anıtsal heykeller yaptıran imparatorlar politik sembol ve törenleri oldukça yoğun şekilde kullanmıştır. Roma'daki mimari mekânlar zaferi, itaati ve birliği kutlayan görkemli törenler ile yağma ve savaş esirlerini sergilemek için tasarlanmıştır” (Clark, 2023: 15).

Aynı şekilde, toplumun içinde yer alan herkes bu sistemin bir parçası olarak değerlendirilir. Politik sistem, Collins Sosyoloji Sözlüğü'ne göre, bir toplum içindeki politik karar alma süreçlerini ve yönetim yapısını ifade eder. Her politik sistem, kendi ideolojisini topluma yerleştirmek ve sürdürmek için belirli yapılar inşa etmek zorundadır. Bu yapılar, toplumu şekillendiren değerler ve fikirleri barındırır. Politik bir durumun sağlam bir şekilde tesis edilebilmesi, o durumun değerlerinin toplumun sosyal yapısına derinlemesine entegre edilmesini gerektirir. Bu bağlamda, toplumun kültürel dokusuna nüfuz etmek, politik sistemin etkinliği açısından kritik bir öneme sahiptir. Özellikle Helenistik dönem ve Roma döneminde sanat propaganda ilişkisini yakından gözlemlemek mümkündür. Bu dönemlerde ve öncesinde de ağırlıklı olarak eserlerde dini sahnelerinin ifade edildiği görülmektedir. Rönesans dönemin ressamı okuma

bilmeyen kitleleri görsel öğretiler ile etkileyerek misyoner bir duruş sergilemiş ve teknik olarak eserlerinin her birinde propaganda yapmışlardır. Buna rağmen sanat ve propaganda kavramı Modernizm sürecinde, özellikle 2 Dünya Savaşı arasında Dadaizm etkisi ile birlikte ele alınmaya başlamıştır.



Görsel 2.1. Viktor Nikolaevich Denisov (1893-1946), Poster, Erişim:20.01.2025

<https://www.kisa.link/Yoeng>



Görsel 2.2. Gustav Klutss (1931), Poster, Erişim:20.01.2025 <https://www.kisa.link/uASkC>

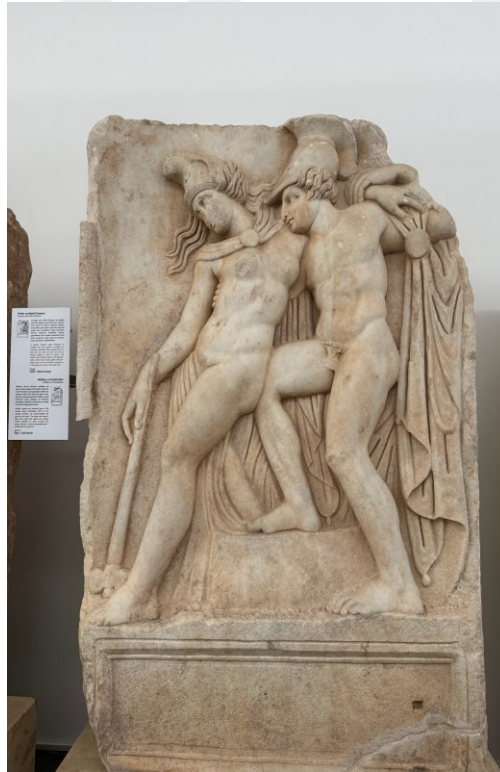
Sovyetler Birliği'nde 1917 Bolşevik Devrimi sonrası ortaya çıkan sanat anlayışı, doğrudan politik iletişim aracı olma işlevi kazanmıştır. Bu dönemde, özellikle "Sovyet Propaganda Sanatı" ve "Agitprop" (Ajitasyon ve Propaganda) kavramları çevresinde şekillenen bir üretim biçimi gelişmiştir (Lodder, 1983: 52-53). Sanatçılar, grafik tasarım ağırlıklı çalışmalarla keskin çizgiler ve güçlü sloganlar kullanarak halkı harekete geçirmeyi, sosyalist ideolojiyi desteklemeyi ve Batı kapitalizmine karşı cephe almayı hedeflemişlerdir. Bu anlayışın önemli temsilcilerinden biri olan Viktor Nikolayeviç Denis, çarpıcı afişleriyle kitlelerin bilinçlendirilmesinde önemli bir rol oynamıştır. Aynı dönemde Dmitry Moor, Gustav Klutss ve El Lissitzky gibi sanatçılar da benzer biçimde sanatın devrimci amaçlar doğrultusunda seferber edilmesine katkıda bulunmuşlardır (Stites, 1989: 83-95). Sanatın propaganda aracı olarak kullanımının temelleri, özellikle Fransız Devrimi sırasında ortaya çıkan kamuya yönelik grafik üretimlere ve daha da geriye gidildiğinde, antik Roma İmparatorluğu'ndaki görsel propaganda örneklerine kadar izlenebilmektedir. Ancak Sovyetler Birliği'nde bu kullanım, organize ve devlet destekli bir biçim kazanarak, sanatın bireysel estetik kaygılardan çok kolektif bilinç inşasına hizmet eden bir araç haline gelmesini sağlamıştır (Roberts, 2011:211). Sanatta Propaganda'nın en önemli örneklerinden biri de Eugène Delacroix'nın 1830 yılında gerçekleştirdiğı *La Liberté guidant le peuple* (Halkı Yönlendiren Özgürlük) adlı eseridir.



Görsel 2.3. Eugène Delacroix, *Liberty Leading the People* (1830) oil on canvas, 260 x 325 cm
(Musée de Louvre, Paris) Erişim:02.02.2025 <https://www.kisa.link/IntlB>

Eugène Delacroix'nın 1830 yılında gerçekleştirdiği *La Liberté guidant le peuple* (Halkı Yönlendiren Özgürlük) adlı eseri, yalnızca estetik bir başyapıt değil, aynı zamanda güçlü bir politik bildiridir. Fransız Temmuz Devrimi'ni konu alan bu eser, halkın krallık rejimine karşı verdiği mücadeleyi idealleştirilmiş bir anlatım üzerinden görselleştirerek, özgürlük, eşitlik ve halk iradesi gibi devrimci idealleri yüceltmektedir. Tablo, merkezde yer alan ve Fransız Cumhuriyeti'nin simgesi olan Marianne figürü aracılığıyla, özgürlüğün halkı ileriye taşıyan yol gösterici bir ilke olduğu mesajını vermektedir. Bu figürün taşıdığı Fransız bayrağı ve elindeki tüfek hem halkın silahlı direnişini hem de ulusal birliğe yapılan çağrıyı simgeler. Başının üstüne işçi sınıfının giydiği çorap şapkasına benzeyen ve Fransız Devrimi (1787-99) sırasında “özgürlük şapkası” olarak popüler hale getirilen bir Frig şapkası takmaktadır. Fransız Devrimi sırasında bu başlık, tiranlık ve monarşiye karşı direnişin yaygın bir simgesi haline gelmiştir ve Delacroix'in kutlamak istediği devrimci idealleri yeniden doğrular. Şapka; Roma dönemine kadar uzanan bir sembolüdür. Bu şapkanın Roma döneminde yabancı esirler (barbarlar) tarafından kullanıldığı tasvir edilmiştir.

Bu tezin konusu olan Afrodisias Antik Kenti'nde bulunan kabartmalarında da Frig şapkası takan esirler ve barbarlar betimlenmiştir.



Görsel 2.4. “Amazon ve Ashil”, Afrodiasias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023



Görsel 2.5. “Cladius ve Britanya”, Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023

Delacroix’nın çalışmasından sonra şapkanın anlamı değişerek “Özgürlük Şapkası” olarak kullanılmıştır. Amerika Birleşik Devleti kuruluşunun erken dönemlerinde bu sembolü resim, madalya ve damgalarında kullanmıştır. (Korshak, 1987: 52-54) Antik Roma’da, serbest bırakılan kölelere yeni statülerini belirtmek için bu şapkalar verilmiştir. Bu gelenek, 18. ve 19. yüzyıllarda Atlantik Okyanusu’nun her iki tarafında da özgürlüğün simgesi haline gelmiştir.



Görsel 2.6. 16 William Peren, United Stance damga için tasarım önerisi, 1732, Kongre Kütüphanesi, (Korshak, 1987, 52-54) Erişim:07.05.2025.

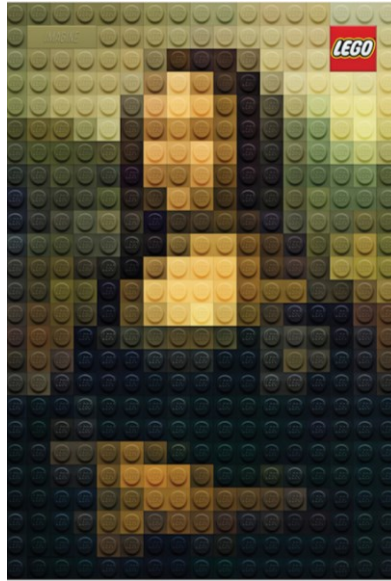
Görsel 2.7. Libertas Americana Madalyası, (Korshak, 1987, 52-54) Erişim:07.05.2025

Eserin kompozisyonunda yer alan farklı sınıf ve yaş gruplarından bireylerin ortak bir hedef doğrultusunda hareket etmesi, toplumun kolektif direnişine vurgu yapar. Bu yönüyle Delacroix'nın tablosu, devrimci değerleri sanat yoluyla meşrulaştıran ve geniş kitlelerde duygusal bir etki yaratarak siyasal farkındalık oluşturmayı amaçlayan bir propaganda aracı olarak işlev görür. Sanatçı, günlüğünde bu eseri “ülkenin hak ettiği bir anıta katkı” olarak tanımlar ve “silahların gürlediği bir halkın yürüyüşünü yansıtmak istediğini” belirtir (Zygmunt, t.y.).

Tolstoy'un dediği gibi “İnsanın içinde kaynayan duyguların satırlar, renkler ve ilişkilerle ortaya konmasına sanat etkinliği adı verilebilir. Sanatın etkinliği, insanın değer yargıları yoluyla algıladığı diğer insanlar hakkında yorum yapabilme ve kendi değer yargılarını onlarla paylaşabilme gücüyle ortaya çıkar.” (Nikolayevic Tolstoy, 2017: 92-94).

Sanat, kişinin önce toplumla ve toplumun ona giydirdiği duygularla, sonrasında da o duyguları varlığında anlamlandırarak ortaya çıkardığı üretimiyle ve izleyicilerin bu üretimden algıladıkları ile şekillenerek yeniden bu döngüye dâhil olabilme sürecidir. Sanat, insan durumunu ifade etmek için şekillerin, seslerin, hareketlerin, renklerin, malzemelerin ve sözcüklerin bilinçli bir sentezi ve yaratımıdır. Bir başka açıdan bakıldığında da sanatın dili olan sembol ve renkler yine propaganda aracı haline gelmiştir (Gürbüz, 2019).

Dönemi içinde ortaya konulan tüm görsellerin propaganda niteliği taşıdığı fikrini vermektedir. Sanat kavramının postmodern sanat akımları sonrasında oluşan kavramsal belirsizliği, geçmişte ortaya konulan çalışmaları yeniden değerlendirme gereksinimi yaratmaktadır. Fakat Propaganda Sanatı, bugünkü algısını ABD ve Rusya arasındaki Soğuk Savaş döneminde kazanmıştır. 1940'ların ortalarından itibaren de New York, modern sanatın merkezi olmuştur. 1939 yılından sonra hem Amerikan kitle kültüründe, hem de Nazi Almanyası ve Sovyetler Birliği'nin resmi popülist sanatında gördüğü ve "kitsch" olarak adlandırdığı olgunun... Yozlaştırıcı etkilerine karşı uyarıda bulunan sanat eleştirmeni Clement Greenberg (1909-94) dönemin egemen sanat değerlerini en etkin şekilde dile getirenlerden birisi olmuştur.(Clark, 1997:13) Kitsch kavramı ilk olarak 1860-1870 yılları arasında, Almanya Münih'te, sanat dünyasında, gösterişli, zevkten yoksun, kolayca pazarlanan sanat eserlerini tanımlamak üzere ortaya çıkmıştır. Estetik değer endişesi taşımayan, sanat değeri olmayan, taklit ve bayağı olan sözde sanat eseri olarak tanımlanır. Kitsch olan eserler, kişiler üzerinde yoğun duygular uyandırdığı için kitlelerce kabul edilir ve kısa sürede benimsenir. Bu eserlerin çoğu geçmişte var olan ve kabul gören başyapıtların tekrarı olduğu için izleyicisi üzerinde fazla sorgulanmadan, düşündürmeden kabul görmesini olanak sağlar. Farklı ressamlar tarafından birçok kez resmedilen İncil ve Tevrat içeriklerine de bu bilgi doğrultusunda kitsch eserler demek mümkündür. Kitschler kitleler tarafından çok çabuk benimsenen eserlerdir.



Görsel 2.8. Marco Sodano, Mona Lisa, 2016, Lego Erişim:10.02.2023

https://www.huffpost.com/entry/marco-sodano_n_4388199

Greenberg'e göre kitsch karşısında hakiki sanatı savunmak için sanatçıların sadece sanatla ilgili kaygıları olmalı ve aslında sanatçılar politik sömürüye karşı bağışıklığı olan soyut sanata yönelmeliydi. Sanatsal imgelemin ideolojik yükümlülüklerle taviz vermemesi düşüncesi yeni değildir, ancak 1.Dünya Savaşı'nı takip eden yıllarda Greenberg gibi eleştirmenlerin savunduğu bu düşünce, modernist sanata adanmış artan sayıda müze, galeri ve yayınlarla sürekli yenilenerek büyük bir güç kazanmıştır. Bu gelişmeler, 19. yüzyılın ortalarından itibaren Batı sanatının yarattığı en değerli eserlerin kilise, monarşi, aristokrasi ve hükümet gibi geleneksel hamilerinden ayrılmasıyla ortaya çıktığı yönündeki tarihsel tezi desteklemiştir. Bu yapılara hizmet etmekten kurtulan sanat, kendi yenilikçi biçimsel gelişmelerine yönelebilmüş, sanatsal yenilikler insan ruhunun doğal yaratıcılığı olarak takdir gördüğü tüketiciler tarafından alınabilmektedir. 20.yy'ın en önemli sanat eleştirmeni olarak tanımlanan Clement Greenberg'in, "Avangard ve Kitsch" adlı ünlü makalesi, adeta bir manifesto gibi bütün dünyaya kitsch kavramını getirir. Kitsch sanattan intikamını alan bir virüs gibi yayılır ve kitlelerce benimsenir.

Sonrasında ise kitlelerin yönettiği sanat yapılarıyla tanışmaya başlarız. Propaganda sanatı bu süreçten sonra siyasi yönünden belli bir düzeyde koparak gerçek anlamda bir kitle iletişim aracı olmuştur. Sanat politik fikirleri aktarmak için kullanırken de sanatı öldürme ideolojisi ile şekillenirken de propaganda eylemi içindedir. Güncel sanat ve hayat kavramı arasında silikleşen o çizgide de dijital platformdaki kullanıcıların ürettiği çeşitli içerikler ile kolektif bir yapı oluşturularak çoklu eylemler gerçekleştirilebiliyor. Dijital platformlarında yer alan çeşitli markalar kullanıcıları inceleyerek, psikolojik ve duygusal durumlarını analiz ederek. Onları harekete geçirebilecek görsel öğeleri hızla yeniden şekillendirerek bu kişilerin davranışlarına yön vermektedir. Bu da propaganda için siyasi veya dini bir yapı olmasının şart olmadığını gösteren iyi örneklerden biri olarak değerlendirilebilir.



Görsel 2.9. Art Damar Instagram Hesabı, 2025 Erişim:9.07.2025
https://www.instagram.com/p/DJPb_IxINiB/?img_index=1

Yapay zekâ ile üretilen görsel tasarımlar, algoritmaların büyük veri kümelerinden en popüler ve estetik olarak “hoş” bulunan öğeleri öğrenerek üretim yapması nedeniyle sıklıkla kitsch estetiğe yaklaşmaktadır. Kitsch, Sanatta yüzeysel, kolay tüketilebilir, duygusal ve klişe bir estetik anlayışı temsil eder (Greenberg, 1939/1988). Benzer şekilde, yapay zekâ da çoğunlukla derinlikten ziyade hoş görünmeyi hedefleyen, izleyiciye “iyi hissettiren” fakat eleştirel veya özgün olmayan tasarımlar üretmektedir. Çünkü yapay zeka gerçek hayattaki ayrıntıları içeren gerçekçi görüntüler oluşturmak için dünyaya ilişkin görsel anlayışını kullanmaktadır (OpenIA, 14, 2025). Yani yapay zeka tek başına varolmayan hiçbir fikri var edemez. Hayal gücü ve imgeleme becerisi sanatçısı olmadan eser üretemeyecektir. Bu bağlamda, yapay zekâ, modern dönemde propaganda için kullanılan kitsch estetiği hatırlatmakta; izleyici üzerinde kolay ve güçlü bir etki yaratma potansiyeli taşımaktadır. Yapay zeka görsel üretim sürecinde kullanıcıların sıklıkla tercih ettiği öğeleri verisine göre şekillenerek onların zevklerine en yakın sonuca ulaşmalarını sağlamaktadır. Veya bu durumu tasarımcıların görsel zevkine en yakın sonuçları sunarak onların bakış açılarını standart bir kalıpta tutmaya sebep olduğunu ve yaratıcılık denilen beceriyi köreltebileceğini de söylemek mümkün olabilir. Dolayısıyla yapay zekâ sanatı hem kitsch’in doğrudan bir devamı hem de ona yönelik bir eleştiri aracı olarak okunabilir.

Propaganda, sanat ve iletişim kavramı zaman içinde şekillenerek hayat koşullarımızı her mecradan şekillendiren bir yapı haline getirdi. Bu genelleme ile sanatın aslında iletişim süreçlerini harekete geçirmek için bir araç olduğunu söylemek, propaganda kavramının ise sanat izlenimcisini harekete geçirecek semboller bütünü olduğunu adlandırmak

yanlış olmayacaktır. Buna göre sanatı aslında öznel ve duygusal tekil bir anlatım taşıması mümkün görülmemektedir. Çünkü sanatçı ürettiği eserde mutlaka ifade kaygısı çekecektir. İfade etme ihtiyaı ise iletişimsiz, iletişim ise kolektif düzende yer alan parçalar var olduğu sürece propaganda imgeleri olmadan mümkün olmayacaktır.



Görsel 2.10. Alpgenart Instagram Hesabı, 2025 Erişim: 09.07.2025

<https://www.instagram.com/p/DL3iaJMKBMq>

3.AFRODİSİAS ANTİK KENTİ

3.1. Afrodiasias Antik Kentinin Sosyopolitik Yapısı

Afrodiasias Antik Kenti, Aydın ilinin Karacasu ilçesinin 13 km. doğusunda denizden 600 metre yükseklikte bir platoda yer almaktadır. Adını aşk ve güzellik tanrıçası Afrodit (Aphrodite)'den almaktadır. Fakat alışılacağı gibi Afrodit kültünün dışında Anadolu'nun Kibele ve Efes'in Artemisi'ne benzeyen bir yapıya sahiptir. Günümüzde Türkiye'nin en düzenli ve korunan örenyeri olma niteliğine sahiptir. Afrodiasias'ın önemi, tarihi boyunca farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmasıdır. Özellikle Roma döneminde büyük bir kültürel ve sanatsal merkez olmuştur (Anadolu Kültürel Girişimcilik, 2021).

Tablo 3.1. Afrodiasias Antik Kenti Zaman Çizelgesi.Yazar, 2025



Afrodiasias'daki ilk yerleşim yedi bin yıl önce, Neolitik Çağ'da olmuştur. Kalkolitik, Bronz ve Demir çağında da yerleşimler devamlılık göstermiştir.

Bizanslı tarihçi Stephanus'a göre Afrodiasias'ın ilk adı Lelegonpolis' dir. Sonraları Megapolis, Asur Kralı Ninos'un ardından da Ninoi adını almıştır. Aşk ve sevgi tanrıçası (Afrodit/Aphrodite) Afrodiasias'a gelişi de Ninos'dan sonra olmuştur. Kentlerinin Med'ler ve Babilliler tarafından yıkılışından sonra Ninova'dan gelen Asurlular, Mezopotamya'nın Aşk Tanrıçası İştar'ın kültünü buraya getirirler ve sonrasındaki medeniyet gelişmeleriyle İştar Afrodit'e dönüşür. Afrodiasias ile ilgili ilk bilgilere M. Ö. 3.yüzyıl'da, Afrodiasiaslı Apollonios' un Karia üzerine yazdığı tarih kitabından ulaşılmaktadır. M.S. 2. Yüzyıl'da komşu kent Plarasa (Bingeç Köyü) ile birlikteliğini ortak para basarak sürdürmüştür. Kazılarda daha önceki yerleşimlere ait buluntulara ulaşılmış olsa da Afrodiasias kent olarak M.Ö. 1. Yüzyıl'da karşımıza çıkar. M.Ö.82 yılında, Romalı General Sulla, Afrodit Tapınağı'na armağan olarak altın bir taç ve Karia'da kutsal sayılan çift ağızlı bir balta göndermiştir. Bu da kentin Anadolu'daki Roma egemenliğiyle aynı oranda önem kazandığını gösterir. Bu döneme' ait kazılarda ele geçen bir yazıtta; Roma adına vergi alan memurların baskılarını dile getirmek amacıyla, Asya (Antik devirde Anadolu'ya Asya denirdi.) kentleri adına yakınıcı olarak Roma'ya giden iki Afrodiasiaslı tüm kent tarafından onurlandırıldığından söz etmiştir.

M.Ö. 39-35 yıllarında Marcus Antonius, Afrodias ve Plarasa'nın vergi bağışıklığını onaylamıştır (Anadolu Kültürel Girişimcilik, 2021, 6). M.Ö. 30 yılında Augustus ile başlayan Roma imparatorluk devrinde Afrodias, sanat ve imparatorluk propagandası merkezi haline gelmiştir.

Bu dönemde Afrodias, engin ve ünlü bir kente dönüşmüştür. Özellikle heykeltıraşlık alanında önemli bir üne sahiptir. Afrodias Antik Kenti Sebaton'unda yer alan kabartmaların içerikleri ve anlatım biçimleri ise o dönem ünlenmiş olan Stoa felsefesinin Anadolu'daki önemli temsil alanlarından biri olarak görülebilir. Stoa felsefesi, insanın doğaya uygun, akla dayalı ve erdemli bir yaşam sürmesini öğütler. Aphrodisias Heykel Okulu'nun eserlerinde ise doğruluk, adalet, ölçülülük ve cesaret gibi Stoacı erdemleri temsil eden mitolojik kahramanlar ve imparator figürleri idealize edilerek işlenmiştir. Bu bağlamda, Aphrodisias'taki kabartma ve heykeller, Stoacı etik anlayışla örtüşen bir biçimde hem bireysel hem de toplumsal erdemlerin görsel anlatımını sunar (Brun, 2021). Aynı zamanda, Stoacılar, kaderin bir kısmının insan kontrolünde olduğunu ve insanların karşılaştıkları zorluklara karşı kabul ve direnç geliştirmeleri gerektiğini öne sürerler. Sebaton'da yer alan kabartmalara bakıldığında buna uygun çıkarımlar olabileceği söylenebilir.



Görsel 3.1. “Victoria (Zafer)” Afrodias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023



Görsel 3.2. “Silahlı Roma” Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023



Görsel 3.3. “Augustus ve Victoria” Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023

Hıristiyanlık, Bizans devrinde kente hemen hakim olamamıştır. Çok Tanrılı dinî inanç (Paganizm) yer yer devam etmiştir. Ancak Hıristiyanlık kente tamamen hakim olunca, heykeller kırılmış ve bazı alanlar dönüştürülmüştür. M.S. 7. Yüzyıl'da Afrodite Tapınağı da kiliseye dönüştürülmüş, kentin ismi de "Haç Kenti" anlamında "Stavropolis" olarak değiştirilmiştir.

Heykel Okulu'nun yanında bulunan hala on dört sütunu ayakta olan, Afrodisias kentinin en önemli yapısı Afrodit (Aphrodithe) Tapınağı yer alır. Tapınağın ilk yapımı Arkaik devirde gerçekleştirilmiştir. Anadolu'ya özgü İon tarzında yapılmış olan tapınak M.Ö. 1. Yüzyıl'da Zoilos tarafından yapımı başlatılmış, M.S. 130 yıllarında tam olarak bitirilmiştir. İmparator Hadrian devrinde yapının etrafını çeviren kutsal alan duvarları (temenos) eklenerek yapıya son şekli verilmiştir. Afrodit Tapınağı, paganların hac yerlerinden biri olmuş, kendisine sığınan koruduğu ve tapınakta sadece erkek rahiplerin çalıştığı düşünülmektedir.

Tapınak, M.S. 5. Yüzyıl'ın sonunda, kentin Hristiyanlaşması ile büyük bir kiliseye dönüştürülmüştür. Bazilika'nın içerisinde Cebail ve Mikail meleklerinin arasındaki İsa ve Meryem Ana betimleri ve bunun dışında en az onaltı tane daha resim yapılmıştır. Kilise 11. Yüzyıl'a dek kullanılmıştır. Bölgeyi etkileyen depremde sonra kent ve kilise terk edilmiştir (Anadolu Kültürel Girişimcilik, 2021).

11. Yüzyıl'da antik tiyatronun üst sıra basamakları sökülerek, Akropol tepesi bir kale haline getirilmiştir. 13. Yüzyıl'da Selçuklular tarafından kuşatılan kale birkaç kez el değiştirdikten sonra Selçuklu hakimiyetine girmiştir. 13. yy. sonlarında tümüyle kentin tamamen terk edildiği bilinmektedir. Afrodisias'ta, 300 yıllık aradan sonra 16.-17. yy. tarihleri arasında bir veya birkaç Türkmen Oymağı tarafından kent tekrar kurulmuştur. Birçok tarihi kayıta Karya adıyla anılmaktadır. Bu isim, Denizli'nin batı bölümü ile Aydın ve Muğla illerini kapsayan antik bölgenin adıdır. Afrodisias bu bölgenin uzun süre başkentliğini yapmıştır. Karia adı 16.-17. yy'da gelen yeni yerleşimcilerin dillerinin fonetiğine uydurularak önce Garya sonra Gayra ve sonrasında da söylenişi kolaylaştırılarak Geyre'ye dönüşmüştür (Doğan, 2017:14-15).

Aphrodisias antik kentinde modern anlamda ilk arkeolojik kazılar, 1904 yılında Osman Hamdi Bey'in yönlendirmesiyle Fransız mühendis Gaudin tarafından başlatılmıştır. Gaudin, ilk olarak Aphrodite Tapınağı, Roma-Bizans suru, nekropolis, gymnasium ve bazilika gibi yapılarda altı hafta süren kazılar gerçekleştirmiş, Hadrianus Hamamı'nda çok sayıda mimari ve heykeltıraşlık malzeme ile yazıt ortaya çıkarılmıştır. 1905'te çalışmalarına Fransız bilim insanları eşliğinde devam eden Gaudin'in plan ve belgeleri, 1962 yılında ailesi tarafından tekrar kazı heyetine sunulmuştur. 1913 yılında Halil Ethem Bey'in izniyle Atina Fransız Okulu'ndan Boulanger yönetiminde yapılan kazılar, mali nedenlerle yarım kalmış; 1937'de İtalyan arkeolog Jacopi'nin yürüttüğü çalışmalar ise Tiberius Portikosu ve agora çevresinde sürdürülmüştür. 1950'li yıllarda fotoğraf

sanatçısı Ara Güler'in bölgedeki antik kalıntıları belgeleyen çalışmaları uluslararası ilgi uyandırmış, bu da Prof. Dr. Kenan Erim'in dikkatini çekerek 1957 yılında New York Üniversitesi adına kazıların bilimsel temelde yeniden başlamasını sağlamıştır. Prof. Erim'in 1990'daki vefatına kadar süren çalışmalarıyla Aphrodisias'ın kent planı, anıtsal yapıları ve sanatsal zenginliği sistemli biçimde ortaya çıkarılmış; 1979'da açılan müze ile birçok eser koruma altına alınmıştır. Erim'den sonra kazı çalışmaları Prof. Dr. Smith tarafından devam ettirilmektedir (Yılmaz, 2012:20-25).

Günümüzde, ülkemizin en düzenli ve en iyi korunan örenyeri niteliğini taşıyan Afrodisias, yılda ortalama 150.000 kişi tarafından gezilmektedir (Anadolu Kültürel Girişimcilik, 2021: 6).

Erken dönem ve Helenistik çağda kent, Afrodit kültü etrafında şekillenmiş bağımsız bir şehir-devlet konumundaydı. Bu dönemde Afrodit ile Mezopotamya'nın aşk ve bereket tanrıçası İştâr arasında kültürel ve dinsel benzerlikler dikkat çekmektedir (Smith, 1987: 95).

Afrodisias'taki tanrıça kültü, yalnızca Helenistik döneme ait bir yaratım olmayıp, kökeni Mezopotamya'nın güçlü tanrıça figürlerine dayanan uzun süreli bir inanç geleneğinin devamı olarak görülmektedir. Erken dönem arkeolojik buluntular, bölgede "Ana Tanrıça" figürünün İ.Ö. 6. binyıla kadar uzanan biçimde var olduğunu göstermekte, bu figürün daha sonra Nina adıyla anıldığını, Nina'nın ise büyük olasılıkla Akadların İştâr'ı ile özdeşleştirildiğini ortaya koymaktadır. Aphrodisias'ın önceki adı olan Ninoe de bu ilişkiyi desteklemektedir.

Bölgenin Bizanslı dilbilimci Stephanos'a göre Lelegopolis, Megalopolis ve son olarak Ninoe adlarını alması; adını İştâr'ın başka bir formu olan Nina'dan almış olabileceğini göstermektedir. K. T. Erim; Ninoe adının doğu kültürleriyle bağlantılı olduğunu ve Afrodisias'ın bu tanrıça etrafında şekillenen bir inanç sistemi geliştirmiş olabileceğini ileri sürmüştür. Arkeolojik olarak 1977'de bulunan ve altar önünde sunu yapan Ninos ile Semiramis'i betimleyen rölyefler, doğu mitolojisinin bölgedeki etkisini yansıtırken, Ninos'un da tanrıça Nina ile ilişkili olarak Asur-Babil kültürel alanından geldiği anlaşılmaktadır. Ayrıca Geç Helenistik döneme ait bir yazıtta, tanrı Zeus'un Nineudios sıfatı ile anılması, Ninos ile Zeus arasında kurulan mitolojik özdeşliği ve doğu-batı inanç sistemlerinin iç içe geçtiğini göstermektedir (Durna, 2004). Helenistik dönemde bölgeye egemen olan Helen kültürüyle birlikte, doğu kökenli bu figür Aphrodite

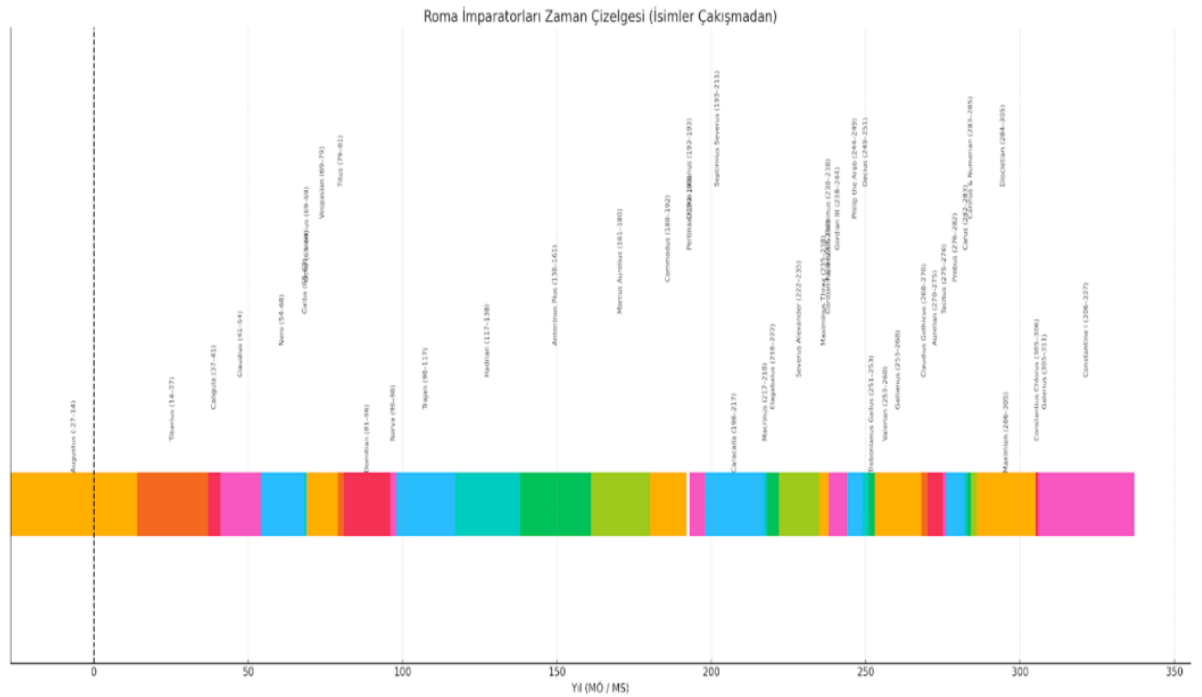
kimliğiyle yeniden biçimlenmiştir. İnanna-İştar çizgisinde gelen bu kutsal kadın modeli, Helen tanrıça Aphrodite'in yerel yorumuyla Afrodisias'ta yaşamaya devam etmiş ve Roma döneminde Venüs kimliğiyle siyasi ve ideolojik bir anlam kazanmıştır (Durna, 2004, s. 35–38). Yunan mitolojisinde aşk ve güzellik tanrıçası Afrodit, İnanna ve İştar ile çarpıcı benzerlikler taşır; özellikle aşk, cinsellik ve güçle olan ilişkilerinde. Afrodit, romantik ve erotik yönleriyle bilinse de mitolojisinin bazı unsurları doğurganlık ve savaşla olan bağlarını da ortaya koyar. Bu benzerlikler, Yakın Doğu ve Akdeniz arasındaki kültürel etkileşimleri işaret eder ve İnanna/İştar'ın özelliklerinin Afrodit'in gelişimine katkıda bulunmuş olabileceğini gösterebilir. İştar hem bereket hem de kaos tanrıçası olarak görülmüştür. İnanna'nın mitlerinin Akad geleneğinde nasıl korunduğunu ve dönüştüğünü detaylandırılarak benzer şekilde, Afrodit'in Yunan kültüründeki miti de eski Yakın Doğu geleneklerinden etkilenişi üzerine çalışılmıştır (Pritchard, 1969).

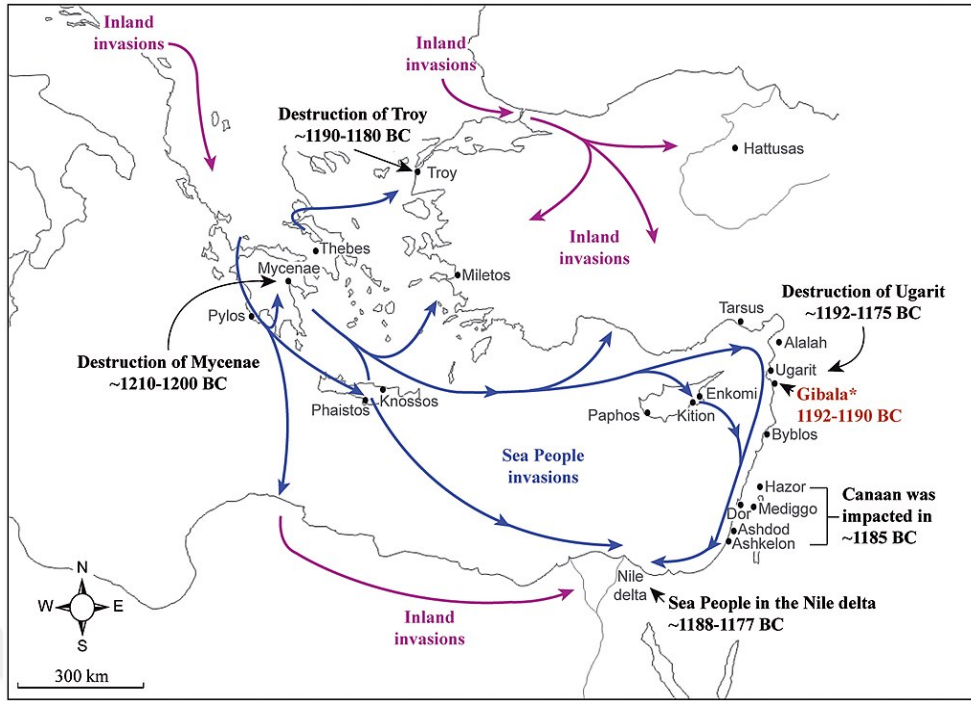
Geçmişte farklı coğrafyalarda benzer özelliklerde fakat farklı adlara sahip Tanrılar oluşturulmuştur. Aphrodite ile Nina'yı bir araya getiren ise büyük ihtimalle üzerine geliştikleri "Kutsal Kadın" ya da "Kutsal Ana/Ana Tanrıça" modelidir. İnsanlık tarihinde antik devirlerden bu yana kadının doğal becerileri, doğa ile özdeşleştirilerek kadın figürüne toplumlar tarafından kutsal anlamlar yüklenmiştir. Bu nedenle farklı medeniyetlerde farklı adlarla tanımlanan birçok tanrıça özünde aynı tekliğe sahiptir. Ana Tanrıça; tarih boyunca farklı kültürlerde farklı adlarla yer edinmiştir. Sümer'de Nina/İNanna, Babil'de iştar, Suriye'de Atargatis ya da Derketo, Fenikeliler'de Aştarte, Kapadokya ve Pontus'da Ma, Firigya'da (Pessinus) Kybele isimleriyle anılan tanrıçaya bir bölgeye veya zaman dilimine sınırlı kalınmadan yaygın bir biçimde tapınılmıştır. Bu tanrıçaların Venüs gezegeniyle olan bağlantıları, ortak mitolojik kökenlerden gelebilecekleri yönünde fikir edinilmesine imkan tanımıştır. İnanna'nın İştar'a ve sonunda Afrodit'e dönüşümü, antik mitolojinin dinamik doğasını ve bu inançları şekillendiren kültürel etkileşimleri gözler önüne sermektedir. İnanna, İştar ve Afrodit arasındaki bağlantılar, antik Mezopotamya tanrıçasının kalıcı mirasının Akdeniz dünyasındaki mitolojik gelenekler dönüşümü üzerine düşündürmektedir.

Roma döneminde ise Augustus'un özel himayesi altına giren Afrodisias hem ekonomik hem de sanatsal açıdan gelişerek imparatorluğun önemli kült merkezlerinden biri haline gelmiştir (Erim, 1988:303-304). Afrodisias, Roma yönetimi altındaki Asya'nın "ilk şehri" değildi. Güneybatı Türkiye'de, Karya ve Lidya arasındaki engebeli bölgede yer alan bu şehir, ana yol ağından uzaklaştırılmış ve siyasi ve ekonomik olarak Efes, İzmir

ve Milet gibi Roma metropollerinden daha az önemli bir konuma sahipti. Yine de kentin tarihi ve inanç yapısı Küçük Asya'daki diğer şehirlere göre Roma'yla daha doğrudan ilişki kurmasına olanak sağladı. M.Ö. 39'da Afrodisias bir senato kararnamesi aracılığıyla özel ayrıcalıklar elde etti. İmparator Augustus olarak taç giymiş olan Octavian, buradan "Asya'nın tamamından benim olacak bir şehir" olarak bahsetti. İmparatorluğun koruması sonraki yüzyıllarda da devam etti. Afrodisias'a sunulan bu ayrıcalığın sebebi Roma'nın Venüs olarak tanımladığı Helenistik Dönemin Afrodit'i olan tanrıça ile ilintilidir. Anadolu ve Mezopotamya bereket tanrıçalarıyla birleşen Afrodit, bir efsaneye göre Roma'nın kurucusu olan Aeneas 'in annesidir. Kutsal kan bağı olduğu düşünüldüğü için parlak bir politik hamleyle Afrodisias, Roma'yı politik ve psikolojik olarak arzu edilen bir koruyucu rolüne sokmak ve Asya şehirleriyle yakın bağlar kurmak için mükemmel bir bahane sağladı. Bu sayede kent en parlak dönemlerini İmparator Augustus döneminde yaşamış oldu. Afrodisias'daki İmparatorluk kabartmalarını anlayabilmek için Roma İmparatorluğundaki imparatorların sıralamasını bilmek süreci anlamak açısından önemli olacaktır.

Tablo 3.2. Roma İmparatorluk Tablosu





Görsel 3.4. Geç Tunç Çağı'nın Sonlarında Deniz Kavimlerinin Ege Denizi ve Doğu Akdeniz'de Yapılan İstilaları. Erişim:20.06.2025 <https://www.kisa.link/QOjuM>

Bu süreçte Sebasteion gibi yapılar inşa edilerek imparatorluk kültü yüceltilmiştir. Sebasteion “İmparatorların Tapınağı” anlamına gelmektedir. Yapının inşası M.S. 20-60 yılları arasında gerçekleşmiştir (Kovulmaz & Ilgım, 2008: 17).

Verimsiz topraklar ve kuraklık nedeniyle Helenistan halkları ve Balkanlar üzerinden gelen yağmacı Vikingler MÖ. 1200 civarında Ege Denizindeki adaların birinden diğerine geçe geçe, Anadolu'nun batı kıyıları ile güneyine gelip yerleşmişlerdir. Yolları üzerindeki her şeyi yakıp yıkarak bir zamanlar adalara Anadolu'dan gidip yerleşenlerin kurmuş olduğu Girit uygarlığını da bu göç sırasında yok etmişlerdir. Dışardan Anadolu'ya istilâlar, Anadolu'dan da dışarıya göçler olan bu dönemde istilâcılar, Balkanlardan ve Mora'dan dalgalar halinde gelen Deniz Kavimleri Göçü, Hattuşaş'a da ulaşmış ve Hitit medeniyetinin yıkılmasında önemli rol oynamışlardır. Hitit yıkılışından sonra Urartu, Frigya, Lidya, Karya, Likya ve daha birçok uygarlık kurulmuştur. Muğla ve Aydın illerinin bulunduğu bölgede yer almış olan Karya uygarlığı; Luviler ve Hititlerin yerli halklarından oluşmuşlardır. Deniz Göçleriyle bu bölgeye gelen Dor Helenleri halkının kendi kültürlerini Anadolu'ya yaymasıyla oluştuğu düşünülen kültür ve medeniyet unsurları aslında sanıldığı gibi bu halka ait olmayabilir. Fahri Işık'a göre; göçlerle gelenlerin kültürel unsurları Helenlerin değil, kökeni daha eski olan Anadolu

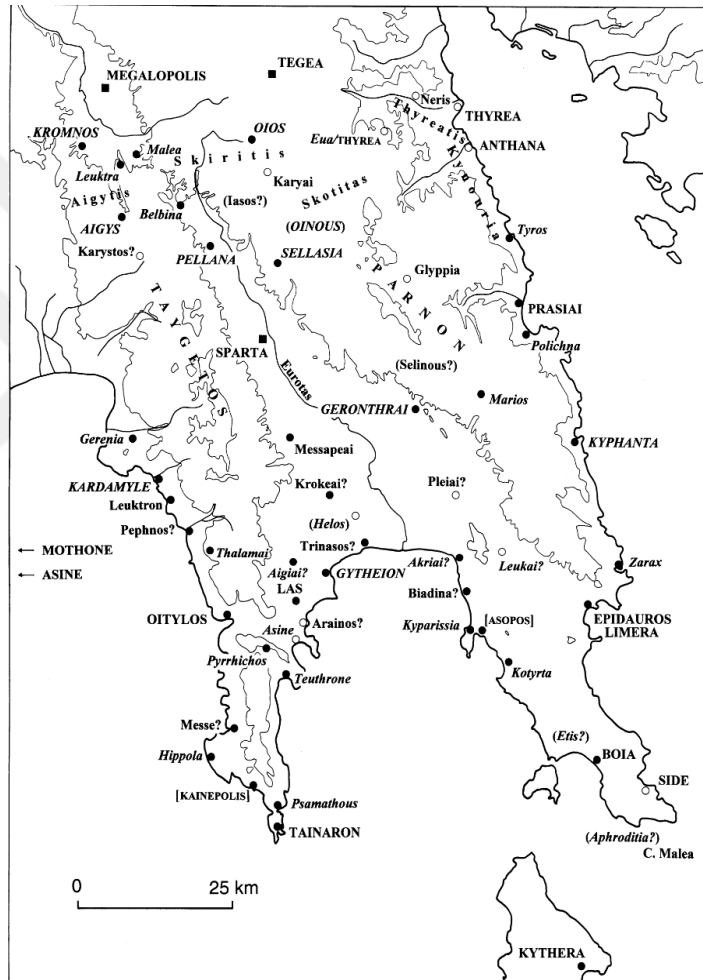
uygarlıklarının bir parçasıdır. İyonların da Hellas'tan değil, Anadolu halklarından (örneğin Luvi halklarından) türediğini belirtir. Helen kültürünün bu yerli kültürlerden büyük ölçüde etkilendiğine dair kanıtlar bulunmaktadır (Işık, 2022:193-195). Deniz Kavimleri Göçü ile gelen Dor Helenleri'nin, sanat ve uygarlık kurucuları olarak gösterilmesinin doğru olmayacağına yönelik çalışmalar vardır. Bu kültürel unsurların aslında binlerce yıllık Anadolu medeniyetlerinden çıkıp batıya ilerlediği söylenebilir. Batı kaynaklarına göre Anadolu'nun Helenleşme süreci şu şekilde işlemiştir; anavatan Helenistan'dan Anadolu'ya gidenler, Ege'de ve Batı Anadolu topraklarında koloniler kurmuşlar ve daha bereketli topraklara kavuşmak için yurtlarını terk edip Anadolu'ya gitmişlerdir. Ana vatanlarından daha ileri bir uygarlık kurmuş ve bu uygarlığı yaymışlardır. Böylece; Anadolu kültür ve uygarlığının, Helenistan'dan gelmiş olanlarca kurulmuş, Atina kültür ve uygarlığının da onun doruğa ulaştırmış olduğu anlatılmak istenmektedir. Helenistan'dan Anadolu'ya gelmiş olanlar, uygarlık getirmemiş, aksine Anadolu'nun çok eski ve yüksek uygarlığından faydalanarak kendilerini dünya sahnesinde ortaya çıkarmışlardır. Batılılar, tamamiyle ayrı bir kültür olan Anadolu kültürünü, Atina kültür ve uygarlığına bağlamış ve bunu da onun bir devamı gibi göstermişlerdir. Batılı değerler sisteminin tarihsel beşiği saydıkları Atina uygarlığına da üstün bir değer vererek, Anadolu uygarlığının suskunlukla geçirildiği düşünülmektedir (Ohri, 1983:60; Nudell, 2023:8). Bu dönemlerde Afrodissias'ta üretilen heykeller çağdaşlarına önemli ölçüde etki etmiştir. Afrodissias'ta üretilen heykeller Roma'da da Afrodissiaslı heykeltıraşların imzaları ile daha çok kişiye ulaştırılmıştır (Erim & Roueché, 1982:110).

Helenistik Dönem, tarihçilerin görüş birliği ile (M.Ö. 323-M.Ö. 31), Büyük İskender'in ölümünden Roma'nın Helenistik bir krallık olan Ptolemaioslar yönetimindeki Mısır Devleti'nin, MÖ. 30'da fethetmesiyle son bulmuştur. Bu süreçte Yunan kültürü, Batı Asya, Mısır ve Akdeniz'in doğu kısımlarına yayılmış ve buralardaki yerel kültürlerle birleşerek yeni bir siyasi ve kültürel sentez oluşturmuştur. Helenistik dönem, siyasi olarak karmaşık ve değişken bir yapıya sahiptir. Yunanistan'dan daha geniş bir coğrafyada yani, Akdeniz Bölgesi'nde ve Ön Asya'da Doğu kültürleriyle Yunan kültürünün karışması ve kaynaşması ile oluşan evrensel bir kültürün etkileri görünmüştür. Helenistik Dönem 300 yıllık bir süreci kapsamaktadır.

“Büyük İskender'in kurduğu imparatorluk sayesinde Yunan sanatı küçük şehirlerin ilgi alanı olmayı bırakıp dünyanın yarısının görsel dili haline dönüşmüştür” (Gombrich,

2020:86).

Helenistik Krallıklar ve Yönetim Biçimleri İskender'in ölümüyle imparatorluk, diadohoi (halefler) tarafından bölüşülmüş, bunun sonucunda Ptolemaioslar (Mısır), Seleukoslar (Mezopotamya, Anadolu, İran), Antigonidler (Makedonya) ve Attaloslar (Bergama) gibi Helenistik krallıklar ortaya çıkmıştır (Shipley, 2000). Bu krallıkların ortak niteliği, merkezîyetçi ve mutlakçı monarşi yapıları sahip olmalarıydı. Krallar, tanrısal birer figür olarak algılanmış, bu da hem siyasi güçlerini hem de halk üzerindeki etkilerini artırmıştır (Green, 1990:44).



Görsel 3.5. M.Ö. 371 Tahmini Haritası (Shipley, 2000, 370) Erişim:20.05.2025

<https://www.kisa.link/plwIa>

Helenizasyon ve Kültürel Etkileşim Helenistik Dönem boyunca Koinē Yunancası ortak dil haline gelirken, Yunan sanatları, mimarisi ve felsefesi çok geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Yerel halk hem kültürel hem de idari yapıda bu etkileri deneyimlemiş, böylece çok katmanlı bir toplumsal yapı oluşmuştur (Green, 1990).

Helenistik'ten Roma'ya Afrodiasias, adını aldığı Afrodit kültü nedeniyle Helenistik Dönem'de önemli bir dini merkez olmuştur. Seleukos etkisi altında başlayan bu süreç, Roma'nın yükselişiyle birlikte siyasi olarak da dönüşmüştür. Augustus'un (M.Ö. 27 - M.S. 14) Afrodiasias'la kurduğu özel ilişki sonucunda kent, "civitas libera et immunis" (bağımsız ve vergiden muaf kent) ilan edilmiştir (Ratté & Smith: 2004).

Sebasteion ve Roma propagandası Afrodiasias'ta inşa edilen Sebasteion yapısı, Roma imparatorluk ideolojisinin mimari ve sanatsal temsilidir. İmparator ve ailesine adanmış olan bu kutsal alan, Augustus'un kutsallaştırılmasına hizmet etmiştir. Özellikle kabartma panolar, Roma gücü ve tanrısal meşruluğu vurgulayan bir anlatı üretmiştir (Smith, 1990).

Helenistik Dönem, Yunan kültürüyle Doğu'nun kaynaştığı, büyük monarşilerin siyasi güç kazandığı ve kültürel çeşitliliğin doruğa ulaştığı bir süreçtir. Afrodiasias ise bu sürecin hem Helenistik hem de Roma dönemindeki etkilerini yansıtan örnek bir kenttir.

Helenistik dönemde, Yunan tanrıçası Afrodit'e adanmış olan Afrodiasias, bu kültürün önemli bir merkezi haline gelmiştir. Afrodiasias, özellikle Helenistik dönemde (M.Ö. 323-31) bölgesel olarak önemli bir yerleşim yeri olarak öne çıkmıştır. Kent, başlangıçta Seleukos Krallığı'nın etkisi altında varlığını sürdürmüş, ancak İmparator Augustus tarafından Laodikeia valisi Stephanus'a yazdığı mektupla Afrodiasias'ın bağımsız bir şehir devleti (polis) olmasına mücadele etmiştir (Artvur, 2021:15).

Afrodiasias'ın siyasi dönüşümünde en kritik evre, Roma İmparatorluğu ile kurduğu yakın ilişkiler sayesinde olmuştur. Kent, Roma İmparatorluğu döneminde önemli bir statü kazanmıştır. Özellikle M.Ö. 1. yüzyılın sonlarına doğru Roma ile Afrodiasias arasındaki ilişkiler güçlenmiştir. Afrodiasias'ın Roma ile bu yakın bağları Julius Caesar ve Augustus dönemlerinde belirginleşmiştir.

Sebasteion kelimesinin "Augustus'un Kutsal Alanı" gibi bir anlamı vardır. Bu Grekçe kelime, "ulu, yüce" anlamı taşıyan Sebastos kelimesinde türetilmiştir. Sebastos kelimesinin Latince karşılığı ise Augustus'tur. Sebasteion yapısı, Roma İmparatorluğunda doğmuş bir yapı tipinin genel adıdır. Tanrısal imge olarak kabul edilen imparator ve ailesine ibadet etmek amacıyla kurulan kutsal mekânlardır. Hem politik olarak imparatorluk ailesinin desteğini kazanmak hem de imparatorluğu kutsallaştırmak düşüncesi Anadolu ve diğer bölgelerdeki birçok kentte Sebasteionların kurulmasına yol açmış (Doğan, 2017: 35).

Ama şu bir gerçek ki başka hiçbir yerde Afrodissias'ta gördüğünüz kadar görkemli bir Sebasteion yapısına rastlama şansınız yoktur. Çünkü bu yapı, tapınak önünde uzayan stnlu galerileri, kent meydanına açılan anıtsal mermer kapısı ve galerinin her iki yanındaki üç katlı stnlan süsleyen kabartma panoları ile insanın hayal gücünü zorlayacak bir ihtiya ma sahiptir (Umut, 2018:34).

Roma İmparatorluğ'nın Hristiyanlığı benimsemesi ile birlikte (4. yüzyıl), Afrodissias da dini ve siyasi dönüşümler yaşamıştır. Pagan bir merkez olan Afrodit tapınağı ve kentin Afrodit'e adanmış olması, Hristiyanlık döneminde sorun teşkil etmiştir. İmparator Konstantin'in Hristiyanlığı desteklemesiyle birlikte, Afrodit tapınağına karşı tutumlar değışmiştir. Kentin adı "Stauropolis" (Haç şehri) olarak değıştirilmiştir. Bu hem kentin siyasi hem de dini kimliğinde önemli etkilerde bulunmuştur. Bu süreçte tanrıça kültüne ait birçok heykelin tahrip edildiğı bilinmektedir.

3.2. Afrodissias Antik Kentinde Kültür ve Sanat

Afrodissias, özellikle heykeltıraşlık alanında büyük bir ne sahiptir. Kentin yakınlarındaki mermer ocakları, burada yapılan heykellerin yüksek kalitesine katkıda bulunmuştur. Afrodissias heykeltıraşları, Roma İmparatorluğ'nın dört bir yanına ihraç edilen eserler üretmişlerdir. Bu eserler, kentin sanatsal önemini ve kültürel mirasını ortaya koyar (Artvur, 2021:49).

Afrodissias'taki heykel okulu, antik dünyanın en prestijli sanat okullarından biri olarak kabul edilir. Bu okulda yetişen heykeltıraşlar, Roma döneminin en önemli sanat eserlerini üretmişlerdir. Afrodissias'ta üretilen heykeller, detaylı işçilikleri ve estetik güzellikleri ile tanınır. Bu heykeller, Roma İmparatorluğ'nın çeşitli yerlerinde bulunmuş ve büyük takdir toplamıştır (Erim & Rouech:1982).



Görsel 3.6. Afrodisias Halkını Anlatan Bezeme, Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023



Görsel 3.7. Afrodisias Halkını Anlatan Bezeme, Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023



Görsel 3.8. Afrodisias Halkını Anlatan Bezeme, Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023



Görsel 3.9. Afrodisias Halkını Anlatan Bezeme, Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023

Afrodisiaslı sanatçıların kabartma süslemede çok sık kullandıkları, muhtemelen Doğu Akdeniz'e ve Trablusgarp'a ihraç ettikleri düşünülen insanlı kıvrım motifi, başka

yerlerde kolay rastlanmayan coşkulu ve barok üsluplu kente has bir süsleme tarzı olduğu düşünülmekte. Afrodisiaslılar esasen mermer oymacılığında ustaydılar ve hem ustalıkla yapılmış taş heykeller üreterek hem de daha önceki sanat eserlerini harmanlayarak kendilerini kanıtlamayı başarmışlardır (Erim, 1967: 10).

Kentin sanatsal üretimi, sadece heykeltıraşlıkla sınırlı kalmamış, aynı zamanda mimari alanda da önemli çalışmalar yapmışlardır. Afrodisias'taki yapılar, dönemin mimari tekniklerini ve estetik anlayışını yansıtan önemli örneklerdir. Roma İmparatorluğu döneminde Afrodisias, büyük bir inşaa faaliyetine sahne olmuştur. Bu dönemde Afrodite tapınağı, tiyatro, agora ve Sebasteion gibi önemli yapılar inşa edilmiştir. Özellikle Sebasteion, imparatorluk kültüne adanmış bir tapınak kompleksi olup, imparator ve tanrıları betimleyen zengin kabartmalarıyla dikkat çeker. Afrodisias'ın Roma ile olan yakın ilişkileri, kentteki inşaat projelerinin hız kazanmasına ve kentin imparatorluk döneminde önemli bir kült merkezine haline gelmesine neden olmuştur.

Afrodisias, Roma İmparatorluğu tarafından desteklenen bir şehir olarak, birçok ayrıcalık elde etmiştir. Bu ayrıcalıklar arasında vergi muafiyetleri ve ticaret kolaylıkları bulunmaktadır. Ayrıca, kentteki sanatçılar ve heykeltıraşlar, Roma İmparatorluğu'nun çeşitli bölgelerine ihraç edilerek ün kazanmışlardır. Afrodisias heykel okulu, antik dünyanın en prestijli sanat okullarından biri olarak kabul edilir (Anadolu Kültürel Girişimcilik, 2021).

Sebasteion, kentin en dikkat çekici yapılarından biridir. İmparatorluk kültüne adanmış olan bu yapı, kabartmalarında Roma imparatorlarını, tanrıları ve mitolojik figürleri tasvir eder. Bu kabartmalar, Roma İmparatorluğu'nun dünya üzerindeki hâkimiyetini ve imparatorun ilahi soyunu vurgular. Sebasteion, Afrodisias'ın Roma ile olan yakın ilişkilerini ve kentin bu ilişkiler aracılığıyla kazandığı ayrıcalıkları gösterir (Artvur, 2021:69).

Sebasteion, dört ana bileşenden oluşur; bir propylon (anıtsal giriş kapısı), iki portiko (koridor) ve bir tapınak. Bu yapılar, Afrodisias'ın sosyal ve dini yaşamında merkezi bir rol oynamıştır. Kabartmalarda, Roma imparatorlarının zaferleri ve tanrılarla olan ilişkileri betimlenmiş, bu da imparatorun ilahi kökenine ve dünya üzerindeki üstünlüğüne vurgu yapmıştır.

Sebasteion'un inşası, iki zengin Afrodisiaslı aile tarafından finanse edilmiştir. Bu aileler, kentin Roma ile olan bağlarını güçlendirmek ve yerel halka Roma İmparatorluğu'nun

gücünü ve ihtişamını göstermek amacıyla bu yapıyı inşa etmişlerdir. Sebasteion, Afrodiasias'ın Roma İmparatorluğu içerisindeki ayrıcalıklı konumunu ve kültürel zenginliğini gözler önüne sermektedir (Kovulmaz & Ilgım, 2008:17).



Görsel 3.10. Afrodiasias Sebasteion Tapınağı, Afrodiasias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2024

Roma İmparatorluğu döneminde kült merkezi olan Afrodiasias; sanat, heykeltıraşlık, felsefe ve mitoloji açısından da önemli bir merkez olarak tanınır. Afrodiasias'la ilgili mitolojik hikayelerin merkezinde Afrodiasias'da yer alan Sebasteion yapısı yer almaktadır. Bu yapıda taşa işlenmiş tanrısal öyküler ya da kahramanlık hikayeleri yer alarak halka dini öğütler vermek amaçlanmıştır. Sebasteion yapısı Roma Dönemi'nde dünyanın birçok yerinden izleyici çeken mitolojik motiflerle bezeli bir galeri etkisindeydi. Bu tapınakta yer alan kabartmalar, mitolojik ve tarihi figürleri canlandıran ayrıntılı tasvirlerle, hem dönemin siyasi propagandasını yansıtır hem de mitolojiye dayalı hikayelerde mermer konusunda ustalaşmış heykeltıraşların ellerinde gerçekçi anlatımlar sunardı. M.S. 1. yüzyılda inşa edilen bu yapı, İmparatorluk Tapınağı anlamına gelen “Sebasteion” adını alır ve Afrodite kültü ile Roma İmparatorluk kültürünü birleştiren sembolik bir yapı olarak dikkat çeker. Kabartmaların konuları geniş ve çeşitlidir. Akhilleus, Ankhises, Aineas, Antaios, Atalante, Bellerophon, Deianira, Dionysos, Galateia, Herakles. Leda, Meleagros, Nessos, Nysa, Orestes, Penthesilea, Polyphemos, Prometheus ve Triptolemos kahramanlarının konu olduğu hikâyelerdir.

Mitolojik sahneler, dekoratif olmakla beraber, ortak bir din ve kültür duygusu

uyandırmaları sebebiyle anlamlıdır. Temsil edilen sahneler dikkatle seçilmiş ve bu seçimler birkaç önemli konu üzerinde, örneğin Aphrodite, Troia ve kahramanca gerçekleştirilen işler üzerinde yoğunlaşmıştır. Sebastion'da yer alan aşk hikayelerinde Aphrodite'nin gücünü kutlamak amaçlanmıştır. İnsanlığa faydası dokunan kahramanlar da adeta imparator gibi betimlenirler. Triptolemos, insanlığa tahılı, Prometheus ateşi sunmuş, Herakles ve Dionysos da (her biri beşer kere temsil edilmiştir) başarıları sayesinde Olymposlu tanrı mertebesine yükselmişlerdir. İnsanüstü başarıları, imparatorları da tanrılar seviyesine çıkarmıştır. (Smith, 1987:40-67).

Yapının doğu ucundan gelen Aphrodite'nin oğlu ve Julius Caesar'ın atası Aineas'ın Troya'daki maceralarını betimleyen konular bulunur. Bu hikayeler, Aphrodisias ile Roma arasındaki özel bağlantının birer mitolojik canlandırmasıdır.

Roma'nın kuruluş mitlerinden biri olan Ankhises ve Afrodit'in aşkı, Afrodiasias Sebastion'unda detaylıca işlenmiştir. Roma'nın kurucusu olduğu kabul edilen Aeneas'ın Afrodit'in oğlu olduğunu betimleyen kabartmalar bulunmaktadır. Bu kabartmalarda Troya'dan yola çıkıp İtalya kıyılarına gidip orada Roma şehrini kuruluşu ve savaş dönemindeki zorluklar da anlatılmaktadır. Aeneas'ın öyküsünün Anadolu'nun batısından İtalya kıyılarına yapılan büyük kültür göçünün destansı bir anlatımı olduğunu düşünmek de mümkündür. Bu göç ile Tunç Çağı'nda Anadolu'da İtalya'ya giden toplulukların İtalya'da Etrüsk kültürünün temeli atmıştır (Doğan, 2017:105).

Etrüsk kültürü, antik İtalya'nın orta kesiminde, M.Ö. 9. yüzyıldan M.Ö. 1. yüzyıla kadar varlığını sürdüren ve Roma'nın gelişiminde büyük etkisi olan bir medeniyettir. Etrüskler, özellikle günümüz Toskana, Lazio ve Umbria bölgelerinde yaşamışlardır. Kendilerine özgü bir dil, din, sanat ve toplumsal yapıya sahip olan Etrüskler, Roma İmparatorluğu'nun yükselişiyle birlikte Roma kültürüne karışmışlardır. Ancak Roma kültürü birçok yönüyle Etrüsk mirasından etkilenmiştir. Bu milletin Anadolu olduğunu ve tarihi kayıtlardan yola çıkarak Troya savaşı sonrasında Anadolu'dan Avrupa'ya göçen Anadolu'luların Roma kültürüne etki ettiği söylenebilir. Avrupalı topluluklarında yine bu göç sayesinde Anadolu öğretilerini kendi yaşam döngülerine dahil etmiş, bu kültürü sahiplenmiştir (Memiş, 2022: 353).

3.3. Afrodiasias Antik Kenti, Sevgi Gönül Salonu'nda Yer Alan Eserler ve Görsel Analizleri

Aphrodisias Antik Kenti'nin ve kazıda bulunan eserlerin korunarak dünyaca tanınması

amacıyla Sebasteion Salonu'nun inşa edilmesine karar verilmiştir. Bu salonda yer alan kabartmaların konusu, dönemin Roma İmparatoru'nun tanrısallaştırılmış özelliklerinin yüceltilerek anlatıldığı mitolojik hikâyelerdir. Zafer ve kahramanlık anlatılarını içeren bu salon, üç katlı mimari bir yapıdır. Geyre Vakfı Başkanı Sevgi Gönül, rölyeflerin sergilendiği bu salonun yapımı için gerekli maddi desteği sağlamış; bu nedenle salona merhumenin ismi verilmiştir. Aphrodisias Antik Kenti'ne ait söz konusu kabartmalar, dönemin propaganda imgeleri olarak değerlendirilmiştir. Bu imgelerin tespiti ve çözümlemesi sürecinde ikonografik analiz yöntemi kullanılmıştır. Sebasteion Salonu'ndaki eserler, ikonolojik olarak kültürel, dini ve toplumsal bağlamları içinde propaganda kavramıyla nasıl ilişkilendirildikleri açısından incelenecektir. Eserlerin çözümlemesi sürecinde büyük ölçüde edebî, dinsel ve mitolojik kaynaklardan yararlanılmıştır.



Görsel 3.11.“Ankhises ve Aphrodite, Aines’in Kutsal Yolla Dünyaya Gelmesi”,
Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023



Görsel 3.12. “Aineas’ın Troia’dan Kaçışı”, Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023



Görsel 3.13. “Aineas’ın İtalya’ya Varışı”, Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023

Homeros’un İlyada eserinde Ankhises karakterine değinilmekte ve onun, tanrıça Afrodit ile ilişkisinden doğan kahraman Aeneas’ın babası olduğu anlatılmaktadır (Homeros, 2011). Mite göre, Afrodit aşkın gücünü tanrılar ve ölümlüler arasında bir oyun aracı olarak kullanmaktadır; ancak Zeus’un kararıyla, tanrıça bu kez kendisi ölümlü birine aşık olur. Afrodit, İda Dağı’nda yaşayan çoban Ankhises’e aşık olur ve onunla birlikte

olur (Hard, 2004). Afrodit, bir ölümlü gibi görünerek Ankhises'e yaklaşır ve onunla aşk yaşar. Afrodit, Ankhises'e birlikte geçirdikleri geceden sonra kimliğini açıklar ve bu birliktelikten bir çocukları olur. Afrodit, Ankhises'e bu durumu sır olarak saklamasını ve kimseye açıklamamasını söyler; çünkü tanrılarla ölümlüler arasındaki sınırların ihlal edilmesi çoğunlukla kötü sonuçlar doğurur. Ancak mitin bazı versiyonlarında, Ankhises sırrı başkalarına ifşa ettiği için Zeus tarafından yıldırımla kör edilerek ya da sakatlanarak cezalandırılır (Hard, 2004).

Doğacak çocukları Aeneas, Troya Savaşı'nda önemli bir kahraman olarak öne çıkar. Troya'yı on yıl boyunca Yunan istilacılarına karşı korumuştur; ancak Akaların tahta at hilesiyle savaş kaybedilmiştir (Grimal, 1996; Doğan, 2017:104). Afrodit ve Ankhises'in birleşiminden doğan Aeneas, Roma mitolojisi ve Roma İmparatorluğu'nun kuruluş mitlerinde merkezi bir figür olarak yer alır (Homer, 2011; Morford, Lenardon & Sham, 2019). Sebasteion kabartmaları arasında Aeneas'ın Troya'dan kaçış sahnesine de yer verilmiştir. Aeneas, Roma'nın kuruluş efsanesinin önemli bir parçasıdır. Bu kabartmalar, Afrodisias ile Roma arasındaki kültürel bağı güçlendiren birer sembol olarak kullanılmıştır. Aeneas'ın soyundan gelenler, Roma'nın kaderini belirleyen kahramanlar olarak betimlenir. Bu sayede Afrodit, Yunan mitolojisinde güçlü bir figürken Roma'nın tarihsel kökenlerini simgeleyen bir unsur hâline gelir. Böylece Augustus'un bağlı olduğu Iulius (Julii) hanedanı da bu tanrılarla özdeşleştirilerek yüceltilmiştir.



Görsel 3.14. “Ankhises ve Aphrodite, Aines’in Kutsal Yolla Dünyaya Gelmesi”,
Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023

Sağda oturan kadın: Afrodit; akıcı, bol kumaşlı draperisi ve zarif oturuşuyla tanrıçaya özgü bir ihtişam sergiliyor. Başını hafif eğmiş, mütevazı ama güçlü bir şekilde erkek figüre bakıyor. Pelerini arkadan savrularak sahneye hareket katıyor. Bu da onun tanrısal bir figür olduğunu anlamamızı sağlıyor.

Soldaki çıplak veya yarı çıplak erkek: Anchises; vücudu güçlü, kaslı ve çıplak oluşu onun ölümlü bir çoban olduğunu, doğa ve bereketle ilişkilendirilen bir figür olduğunu gösteriyor. Düşünceli hali ve rahat duruşu onun hayranlığını ve kaygılı gelecek fikirlerini sembolize ediyor.

Aradaki küçük figür: Genelde bu tür sahnelerde Eros/Cupid olarak yorumlanır. Afrodit’in aşk ve şehvet tanrıçası olduğunu vurgular. Çiftin elleri ya da bakışları bu küçük figüre yönelmiş durumdadır. Aradaki bebek de Afrodit ve Anchises’in tek gecelik ilişkiden doğan ve gelecekte Roma’nın kurucularından biri olacak olan Aineias’dır.

Üstteki yüz: Çoğu zaman bir tanrısal bakışı, gözetleyeni ya da belki sahneyi kutsayan bir başı temsil eder. Selene bu sahnede Anchises ve Afrodit’e şahitlik yapmaktadır. Bu

aynı zamanda olanların Zeus tarafından da bilindiğini sembolize etmektedir.

Alt bordür: Meander deseni (sonsuzluk deseni) genelde yaşamın sürekliliğini, bereketi ve düzeni simgeler. Buradan yola çıkarak Roma devletinin sonsuz gücünü ve sonsuza dek devam edecek tanrısal bir yapı olduğu sembolize edilmiş olabilir.



Görsel 3.15. “Aeneas’ın Troia’dan Kaçışı”, Afrodissias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023

Sağdaki merkezdeki figür: Roma zırhı giymiş, güçlü ve kararlı bir şekilde yürüyen adam Aeneas’tır. Troyalı kahraman, şehrin yıkılışından sonra babasını sırtına alıp, oğlunu yanına alarak İtalya’ya doğru yola çıkar. Göğsündeki zırh, Roma askerî erdemlerinin ve Aeneas’ın kurucu kimliğinin altını çizer.

Sırtında taşıdığı yaşlı adam: Bu, Aeneas’ın babası Anchises’tir. Anchises yaşlı ve yürüyecek halde olmadığı için, oğlunun sırtına biner. Bu, oğlun hem ailesine hem de atalarına olan bağlılığını sembolize eder. Anchises’in elinde kimi zaman atalarından kalan kutsal eşyalar ya da aile putları (penates) olur.

Soldaki küçük figür: Aeneas’ın oğlu Ascanius/Iulus. Genellikle küçük, genç bir çocuk olarak tasvir edilir; Aeneas’ın soyunun ve dolayısıyla Roma’nın devamını temsil eder. Aeneas’ın elinden tutmuş olarak kaçışa katılır.

Soldaki uzun, zarif kadın figürü: Bu kadın Afrodit’tir Aeneas’ın İtalya’ya gidişini ve kuracağı devleti kutsadığı betimlenmiştir. Kimi tarihçilere göre ise Aeneas’ın ardında

bırakmak zorunda kaldığı karısıdır. Her koşulda bu bir Afrodit ruhu olarak yorumlanabilir.



Görsel 3.16. “Aineas’ın İtalya’ya Varışı”, Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023

Soldaki çıplak erkek figür: Güçlü, atletik vücudu ve belirgin duruşuyla tanınır. Bu kesinlikle Aeneas’tır. Gövdesi hafif dönmüş, bir bacağı öne atmış, destansı yolculuğun sonunda sahile ayak basıyor gibi bir hareket sergiliyor. Çıplaklığı ve kahramanca duruşu onun yarı-ilahi kimliğini ve erdemlerini (virtus, pietas) vurgular.

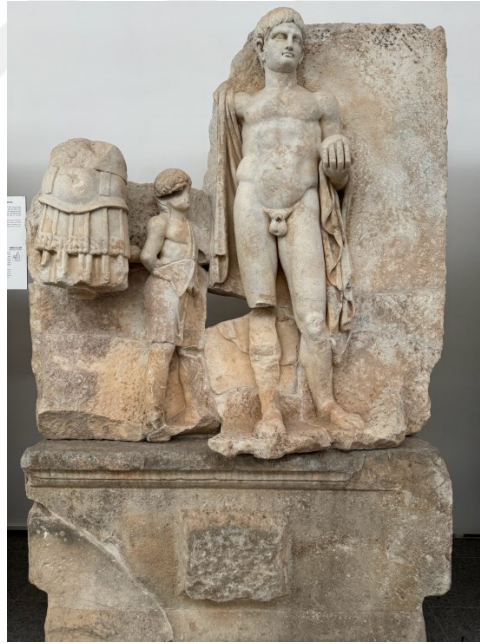
Sağdaki draperili figür: Başsız olmasına rağmen giysisinden tanınabilen bu figür muhtemelen bir yerel İtalyan (Latin) lideri ya da rahip ya da Roma’nın koruyucu ruhu (Genius) olabilir. Giyimi ağır, resmi ve dignified bir tavır sergiler; Aeneas’ı karşılayan ya da ona topraklarını sunan kişi olarak yorumlanır.

Soldaki heykel figürünün bacağındaki balık: Genelde balık veya deniz yaratıkları (ör. yunus, triton) deniz tanrılarının eşlik ettiği sahnelerde karşımıza çıkar. Balık, suyun ve denizin bir sembolü olarak onun yolculuğunu ve sahile varışını vurgular.

Bu figürler arasında Afrodit, Hermes, Herakles, Zeus, Dionysos gibi tanrılar ile birlikte Perseus ve Andromeda, Aeneas, Orestes gibi kahramanlar da yer alır. Bu sahnelerde mitolojik olayların yanı sıra, tanrıların insanlara ilham veren ve koruma sağlayan yönleri de vurgulanır. Roma ile Yunan mitolojisinin, Afrodit kültü aracılığıyla nasıl birleştirildiğini de gösterir.



Görsel 3.17. “İki Prens”, Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar,2023



Görsel 3.18. “Nero ve Esir”, Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar,2023



Görsel 3.19. “İmparator ve Roma Halkı”, Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023



Görsel 3.20. “İki Prens”, Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023

Yan Yana Duran İki Erkek: İkisi de çıplak ve sağ omuzlarından pelerinleri gevşekçe sarkıyor. Hafifçe birbirlerine dönükler. Soldaki ellerinde birer nesne tutmaktadır. Ayakları yere sağlam basıyor, duruşları rahat ve simetrik. Başlarının biçimi ve yüz ifadeleri birbirine oldukça benziyor. Bu kişiler Augustus’un torunları Gaius ve

Lucius'dur. Zeus'un oğulları olarak kabul edilen Diokrus ikiz kardeşlerine benzemektedirler. Efsanelere göre helenistik dönemde doğan ikizlerin birinde tanrısallık olduğu düşünülmektedir.

Elde Tutulan Objeler: Velihat olacak prens bir elinde deniz zaferini sembolize eden aphlastos'u tutmaktadır. Diğer elinde küre tutarak dünya hakimiyetini vurgular. Gençlik, kahramanlık, denizcilerin koruyuculuğu ve zaferin sembolleridir. Roma'nın gençlik, zafer ve koruyuculuk ideallerini öne çıkaran bir sahnedir.



Görsel 3.21. Nero ve Esir”, Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023

Nero (Sağda): Roma İmparatoru Nero (M.S. 54–68), klasik *heroic nudity* (kahramanca çıplaklık) geleneğiyle idealize edilmiş şekilde tasvir edilmiş. Vücudu atletik, pelerini omzuna atılmış, elinde bir küre tutmaktadır. Dimdik duruşu ve bakışıyla Roma'nın gücünü, otoritesini ve ilahi destekli zaferini temsil ediyor.

Elde Tutulan Küre: Dünya hakimiyetini sembolize etmektedir.

Zırh (Solda): Zafer (trophe) direğinin kalıntılarıdır. Çok önemli bir zafer aldığını göstermektedir. Antik çağda savaş zaferinin nişanesi olarak dikilen, düşman silahlarından oluşturulmuş zafer anıtıdır.

Esir (Solda): Başını eğmiş, Nero'ya bakmayan ve küçük gösterilmiş bir figür. Yarı giyinik, teslim olmuş pozisyonuyla boyun eğen bir düşmanı ya da fethedilmiş bir halkı

sembolize ediyor. Esir genelde Roma propagandasında “fethedilen halk”ın kişileştirilmiş hali olarak kadın ya da küçük bir figür olarak gösterilirdi.



Görsele 3.22. “İmparator ve Roma Halkı”, Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023

Çıplak Erkek Figürü (Ortadaki): Çıplak, atletik ve kahramanca duruşlu bir erkek figür. Muhtemelen Roma lideri kahramanca çıplaklık içinde betimlenmiştir. Roma’nın gücünü, zaferini ve imparatorun tanrısal onayını temsil ediyor. Pelerininin omzundan kayması, çıplaklığı ve duruşuyla imparatorun hem askeri hem de tanrısal özellikleri vurgulanmış.

Giyinik Yapılı Cinsiyetsiz (Sağda): Zarif duruşlu, draperili ve daha sivil görünümlü bir erkek figür. Tunik ve toga benzeri bir kıyafet giymiş bu figür, Roma yurttaşlarını ya da senatoyu temsil ediyor. Sakin, ağırbaşlı duruşu ve resmi giysisiyle imparatorun halkı ve barışçıl yanını sembolize ediyor.

Zırha Bağlı Esir Kadın (Solda): Yere çömelmiş, başını eğmiş daha küçük bir figür vardır. Figür Tropaion’a bağlanmış bir kadındır. Küçük, eğik ve edilgen figür tipik olarak imparatorluk heykel programlarında boyun eğmiş halkları ya da fethedilen toprakları temsil eder. Başının üzerinde veya yanında asılı duran zırhlar ve askeri donanım, burada kazanılan zaferin kanıtı olarak sunulmuş.

Sebasteion kabartmaları aynı zamanda Roma İmparatorluk propagandasını yansıtır. Bu kabartmalar Sebastion’un Güney yapısının 3. katında yer almışlardır. Kabartmaların

konuları Roma İmparatorları, imparatorların zaferleri ve Olymposlu tanrılar olmuştur. İmparatorlar, güçlü birer savaşçı gibi ve Olymposlu tanrıların eşiti olarak tasvir edilmişlerdir. Bir yazıtta bahsedildiği gibi bu imparatorlar, Theoi Sebastoi Olympioi, yani 'Olymposlu İmparator Tanrılar' dır (Kovulmaz ve Ilgım, 2008:30).

Kabartmalar üçerli gruplar halinde planlanmıştır, en alt kattaki odalara açılan kapıların üzerine geniş olan kabartmalar yerleştirilmiştir bu kabartmalar, bilgi panolarında büyük harflerle isimlendirilmiştir. Kabartmalarda, Augustus, Tiberius, Claudius, Nero gibi belli başlı erken Roma İmparatorları, genç prensler ve hanedan kadınları betimlenmiştir. İmparatorların betimlemelerdeki en önemli etkinlikleri, barbarlar karşısında galibiyetle sonuçlanan savaşlarıdır. Kabartmalar arasında, Claudius'un Britanya'yı, Nero'nun ise Ermenistan'ı fethetmesi gibi Helenistik dönem kahramanlık tarzında sahneler bulunmaktadır (Kovulmaz ve Ilgım, 2008:30).

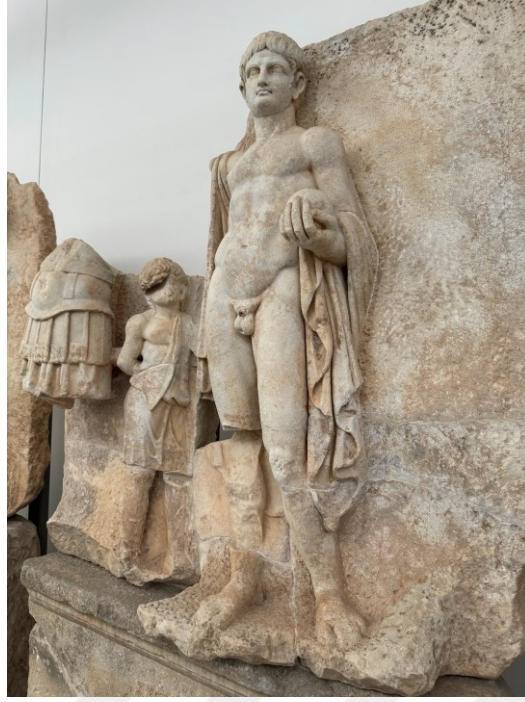
Bu kabartmalarda bulunan İmparatorların tasvirlerinde belli ölçüde çıplaklık, büyüklük ve ifadesizlik görülmektedir. Heykellerde Roma imparatorları, genellikle tunik ve toga içinde ya da zırh giymiş, güçlü bir lider imajı çizecek şekilde idealize edilmiş biçimde tasvir edilmiştir. Elleri çoğunlukla asa, küre, zafer tanrıçası (Victoria) ya da Roma kartalı (Aquila) gibi egemenlik sembolleri taşıırken gösterilir. Bu heykellerdeki yüz ifadeleri ise genellikle duygusuz, ciddi ve tanrısal güzellikte olup, imparatorun ölümlü olmaktan çok daha yüce bir varlık olduğu fikrini destekleyecek şekilde idealize edilmiştir (Zanker, 1988). Diğer tanrı kabartmalarında da bu detaylar görünmektedir. Helenistik dönem ile İmparator Augustus'un tanrılaştırılması ve onun soyundan gelenlerin tanrılarla eşdeğer sayılması, Roma İmparatorluğu'nun gücünü ve tanrılar tarafından onaylanan bir düzenin varlığını sembolize eder. Bu tür kabartmalar, Roma İmparatorluğu'nun yerel halk üzerindeki etkisini artırmaya ve sadakati sağlamaya yönelik propaganda aracıdır. İmparator Augustus zamanında Roma'da oluşturulan tanrı kral kültü, zamanla tanrının oğlunun da yine Roma topraklarında doğmasına sebep olduğu düşünülmektedir (Harrison, 2013: 14).



Görsel 3.23. “Augustus ve Victoria”, Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023



Görsel 3.24. “İki Prens”, Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023

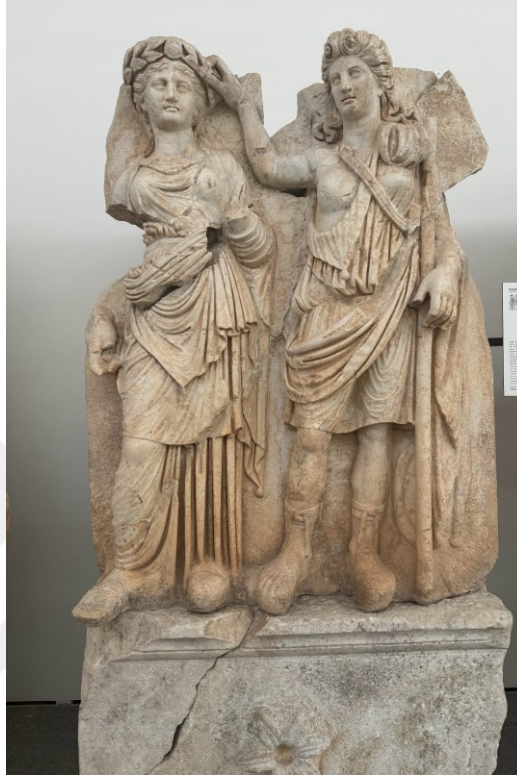


Görsel 3.25. “Nero ve Esir”, Afrodiasias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023

Augustus ve Victoria kabartmasını incelediğimizde, Victoria ile birlikte tutulan Zafer direğine bağlı bir esir görünmektedir. Augustus zafer motifinden bile heybetli bir duruş sergiler. Sol tarafında gördüğümüz kartal sembolü ise hem roma hem de zeus ile eşlenebilir. Augustus çıplaktır bu onun tanrısal duruşunu betimlemek için tercih edilmiştir (Görsel 3.23).

İki Prens adlı kabartmada ise dikkatli incelendiğinde prenslerin başarıları ve veliaht prensin hangisi olacağı anlaşılabilir. Çıplak olarak ve birer pelerinle betimlenmiş iki prens, tanrısal duruşa sahip olduğu için Iulius soyunu kutsallaştırdığı düşünülebilir. Soldaki prens, bir elinde dünya hakimiyetini simgeleyen ve imparatorluğun veliaht olduğunu gösteren bir küre tutmaktadır. Prensın diğer elinde ise, gemi arkasına takılan ve deniz zaferini simgeleyen bir aksesuar (aphlaston) bulunmaktadır. Prensler, muhtemelen Augustus'un torunları Gaius ve Lucius'dur. Küre figürünü tutan kişi mutlak hakimiyete sahip olacağı anlamını taşımaktadır. Dünya'nın küre şeklinde olabileceği fikri o dönem için yeni denebilirdi. Bu düşünce M.Ö. 300 ila M.Ö.100 tarihleri arasında yaygınlaşmaya başlamıştır (Görsel 3.24). İmparator Nero, elinde bir küre tutmaktadır diğer eliyle de sol taraftaki zafer direğini (trophe) taçlandırmaktadır. Esir yanında oldukça küçüktür elleri bağlıdır ve Nero'nun solunda yan pozisyonda durmaktadır. Esir barbarlara özgü bir pantolon giymektedir. Muhtemelen bir çocuktur ve Neroya başını kaldırmış bakmaktadır. Bunun sebebi izleyicide hayranlık ve merhamet duygusuna sahip

olan bir esir algısı gençliği oluşturmak istenmesi olabilir (Görsel 3.25) Sebastian panolarındaki Afrodite figürü hem Yunan hem de Roma mitolojisini birleştiren önemli bir unsur olarak görülmektedir. Afrodite, Roma’da Venüs adıyla saygı görmüştür ve iki kültürün benzer özelliklerini içselleştirir. Afrodite’in güzellik ve aşk sembolü olarak insanlara ilham veren yönü, Roma’da da korunmuş ve geniş bir etki alanına sahip olmuştur (Pollitt, 1997).



Görsel 3.26.“Andreia Tarafından Taçlandırılan Aphrodite”Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023

Başında Taç Olan Kadın Figürü: Aşk ve bereket tanrıçası Aphrodite Roma erdemlerinden biri olan “cesaret”i kişileştiren Andreia (sağda) tarafından çelenkle taçlandırılmaktadır. Aphrodite, zarif ve sakin duruşuyla tanrısal güzelliği ve bereketi temsil etmektedir

Erkeksi Kadın Figürü: Andreia ise askerî giysileri ve kararlı duruşuyla kahramanlığı ve zaferi simgeler. Andreia üstüne Amazonlara özgü tek göğsü açık bir kıyafet giymektedir ve elinde Amazonların taşıdığı mızrak, kılıç kayışı ve kalkan vardır. Sahne, Roma İmparatorluğu’nun gücünün hem tanrısal lütuf hem de insan cesaretiyle mümkün olduğunu vurgulayan bir alegoridir.



Görsel 3.27. “Nero ve Ermenistan”, Afrodiasias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023



Görsel 3.28. VICTORIA (Zafer)”, Afrodiasias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023

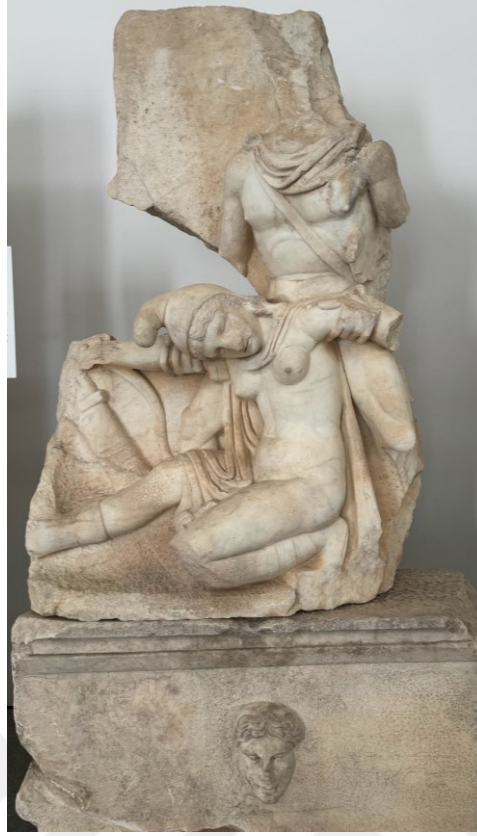


Görsel 3.29.Cladius ve Britanya”,Afrodiasias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023

Yukarıda yer alan kabartmalar üçlü sırayla Sebastion alanında yer almaktadır. Bunun amacı Roma İmparatorluğu'nun Batı ve Doğu'daki zaferlerini betimleyerek propaganda yapmak istemeleriyle ilgilidir. Bunu günümüzün belediye bilbordları olarak düşünmek durumu anlamak için faydalı olacaktır. Sağdaki ve soldaki kabartmada da Roma İmparatorluğu'nun ulaştığı en uç noktalar vurgulanmaktadır: Claudius'un Britannia kabartması imparatorluğun batıdaki sınırını, Nero'nun Armenia kabartması ise doğudaki sınırını simgeler (Kovulmaz ve Ilgım, 2008:136).

Claudius'un kabartmasında, Britannia figürü bir Amazon gibi resmedilmiş ve Claudius onu mecazi olarak yenmiştir. İmparator çıplak ve kaslı bir şekilde, Yunan kahramanlarına benzer bir tarzda betimlenmiştir. Üzerindeki pelerin ise Roma'ya özgü olan paludamentum değil, daha çok Yunan sanatında ve Batı Anadolu eserlerinde görülen chlamys'tir. Bu detay, kabartmaya Yunan etkisi katarken, imparatorun görkemini ve kahramanlığını da ön plana çıkarır.

Kabartmadaki yazıt, figürün Britannia olduğunu açıkça belirtmekte ve bu eserin, imparatorun başarısını halka göstermek amacıyla hazırlandığını ortaya koymaktadır. Ayrıca, Claudius'un boynundaki uçuşan chlamys, Yunan sanatındaki örneklerle benzerlik gösterir. Özellikle Parthenon Tapınağı'ndaki frizlerde, kahramanların üzerindeki chlamys'lerin rüzgâr etkisiyle arkaya doğru uçuşması, bu sanatsal anlatımın erken örnekleri arasında sayılır. Bu kabartmalar sadece tarihî olayları değil, aynı zamanda Roma'nın gücünü ve imparatorun kişisel kahramanlığını vurgulayan simgesel sanat eserleridir.



Görsel 3.30. “Nero ve Ermenistan”, Afrodiasias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023

Başsız Erkek Figür (Nero): Güçlü, atletik vücudu ve belirgin duruşuyla ve çıplaklığıyla tanrısal bir figür izlenimi vermektedir. Boynuna dolanmış olan broşlu pelerin Roma liderlerinin kullandığı türden bir pelerindir. Çıplaklığı ve kahramanca duruşu onun yarı-ilahi kimliğini ve erdemlerini vurgular. Pelerin giyen ve kılıç kayışı takan çıplak savaşçı Nero, yine çıplak betimlenen yere düşmüş Ermenistan'ı kollarının üst kısmından tutmaktadır.

Altta Bulunan Frig Şapkalı Kadın: Başındaki Frig şapkasından yola çıkarak onun Anadolu topraklarından bulunan bir devlet olacağı çıkarımında bulunabiliriz. Sırtındaki pelerin ve kadın vücudu bu figürün bir devlet olduğunu sembolize etmektedir. Ermenistan'ın ok kılıfı ve yayı sol taraftadır. Bu kahramanlık sahnesi, İki figürü Akhilleus ve Amazon kraliçesi Penthesilea'ya benzetmektedir. Bu kabartma ile romantik bir devlet propagandası yapıldığı düşünülebilir. Himayeye geçen halklara saygı gösterileceği betimlenmiş olabilir.



Görsel 3.31. “VICTORIA (Zafer)”, Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023

Elinde Direk Taşıyan Kanatlı Kadın: Simgesel bir zafer direği (trophe) taşıyan kanatlı Victoria (Nike), uçarken betimlenmiştir. Figür, bir göğsünü ve bir bacağını açıkta bırakan uzun ve hafif bir giysi giymektedir. Giysi, figür uçuğu için arkada dalgalanmaktadır.

Antik Yunan ve Roma sanatında çıplaklık, özellikle de yarı-çıplaklık, ahlaki zafere, tanrısallığa veya kahramanlığa işaret eden bir “üniforma” gibi görülürdü.

Kadınlarda ise genelde tamamen çıplak değil, bir göğüs açık bırakılarak hem dişilik hem de kutsal bir güç vurgulanırdı. Victoria sadece bir kadın değil, Roma’nın askerî ve ahlak zaferinin kişileştirilmiş hâlidir.



Görsel 3.32. “Cladius ve Britanya”, Afrodisias Müzesi, Fotoğraf, Yazar, 2023

Üstteki Figür: Tiberius Claudius Caesar Roma İmparatoru (M.S. 41–54), Britanya’yı Roma topraklarına katan hükümdar. Zırhı, miğferi, pelerini ve savaşçı duruşuyla Roma’nın zaferini temsil ediyor. Sağ kolu ve elinin konumu zafer, hâkimiyet ve otoriteyi vurgular. Çıplaklığıyla ve arkada uçuşan peleriniyle tanrısallaştırılıyor. Claudius’un ayakta dimdik ve güçlü duruşu, Roma’nın askerî kudretini ve imparatorun zaferini yüceltir.

Altteki Figür: Britanya adasını ve halkını alegorik olarak temsil eden kadın figür (Britanya). Yarı çıplak, diz çökmüş ve başını eğmiş halde; teslimiyet, boyun eğme ve fethedilmişlik anlamı taşır. Dişil figürle temsil edilmesi, Roma sanatında sıkça görülen “fethedilen toprakların kadın bedeninde kişileştirilmesi” geleneğinin bir örneğidir. O dönemde genel olarak halklar ve topraklar kadın olarak tasvir edilmektedir. Britanya’nın kadın olarak tasvir edilmesi Roma’ya bolluk ve bereket sunan topraklar olarak görülmesi ile de ilgilidir. Halkların (toprakların) kadın olarak betimlenmesi Ga ile de ilgili olabilir.

4. ANTİK PROPAGANDA İMGELERİNE DAİR UYGULAMALAR

Bu projede yer alan görsel uygulamalar, Aphrodisias Sebasteion yapısında yer alan mitolojik ve siyasi figürlerin çağdaş bir görsel anlatımla yeniden yorumlanmasını amaçlamaktadır. Yapay zekâ destekli görsel üretim teknikleri, dijital kolaj yöntemleri ve sembol analizine dayalı bu yaklaşım; antik dönem ikonografisinin günümüz dijital estetik anlayışıyla nasıl kesişebileceğine dair deneysel bir alan sunmaktadır.

Bu projede yer alan görsel uygulamalar, Aphrodisias Sebasteion yapısında yer alan mitolojik ve siyasi figürlerin çağdaş bir görsel anlatımla yeniden yorumlanmasını amaçlamaktadır. Yapay zekâ destekli görsel üretim teknikleri, dijital kolaj yöntemleri ve sembol analizine dayalı bu yaklaşım; antik dönem ikonografisinin günümüz dijital estetik anlayışıyla nasıl kesişebileceğine dair deneysel bir alan sunmaktadır.

Sanatsal müdahaleler, geçmişin ikonografisini bugünün anlatı araçlarıyla buluştururken; izleyiciye yalnızca tarihsel bir referans değil, aynı zamanda güncel meseleler üzerine düşünsel bir zemin sunar. Bu yönüyle, antik propaganda imgeleri çağdaş bir perspektifle yeniden değerlendirilmiş ve sanatın zamanlar arası bağ kuran dönüştürücü gücüne dikkat çekilmiştir.

Yapılan görsel çalışmalarda, Anadolu'yu temsil eden kültürel ve sembolik detaylar özenle seçilmiştir. Binlerce yıldır farklı kimliklerle benzer duygulara sahip olduğumuz bu coğrafyada, belleğin imgeleri bugün reklam panolarında ikna edici araçlara dönüşmüştür. Helenistik döneme ait birçok imge bize yabancı gibi görünse de, tıpkı Dede Korkutlar ne kadar “bizdense”, Afrodite de o denli “bizim”dir. Bu bakışla, oluşturduğum görsel çalışmalarda Anadolu Teyzesi ile Anadolu’nun tanrıçalarından biri olan Afrodite’i yan yana getirerek, onları Afrodite Antik Kenti bağlamında bir araya getirdim.

Bu yaklaşımla, bu toprakların kadınlarının, biçimleri farklı olsa da ortak bir aidiyet duygusu taşıdığı fikri tüm izleyicilere aktarılabilir hale gelmiştir. Üretilen görseller, reklam panoları ve mobil reklam alanlarında sergilenmek üzere kurgulanmış; böylece Afrodite Antik Kenti’nin tarihî ve turistik değerine çağdaş bir katkı sunması amaçlanmıştır. Bu süreç, antik dönem propaganda mekanizmalarının günümüze uyarlanarak yeniden yorumlanmasına imkân vermektedir.

Görsel üretim sürecinde, yazarın geçmişte Afrodite Antik Kenti’ne gerçekleştirdiği ziyaretlerde çekilmiş olan fotoğraflar referans materyali olarak kullanılmış ve bu

görseller, yapay zekâ tabanlı bir görsel üretim programına tanıtılmıştır. Afrodit ile İnanna ikonografisi arasındaki ilişkiden yola çıkarak kurgulanan tanrıça formu, dijital ortamda yeniden inşa edilmiştir. Bu sürecin devamında, Afrodisias’a ilk ziyaretimde edindiğim duygusal ve mekânsal deneyimleri yansıtan bir video enstalasyon çalışması gerçekleştirilmiştir. Söz konusu görsel anlatı, izleyiciye hem öznel bir deneyim sunmayı hem de tarihsel belleğin çağdaş bir yorumunu aktarmayı amaçlamaktadır.



Görsel 4.1. Merve Kurt Güzle, Yapay Zeka Video Enstalasyon, 2025, Afrodisias’a Bakınca Gördüklerim, <https://youtu.be/-dLYys3EtIQ>

“Afrodisyas’a Bakınca Gördüklerim” başlıklı video enstalasyon çalışmasında yer alan kırmızı gelincik çiçekleri, geçmişten günümüze uzanan çok katmanlı anlamları bünyesinde barındırmaktadır. Gelincik, hem Antik Yunan ve Roma mitolojisinde hem de modern kültürde sembolik açıdan derin anlamlara sahiptir. Antik mitolojide, içeriğindeki afyon nedeniyle uyku ve ölümle ilişkilendirilen bu çiçek, aynı zamanda bereketin ve doğanın döngüsel yapısının simgesi olarak değerlendirilmiştir. Özellikle Demeter’in, yeraltı dünyasına kaçırılan kızı Persephone’yi ararken gelinciklerin arasında dinlenmesi, çiçeğin bu bağlamdaki anlamını pekiştirmiştir. 20.yüzyılda ise, I. Dünya Savaşı sonrasında savaş alanlarında kendiliğinden yetişen gelincikler, savaşta yaşamını yitiren askerlerin anısını simgeleyen güçlü bir metafora dönüşmüştür. Bu nedenle günümüzde, “Remembrance Day” (Anma Günü) gibi törenlerde gelincik takılması bir gelenek hâline gelmiştir. Kırmızı rengi, kısa ömrü ve narin yapısıyla gelincik çiçeği, aynı zamanda yaşamın geçiciliğini ve insanın kırılgan doğasını hatırlatmaktadır.

Enstalasyonun arka planında yer alan yaşlı kadın figürü, Anadolu'nun bilindik ve güvenilir yüzü olan geleneksel Anadolu kadını temsil etmektedir. Bu figürün elinde tuttuğu başak, bereketin simgesidir. Ön planda konumlandırılan kadın figürü ise, akışkan dokulu elbisesi ve kıvılcak saçlarıyla tanrıça Afrodite'yi sembolize etmektedir.

Geçmişte Afrodite'nin kutsal geçiş kapısı olarak kullanılan Tetrapylon yapısı, 1950'li yıllarda bölge halkı tarafından üzüm pekmezi ve şarap üretimi ile hayvan otlatma alanı olarak kullanılmıştır. Bu tarihsel dönüşüm nedeniyle, iki farklı kadın figürü aynı mekânda bir araya getirilmiştir. Harabelerin arasında yaşamını sürdüren gelincik çiçekleri ise, bu toprakların çok katmanlı tarihini ve kültürel sürekliliğini simgeler niteliktedir; farklı kimliklerin aynı coğrafyada yeniden yeşermesine işaret etmektedir.



Görsel 4.2. Merve Kurt Güzle, Yapay Zeka Görsel Tasarım, 2025, Afrodisias ve Tanrıça

İki kadın farklı ten renklerine ve tipolojiye sahiplerdir. Fakat aynı topraklarda hayat vermek için birliktedirler. Esmer kadın Doğu kültüründen medeniyeti taşıyan İştâr'ı

sembolize etmektedir. Omzunda tuttuğu testide su vardır. Roma mozaiklerinde ve kabartmalarında da testiyle su getiren, pınardan su çeken kadınlar “bereket, saflık, sadelik” değerleriyle birlikte temsil edilir. Geçmişten günümüze su medeniyetin sembolüdür ve burada medeniyeti Afrodisias’a getiren İhtar anlatılmıştır. Ön planda duran Afrodisias Afrodit’idir. O da elinde buğday başağı tutarak bereketi sembolize etmektedir. Kırmızı gelincikler bu sefer sol taraftadır arkada bulunan harabelere rağmen döngü daima devam etmektedir. Harabeler güncel olan olmasına rağmen geçmişin öğretileri geleceğin sonsuz döngüsünün simgeler topluluğudur.



Görsel 4.3. Merve Kurt Güzle, Yapay Zeka Görsel Tasarım, 2025, Afrodissias, Anadolu ve Kadın

Köylü kadın bugünün ve geçmişin en zamansız figürü olarak çalışmalarımnda bulunmaktadır. Roma zırhı ile güçlü ve korkusuz duran kadın Roma kabartmasının güncel versiyon olarak referans alınmalıdır. Savaşçı ve korkusuz duruşu savaşçı Anadolu kadını sembolize etmektedir. Buradaki savaşçı kadına Anadolu medeniyetleri sembolü olarak da yorum katılabilir. Halkları sembolize etmek için

Afrodisias’da sıklıkla kadın figürlerinden oluşan kabartmalar kullanılmıştır. Bu kadınların duruş biçimleri halklarının durumunu sembolize etmektedir. “Afrodisias, Anadolu ve Kadın” çalışması da Anadolu’yu sembolize etmektedir (Görsel 4.3).



Görsel 4.4. Merve Kurt Güzle, Yapay Zeka Görsel Tasarım, 2025, Anadolu Tanrıçaları
- Anadolu Afroditi



Görsel 4.5. Merve Kurt Güzle, Yapay Zeka Görsel Tasarım, 2025, Anadolu Tanrıçaları
İki farklı Afrodit figürüyle elinde hakimiyet küresini tutan Aydın Geyreli köylü kadın. Güncel gücün kimde olduğunu sembolize etmektedir. Bu ikili görsel çalışmada (Görsel 4.4)’de Anadolu Afrodit’ine benzer bir figür varken (Görsel 4.5) Yunan Mitolojisi’nin Afrodit’i bulunmaktadır. Fakat artık güç her koşulda Aydınlı köylü teyzededir.



Görsel 4.6. Merve Kurt Güzle, Yapay Zeka Video Enstelasyon, 2025, Anadolu Tanrıçaları, <https://youtube.com/shorts/hQK-3AsZ404?feature=share>

Görselde yer alan iki figürde de benzer kumaş parçaları bulunmaktadır. Bu kumaş parçasında bulunan kırmızı çiçek desenleri tercih edilmiştir. Rönesans resimlerinde Meryem'in ayaklarının dibinde ya da bahçelerde bulunan kırmızı çiçekler; onun acısını, şefkatini ve annelik bağını temsil etmektedir. Sağ tarafta bulunan kadın figürü sakin ve sorgulayan bakışlarla izleyiciyi takip etmektedir. Bu kadın belki Afrodit belki de Afrodisias'ta yaşayan ve Afrodit'e adaklar adayan Romalı bir kadındır. Solda bulunan kadın ise Geyre köyünde büyümüş olan Türkiyeli bir kadındır. Her ikisi de farklı dönemlerde yaşamış olsalar da yan yana bir videoda buluşmayı hak etmişlerdir. (Görsel 4.6).

5. SONUÇ

Bu tez çalışmasında, Aphrodisias Antik Kenti'nde yer alan Sebasteion yapısındaki kabartmalar aracılığıyla antik dönem sanatının propaganda aracı olarak nasıl kullanıldığı görsel çözümleme yöntemiyle incelenmiştir. Sanatın tarih boyunca yalnızca estetik bir üretim değil, aynı zamanda ideolojik ve politik mesajların taşıyıcısı olduğu gerçeği, Aphrodisias örneğinde açıkça gözlemlenmiştir. Roma İmparatorluğu'nun meşruiyetini pekiştirmek, zaferlerini ölümsüzleştirmek ve tanrısal soy anlatısını güçlendirmek amacıyla üretilen bu kabartmalar, dönemin politik iklimiyle doğrudan ilişkilidir.

Sebasteion'daki kabartmalarda hem mitolojik anlatılar hem de imparatorluk figürleri aracılığıyla oluşturulan sahneler, izleyiciye yalnızca sanatsal değil, aynı zamanda kültürel ve psikolojik bir mesaj sunar. Afrodite kültürünün, Mezopotamya kökenli tanrıça imgeleriyle birleşerek nasıl bir siyasi araç haline dönüştüğü; Augustus'un soyunun tanrısal kökenlere bağlanması üzerinden mit ve ideolojinin nasıl iç içe geçtiği ortaya konulmuştur.

Bu çalışma, antik dönemin propaganda yöntemlerinin günümüz görsel kültürene olan etkilerine de ışık tutmaktadır. Modern çağın dijital platformlarında kullanılan görsel içeriklerin çoğu, antik çağdaki sembolik anlatım diliyle benzerlikler göstermektedir. Bu bağlamda sanatın, politik ya da duygusal bir etki yaratma kapasitesi, tarih boyunca değişmemiştir; yalnızca kullanılan araçlar ve medya biçimleri dönüşmüştür.

Ayrıca, çalışmanın son bölümünde gerçekleştirilen görsel uygulamalar, geçmişin sanatsal üretimlerini çağdaş bir bakışla yeniden yorumlama ve toplumsal hafızaya katkı sunma hedefini taşımaktadır. Antik propaganda imgelerinin sanatsal üretim süreciyle yeniden ele alınması, hem akademik hem de yaratıcı alanda yeni sorulara ve üretimlere zemin hazırlamaktadır.

KAYNAKÇA

- Altaylı, F. (Executive Producer). (2009). *Teke tek özel* [TV series]. Haber Türk. https://youtu.be/HOpH0_JUIAw?si=bL9VhplMERFM-DRf
- Anadolu Kültürel Girişimcilik. (2021). *Afrodisias*. Müzedenal. 36390
- Aristotle. (2019). *The complete aristotle: volume II* (E. M. Edghill & W. D. Ross, Trans.). Murat Uhayoglu E Kitap Projesi. [https://www.hiperkitap.com/the-complete-aristotle-volume-ii-\[electronic-resource\]](https://www.hiperkitap.com/the-complete-aristotle-volume-ii-[electronic-resource])
- Brun, J. (2022). *Stoa Felsefesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cüceloğlu, D. (1995). *Yeniden insan insana*. Ankara: Remzi Kitabevi.
- DAVIES, J. L. (2016). *The republic of plato, Translated Into English: [With an Analysis, and Notes]* (D. Vaughan, Trans.). CreateSpace Independent Publishing Platform. <https://www.hiperkitap.com/BookDetail/Index/the-republic-of-plato>
- Dempsey, A. (2010). *Styles, schools and movements: the essential encyclopaedic guide to modern art*. Thames & Hudson.
- Doğan, U. M. (2017). *Düş dünyamda zenginleşen afrodissias öyküleri* (2nd ed.). İstanbul: Uranus Fotoğraf Ajansı ve Yayınevi.
- Durna, G. E. (2004). Mitostan siyasete venüs promotor -roma-aphrodisias ilişkisinde etkin tanrısal bir figür. *Belleten Türk Tarih Kurumu*, 68(251), 35-38. 10.37879/belleten.2004.33
- Erim, K. T. (1967, JANUARY). The school of aphrodisias. *Archaeology*, 1(20), 18-27. <https://www.jstor.org/stable/41667669>. https://www.jstor.org/stable/41667669?readnow=1&seq=8#page_scan_tab_contents
- Erim, K. T. (1988). Aphrodisias: City of venus aphrodite. *American Journal of Archaeology*, 2(92), 303-304. <https://doi.org/10.2307/505649>
- Erim, K. T., & Roueché, C. M. (1982). Sculptors from Aphrodisias: Some new inscriptions. *Papers of the British School at Rome*, (50), 110-112. www.jstor.org. https://www.jstor.org/stable/40310784?readnow=1&seq=9#page_scan_tab_contents
- Gombrich, E. H. (2020). Güzelliğin dünyası. In *Sanatın Öyküsü* (p. 86). Ankara: Remzi Kitabevi.
- Green, P. (1990). *Alexander to Actium: The historical evolution of the Hellenistic age*. University of California Press.
- Grzymkowski, E. (2019). *Sanat 101: Leonardo da vinciden andy warhola sanat hakkında bilmeniz gereken Her Sey*. İstanbul: Say Yayınları.
- Gürbüz, M. (2019). *20. yüzyılda siyasi propaganda aracı olarak sanat*. (Yüksek lisans tezi), Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Erzurum.
- Harrison, J. R. (2013). Augustan Rome and the body of christ: A comparison of the social vision of the "res gestae" and Paul's letter to the romans. *The Harvard Theological Review*, 1(106), 1-36. <https://www.jstor.org/stable/43297518>.
- Işık, F. (2022). *Uygarlık Anadolu'dan doğdu* (4th ed.). Muğla: Akdeniz Ülkeleri

Akademisi Vakfı Yayın Evi.

- Korshak, Y. (1987). The liberty cap as a revolutionary symbol in America and France. *Smithsonian Studies in American Art*, 1(2), 18. <https://www.jstor.org/stable/3108944>.
- Kovulmaz, B. ve Ilgım, M. (Eds.). (2008). *Aphrodisias sebasteion*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Lodder, C. (1983). *Russian constructivism*. Yale University Press. https://monoskop.org/images/6/67/Lodder_Christina_Russian_Constructivism_1983.pdf
- Memiş, E. (2022). Trüskler'in kökeni, kimliği ve Roma medeniyetine katkıları. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (29), 343-363. 0000-0001-5283-518X
- Nikolayevic Tolstoy, L. (2017). *Sanat nedir*. İlgi Kültür Sanat Yayıncılık. <https://www.hiperkitap.com/epub/index?pageNumber=4&b=4e3f6b6ef-a28f-11eb-a474-000c296fffd8>
- Nudell, J. P. (2023). *Accustomed to obedience?: Classical ionic and the aegean world, 480–294 BCE*. University of Michigan Press. <https://www.jstor.org/stable/10.3998/mpub.12067181>
- Ohri, İ. (1983). *Batı yandaşlığı* (Vol. 2). Milliyet Yayınları.
- Roberts, D. (2011). *The total work of art in european modernism*. Cornell University Press. <https://www.jstor.org/stable/10.7591/j.ctt7v9cg.14?seq=5>
- Shipley, G. (2000). *The extent of spartan territory in the late classical and hellenistic Periods* (95th ed.). The Annual of the British School at Athens. <https://www.jstor.org/stable/30103441>
- Smith, R.R.R. (1987). The imperial reliefs from the sebasteion at aphrodisias. *The Journal of Roman Studies*, 1(77), 95. Journal Article. 10.2307/300577
- Stites, R. (1989). *Revolutionary dreams: Utopian vision and experimental life in the russian revolution*. Oxford University Press. <https://global.oup.com/academic/product/revolutionary-dreams-9780195055375?cc=tr&lang=en&#>
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. (n.d.). *Afrodisias antik kenti (aydın)*. Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü. Retrieved April 3, 2024, from <https://kvmgm.ktb.gov.tr/tr-44400/afrodisias-antik-kenti-aydin.html>
- Yılmaz Kolancı, B. (2012). *Aphrodisias Sebasteionu'na ait üç kabartma*. Pamukkale Üniversitesi. https://www.researchgate.net/publication/357622982_Aphrodisias_Sebasteionu_%27na_Ait_Uc_Kabartma
- Zanker, P. (1988). *The power of images in the age of Augustus*. University of Michigan Press. <https://archive.org/details/powerofimagesina0000zank/page/n9/mode/2up>
- Zygmunt, B. (n.d.). *Smarthistory – eugène delacroix, liberty leading the people*. smarthistory. Retrieved May 9, 2025, from <https://smarthistory.org/delacroix-liberty-leading-the-people/>

EKLER

EK 1: Afrodisias Antik Kenti Müze İzin Belgesi



2025 AİLE YILI

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

afrodisiasmuzesi@ktb.gov.tr
aydinkulturturizm@nsd1.kep.tr





EK 2. Afrodisias Kenti Çizelgesi

AFRODISİAS ANTİK KENTİ ZAMAN ÇİZELGESİ



ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Merve Kurt Güzle

Yabancı Dili : İngilizce B1

Eğitim Durumu

Lise : Kartal Şehit Salih Alışkan Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi,
Bilişim Teknolojileri Alanı/Web Programcılığı (2015)

Lisans : Sakarya Üniversitesi/ İletişim Fakültesi/ İletişim Tasarımı ve
Medya (2019)

Yüksek Lisans :

Mesleki Deneyim

İş Yeri : Vera Dijital Ajans, 2014-2016

İş Yeri : Partymag Dijital Ajans, 2017-2019

İş Yeri : Mucize Fikir Dijital Ajans, 2019-2021

İş Yeri : Inspo Dijital Ajans, 2021- Halen

İş Yeri : MTG Dijital Ajans, 2021-Halen

Yayın Listesi :