

# Akdeniz Kültüründe Törensel Kültürel Şiddetin Kolektif Aksiyonları: *Antik Roma Oyunları*

Hakan Daloğlu

Yrd. Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,  
Resim Bölümü. [hakanpainter@hotmail.com](mailto:hakanpainter@hotmail.com)

*Tarih katillere alışkındır.*

A. Camus

## RITUAL CULTURAL VIOLENCE OF COLLECTIVE ACTIONS IN MEDITERRANEAN CULTURE: ANCIENT ROMAN GAMES

### Abstract

*Cultural violence; ritual violence and this has a certain society for those who live in the culture of violence, ritual civilisation and it is not detected as violence in the values of civilization. A habit of cruelty and bullying enthusiasm easily to society. Because of the propensity for violence is not a violent man, a natural instinct, and despite the community accepts the vivid, ruthless behavior and living forms of ritual enculturation via wins. Mediterranean culture was born into the Ceremonial of the individual Collective Violence; the formation of the cultural structure of the society, learning the basics and the core of his production as a form of art and culture has led to a wide range of aesthetic experience, too. Ancient times depicting cruelty, violence, culture, elements of the ritual particularity as having identifier. Finally, we can say that human beings, violence; for centuries of civilization as a mass cultural entertainment and sports we can admit.*

**Key Words:** Cultural Collective Violence, Civilisation and Cruelty, Roman Games.

### Özet

*Kültürel şiddet; ritüel şiddettir ve bu gelenekselleşmiş şiddet, ritüelin kültüründe yaşayanlar için belli bir toplumun uygarlığıdır ve o uygarlığın değerleri içerisinde şiddet olarak algılanmaz. Zulüm bir alışkanlıktır ve topluma kolayca zorbalık hevesi aşılayabilir. Çünkü şiddet eğilimi bir içgüdü değildir ve insan, doğuştan şiddete yatkın bir canlı olmamasına rağmen toplumun ritüel kabul ettiği acımasız davranış ve yaşayış biçimlerini kültürlenme (enculturation) yolu ile kazanır. Akdeniz kültüründe bireyin içine doğduğu Törensel Kolektif Şiddetin; toplumun kültürel yapısı içerisindeki oluşumu, temel öğrenme ve onun üretim biçimi olarak sanat ve kültürün özünde de çok geniş bir estetik birikime yol açmıştır. Antik çağdaki ritüel zalimliği betimleyen yapıtlarda şiddet, kültür öğelerinin adeta tanımlayıcısı konumundadır. Son olarak diyebiliriz ki, insanoğlunun, şiddeti; yüzyıllarca uygarlığın kültürel eğlencesi ve bir kitle sporu olarak yücelttiğini itiraf edebiliriz.*

**Anahtar Kelimeler:** Kültürel Kolektif Şiddet, Medeniyet ve Zalimlik, Roma Oyunları.

## 1. Giriş:

Çok eskilere dayanan gelenekselleşmiş şiddet aksiyonları toplumun gözünde birer alışkanlığa dönüşmüş ise, o toplum için tüm bu şiddet, zalimlik ve kan dökmeler içlerinde bin bir ince ayrıntıyı içeren büyüleyici bir masaldır! Nitekim kolektif şiddet oyunlarının kültürel bir alışkanlığa dönüşen tarihsel eylemleri; Antik Roma'nın kanlı *Gladyatör Dövüşlerinde* veya İspanya'daki *Boğa Güreşlerinde* ya da İngiltere'deki şövalyelerin *Atlı Mızrak Mücadelelerinde* apaçık görülmektedir. Şiddetin kolektif gösterimleri; "hem çekicidir, hem de korku ve nefret uyandırır; tanık olanlar da ise, güçlü ve sarsıcı duygusal tepkiler yaratma eğilimindedirler." (Riches 1989: 148.) Özellikle de aleni gösteri niteliği taşıyorsa bu çok daha kesin bir saptama niteliği kazanmaktadır. Fakat bütün bunlara alışık olmayan yabancı kültürlerin uyuğundaki bireyler ve toplumlar için son derece huzursuz eden bu acı verici detaylar, kanlı şiddet oyunlarına sahip toplumlarca çok eskilere dayanan alışkanlıkla ya görülmemekte ya da rahatsız edici bulunmamaktadır. Oysa bu kültürlerdeki şiddet oyunlarını izlemekte deneyimli olmayan gözlere, oyunların yapısı birbirini sürekli tekrar eder gibi görünmesine rağmen, o kültürün insanları için olayların akışındaki yenilik ve detaylar kolaylıkla (doğal olarak) algılanacaktır. Aslında şiddetin topluma nasıl sunulduğu, nasıl kabul gördüğü de önemlidir. Çünkü "kabul gören şiddet de meşrudur. Hatta şiddet genellikle bir yaşam biçimi olarak benimseniyorsa sorun olarak görülmez ve hatta sorun çözmenin (!) bir aracı olarak onay bile görür." (Ergil 2001: 40)

Makalenin sorguladığı araştırma, şiddet ve kültür hakkında bazı ortak varsayımları yeniden düşünmeye yol açmaktadır. Özellikle, çağdaş anlamda evrimsel psikolojiden etkilenmek suretiyle şiddetin irdelenmesinde keskinleşen kültürel eleştiriler bulunmaktadır. Ancak kültürel, felsefi, sosyolojik, hukuki ve psikolojik yöntemlerin gelecekteki çalışmalar için geniş bir çerçeve ve gündem sağlayarak, karşılıklı yarar sağlayacak şekillerde bir arada olabileceği kanısındayım. Böylelikle söz konusu çalışmalar (ve kuşkusuz elinizdeki makale;) *şiddet kültürlerinin* nasıl değiştiğini ve neler yaptıklarını, siyasal ve kültürel sonuçlarıyla birlikte dikkate almak anlamına gelecektir. Çünkü kültür, davranışların başlıca belirleyicisidir. Örneğin, "şiddetin her anlatımı çok açık bir biçimde belirgin bir kültürel süreç içinde anlaşılmaktadır. Evrimsel bakış açısından anlaşılabileceği gibi, insanın zihin fonksiyonlarının nasıl bir *anlatı makine* olduğunu, ancak, ürettiği kültürel formların kavranmasıyla anlaşılabilmesi için, söz konusu evrimsel bakış açısı çok önemli bir düşünsel alt yapı sağlayacaktır." (Wood 2007: 2)

*Kültürel Şiddet*<sup>1</sup> hakkındaki dikkate değer düşünceleri oluşturmak adına artık *Akdeniz kültüründe törensel kültürel şiddetin kolektif aksiyonları* olarak; neden Romalıların gladyatör oyunlarına düşkün olduklarını açıkça ifade etmek gerekirse; yüzyıllar boyunca kendilerini kan dökücü bir vahşete nasıl kaptırmış olduklarını açıklamaya çalışmakla başlamak gerekir. Acaba bu soruyu sadece *panem et circences* (ekmek ve eğlence) ile yatıştırılması gereken alt tabakanın hırs ve içgüdülerinden ve bu durumu ustaca idare eden iktidar tutkunu imparatorların kitlesel manipölasyonları olarak değerlendirerek geçiştirmek mi gerekirdi? Elbette hayır... Ancak bütün tarihçilerin bu soru karşısındaki ortak durumu; aşırı boyutlara varan böylesi zalimliklerin Roma kültürüne nasıl dahil olabildiği konusunda tatmin edici bir açıklama yapmakta yetersiz kalmalarıdır. Söz konusu açıklamalardan bazıları şunlardır:

Kimi otoritelerin yorumlarına göre; şiddetin bir açıklaması olarak arenalardaki ölümcül oyunların; Romalıların savaşa ve emperyalizme düşkünlüklerini yansıtmaları; Roma egemenliğini kurmak için savaşmış askerleri anmak; cenaze törenlerinde ve festivallerdeki katliamın yarattığı heyecanın onlara günlük hayatlarındaki

sefaleti unutturması ve benzeri düşünceler... Sonuçta Roma'da şiddetin önemli bir rol oynadığını bilerek gladyatör ve hayvan dövüşlerini Roma tarihinde kara bir sayfa olarak düşünmek yanlış bir yargıya varmak olur. Çünkü "vahşet, Roma toplumunun içine işlemiştir ve varlığı her yerde hissedilebiliyordu." (Meijer 2008: 185, 186) Roma, kuşkusuz şiddetli savaşlar sonucunda uçsuz bucaksız topraklara hakim olmuş bir büyüklüğe ulaşmıştı ve tarihçi William Harris, Romalıların, "eski Akdeniz halklarının hiçbirinde görmediğimiz kadar sık ve nedensiz yere savaşa gittiğini ve aşırı derecede şiddet uyguladığını belirtir." (Meijer 2008: 186) Romalıların sözlüğünde merhamet diye bir kelime yok ve karşı çıkma ve protestolar her zaman sert bir biçimde bastırılırdı.

Hegel, *Tarih Felsefesi* eserinin *Roma Dünyası* adlı III. Bölümünde Roma'nın özeğini *Aristokrasi* ve bunun hiç kuşkusuz halk ile karşıtlık içinde duran sert bir türünden bahsederek açıklar. Oysa Greklerde *demokrasi* politik yaşamın temel belirlenimi iken, tıpkı Doğu'da bu belirlenimin *despotizm* olması gibi... İleride Roma'nın üçüncü dönemi de kaçınılmaz olarak despotizme dönecektir. Dolayısıyla Roma "baştan sona yapay ve zoraki bir birlikti, kendiliğinden gelişmiş değildi." (Hegel 2010: 210) Özsel temeli devletin bu kuruluşunda yatmaktaydı: "Zor üzerine dayanan devlet, zor yoluyla bir arada tutulmalıydı. Böyle bir kökenden türeyen şey törel, liberal bir bağlantı değil, ama zoraki bir alt güdüm durumudur. Roma için *virtus* yürekliliktir; ama bu, salt kişisel yüreklilik değildir, tersine kendini *özsel* olarak yoldaşlık birlikteliği içinde gösterir; bu birliktelik en yüksek değer olarak geçerlidir ve her tür zorbalık ile birleşmiş olabilir." (Hegel 2010: 211) Roma, gerçekten de "ahlaki bakımdan duygularını göstermeyen (*stoic*) insanların devletiydi." (Wistrand 1992: 18) Roma'nın *stoic* felsefesi, *virtus*'un yüceltilmesidir. *Virtus* her şeyden önemliydi, hatta hayattan bile!... Roma'da gerçekte iyi yaşamak uzun yaşamaktan daha önemli olmuştur. Nitekim, Seneca; "...yaşam onurlu yaşanmış bir hayat ise, tamamlanmamış sayılmaz. Yaşamına nerde son verirsen ver, iyi bir sona ermişse eğer, tamamlanmış bir yaşamdır", (Seneca 1992: 183) der.<sup>2</sup> Bu yüzden iyi yaşamak için ölümü küçümsemeyi öğrenmek ve riskleri göze almayı da tercih etmek gerekliydi. Çünkü "özgürlüğe giden yol her zaman ölümden bulunabilirdi!" (Wistrand 1992: 18) Roma'da ahlaki seçkinlikle yaşanılmadığı sürece, (kısacası fiziksel ve ahlaksal çöküntü ve ıstıraplarla sürdürülen uzun yaşamın kölelikle eş değer tutulduğunu, böylelikle) ölümü seçmenin; yaşamakla ölmek arasında bir fark kalmadığı zaman tercih edildiğini ortaya koyar. Burada *virtus*, ölümü küçümseyen hür bir iradedir.<sup>3</sup> Bu görüşü Pliny'nin düşüncelerinde de görebiliriz. Romalı bir düşünür olarak Pliny, kanlı ölüm gösterilerini ve gladyatörleri küçük görse bile; onları, halk üzerinde eğitimsel değerleri açısından destekler ve hoşlanırdı. Bunun en temel nedeni yine Roma'nın yaşama bakışı ve felsefesi ile ilgiliydi. Bu açıdan ölüme mahkum olarak arenaya atılmış olanlar, cesaretlerini kanıtlayabilirler. Böylesi bir cesaret gösterisi Seneca gibi bir *stoic* için dahi temel bir erdemdir. Bunu, Antik Roma'da öldürücü dövüş gösterileri sunan profesyonel gladyatörler, düzenli sıralar halinde yürüyerek *Yaşam Kapısı*'ndan geçip arenaya girdiklerinde şu geleneksel sözlerle imparatorluk podyumuna seslenirler: *Ave Caesar! Morituri Salutamus* (Selam Ceasar! Ölmek üzere olanlar seni selamlarlar) diyerek *virtus*'u, kısacası, ölümü küçümseyen hür bir iradeyi kanıtlarlar. Sonuçta felsefi anlamda "insanların ölümü (ve hatta bazen hayvanların bile) genellikle kelimenin her iki duyumunda da korkunç, rahatsız edici bir görüş, onay ve dikkat gerektiren, ürkütücü ama ilginç bir fenomen oluşturmaktadır. Ne zaman ölümlerle karşı karşıya gelsek, olması gerektiği gibi; ölüm bizde hem bireysel hem de kolektif olarak yetki, iktidar ve kendi sınırlamalarımız dahilinde insanlığın ve onun ölümsüzlüğü üzerinde ayrı ayrı uzlaşmalar yaratır." (Kyle 2001: 1)

Roma'nın despotik yaşamını belirleyen politik ve felsefi unsurların altında yatan temel sınıfsal yapıyı irdelediğimiz de görülebilir ki; toplumsal anlamda Roma devleti, haydut çobanlardan ve ayaktakımının her türlüşünün bir araya gelmesiyle oluşmuştu. Bu durumda Hegel'e göre; Romanın kurucuları, *Romulus* ve *Remus*,<sup>4</sup> efsaneye göre, kendileri haydutlardır ve daha başından beri aileden atılmışlar ve *Aile Sevgisi* içinde büyümemişlerdir. Benzer olarak, "ilk Romalılar kadınlarını özgür teklif ve bunun kabulü yoluyla değil, ama zor yoluyla kazanmışlardır."<sup>5</sup> Roma yaşamının yabancı bir kabalık içinde ve doğal *törellik* duygularının dışlanmasıyla yer alan bu başlangıcı onun bir ögesini; aile ilişkilerine karşı sertliği kendisi ile birlikte getirir; bu bencil bir sertliktir ki, (...) Roma törelerinin ve yasalarının temel belirlenimini oluşturur." (Hegel 2010: 212) Böylece Romalılar arasında aile ilişkisini güzel ve özgür bir sevgi ve duygu ilişkisi olarak bulmayız; tersine, güvenin yerini sertlik, bağımlılık ve alt güdüm ilkesi alır. Toplumun temel çekirdeği olan aile içindeki sertlik doğal olarak diğer toplumsal ilişkilerin *törelliğini* de belirleyecektir.

Roma'nın temel ruhu savaşta kazanma arzusu: *Zafer Aşkı* (*amor laudis*); olarak karşımıza çıkar, ki bu; şiddetin temel bir aktivite olarak sosyal düzende kitlesel bir otoriter güç olduğudur. Buna göre; "devletin ilk yağmacı başlangıçlarında her yurttaş zorunlu olarak askerdi, çünkü devlet [in ekonomik oluşumu ve yapısı<sup>6</sup>] savaş üzerine dayanıyordu; bu yük, eziciydi çünkü her yurttaş savaş için kendini, kendisi desteklemek zorundaydı." (Hegel 2010: 212) Sağ törel militarist bir devlet yapısına sahip olan Roma'da ayrıca başka uluslar ile ilişki, katıksız şiddet ilişkisinden ibaretti ve "Roma ilkesi böylelikle kendini soğuk bir egemenlik ve güç soyutlaması olarak, başkalarına karşı arı istencin bencilliği olarak sergiler ki, kendi içinde hiç bir ahlaksal belirlenim taşımaz, ama içeriğini yalnızca tikel çıkarlar yoluyla kazanır." (Hegel 2010: 228, 229) Üstelik Roma ilkesi, bütünüyle egemenlik ve askeri güç üzerine kurulu olduğundan Romalılar, resimde, yontuda, şiirde; en büyük sanat yapıtlarını üreten ve özellikle felsefeyi geliştiren Yunanlı ve Batı Anadolu halkların tinsel anlamda buldukları nesnel doyumunu elde edemediler. Kısacası incelik ve kültür genel olarak Romalıya yabancıydı; onu Yunanlılardan elde etmeyi istediler<sup>7</sup> ve bu amaçla eklektik bir kültür yaratmak adına büyük sayıda Yunanlı köle Roma'ya getirildi.<sup>8</sup> Ancak bütün dünyayı özgürlükten yoksun bırakarak ilkçağın ilk büyük imparatorluğunu kuran Roma, kılgın (pratik) amaçlar güden insanların yaşadığı bir ülkeydi. Bundan ötürüdür ki, Roma'nın kendisine özgü bir düşüncesi yoktu, fakat eklektizm gerçek bir Roma icadı olarak, onun bütün dünyanın tanrılarına tapmasını sağladığı gibi, tüm dünyanın düşüncelerinden kendi çıkarlarına uygun olanları seçip işe yarar kılmaya çalışmıştır. Aslında Romalılar kişisel zevk ve çıkarlarına en uygun düşünceleri seçip birleştirerek çağımızın modern Amerikan pragmatizminin da kurucuları sayılabilirler! Tüm bu zihinsel - bütüncül yaklaşıma dair tinsel ekinin; zalimliğin ve empati yoksunluğunun kökenlerine işaret etmesi bakımından önemli ipuçları olduğunu belirtmeliyiz. Eklektizmin yarattığı haksız istence ve bunun ardından gelebilecek olan zorbalığa örnek vermek gerekirse; Cicero'nun düşüncelerindeki seçmeciliğe dikkatimizi verebilirsek görebiliriz ki; o'na göre, "kimi insanların doğuştan bir köle doğasına (!) sahip olduklarını ve el işleriyle uğraşanların, emekçilerin en aşağı tabakadan bulunduklarını (!) ileri sürüyor, Aristoteles'i izleyerek kazanç hırsını (*krematistik*) kınamaya çalıştığı halde tüccarlarla bankerleri bu kınamanın dışında tutmaya özen gösteriyordu!..."<sup>9</sup> (Hançerlioğlu 1989: 344, 345) Bu adaletsiz durumu haklı olarak Hense-Leonard şöyle açıklar; "eklektizm çeşitli sistemlerden şahsi zevke en çok uyanı seçen bir istikamet olup tamamen Roma malıdır." (Hançerlioğlu 1989: 345) Oysa o dönemde Annaeus Seneca, *Lucilius'a Mektuplar CXVI'da*; köle *de ne demek oluyor Lucilius? Şehvet ve oburluğun yüzünden asıl köle sen değil misin?*<sup>10</sup> diye sorgulayarak pragmatizmin şahsi zevk ile olan

organik ilişkisini ve onun zehirli tinsel ekininin taşıdığı potansiyel (gizil) zorbalığı göstermektedir.

Romalının kendinden başka bir varlığa karşı empati kuramamasının diğer bir ana nedeni olarak; sosyal katılım (!) duygusunun körleşmesini öne sürebiliriz. Çünkü Romalıların zalimliğinin bir izleyicisi olmalarını sağlayan şey; onların yalnızca birer seyirci olmalarından kaynaklanmaktadır. Bu durumda Akdeniz'in ve onun kültürünün odak noktasının efendisi olarak karşısında duran hiçbir dış gücün olmadığı Romalılar, *Oyunlar* ve *Gösteriler* açısından da Yunanlılardan *özsel* olarak ayrı tutulmalıdır. Yunanlıların ve Batı Anadolu-Ege halklarının tersine olarak Romalılar, "mimik ve tiyatro temsillerini, dans, yarış ve dövüşü; azatlı kölelere, gladyatörlere ya da ölüme mahkum edilmiş suçlulara bıraktılar. İşte bu nedenle Romalılar yalnızca seyirciler oldukları için, bu oyunlar onlara yabancı bir şeydi ve onlara bütün ruhlarıyla katıl/a/mıyorlardı." (Hegel 2010: 212)

Romalıların empati yoksunluğuna (narsisizm) eklenen bir başka unsur ise hedonizm (Hazcılık)'dir; "savaş yağmalarından oluşan hazineler ve acımasızca soyut egemenliğin boyunduruğu altına düşürülmüş (tüm uluslardan alınan) tutsaklardan artan lüks ile birlikte, özellikle hayvanlara ve insanlara eziyetten duyulan haz da arttı." (Hegel 2010: 212) Aslında Roma, küçük Latinum bölgesinden çıkarak yavaş yavaş İtalya'ya, sonra o zaman dünya diye bilinen hemen her bölgedeki devletlere egemen olmuş, -Vergilius'un dediği gibi; hükmetmek için doğmuş- bir kent-devlet düzeniydi. Başlangıçta bir köylü toplumu iken; aradan geçen yüzyıllar boyunca etkisine girdiği Yunan ve Ege kültürü; zaptettiği halklardan aktardığı zenginlikler, süreç içerisinde Romanın yaşayış biçiminde büyük değişikliklere neden oldu." (Seneca 1992: 8, 9) Gerçekten de ilk kuruluş zamanlarına oranla Romalıların kölelerine karşı hoşgörülerinin azalmasının sebebinde (savaşlarla ele geçirilen) muazzam sayıdaki köle artışının da payı vardır. Çünkü söz konusu niceliksel artış; insanın niteliksel değerini zayıflatarak çağların toplu öldürme alışkanlığına da yol açmış oldu. Kısacası yaşayış biçiminde sade, azla yetinen eski Romalının yerini, türlü yollardan zengin olmuş; gösterişe, lükse ve de zevke dönük Romalıların düşkünlüklerine bırakmıştır. Varlığını iyi yaşamaya, sefahata harcaması yüzünden Romalı, emeğiyle zengin olmayı değil, rüşvet, yağmalama ve suikastlarla zengin olmayı yeğ tutarak; açgözlülük ve vahşilikte sınır tanımayan bir toplumsal itkinin doğmasına ve yapılaşmasına neden olmuştur. Çünkü kültür; "en genel anlamında sahip olduğumuz inançların ve takip ettiğimiz pratiklerin bütünüdür." (Kay 2006: 76) Sonuçta yüreğin ve tinin derinliklerinde "yaşamın çelişkilerinin yol açtığı ve çözümlerini *Yazgıda* bulan insan acılarının yerine Romalılar, bedensel acıların acımasız bir edimselliğini geçirdiler; artık kan selleri, gırtlaklarda ölüm hırıltıları ve ruhların teslim edilişi ilgilerini çeken şeylerdi. Çıplak cinayetlerin bu soğuk olumsuzluğu, aynı zamanda iç dünyalarda tinsel, nesnel bir ereğin öldürülmesini de" (Hegel 2010: 218) sergilemektedir. İçsellik, ilerisi, gerisi, hiçbir pişmanlık, hiçbir umut, korku, düşünce yoktur ve burada istencin istenç ile ilişkisi sınırsız efendiliğin ve köleliğin ilişkisi olarak insansal olan her şeyin sınırı, *düzen içinde ölüm*; giderek kendisi bile bir tür gösteriye dönüşmüş olan şiddette düzeni ifade eder.

Tüm yukarıda anlatılan felsefi-tarihsel; ekonomi-politik; toplumsal; törel-hukuki verilere rağmen eğer şiddeti bir kültür taşıyıcısı olarak gör/e/mediğimiz sürece yukarıda merak uyandıran soruların ve onların makul cevaplarının bugüne dair bir perspektif üzerinden cevaplan/a/mayacağını da görebiliriz. Çünkü, Antik Roma'nın kültürel şiddetini -özgürce ifade edebileceğimiz modern bir toplumda kendimizi güvende hissederek- yargıladığımızda önyargılı bir tutum içerisinde anlayışımızı daraltmış oluruz. Ve bu noktada evrimsel bakışımızı yitirdiğimizde şiddetin kültü-

rel açıdan önemli bir rol oynadığı, gücün sadece orduda değil, sivil hayatta da haklı görüldüğü Roma'nın düşünsel yaşamını kavrayamayız. Gerçek bir tarihe bakış; adeta dürbünü tersten tutarak, yakından uzağa değil, uzaktan yakına bakmanın ya da geçmişten bugüne bakmanın zorunlu bir tutumu olsa gerektir. Zaten işin zorluğu, meşakkati ve ezber bozuculuğu da buradan kaynaklanmaktadır. Oysa kolay yolu seçenler kendilerini ahlak şövalyeleri olarak gören sözde bilim adamları, gladyatör dövüşlerini günümüzün değer yargılarına göre değerlendirmeye devam edeceklerdir. Aslında gerçeğin peşinde koşanlara göre; "bilime giden düz bir yol bulunmuyor ve yalnızca onun dik patikalarını tırmanmaktan çekinmeyenler, aydınlık doruklarına ulaşma şansına sahip" (Marx 2011: 30) olabilmektedirler.

## 2. Antik Roma'da Ölümçül Gösteriler

Roma'da halka açık sadizm, ölüm gösterileri; bir ayrıcalık ve aynı zamanda bir halk sporuydu!.. "Gladyatör dövüşlerinin tarihi, yüzyıllar boyunca yükselen bir şiddetin, birkaç istisna dışında, imparatorlardan imparatora artan bir vahşetin tarihçesiydi." (Eckardt 2005:140) İmparator Vespasianus'un yaptırmaya başladığı ancak kendisinin bitirilmesini görmeye ömrü yetmediği *Colosseum* tamamlandığında, oğlu Titus'un amfi-tiyatronun açılışı için bu dev yapıda düzenlediği oyunlar (yüz gün süren); tam bir savaş festivalini andırıyordu. Sadece tek bir günde 5000 hayvan ile birlikte ölü sayısı çok yüksek düzeyde gladyatör dövüşleri gerçekleştirilmişti. Üstelik bir yenilik olarak düzenlenen gece programında meşale ışığı altında kadınların birbirleriyle ve cücelerle ölüm-kalım mücadelesi halkın çok hoşlandığı bir başka gösteri, bir başka şenlik çeşidiydi!...

Ölüm gösterilerinin en eski tarihçesine baktığımızda oyunların kökeninin Etrüskler'in<sup>11</sup> *ölü kültü* anlayışından doğduğu ileri sürülmektedir. Ancak herhangi bir kesin kanıt<sup>12</sup> bulunmamasına rağmen bir Etrüsk mezarından bir detayda söz konusu mücadelelerin göstergeleri, oyunların kökenini ima etmektedir. Ve gösteri türü olarak kabul edebileceğimiz *gladyatör*<sup>13</sup> oyunlarının Romalılar tarafından ancak İmparatorluk Çağı'yla birlikte benimsendiği görülmektedir. Oyunların gerçekleştirilmesinde kolektif ve sıkı bir iş bölümünün mevcut olduğunu belirtmeliyiz. Buna göre; "imparatorluğun Batısında, gladyatör gösterilerini düzenleyen organizatörlere *editor muneris* ya da *munerarius*; gladyatör gruplarını kuran ve çalıştıran kişilere ise; *lanista* adı verilir. "Primus olarak tanımlanan rütbe; *lanista* veya editör *muneris gladiatorum* olarak da tespit edilmiştir." (Curtis, 1980: 54) *Editor muneris* ve *Lanista*, anlaşmaya vardıktan sonra, halkın kolayca görebileceği duvarlara *edicta muneris*<sup>14</sup> asarlardı." (Öğüt 2006: 2) Buradaki duyuruda *munus*'un (oyunların) hangi vesileyle yapılacağı da belirtilirdi. Ayrıca M.S. VII. yüzyılda yaşamış olan Seville'li Isidorus'un, *Origines* adlı etimolojik sözlüğünde Latince; "*Lanista* sözcüğünün Etrüsk dilindeki karşılığının *infazcı* ya da *cellat* olduğunu yazmıştır." (Meijer 2008: 21, 22) Ayrıca teknik anlamda kelime; hüküm, resmi ilan veya bir sulh hakiminin kararı için de kullanılmıştır.

Roma'da *Munera*<sup>15</sup> denilen gladyatör dövüşlerinin kökeni ölü kültüne dayanıyordu. Çünkü ilk gladyatör dövüşü, yaşamını yitiren Decimus Iunius Brutus Pera onuruna İ.Ö. 264'te Roma'da üç çift gladyatörün cenaze törenlerinde<sup>16</sup> ölümüne dövüştürülmesi suretiyle yapıldı.<sup>17</sup> Ölümünden sonraki dokuzuncu günde yapıldığı için söz konusu törensel oyunlar; *ludi funebres* veyahut *ludi novendiales* olarak adlandırılırdı. Bu tür kanlı sunularla ölenin ruhunun sükunete kavuşacağına inanılması Roma oyunlarını o toplumun gözünde kültürel bir etkinlik düzeyine çıkarmaktadır. Kısa süre içinde bu karşılaşmalar ölü gömme törenlerine ek bir prog-

ram halini aldı ve gömü ritüellerinin vazgeçilemez bir parçası oldu. Çünkü Roma dininde ölen adamın ruhunun tehditkar tavrının yatıştırılması için, -muhtemelen intikam ve kan arzusu- gladyatör dövüşleri, ilk yapılması gereken görevlendendi. Hatta köken olarak Homeros'un *İlyada*'sında geçen Troia Savaşı'nda dahi, ölen kahraman Patroklos'un onuruna düzenlenen cenaze oyunlarından söz edilirken işlevsel bir benzerlikle ilinti kurulmaktadır.<sup>18</sup>

Defin törenlerinde tahta kılıçlarla gerçekleştirilen ritüel oyunlar, zamanla yerini gerçek silahlara ve ölümüne dövüşlere bıraktı. Bunun başlıca nedenlerinden biri; Romalıların savaşta esir alınan kişileri doğrudan kılıçtan geçirmek yerine, arenalarda hayatları uğruna birbirleriyle eşleştirilerek dövüştürmek zorunda bırakmalarındı. Ayrıca ilerleyen zaman içerisinde gladyatörlük müessesesi ölüm cezalarının infazını da karşılamaya başladı. Ve hatta oyunların içerisinde infazlar devam etmesine rağmen, giderek bu amacının da dışında, eğlence dünyasının ilk örneklerinin sunulduğu bir sektör haline gelmeye başlamış oldu. Böylelikle gladyatörlük bir iş, bir tür meslek olarak profesyonel kimselerin eline geçmesiyle sadece ağır suçlular, savaş esirleri ve asi kölelerden oluşan bu gruba, sonraları özgür vatandaşlar, soy-lular, atlı sınıfından kimseler ve hatta *Senatus* mensuplarının da katılmış olduğu görülmektedir. Dövüşlerin profesyonel bir performans olarak görülmesi neticesinde Romalılar yüzyıllarca cinayeti bir *kitle sporu* (!) olarak yücelttiler. Artık seyirciler dövüşçülerin tekniğine (!) değer veriyor, yetenek ve cesaretlerini alkışlıyorlardı... Kısacası soylu Romalıların cenaze defin işlemleri sırasında yapılan *munera*; rutin bir gösteri niteliğinden sıyrılarak, başlangıçta Capua ve Roma'dan tüm Akdeniz dünyası halkının (İspanya, Afrika, Yunanistan, Anadolu) en fazla rağbet gösterdiği çılgın bir ölüm şovuna dönüşmesiyle birlikte tüm Roma İmparatorluğu'na yayılmış oldu.

Profesyonel performanslara dönüşen törensel kültürel şiddetin kolektif aksiyon-ları olarak gösteriler: Özel; *ludi privati* ve kamusal; *ludi publici* olmak üzere ikiye ayrılmaya başladı. Bunun yanı sıra oyunlar yapıldıkları mekan ve koşula göre de birbirlerinden ayrılmaktaydılar: Araba yarışları ve gladyatör dövüşleri için *Circus*'ta düzenlenen *Ludi Circenses*<sup>19</sup> ve her türlü tiyatro oyunlarını kapsayan *Ludi Scaenici*, düzenlenen oyunların iki ana kısmını oluşturmaktaydı. Ayrıca kişisel nedenlerle düzenlenen ve masrafları düzenleyen kişi tarafından karşılanan özel oyunlar, belli aralıklarla yapılan kamusal oyunlardan farklıydı. Örneğin "*ludi honorarii* halkın onurlandırdığı üst sınıftan kişilerce üstlenilirdi. İmparator tarafından yalnızca davetlilere verilen oyunlar da *ludi privati* kapsamındaydı. Roma toplumu için büyük bir önem taşıyan kamusal oyunlar ise halka açık olarak yapılan ücretsiz gösterilerdi ve dini bayramlarla sıkı bir ilişkisi vardı." (Öğüt 2006: ii) Bu oyunların en eskileri tamamen dinsel nitelikte olup, *feriae*<sup>20</sup> günlerinde, *ludi Capitolini*, *ludi Tarentini* gibi rahiplerin denetimi altında yapılıyordu. Antik Roma'da farklı tanrılara ait dinsel törenlerin, özellikle de kurban törenlerinin ne zaman ve nasıl yapılacağını gösteren, sadece ritüellerle ilgili takvimler de kullanılmıştır. Ayrıca imparatorun tahta çıkışını ve doğumunu kutlayan dini nitelikli oyunlardan biri olan *Ludi Natali* gibi üst düzey memurların yönetimi altında *circus*'ta düzenlenen ve belli tapımlara bağlanan oyunlar ile en eskisi olarak bilinen (İ.Ö. 366 yılından beri kutlanan) Juppiter Optimus Maximus onuruna *Ludi Romani* (Ludi Magni)'nin dışında *Ludi Plebeii*, *Ludi Creales*, *Ludi Apollinares*, *Ludi Megalenses*, *Ludi Florales*, *Ludi Victoriae Sullanaei* gibi daha birçok oyun ve gösteriler düzenlenmekteydi. (Öğüt 2006: ii) Tüm bu oyunların dışında ayrıca bir adağın yerine getirilmesi için düzenlenen *Ludi Votivi* ve büyük savaşlar sona erdiğinde düzenlenen *Ludi Parthici*, *Ludi Alemannici* gibi, çok sayıda yeni oyunlarında ortaya çıkmış olduklarını bulgula-



Resim 1: Venator ve Bestiarius,<sup>21</sup> Terracotta Yarım Kabartma, Romano Ulusal Müzesi, Roma.

maktayız. Amfiteatr da Arena'ya su doldurularak yapılan deniz savaşı *Naumakhia* gösterileri ise ender olarak sergilenmiştir.

Av anlamına gelen *Venationes* ise, gladyatör oyunlarına sonradan katılmış olarak hayvan dövüşlerini kapsamaktadır. Arena da özenle hazırlanmış dağ ya da koru dekorları içinde yabani ve vahşi hayvanlar avlanırdı. *Venatorlar*; profesyonel ve yetenekli avcılar iken, buna karşılık *bestiarii*<sup>22</sup>ler; (beast fighters) daha az yeteneğe sahiptirler. Boğalarla dövüşen gladyatörlere; *taurarii*, okçulara ise; *sagittarii* ve benzeri isimler verilirdi. Gösterilerdeki rollerine gelince; *bestiarii* önceleri vahşi hayvanları besleyen ve onlara bakan ve kurbanlara karşı hayvanları kışkırtan asistanlar iken, tıpkı Venatorlar gibi zamanla dövüş konusunda daha eğitilmiş uzmanlar haline geldiler. (*Spectacles*, XVII, XXVI) Ve bu tip gladyatörler sadece vahşi hayvanlarla; kaplanlar, leoparlar ve aslanlarla dövüşen bir gruba oluşturdular. Böylelikle diğer gladyatörlerden çok daha tehlikeli gösterilere katıldıklarından dolayı gittikçe daha popüler oldular. Özellikle *bestiarii*'lerin bulunduğu tehlikeli gösterilerde; ayıyla aslan, aslanla leopar, leopar ile timsah gibi olmadık vahşi hayvanlar da birbirleriyle dövüştürülürdü. Günün ilk dövüşü, bugünkü İspanyol Boğa Güreşlerine çok benzemekte olan boğa ve gergedan dövüşleriyle başlar. Gösterilerde filler ile boğaların dövüştürülmesi; İ. S. 79'da görülmeye başlanmıştır.

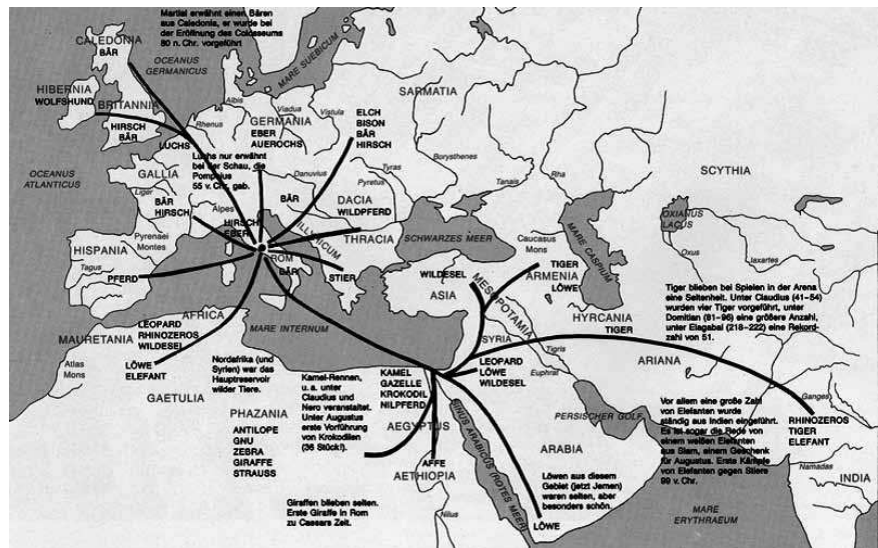
*Venatio*'da gerçekleşen bir hususu belirtmek gerekir ki; arenadaki hayvan dövüşleri kasaplık için yapılmamaktadır. Bilakis bazen mücadeleyi kazanan hayvanların arenada gösterdikleri performansın beğenilmesi neticesinde seyircilerin hayvanın yaşamı için merhamet dilemesi ve büyük olasılıkla bir teşekkür (!) olarak canının bağışlanması mümkün olabiliyordu. Çünkü Romalılar, arenada hayvanlara yapılan salt kasaplığa karşı memnuniyet göstermedikleri gibi, hoş karşılamadıklarını da karşı tezahürlerle ifade ederlerdi.

Okulları; *bestiariorum* ya da *bestiarum* olarak isimlendirilen Antik Roma'daki *Bestiaries* Okulları; Roma Colosseum'una bitişik olarak, kendisi de çok iyi bir avcı olan İmparator Domitian tarafından inşa ettirildi. Okulun ismi; *Ludus Matutinus*: Sabah Okulu, Latince anlamı; *günün ilk kısmı*: Sabah anlamına gelmektedir ki, arenadaki oyunların sabahki programlarına referans göstermektedir.

Roma Lejyonları aracılığıyla "Caledonia ve Britannia'dan, Balkanlar ve Urallar'dan ayı; Germania'dan sığır ve domuz; Yunanistan'dan dövüş boğası; Kuzey Afrika ve Suriye'den leopar ve aslan getirilirdi. Uzak diyarlardan fil, bazen de gergedan; Nil'in yukarı kısımlarından ise; göründüklerinden çok daha tehlikeli olan suaygırları sevk edilirdi." (Eckardt 2005: 132) (Resim 2) Ancak Roma'ya, *Nuh'un Gemisi* (!) misali dünyanın uçsuz bucaksız tüm köşelerinden bin bir zahmetle getirtilen hayvanların, soyunun devamını dahi düşünmeksizin düzenlenen gösterilerdeki hayvan katliamları ise, akıl almaz boyutlara ulaşıyordu. "M.Ö. 55'de Pompeii'de yapılan bir *venatio*'da; 20 fil, 600 aslan, 410 leopar, sayısız maymun ve Roma'nın ilk gergedanı öldürülmüştü! Augustus'un yönettiği bir avda ise, skor: 420 leopar, düzinelerce fil, 400'e yakın ayı ve 300 aslandı ki daha sonra imparator Neron'da benzer rakamları yakalamıştır!..." (Lidz 2002: 52) Ayrıca İmparator Commodus da arenada gladyatör ve vahşi hayvan avcısı olarak halk önünde gösterilere sıklıkla katılan bir dövüşçü olarak bilinirdi. (Wiedemann 1992 : 231) M.S.80'deki açılış törenlerinde *Colosseum*'dan neredeyse 9.000 hayvanın leşi çıkmıştı! Trajan'ın dört aylık şenliğinde ise bu sayı 11.000'i aşmıştı!... Tüm bu sayısal bilgiler ışığında, yaşandığını bildiğimiz kolektif aksiyonları zihnimizi zorlayarak canlandırabilirsek, görebildiklerimiz şu tasvirden ibaret olabilirdi; arenanın bodrumunda hayvanların yüzlerce gösterilerin bir parçası olmak ve ölmek üzere beklerken tam bu esnada "kapılar kapanıyor; insanlar ahır ve depolar, silah odaları, tutsak hücreleri ve kafesler arasındaki koridor ve geçitlerde koşturuyor; meşale ve şişlerle hayvanları dar ağıllara doğru kovalıyorlardı. Yabanıl kediler tıslarken arenaya çıkartılacak bir aslan veya leopar 28 asansörden biriyle yukarıya çekilirken bocurgatlar çatırdıyordu ve asansör boşluğundan 50.000 kişinin tezahüratı duyuluyordu. Romalı güruh, binlerce sestem oluşan bir canavardı adeta." (Eckardt 2005: 132)

Son tahlilde; Romalıların arena tutkusu, eski dünyanın dört bir yanında nice hayvan türünün sonunu getirdi: "Libya'da filler, Mezopotamya'da aslanlar, Nubia'da hipopotamlar tamamen tükendi. Afrika çölleri ve Hindistan ormanlarında buldukları bütün egzotik hayvanları avlıyorlardı; önce arenada bir sürü devekuşu ortaya

**Resim 2:**  
Asya, Yakın-Doğu, Afrika ve Avrupa Kıtası Hayvan Sevkiyat Rotası / Antik Roma Dönemi.



çıkart, avcılar onları biraz kovalar, sonra kaplanları devekuşlarının üzerine salarlardı. Doğal koşullarıyla hayvanat bahçesi gibi bir şey!...” (Lidz 2002: 52) Gerçekten de kısa sürede, oval dövüş alanı temizlendiğinde arenanın bodrumunda yüzlerce hayvan leşi kaldırılmaya üzere yığılmaya başlıyordu.

## 2.1. Antik Roma’da İnfaz Cezası olarak Ölüm Oyunları

Suçlulara üç tür ceza uygulanırdı: “Birinci ceza; *Ad Gladium*: Bir yıl içinde öldürölmek üzere arenada dövüşme... İkincisi; *Ad Ludum*: Gladyatör eğitiminden geçtikten sonra arenaya gönderilme... Üçüncüsü; *Ad Bestias*: Arena’da vahşî hayvanların önüne atılma”... idi. (Öğüt 2006: 27) Ancak birinci ve üçüncü cezalar arenada öğle saatinde ara program (!) olarak infaza ayrılmıştı. Aşağı tabakadan suçlular; idam edilecek, esirler, tapınak hırsızları ve Hıristiyanlar; çarmıha gerildikten sonra kazıklara bağlanarak yakılacak<sup>23</sup> ve tüm suçlular hayvanlar tarafından parçalandıktan<sup>24</sup> sonra cesetler kancalarla arena dışına süröklenecek ve ardından seyircilere içecek servisi yapılacaktı! İşte böylelikle sıradan bir öğle saati gösterisi (!) daha son bulmuş olacaktı!... Ölömlerden ölüm beğenilen Roma’da, Constantinus zamanında tecavüzle suçlanan ya da suça katılan bir köle yakılarak öldürölür ya da boğazından eritilmiş kurşun dökölürdü! Ancak ceza, ölüm olduğunda; kuşkusuz çarmıha germek en başta gelen infaz yöntemiydi ve bu yöntem arenalarda da gösterilerin bir parçası durumuna getirilmekteydi. Fakat Romanın en kudretli günlerinde filizlenen işkenceler arasında hiç bir şey gladyatörlerin halkı eğlendirmek için boyun eğmeye zorlandıkları şeytanca kurnazlık ve dehşetin yanına yaklaşamazdı. “Vahşiliğinin büyük bir bölümü zaman içinde örtölmüş veya bilerek silinmiştir.” (Scott 2001: 67) İşin gerçek doğası üzerine pek az yorum yapılması nedeniyle bugünün ortalama modern bireyi için; ister kabul edelim ister etmeyelim, sadece bu kanlı gösterilerin görsel ve yazınsal; tarihsel ve sanatsal birikimleri; antik Romalıların spora düşkünlüklerinin (!) bir kanıtı sayılmaktadır.



Resim 3 İnfaz Sahnesi, Mozaik, Geç III. yy. Kuzey Afrika.<sup>26</sup>

Sabah yapılan gösterilerin dışında Seneca'nın *sine arte* (sanatsal niteliği olmayan katliamlar) dediği öğlen arası düzenlenen *Ara Eğlenceler* (!): İdamlarda; hemen her türlü vahşi hayvan, insanlara karşı kıskırtılırdı. Gerçekten de "söz konusu gösterilerde insanlar vahşi hayvanlarla ve birbirleriyle karşı karşıya getirilerek dövüşürlerdi." (Scott 200: 67) (Resim 4 ve Resim 5) Çoğu zaman kazığa bağlatılan mahkumların daha baştan çabalarının umutsuz olduğu belliydi. Zayıf ve daha az güçlü olanlar arenaya çıkmayı reddedince fikirlerini değiştirmeye kadar kırbaçlanırlar ya da ne olduğunu anlayamadan bekleyen hayvanlara fırlatılırlardı. Eldeki suçlular ve tutsaklar yetmediğinde onların yerini alacak köleler satın alınırdı ve böylelikle amfiteatrda düzenli olarak toplanan geniş izleyici kitlesi de eğlenceden yoksun bırakılmamış olurdu! Yine de ağır suç işleyen (Cinayet, zehirleme veya tapınağa saygısızlık) köleleri bekleyen ceza; eninde sonunda ölüm cezası anlamına gelen *Gladyatör Okuluna*<sup>25</sup> mahkum edilmektir. O çağlarda "gladyatörlük gösterileri; ölüm cezalarının uygulanma biçimi: Asılmak ya da kurşuna dizilmek gibi bir infaz yöntemi idi." (Scott 2001: 67) Yalnız sanılanın aksine, böylesi bir ölümüne dövüşte yer almaya zorlanan insanın zayıf da olsa yaşamını kurtarma şansı olduğu kanısı da sadece bir yanılgıdan ibarettir. Aksine olarak mahkumun dehşet verici bir biçimde öleceği kesindi. Martialis'in anlattıklarına göre; her durumda ölüm biçimleri seyredilemeyecek kadar korkunç sonuçlar doğurmaktaydı. Nitekim bir kere sinde anlatılanlara göre; hırsız, haça çivilenmiş ve bir ayı tarafından parça parça edilmişti. [Roma'da cezalandırma da haç kullanma<sup>27</sup>; kölelere ve boyunduruk altında tuttukları halkların önderlerine de (Spartaküs) uygulanmaktaydı. (Şenel 2006: 741)] Ancak katledildikten sonra "kasap çengeli ile arena dışına sürüklenen savaş esirleri ve suçluların aksine ölen gladyatörler, perde ile örtülü bir teskereye yatırılarak saygıyla ölüm odasına taşınıyor, orada alışla geldiği üzere boğazları kesiliyordu!" (Eckardt 2005: 150) Anlatılanlara göre; baş sadist Neron, böyle gösterilere bayılmış! Bu nedenle gladyatörlerin intihar etmemeleri için sıkı önlemler alınırdı, ancak yine de gladyatörler bütün önlemlere karşın intihar ederlerdi!...



**Resim 4:** Secutor ve Retiarius, Mozaik, Nennig Villası III.yy.

Oyunları sadece idam cezalarının infaz edilmesinin ötesinde düşündüğümüzde *Ludus*<sup>28</sup> olarak isimlendirilen kılıçtan geçirilme cezası; sadece bir infaz, bir idam, bir ölüm cezası değildir; ayrıca şiddetin ta kendisidir... Ölüm, canlıların başına gelebilecek en kötü şiddet olduğuna göre, infaz; son derece kötücüdür." (Girard 2003: 368) Ölümle birlikte topluluğa bulaşıcı şiddet girmiş olur ve canlıların kendilerini ondan korumaları gerekir. Hayatta kalanların üzüntüsünde, tuhaf bir ürküntü - rahatlama karışımı bir duygu vardır, bu ise Romalılar için bir yüksek ihtimal olarak gelecekte gerektiği gibi davranma kararlılığına katkıda bulunur. Roma kültüründe ölüm, belli belirsiz, topluluğun varlığını sürdürebilmesi için ödenmesi gereken bir haraç ya da daha doğrusu bir bedel gibi görünmektedir. Bu noktada "topluluk düzleminde, ölümden yola çıkmayan yaşam yoktur." (Girard 2003: 368, 369) Tüm bunlar Roma'nın sosyal düzeni için son derece doğaldır. Nitekim; arenadaki katliamı izleyebilme metanetini gösterebilmek, Roma toplumunda bir erkeklik göstergesi olarak görülürdü.

Kurban törenlerinin kültürel süreçlerinin bir sonucu olan bu kanlı seyirlik infazların yarattığı ölüm; gerçek kutsallık, yani en iyicille en kötücülün birleşme yeri gibi görünmektedir. "Şiddetin işleyişini kendi şahsında canlandırdığı düşünülen varlıklar: Mitsel kahramanlar, kutsal krallar, tanrılar ve atalar, şiddete dayalı oybirliğinin rolünü kavrama olanağı veriyor: Burada şiddet herkese aittir, belirli bir kişiye değil. Bu anlamda şiddet, toplumsal bir olgudur. Aslında "insanlar şiddeti şiddet olarak çok seviyor değiller; insanlar hiç yaşamadıkları türden bir barışı onlara yalnızca şiddetin sağlaması açısından hayranlar şiddete." (Girard 2003: 373) Yoksa çağdaş kültürdeki anlamıyla şiddete tapınma peşinde de değiller. Hep kendilerini korkutan kaba kuvvet yoluyla şiddet dışına yöneliyorlar. Ancak "şiddet bazen insanları kurtarıp kültürü yükseltmek için kendi çevresinde oybirliğini yeniden oluşturuyor, bazense tam tersine inşa etmiş olduğunu yıkmaya" (Girard 2003: 373) giriyor. Söz konusu iki perspektifin karşı karşıya gelmesi, aşılma bir paralaks yarığının ortaya çıkmasını; aralarında tarafsız bir ortak zemine imkan vermeyen yakından bağlantılı iki düzeyin: Kültürü kurtaran ya da yıkan şiddeti ortaya çıkarmaktadır. Buna göre Kant'ın *aşkınsal yanılısama* dediği; yani birbirine çevrilemeyen ve ancak paralaks bakışla (aralarında sentez olmaksızın ve dolayımı olanaksız) kavramların bir arada olabileceği bir anlamlandırma mümkün olacaktır. (Žižek 2014: 4) Kısacası kültürel öğeler; hem olumlu ve yapıcı, hem de olumsuz ve yıkıcı olarak, insan katliamı için kullanılan bir tutarsızlıklar ve çatışkılar bütünüdür. Böylelikle Romanın yüksek kültürü ve acımasız şiddet politikası arasındaki şaşırtıcı ama kaçınılmaz olan bağlantılar kurulabildiği taktirde, Roma'da cezanın infaz edilmesi adına gerçekleştirilen ölüm oyunlarının içeriğine dahil edilen tragedyalarda; kültürel ve mitolojik öğelerin hangi koşullarda yer alabildiğini daha net açıklayabiliriz.

*Idam gösterilerinin mitolojik infazları* olarak adlandırabileceğimiz ölümcül gösterilerde sergilenen mitolojik öykülerden birisi; çaldığı müzikle ve söylediği şarkılarla insanları ve hayvanları büyüleyen *Orpheus*'un idamıydı!<sup>29</sup> Onun kaderi *Colosseum*'da oyun haline getirildi. Fakat kendisini öldürenler mitolojide olduğu gibi kadınlar değil, vahşi hayvanlardı! Bir başka öykü de *Pasiphae ile Boğa*'dır. Ayrıca Prometheus, Herkül ve Poseidon da bu kanlı oyunlarda sıklıkla kombine edilen mitolojik karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır. Carlin A. Barton, bu oyunlara enfiye oyunlar (*snuff plays*) adını vermiştir. Burada Barton, oyunların halk üzerindeki dini anlamda toplumsal uyuşturucu etkisine gönderme yapmaktadır.<sup>30</sup> Martialis'in çok fazla detaylı olmayan anlatımına göre; Arena'da kadının vücudu inek derisiyle sarılır, vajinasına kızışmış bir inekten alınan kan sürülürdü. Bu sayede boğa (Zeus) ile gerçekleşen vahşi çiftleşme sonucunda kadının (Pasiphae) gaddarca

öldürülmeden önce korkunç bir şekilde aşağılandığı ve çok kötü bir şekilde sakatlandığını tahminen söyleyebiliriz. Kimi zamanda suçlular mitolojik karakterler gibi giydirilirdi ancak mitolojik anlatıma bağlı kalınmayan bir vahşetin sadece dekorunu oluşturmaktan öteye gitmezdi. "*Ikarus'un canlandırıldığı bir gösterinin başında kanat takılıp, bir tür vinç mekanizmasıyla ayının kafesinin içine indirildikten sonra ayıya kolay bir yem olabilmesi için mahkumun kanatları çıkarılmaktaydı.*" (Meijer 2008: 131) Gene de gösteriler sırasında ne olacağı pek belli olmazdı. Hayvanlar hasta olabilirler, gürültüden bunalabilirler ya da o anda aç olmayabilirlerdi. Bu durum, bu sahneleri tasarlamış olanları hiç memnun etmezdi; pagan yazarlar, bu tür olasılıklara *bazen iş olacağına varır yaklaşımıyla değinirler.*" (Meijer 2008: 131) Ayrıca idamlar sonlandıktan sonra da arenaya dağılmış cesetlerin arasında mitolojik bir karakter; maskeli olarak burnu insan burnundan çok bir kuş gagasına benzer, bedenine sıkıca oturan giysiler ve sivri uçlu deri ayakkabılar giyen ve de elinde uzun saplı bir tokmak tutan bir adam dolaşırdı.<sup>31</sup> Bu adam, ölüleri *Styx* nehrinden yeraltı dünyasına götüren kayıkçı *Kharon'u* temsil eden bir figürdü. Bu figürün yanında Etrüsklerin ölüm tanrısına dayandırılan ve insanların ruhlarına eşlik eden tanrı rolünde *Mercurius*; ucu yanan değneği ile kurbanların bedenlerini dürterek, gerçekten ölüp ölmediklerinden emin olmaya çalışırken *Kharon*, cesetleri teslim alır ve tokmağıyla onların kafataslarına son darbeyi vururdu.

Mitolojik şiddet ritüelinin sonunda *Colosseum'un Vahşet İşçileri* (!) cesetleri büyük kancalarla sürükleyerek arenadan çıkarırlardı. Ölüm ve çürümenin vermiş olduğu kokuların yanı sıra yeraltındaki koridorlar; hayvan leşleri ile birlikte idam mahkumlarının (yırtıcı hayvanların pençeleri ve dişleriyle parçalanmış) cesetlerinin organ parçalarıyla doludur. Bu nedenle "infazdan sonra kurbanların cesetlerinin çoğu Tiber'e götürülür, köprülerden veya iskelelerden aşağıya atılırdı. Bu ceza, kayıtlı tarih boyunca kendi akrabalarını öldürenlere uygulanmıştı. Romalılar cesetleri suya atmanın arındırıcı bir etkisi olduğunu düşünüyorlardı. (...) Eğer halkın gözünde çok ileriye gitmiş ve katil sayılmışlarsa, imparatorların bile ölünce nehre atılma ihtimalleri vardı!<sup>32</sup> Fakat ölüme mahkum olanların bazıları derin çukurlara veya Tiber'e kadar bile gidemediler. Bu zavallıların işkenceleri, ölümleri ve gömülmeleri vahşi hayvanların kapatıldığı kafeslerde gerçekleştiğinden hayvanlara yem oldular. Hayvanların cesetleri ise halka yiyecek yardımı ve bağışı olarak gösterilerden sonra dağıtılırdı. "Yoksul Romalıların kanları hala damlayan (!) et parçalarını sırtlayarak evlerine koşmaları, Colesseum civarındaki sokaklarda zaman zaman öne çıkan sıradan, günlük bir görüntü olmalıydı." (Meijer 2008: 158)

## 2.2. Ölümcül Gösterilerin Siyasal İktisadı ve Hukuki Yapısı

İnsan davranışları iktisadın çekirdeğindedir ve "eylemlerimizi güden şeyin sadece kişisel çıkarlarımız değil, aynı zamanda başkalarının bu eylem hakkındaki yargısı olduğunu"<sup>33</sup> ifade ederek diyebiliriz ki, iktisadi düşünce tarihi ile insani davranışlar ve ona bağlı olarak düzenlenen hukuki yapı önemli bir ilgi içine girmektedir. Siyasal uzam; hukuk: Hayatın ve dolayısıyla insan davranışlarının düzenlenmesiyle ilgilidir ve herhangi bir siyasal kurgunun özü daima yaşamdır. (Özden 2012: 75) Benzer olarak "çoğu erken modern toplumlarda olduğu gibi, Roma'da hukuk; insanların davranışlarını belirlemede gerçek bir rol oynadı. Romalılar, tarafsız ve yansız bir kontrolden daha çok birbirilerini ve kendilerini kontrol ettiler. Acımasız Roma toplumunda Romalılar kimliklerini belirlemede silahların kullanımından çok daha fazlasını; sahte hırs, gurur, utanç ve korku saçarak gerçekleştirmişlerdir." (Lendon 1997: 88) Aynı zamanda bizler, zalim Roma toplumunun hem derin bir anlaşma ve huzuru, hem de garip bir sükuneti, nasıl olup da kan ve vahşeti

kullanarak sağladıklarını da merak ederiz. Bunu anlamanın bilimsel yolu olarak siyasal otoritenin niteliğini toplum-bilim açısından çözümleyen ekonomi - politik yapıyı irdelemek gerekir ki, bu siyasal yapı; köleci bir ekonomik-toplum yapısının tarihsel temelinden yükselmektedir. Çünkü köleci toplumun özgül ekonomik yasası, tıpkı Roma'da olduğu gibi; köle emeğine dayalı emek sömürsüdür. Juvenal, militarist ve üretken olmayan yağmacı bir toplum olarak Roma'nın yapısını açıklar: *"İnsanları kemiklerine kadar sömürürüz."* (Beer 2012: 99) Hatta kendi halkını dahi!... Tiberius, halkın içinde bulunduğu yoksulluğu şu sözlerle anlatır: *"İtalya'da yaşayan hayvanların bile hiç değilse bir ini vardır! Buna karşılık, (...) yurdu için ölümü göze almış olanların (askerlerin) hava ile ışıktan başka hiçbir şeyleri yoktur. Generaller askerlerini daha iyi dövüşmeye teşvik ederken (...) yalan söylüyorlar. Çünkü onlara gerçekte, başkalarının zenginliklerini korumak için kanlarını dökmeleri, ölmeleri istendiği söylenmiyor. Onlara, yeryüzünün hakimi oldukları söyleniyor. Oysa, hiçbirinin bir avuç toprağı dahi yoktur."*<sup>34</sup> (Beer 2014: 101, 102) Bu noktada görüldüğü üzere Roma'da zalimlik ve sertlik sadece sivil halkın hayatı üzerinde değil, kuşkusuz askeri hayatta da benzer adaletsizliğe sahipti. Dolayısıyla Roma askeri olmaları; onlara toplumsal hizmetleri açısından kölelerin durumundan pek farklı bir düzeyde ayrıcalık sağlamamaktadır. Çünkü Roma'da "zenginlik devlet tarafından fethedilen halkların yağmalanması ve vergilendirilmesi yoluyla elde ediliyordu fakat ardından ademi merkezi bir sınıf tarafından bu zenginliğe el konuluyordu." (Mann 2012: 316) En büyük pay orduya ve Roma halkını yatıştırma yönüne dönük diğer yollara harcanmaktaydı. Augustus'u izleyen üç yüzyıl boyunca ordu 300.000 askerin biraz üzerindeydi ve dolayısıyla "askeri maliyetler baskın olmaya devam etti. Diğer harcamalar içinde en önemlisi, Roma halkının (muhafızlar ve kent birlikleri kadar) kelimenin gerçek anlamıyla eğlenceler yoluyla yatıştırılmasıydı. Devletin daha olumlu sivil işleri arka planda kalmıştı!" (Mann 2012: 322) Açıkça bu harcamalar Roma devletinin militarizmini ve buna bağışık olan kültürel politikalarını gözler önüne sermektedir. Roma devleti, iktisadi bakımdan diğer halefi olan devletlere kıyasla "mali boyutları açısından hiçbir zaman devasa yükseliş ve düşüşler deneyimlememiştir. Çünkü Roma her zaman savaştadır!..." (Mann 2012: 322, 323) Bu nedenle devlet büyük oranda bir orduydı. Devletin yönlendirdiği ekonomi; "ordunun yönlendirdiği bir ekonomiydi; bir *Lejyon Ekonomisi* idi." (Mann 2012: 324) Lejyon ekonomisinin stratejileri değişse bile militarizminin sonu yoktu; söz konusu ekonominin sürdürülmesi; büyük miktarda para ve insan gücünün sürekli olarak harcanması anlamına gelmekteydi. Fetih tarafından finanse edilen savaş kazançlarının iki aşaması; ganimet ile ganimeti izleyen haraç ve ardından fethedilenlerin vergilendirilmesi ile makamları elde tutmak için verilen rüşvetler neticesinde iktisadi rakamlar; yurttaşlığın temeli olan özgür köylülüğün altının oyulmasında belirleyici ve kaçınılmaz bir rol oynamıştır.

Böylelikle savaştaki otoriteye yaslanan Roma'da M.Ö. I. yüzyıldan itibaren gladyatörlüğe mahkum edilenler sadece savaş esirlerinden oluşan köleler değildi; insan ırkına mensubiyetten mahrum bırakılmış, arazilerini kaybetmiş, kölelik ile özgürlüğün birleştirilmesini temsil eden tarım ve maden kölelerinin de (ücretli emekçiler) sayısı artmaktaydı. "Roma uygarlığında, bir yandan sürekli genişleme (emperyale) savaşlarında sağlanan savaş tutsakları yoluyla, öte yandan pazara yönelik tarımsal üretimde büyük çiftliklerde duyulan ucuz emek gereksiniminin özgür (!) kölelerle karşılanması nedeniyle, kölelik *kitlesel* bir çapa ulaşmıştı." (Şenel 2006: 739) Çünkü "köleci ekonomide, cezalandırma mekanizmaları ek bir emek gücü sağlamak gibi bir role de sahip olacaktı; feodaliteyle ve para ile üretimin pek gelişmedikleri bir dönemle birlikte, bedeni cezalarda ani bir artışa tanık olunacaktır." (Foucault 2000: 61) Nihayetinde beden ulaşılabilir tek mal varlığıdır.<sup>35</sup> Savaş tutsağı ya da

topluluğun yıkıma uğramış üyeleri, topluluğun zengin bir üyesinin kendisine sağladığı bir lokma karşılığında bütün emeğini vermek zorunda kalıyordu. Böylelikle “mülkiyetin genel ilerlemesi ile birlikte derece derece yalnız maddi mallara değil, onların üreticilerine de sahip olma hakkı kesinleşti. Yıkıma uğramış, malını kaybetmiş üye ya da kabul edilen savaş tutsağı, yalnız fiilen değil, hukuken de köle oluyordu.” (Zubritzki - Mitropolski - Kerov 2002: 64) Başka bir deyişle efendisinin malı haline gelen köle, çoğunlukla en güç ve en tehlikeli işi yapmak zorunda kalıyordu. Üstelik benzer biçimde beden; aynı zamanda siyasal bir alanın içine doğru; iktidar alanına çekilerek kuşatılmakta, damgalanmakta, terbiye edilmekte, azap çektirilmekte, işe koşulmakta, törenlere zorlanmaktadır. Bununla birlikte ekonomik kullanımla bağlantılı olan bedenin siyasal kuşatılmasının (üretken tabi kılınmış bedenin), yalnızca şiddet ya da ideoloji araçlarıyla, tabiiyet ilişkisi içine alınabileceğini de bizzat söylemek gerekir. (Foucault 2000: 63) Sonuçta kölelik; Roma Hukuku içinde ayrıntılarına dek düzenlendiğinde, örneğin; “hizmet kesiminde, gladyatörlükte, yol yapımında, maden kuyularında en acımasız ve kitlesel kölelik biçimiyle sürdürülecekti. (...) Uygarlık ile kölelik arasında, Klasik Çağ’ın Roma’sı kadar yeniçağın sömürgeci kapitalist ülkelerinde görülen bu doğru orantı, çarpıcıdır!” (Şenel 2006: 735)

Gerçekten de dikkatle bakıldığında yeni kent toplumunun en önemli yönlerinden birisi; ataerkil egemenlik ilkesine dayalı olmasıdır. Ve bu egemenliğin de denetimi; doğanın, kölelerin, kadınların ve çocukların üzerindedir. Söz konusu yeni toplum amaçlarının gerçekleşmesi için kuşkusuz her şeyin; doğanın ve insanın denetim altında tutulması için kaba güç uygulanması ya da kaba güçten korkulması gerekiyordu. “İnsanın, denetlenebilir duruma gelmesi için; söz dinlemeyi (!) ve boyun eğmeyi öğrenmesi gerekliydi!...” (Fromm 1993: 211) Kısacası yeni ataerkil sistemin yetkesi kaba güce ve iktidara dayalıydı; sömürücüydü: “Ruhsal bir mekanizma olan korku; dehşet ve boyun eğme mekanizması aracılığıyla yürütülüyordu.” (Fromm 1993: 212) Hatta Mumford’un belirttiği üzere; her biçimde iktidar uygulamak, uygarlığın özü olarak kentlerin bulduğu yeni yollar; zorlu, etkili, çoğu kez sert, hatta sadistçe idi. “Tiranlar yaptırttıkları anıtlarda ve kişisel kahramanlıklarıyla ilgili tabletlerde baş tutsaklarını kendi elleriyle kötürüm etmek, işkenceden geçirmek ve öldürmekle övünüyorlardı.” (Fromm 1993: 212) Bu sadistliğe ek olarak, ölü olan her şeye yaklaşmanın (ölü-severlik) getirdiği yeni kent uygarlıklarında gelişmiş bir insanlık dışı yıkıcılık ruhunu gözlemleyebiliriz ki; “Kartaca ve Kudüs’ün yıkılmasından Dresden’in, Hiroşima’nın ve taşı toprağı ile ağaçlarıyla tüm Vietnam’ın ve ulusunun yıkımına kadar olan uygarlık tarihi, trajik bir sadistlik ve yıkıcılık tutanağıdır.” (Fromm 1993: 213) Kısacası ataerkil sistemin yarattığı hiyerarşik düzende iktidarı elinde bulunduran zalimin sadizminin kaynağı olan narsisizm; Roma’da eğlencenin temeli, saldırganlığın ise katalizörüdür. Arena’daki vahşi hayvanlar imparatorun subjesi -*nemorum dominus et rex*; imparatorun tanrısal gücüdür. Nitekim vahşi hayvanlarca katledilen suçlular, aslında bir gösteri olarak; yenen imparatorun gücünü temsil etmektedirler. Söz konusu narsistik temsiliyetin altında daha köklü bir hukuksallık: Güçlünün haklılığını ifade eden bir başka nokta; infazın, adalete eklenmiş halk önündeki şiddetini görebiliriz ki, yine burada hükümdarın iradesi devreye girmektedir. Bu durumda klasik çağın hukukuna göre; aynı zamanda suç, asıl kurbanın dışında hükümdara da saldırmaktadır ki, yasanın gücü, hükümdarın gücü olarak; suçlu, hükümdarın iradesine fiziki olarak saldırmaktadır. Demek ki “cezalandırma hakkı, kralın elinde tuttuğu düşmanlarıyla savaşma hakkının bir cephesi gibi olacaktır: Cezalandırmak, şu kılıç hakkına, Roma hukukunda *Merum Imperium* adı altında sözü edilen şu mutlak hayat ve ölüm hakkına dahil olmaktadır.” (Foucault 2000: 92)

Sonuçta azap çektirmenin ve kamusal teatral infazın hukuki-siyasal bir işlevi vardır. Bir an için yaralanmış olan hükümdarlığı yeniden oluşturmaya yönelik törensel bir çerçeve söz konusudur. "Onu tüm görkemi içinde dışa vururken ihya etmektedir. Kamuya açık infaz ne kadar hızlı ve gündelik olursa olsun (...) hükümdarı küçük düşüren bir suçun üzerinden, yenilmez bir gücü herkesin gözleri önüne sermektedir. Bu üstünlük; sadece hukukun değil, aynı zamanda hasmına darbe indiren ve ona egemen olan hükümdarın fizik gücünün üstünlüğüdür." (Foucault 2000: 103) Mahkumun bedenini damgalanmış, yenilmiş, parçalanmış olarak göstermek üzere ele geçiren bizzat hükümdarın kendisi olacaktır. Demek ki ceza töreni, bütünü itibarıyla dehşet vericidir ve adaletten çok, iktidarı yeniden işler kılmaktadır. Burada ceza, suça karşı daha azgıncadır. "Canavarlık aynı anda hem gerçeğin, hem de iktidarın gözler önüne serilmesini sağlamaktadır; sona eren soruşturmanın ayinsel çerçevesi, hükümdarın zafer kazandığı törendir." (Foucault 2000: 103) Burada siyasal düzen iyi kullanılan bir gaddarlığı gerektirmektedir: "Yerinde kullanılan gaddarlık iyi yönetimin ayrılmaz bir parçasıdır. Çünkü insanlar hukukun üstünlüğü ilkesi altında barış içinde yaşayacaklarsa, bu insanlar arasında çok yaygın bir cezalandırma korkusu olmalıdır." (Arnhart 2004: 153) Aslında burada hukuk; "sırtını tehdiye dayamış egemenin emrinden başka bir şey değildir." (Arnhart 2004: 154) Nitekim Machiavelli, *Söylevler* adlı eserinde, Roma imparatorluğunun büyüklüğünün; yasalara itaat etmeyenlerin yaygın olarak idam edilmesine tezahür ettiğini düşünür. Bu bakış açısına göre; "tüm yönetimler örgütlü, organize şiddetten başka bir şey değildir." (Arnhart 2004: 154) Gerçekten de Antik Roma'da ölüm oyunlarını siyasal anlamda destekleyen Tacitus ve Seneca, halk düzenini sağlamak için caydırıcı *-exempla-* olarak arenalardaki cezalandırma işleminin yapılmasına inanırlardı. (Cagniard 2000: 611) Hatta Seneca infazlara hiç merhamet etmezdi. Ona göre; izleyicilerin... tam tersi olarak, böylesi şiddet dolu ve zalim gösterileri izlemeye; asıl, onların layık olmadığını, ancak soyguncular ve katillerin; cezalandırılmış olmaya layık olduklarını iddia etmiştir.<sup>36</sup> Seneca'ya göre; "arenadaki gösteriler gaddarlık ve kötülükleri ile izleyicilerin hayvansı doğasını kışkırtmaktaydı." (Wistrand 1992: 17) Gerçekten de izleyiciler kışkırtılan hayvansı doğaları ile kana susamış çılgınlık atarak; *öldür onu!, kamçıla onu!, yak onu!, kes boğazını!..* gibi, şiddet istemlerini açıkça dile getirirlerdi. Buradan anlaşılır ki, Seneca'nın uzun ve önemli bir mektubu, arenadaki kanlı dövüşler üzerine değil, tam tersine dövüşlerin ve gösterilerin izleyiciler üzerindeki yıkıcı ve aynı zamanda olumsuz etkileri hakkındadır. Mektubunun ana temasına göre; kalabalık daha tehlikelidir ve dövüşler iğrenç ve nefret verici bir sadizm içerir. Çünkü infazların yerine getirilmesi tek biricik kasıtlı eğlencedir (!) ve bu, zalimlikten (*crudelitas*) daha da kötüdür. Ancak yine de Seneca, ölüm cezasına karşı değildir ve ona göre; cezalar halkın iyiliği ve refahı (!) için uygulanmalıdır.

Cicero ve Seneca her ne kadar şiddet oyunlarına karşı görüşler ortaya atsalar bile gerçekte fiilen antik Roma'nın zalim oyunlarının eğlence biçimini eleştirmediler. Onların siyasal çekimserliğine rağmen bu zalim eğlencelerden yana olumlu düşünenlerde vardı; bu olumlu düşünenlerden biri olan Pliny'e göre; soyguncular ve hırsızlar gibi, nefret edilen ve toplumun huzurunu bozanlar, cezalandırmak üzere arenaya sürülmeliydi. Bu noktada halk infazları da Iuvenalis haricinde hiçbir yazar tarafından sorgulanmadı; elbette filozof Lucretius dışında... Materyalist - diyalektik düşünceyle<sup>37</sup> Roma'nın vahşetinin ekonomi-politiğini tıpkı XIX. yüzyılın ekonomi-politiğini kıyasıya eleştiren Karl Marx gibi derinden kavramış ve tespit etmişti. İdealizme pek yakışan bir güçlüler egemenliğinin vatani olan Roma'da Lucretius, adeta Roma'nın bütün görkemine direnen sağlam bir tohum gibidir. Cicero, Seneca, Epictetos ve Marcus Aurelius gibi filozofların, Romalı egemenlerin çıkar-

larına uygun düşen dinsel ve gizemsel felsefeleri, zulmü ve zalimliği destekleyici nitelikteydi. Buna karşın Lucretius'un materyalizmi gittikçe verimli olmaktan alıkonamamıştı. Ancak Lucretius, Roma'da zalimliğin iktisadi boyutunu ortaya koyması doğrultusunda kendisinden hiç söz edilmemek yoluyla baltalanmıştır. Kimi incelemelere göre bu siyasi susku, örgütlenmiş ve bilinçli bir suskudur. Çünkü zalimliğin özünü, can damarını deşifre etmek için Lucretius, sosyo-ekonomik gözlemlerini ve felsefesini toplumun sorunlarına bağlamak için kullanmıştır. Tıpkı "Epikuros gibi o da her şeyden önce ahlakla, yani insanın doğru yaşamasıyla ilgili bir amacı ortaya koymak istiyordu." (Lucretius 2011: 8) Bu bağlamda Lucretius'un *De Rerum Natura* adını taşıyan şiirleri; altı kitaba bölünmüş olarak *Nesnelerin Doğası Üstüne*; kitap-II, satır 59-63'te şöyle der: "*Kendi zenginliklerini artırmak için vatandaşlarının kanlarını dökerler. Cinayet üstüne cinayet işleyerek zenginliklerini iki katına çıkarırlar. Kardeşlerinin cenaze törenleri onlar için haz konusu, yakınlarının sofraları kin kaynağıdır.*" (Hançerlioğlu, 1989: 309)

Roma imparatorları gerçekten de bütçelerinin önemli bir bölümünü şehirli kitleleri hoş tutmaya yönelik, ekmek ve sirk harcamalarına ayırmaktaydılar. Günümüz diktatörleri gibi imparatorlar da atletik zaferlerin hem propaganda değeri taşıdığını, hem de halka kendi yoksulluklarını unutturduğunu çok iyi biliyorlardı. "İmparator Trajan, M.S. 107'de Dutch sınırında kazandığı zaferleri kutlamak için (düzenlenen oyunlarda tam 10.000 gladyatör ile 11.000 hayvanın öldürüldüğü) tam 123 gün süren son derece gösterişli (!) ve abartılı bir festival düzenlemişti. (Lidz, 2002: 50) Öyle bir kültürel etkinlik ki bu, Claudius İ.S. 52'de Fucino Gölü'nde düzenlediği bir deniz savaşında 19.000 savaşçıyı gemiler üzerinde dövdüştürdü.<sup>38</sup> (Eckart - Cornelia 2000: 85) "Traianus, Daklar'a karşı kazandığı zaferi dört ay süren ve 10.000 gladyatörün yer aldığı oyunlarla kutladı. İki yıl sonra kendi adını taşıyan hamamların açılışını 8.000 gladyatör ve 10.000'i aşkın hayvan ile düzenlenen; beş ay süren oyunlarla kutlayacaktı. Ayak takımı kan görmek istiyordu." (Eckardt, 2005: 140.) Şair Iuvenalis, çağdaşlarının bu vahşi isteklerini alaya alarak şu ünlü özdeyişini ortaya koyar: *Roma halkı sadece iki şey istiyor: Ekmek ve oyunlar (panem et circenses)*<sup>39</sup> !...

Kısacası dikkatli bir gözlemle incelendiğinde kılıçlarla yok etmek, gerçek bir sermaye ihtiyacıdır!... İmparatorluk hazinesi; hizmete alınan nitelikli adamlar, kıdemliler, profesyonel uzmanların zaferleri ve sunumları için borçlanırdı. (Auguet, 1994: 24) Üstelik bu dövüşlerde çokça dövüşçüde kaybedilirdi. Kuşkusuz dövüşçü kaybetmeksizin bir gösteri-*munus*- etkileyciliğine sahip olamazdı! Örneğin her bir gösteri için Augustus, 625 çift gladyatör yetiştirirdi. Böylece zaferleri kutlamak için on binin üzerinde adam dövüştürülürdü. Sayısız dövüşlerin yapıldığı Roma'daki Colosseum'da ise 300.000 insanın şiddet uygulanarak öldürüldüğünü kanıtlayan Alman Arkeoloji Enstitüsü'nün<sup>40</sup> Roma'daki Eski Eser Konseyi, ayrıca Colosseum'un iç sistemlerindeki yaşamı araştırarak; o dönemde büyük harcamalar yapılarak hazırlanan arena dekorlarının asansörlerle nasıl taşındığını bulgulamış oldular.

Tüm bu verileri öğrendiğimizde ilk aklımıza gelen soru, nasıl böylesi olağanüstü insan gruplarının tedarik edilebilmesiydi? Fakat çoğu asker kaçağı, köle ve savaş tutsağı olan tüm bu kitle, imparatorluğun uçsuz bucaksız topraklarından toplanarak Roma'ya getirilirdi. Büyük kalabalıkları cezbeden gladyatör oyunları için sponsorlar, tanınmış dövüşçüleri arenaya çıkarabilmek için büyük paralar yatırmak zorundaydılar. Devletin kasaları dolu olduğu ve maliyetleri kolayca karşılandığı sürece buna kimsenin itirazı yoktu. Ama imparatorluğun serveti Marcus Aurelius döneminde M.S.177'de azalmaya başladığında kazançların bir kısmının devlete verilmesi gerektiği konusunda alınan yasa kararı ancak hazinenin kaybının gladya-

törlere biçilecek fiyatlara sınırlama getirilerek telafi edilebileceği belirtilerek geri çekilebilmiştir. Açıkçası bu durum arenalardaki kanlı kumların üzerinde oynanan oyunlardan daha acımasız bir kararı temsil eder: “Bir gösteri organizatörünün ödediği paraların neredeyse hepsi gladyatör eğiticilerinin cebine giriyordu.” (Meijer, 2008: 73) Gladyatörlerin payına düşen sadece para yerine geçen markalar, genellikle zeytin dalı ya da bir çelenk ve de biraz da bozuk paraydı!...

Özetle Roma devletinde kolektif iktidar (ordu ve bürokrasi); katılımcı yurttaşlık kavramı yerine; topraklarında yaşayan insanları kitleselleştirerek ya da bir başka deyişle; zorunlu kıldığı ortak bir deneyim ve kaderi (yoksulluğu) paylaştırarak; (halkları zavallılaştırarak) bir kitle hâline dönüştürmek suretiyle zenginlik ve emek üzerindeki kontrolü ele geçirmiştir. Söz konusu zenginlik ve iktidar eşitsizliklerini bünyesinde taşıyan örgütlü ve otoriter iktidarlar; yurttaşlık bilicinden mahrum bırakılan kitleler üzerinde festival ve oyunlar aracılığıyla toplumsal aptallaştırma ve siyasal manipölasyon açısından da elverişli bir politik iklim yaratmaktaydılar. Son tahlilde; antik Roma’daki sınırsız güç istemi; belirgin biçimde sınırsız lüks ile bağlantılıdır. “Ölçüsüz şiddet, göze çarpan aşırı geniş harcamalar, giderler ve [bilhassa zenginlikle bağlantılı olarak gelişen narsisizmin yarattığı empati yoksunluğu]<sup>41</sup>; tüm bunların altında yatan iktisadi ve siyasal yapı; arenalardaki şiddet ifadelerinin de varlık nedeni” (Plass 1995:145) olarak karşımıza çıkmaktadır.

### 3. Roma’da Sanat ve Şiddet: Antik Mozaiklerde Ölümcül Oyunların Betimlemeleri

Antik Roma’da seyirlik şiddet bir alışkanlık ve eğlence biçimiydi. Çünkü başarılar hem kamusal, hem de özel mekanlarda kutlanırdı. III. yüzyıl ortasında şimdi modern Tunus’da, (Smirat’ta önemli bir Roma ikametgahındaki evlerden birinde) bulunan bir mozaikteki (Resim 5) figüratif betimlemeler; Roma yurttaşlarının dünyaya nasıl meydan okuduklarını ve konumlarını göstermesi bakımından önemlidir. Resimde muhteşem giysiler ve zenginlikler içerisindeki evin sahibi olan Magerius, (*Mageri*) (adeta fotoğraflarda yakalanan tüm anlık görünüm de olduğu gibi) amfi-tiyatrodaki vahşi hayvan gösterilerine (*Venatio*) başkanlık ederken betimlenmiştir. (Coleman 1990: 51) Resimde dört savaşçı; Mamertinus, Spittara, Bullarius ve Hilarinus, dört zafer üzerinde; Leoparlar: *Crispinus*, *Romanus*, *Luxurius* ve *Victor* yer almaktadır. Resmin merkezinde bulunan genç bir hizmetçi; dört şişkin para çantası ile büyük bir gümüş tepsi tutar. Buradaki resim, uzun bir metin halinde yer alan hikayenin mozaik olarak çalışılmasıdır. *Mageri* isminin resimdeki kompozisyon içerisinde iki kez görüldüğü gösterilerde yer alan *Mageri*; kalabalığın yüksek sesle tezahürlerini kaydederken, aynı zamanda liberal Roma yurttaşlarının zenginliğine ve sosyal pozisyonuna da delalet etmektedir. (Kelly 2006: 55) Çünkü Magerius mozaigi; nükteli ve güçlü bir ifadeye sahip olarak, Roma toplumunun bakış açısını netleştirmesi bakımından; arenanın gerçek anlamını bizlere adeta bir kapsüle sıkıştırılmış *hap bilgi* (!) olarak sunmaktadır. Gerçekten de resimde betimlenenler sayesinde bizler bugün bile (!) Roma’daki “sosyal kurallar arasındaki dikey ilişkileri fark ederek yeni bir gözlem ve bakış açısı edinebiliriz: Mozaik resim, toplumun yönetimini elinde tutan, yüksek nüfuzun siyasal anlamda ölüm oyunlarının gerçekleştirilmesindeki hiyerarşik yapıya nasıl hükmettiğine tanıklık etmemize olanak sağlar. Bu nokta da Magerius mozaigi; arena ve siyaset arasında aslında çok sıkı bir ilişkinin varlığını; fark edilemeyecek kadar gizil olan bağlantılarını; sanatsal açıdan göstermesi bakımından eşsiz bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır.” (Futrell 1997: 122)

Resimde yer alan veya hissedilen belirtik (örtük olmayan) propagandist hava; kuşkusuz burada yaratılan imgenin doğasından veya sanatçının amaçlarından kay-



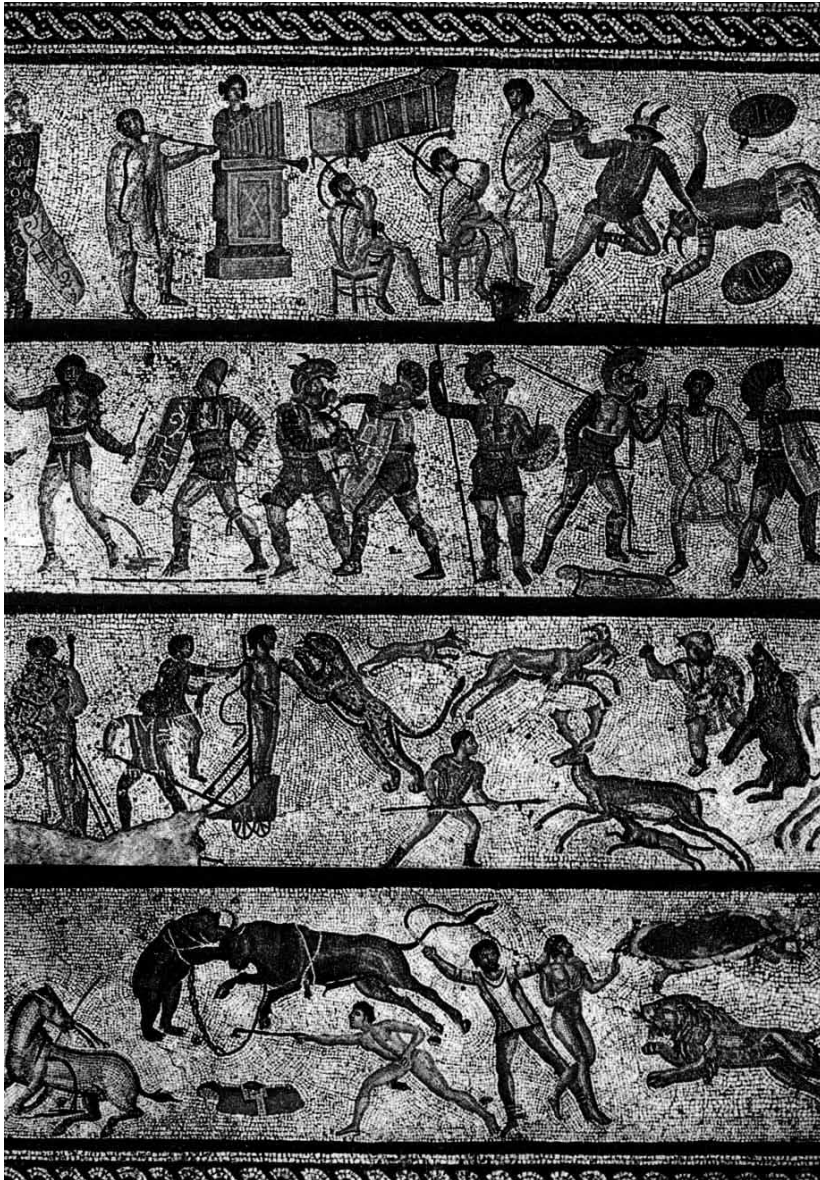
Resim 5: Magerius Roma Taban Mozaği<sup>42</sup> Smirat, Tunus.

naklanmamaktadır. Eserin dikkat çekici olan noktası: İşlevi, yeri, kamusal veya özel alanda biçimlendirilmesi, başka tür nesne ve faaliyetlerden oluşan ağla bağlantısı sonucu propagandaya; ideolojik bir ifadeye dönüşebilmesi de değildir. Burada önemli olan nokta; yapıtın estetik (plastik) açıdan şiddet gösterimlerinin de politik bir düşünce iletebildiğini ortaya koyması bakımından dikkat çekicidir.

Zulüm, açıkçası bir kültürel alışkanlıktır; insanda bu alışkanlığın kökleşmesi sonucunda hastalık hali alması mümkündür. Böylelikle birey kanla, elindeki kudretle mest olur. İşin asıl kötü yanı böyle örnekler topluluğa kolayca zorbalık hevesi aşılayabilir. Şiddet, -bu temel öğrenme nedeniyle- insan varoluşundan soyutlanamayacağına göre, daima yaşamda ve onun üretim biçimi olan sanat ve kültürün özünde de bulunacaktır. Camus'nün dediği gibi; bu dünyanın dışında sanat gerçekleşmez. Yaşadığımız dünya da şiddetin varlığı ile örtüşen gündelik yaşam, sanatın olmazsa olmaz koşulu olduğuna göre; Roma'da gladyatör dövüşleri toplumsal-kültürel yaşam profilinde etken bir rol oynar: Amfiteatrların mimari yapılarında talep edilen yeni tasarımlar ve duvarlarındaki freskler, zemine döşenmiş olan zengin taban mozaiklerine konu olan gladyatör dövüşlerinin betimlemeleri, sütun ve kalkan süslemeleri, vazo açılımlarında temsili dövüş sahneleri ve dövüşçülerin statü farklılıklarını şematize eden birçok tanımlayıcı resimler; Roma imparatorluğunun yaygınlaşan kanlı şiddet oyunlarının elde edilen kültürel yansımalarını ortaya koymaktadır. Edebi alanda; Martialis'in olayın ruhuna nüfuz eden *Liber de Spectaculis* (Gösteriler Kitabı) yazılarına rağmen Colesseum'da bir günün raporunu hiçbir yazar yazmamıştır. Hatta en heyecanlı dakikalarını bile aktaran olmamıştır. Oysa fresklerde, mozaiklerde ve kabartmalarda yer alan resimlerde; ressamın ve heykeltıraşların hayal güçlerini yazarlardan çok daha iyi kullandıklarını görmekteyiz. Örneğin, köken itibarıyla; Etrüsklerin mezarlarının yüzeylerindeki fresk ve rölyeflerde yer alan şiddet oyunlarının seremoni detaylarında olduğu gibi, buna benzer betimlemelerin birçoğu belli bir anı anlatıyor: Gladyatörün zafer anını, yenilmiş bir dövüşçünün son dakikalarını ya da avının üzerine saldıran vahşi bir hayvanın ölümcül saldırısını...

Şimdiye kadar bulunan bütün mozaiklerden farklı olan Trablus Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen *Zliten Mozaïği*, (M.S. I. yüzyılın sonları ile III. yüzyılın başları arasındaki bir tarih aralığında yapılmış olabileceği düşünülmektedir. (Resim 6) Adını Libya'da, bulunduğu yerden alan 5.73 x 3.97 cm ebadındaki devasa mozaik), arena da bütün bir günün programını; açılış töreni, dövüşler, infazlar, sirk oyunları ve avlanma sahnelerini göstermektedir. Benzer biçimde tüm kolektif şiddet aksiyonlarının ve törenlerin bir arada temsil edilmesi düşünülen bir başka eserde; Milattan Sonra XX. - XXX. yılları arasına tarihlendirilen, (Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesinde sergilenen) Pompeii'deki gladyatör oyunlarının betimlendiği bir mezar kabartmasında; geçit töreni, gladyatör dövüşleri ve av sahneleri birlikte kompoze edilmiş görülmektedir. Özellikle bu mezar kabartmasındaki figürlerin bazı betimlemelerindeki natüralist (doğalcı) yaklaşımlar dikkate değer bir mimetik ustalığın izlerini taşımaktadır. Örneğin kılıcını bir Murmillo'nun göğsüne ölümcül bir darbeye saplayan bir Hoplomachus'da olduğu gibi...

Tunus'un El Djem şehrinde bulunan Domus Sollertiana'daki bir diğer mozaikte ise; ayakları çıplak, elleri arkadan bağlanmış iki mahkum kendilerine saldıran hay-



Resim 6: Zliten  
Roma Zemin  
Mozaïği II. yy.  
M.S. Zliten Tripoli  
Arkeoloji Müzesi,  
Libya.

vanların arasındadırlar. Yine Kuzey Afrika'da bulunmuş bir *terracota* heykelcikte; bir kadın elleri arkadan bağlanmış olarak boğanın üzerinde otururken boğa öne doğru çökmüş, bir leopar da kadının göğsünü parçalamaya başlamıştır.<sup>43</sup> Yabanıl hayvanlarla ilgili sirk sahnelerini gösteren mozaikler ise; sıklıkla Kuzey Afrika'da bulunmakla birlikte, leoparlar, kaplanlar ve aslanlarla dövüşen gladyatörleri betimleyen taban mozaikleri; Roma'daki Villa Borghese'de ve ayrıca İstanbul'daki Bizans Büyük Sarayda da görebilmekteyiz. Bunun yanı sıra kül kavanozları üzerine işlenen tasvirlerdeki ilk dövüşçü grubunun *bustuarii* adıyla bilinen gladyatörler olduğu da ortaya konmuştur. Taban Mozaiklerinde betimlenen *Venetorlara* (usta avcılar) ise; av köpeklerinin eşlik ettiği görülmektedir. Onların komutlarıyla savaşıyor bu köpekler; erkek medeniyetinin vahşi hayvanlar karşısındaki nüfuzunu somutlaştırmakta ve böylelikle söz konusu mozaiklerde vahşi hayvanlar; aslan, ayı ve leopar; barbarlığı temsil etmektedir. Bununla birlikte M.Ö. IV. yüzyıla ait olduğu anlaşılan Etruria'daki mozağin dışında gladyatör dövüşü sahnelerini, benzer olarak Campania'da bulunan mezar rölyeflerinde de görmekteyiz.

Son söz olarak diyebiliriz ki; antik kültürde sanat yapma edimi, sıradan insanlara sunulan bir şiddet gösterimidir. Hiyerarşinin getirdiği acı çekmenin güzelliğini içeren; *Pathos Formula*'nın temsil ettiği bu gelenek, (bir kültürel miras olarak resmetme konularını içeren) şiddet gösteriminin, çağlar boyu sürekliliğinin bir göstergesi olarak, *Batı Resim Sanatı* geleneğinin (Modern Western Painting) tüm süreçlerinde (son beş yüz yıldır) kendini göstermeye devam edecektir. (Daloğlu 2003: 424, 425) Bu noktada "büyük sanat eserlerinin çoğunun ya zulüm gören erkek ve kadınların kayda düşülmemiş çilesini konu aldığını ya da acı çekmeyi gerekçelendirdiğini, hatta haklı çıkardığını ve bu açıdan ortaklaştırdığını da söyleyebiliriz." (Eisenman 2007: 123) Son bir tespitle en can alıcı soruyu sorarak bitirelim: Gücün merkezi Roma'da gladyatör dövüşlerinin mozaik resimleri; sanatın şiddet gösterimleri olarak kültürel mirasın, kısacası estetikleştirilmiş şiddet gösterimlerinin tarihsel kanıtları değiller midir?

#### 4. Tartışma

*Akdeniz Kültüründe Törenselleşen Kültürel Şiddetin Kolektif Aksiyonları* konu başlığı altında *Antik Roma Oyunlarını* incelediğimiz bu makale; (şiddet ve kültür hakkında bazı ortak varsayımları yeniden düşündürmeye çalışarak) Antik Roma'da şiddetin toplum içinde oynadığı rol ve anlam üzerinde durmak suretiyle şiddetin her zaman sosyal yapıyı bozan bir eylem olmadığı gerçeğini bulgulamaktadır. Genel manada şiddet; kültürü yok eden bir eylemdir. Bu nokta da kültürel şiddet kavramı, kavram olarak şiddet ve kültür karşıtlığı ile çalışmaktadır. Kimi düşünürler için şiddet; uygarlığın intiharı iken, kimi düşünürler için ise, kültürelleşen bir olgudur. Tüm sorun uygarlık ve barbarlık ya da uygarlığın barbarlığı mı? Sorusuna cevaplar bulmak ya da aramaktır. Bugün uygarlığın vahşetinin kanıtları insanlık suçları olarak bitmez tükenmez tarihsel süreçlere sahiptir. Uygarlık; barbar ve vahşi olarak tanımlayabileceğimiz bazı davranışlarımızı engellemek amacıyla geliştirmiş olduğumuz: Devlet, hukuk ve benzeri örgütlenmelerin; yeni barbarlık biçimlerinin üreticisi olmalarının yarattığı (!) bir handicap içerisinde; kendi paradokslarını üretmeye devam etmektedir.

Aslında şiddet nedir? Sorusunu sormanın tehlikeli bir biçimde temelci ve yanıltıcı olduğunu söylemekte yarar vardır. Çünkü salt kendini ifade eden bir kavram olması dolayısıyla şiddet, ancak her toplumun kendine özgü yolla biçimlendirdiği, kurallarla yarattığı ilişki içinde anlaşılabilir. Elinizdeki makale; iktidarla şiddet sorununu, ayrılmaz bir bütün olarak sosyal düzeni devam ettiren kültürel şiddet

ile yıkıcılık-yapıcılık arasında sıkı bir diyalektik ilişkinin varlığını ortaya koymaya çalışarak; suç ve ceza kavramlarını iktidar üzerinden irdelemeye cüret etti. Çünkü suç, yasa sınırları içinde dolaşır, bazen yasanın bu yanındadır, bazen ötesindedir, üzerinde ve altındadır; "suç iktidar etrafında bulunur, bazen iktidarın karşısındadır, bir başka zaman iktidarın yanındadır." (İşcan - Demirergi 1994: 95) Çünkü şiddetin hangi safta yer aldığına karar vermenin imkansızlığı, onun kullanışlı bir kavram olarak ele alınmasını önler. Dolayısıyla şiddet olgusu, toplumdan topluma anlamlı farklılıklar göstermektedir ve bu bakımdan *kültürel şiddet* bir *ritüel şiddettir*. Ritüel şiddet; toplumun kutsadığı bir şiddet biçimidir ve biz bu şiddet biçimlerini adet, töre ve gelenek olarak tanımlarız. Şiddetin kökleşmesi, kültürelleşmesi ve günlük pratik içerisinde sıradanlaşması olgusu da ritüel şiddetin aşamalı gelişim çizgisinin oluşumunu sergilemektedir. Bu açıdan ritüel şiddet; belli bir toplumun uygarlığıdır ve o uygarlığın değerleri içerisinde şiddet olarak algılanmaz. Tozzer'in 1930'lardan önce yaptığı tanıma göre kültür; geniş anlamda toplumsal olarak öğrenilen ve aynı yoldan yeni kuşaklara aşıl原因 davranış örüntüleri ve kalıplarıdır. Özellikle kültürleme bu anlayış biçiminin temel ögesi durumundadır ve şiddet öğrenilebilir bir kültürlemedir. W. C. Allee, H. W. Nissen, M. F. Nimkoff'a göre; bir kuşun davranışlarının çoğu öğrenmeye dayanır, türünden belirlemeler geliştirdiler. Oysa modern toplum, yıkıcılık ve zalimliğin toplumsal sistemimizden kaynaklanmadığını, insanın doğuştan nitelikleri (!) olduğu varsayımıyla, siyasal ve ekonomik hedefleri uğruna yaptığı savaşlar için bir savunma oluşturduğu açıktır. Oysa "insanın savaş eğiliminin bir içgüdü olmadığı apaçıktır, çünkü savaş çok geliştirilmiş bir kültürel karmaşadır." (Fromm 1993: 195)

Herşeyi şiddete dayalı bir yapıda eriten, kudretin sembolü Roma'nın sert disiplinini yumuşatarak içsel bakışını geliştiren tek öğreti; Stoacılığın bile, sert askeri imparatorlukların gölgesinde yeşermesi, bir yandan şiddetin sınırsızlığını göstermekle birlikte diğer yandan erdem arayışına bir meşruiyet kazandırmayı da ihmal etmemektedir. (Takış 2009: 8) Roma, tıpkı diğer trajik toplumlar gibi; "kadınlar ve çocuklar üzerinde tahakküm kurmuş, bedeni reddetmiş ve kirliliği tanımlamış, ortaklaşa işlenen cinayetin kefaretinin ödemek için tanrılar yaratmaya ihtiyaç duymuştur. Dolayısıyla böylesi toplumlar, doğanın ve sapmalarının hükümlerliğini yönlendirmek ya da engellemek amacıyla aşırılıkların meşrulaştırıldığı toplumlardır." (Enriquez 2004, 283) Bunun yanı sıra günümüzdeki modern "polis toplumlarımızda ise; her türden yasak günden güne artmaktadır; hiçbir şiddet hoşgörüsüyle karşılanmamakta ve her şiddet takibe alınmaktadır; tam da bu yüzden şiddet bazen siyasal ya da ideolojik nedenlerle (...) alışılmadık bir katılık ve sertlikle kimi dönemlerde taşkınlaşmaktadır." (Enriquez 2004, 284) Eski toplumlar, tıpkı Roma'da olduğu gibi, iktidarın kurulması ve sürdürülmesi için iktidara karşı çıkılmasının gerektiğinin de yeterince farkındaydılar. Çünkü; "bu toplumlar kimi eylemlerin; genelde yasaklanmış olan kimi düşüncelerin; belirli anlarda, uygun yerlerde ifade edilmelerine izin vermiş ve böylece bastırılmış arzuları tatmin ederek ve dilin düzeniyle eylem düzeninin, itkisel, karşıtın ya da dil karşıtlığının taşkınlıklarını olası kılmıştır. Böylece, kültürü tehdit eden ve bir biçimi olmayana ve farklılıksızlaşmaya dönüşü talep eden unsurları bile kültürün düzenine dahil etmişlerdir. Bataille'in da söylediği gibi; "ihlal etme yasağın yadsınması değildir, ihlal etme yasağı aşar ve onu tamamlar. (...) [Aslında müsriflik olarak görülen;] aşırılık, harcama ve oyun, toplumsal doğanın oluşturucularıdır. (...) İşte bu nedenle akmak isteyen şey yalnız şiddet değil, şenliktir; yalnızca kavga değil, oyundur da..." (Enriquez 2004: 284) Bu yüzden yasakların, saldırgan şiddetin ve oyun arzusunun varolduğu hatta birlikte varolduğu uzam ve zamanların düzenlenmesi de gerekmektedir. Bu nedenle tarihin en eski sayfalarından günümüze kadar getirebildiğimiz şiddet olgusu insanlı-

ğın ürküntü verici ama bir o kadar da toplumsal-kültürel bir yaşamsal gerçeğidir. Elbette yaşama hizmet eden saldırganlık ile biyolojik olarak uyarlanamayan zalimce saldırganlık arasında ciddi ayrımlar vardır. Yaşamsal çıkarlara yönelik tehditlere verilen kalıtımsal olarak programlanmış tüm hayvan ve insanlardaki ortak tepkisel ve savunucu karşılık ile biyolojik bakımdan (tehdide karşı bir savunma olmayan) zalimce ve yalnızca insana özgü olan saldırganlık arasında büyük fark vardır. “Öldürme ve zalimlik, başka herhangi bir amaca gerek duymaksızın haz verici olarak bir içgüdü olmamakla beraber yıkım susuzluğudur.” (Fromm, 1993: 262, 263) Bu kişiler genellikle imparator veya toplumda nüfuz elde etmiş kimselerin araçsal saldırganlığı ile çok iyi uyur. Buna göre; bu tip saldırganlık, açlık vb. gibi fizyolojik gereksinmenin gerekliliğinin güdümlendiği bir eylem olarak gerekli ve arzulanır olanı elde etmek için yapıldığından; bu tip insanlar şiddeti organize eden ve yönlendiren erki temsil ederler. Ancak burada ölüm oyunlarındaki gladyatörün saldırganlığı, uyumcu saldırganlığa girmektedir. Gladyatörün saldırganlığı, yıkma arzusuyla yönlendirilmez, ama ona öyle yapması söylendiğinden ve buyruklara uymayı tartışmaksızın söz dinleme görevi saydığı için, ortaya koyduğu saldırganlık; itaatkar bedenlerin bir ifadesi olarak şiddetin (vahşetin) köleleri (işçileri) olduklarını göstermektedir. Arenada mağlup ettiği hasmının yaşayıp yaşamayacağını halkın ve imparatorun talebine bağlı olması ve galip gladyatörün bu genel kararı (infazı) uygulama mecburiyetini düşündüğümüzde, (söz dinlememe ve uyumcu olmama tepisi içsel bir tehdit oluşturacağından) dövüşçünün uyumcu saldırganlığının bir yıkım arzusu ile gerçekleştirilmediğini kesin olarak söyleyebiliriz. Bu noktada sadece arenadaki dövüşçüler olası tehditlere karşı kendilerini, gerekli saldırgan eylemi uygulayarak savunmuş olmaktadır.

Seremoni niteliğindeki cenaze dövüşlerinin (arenalara taşınarak) periyodik olarak düzenlenen kanlı gösterilere dönüşmesinin aslında son derece tehlike arz eden sosyo-psikolojik bir boyutu daha vardır; o da, iktidarın, gösteriler aracılığıyla yığınları siyasal anlamda uyuşturan, ancak kitleyi yaratan deşarj (mutlu an adına) sayesinde ise; toplumu a-politikleştirecek (Roma’nın alt tabakalarına yönelik) kitlesel ve kolektif bir eğlence dünyasının kapılarını aralamış olmasıdır. Kitle, temsili suretlerin yok edilmesi ve parçalanmasıyla deşarjını gerçekleştirdiğinde; birey, kitlenin içindeyken kendi kişiliğinin sınırlarını aştığını hisseder ve bir tür rahatlama hissiyle onu kendisine döndüren ve içine kapatan mesafelerin yarattığı yükten kurtulduktan sonra kendisini özgür hisseder. Ancak sadece özgür hissetmez aynı zamanda kitlenin gıdası olan taraftarlar; bir yedek ve destek güç olarak bireyin zulüm ve yıkıcılık duygusunu da pekiştirirler.

Mimari açıdan fiziki niteliği itibarıyla incelendiğinde görülebilir ki; arena, iki yönden kapalı bir kitleyi barındırır. Çünkü, dış dünya ile ayrımı net olarak ortaya konarak bir çember olan kitle; adeta bir insan duvarıdır; ancak dışarıya değil, içeriye yöneliktir. Arenanın kente dönük yüzü; dış duvarları cansızdır; içeride ise insan duvarı vardır. İzleyiciler şehre sırtlarını dönerler ve arenada kaldıkları sürece kentte olan hiçbir şeyi umursamazlar. Yaşayacakları heyecan onlara vaat edilmiş olduğundan, büyülenmiş yüzlerden oluşan sıralar halindeki çember; tuhaf bir homojenlik taşır. Aşağıda olan biten her şeyi kucaklar ve içerir. Ve böylelikle hiç kimse dikkatini gevşetmez, hiçbir boşluk yoktur; “kitle iki kez, hem dışarıdaki dünyaya karşı, hem de kendi içinde kapalıdır.” (Canetti, 2006: 30) Böylelikle arenanın fiziki konumu; (Arenadan gelen haykırımlar çok uzaklardan duyulur ve eğer arenaların üstü açıksa içeride yaşananlar kendisini çevreleyen şehre dek ulaşır.) hem şiddetin katalizörü, hem de apolitik bir kitlenin yaratılması için adeta elverişli koşulları yaratmak için biçilmiş kaftandır.

## 5. Sonuç

M.S. 325'te imparator Constantinus döneminde *Roma Oyunları* engellendiği için artık suçluların gladyatör / kılıç eğitimine gönderilmesine izin verilmedi. Bunun yerine madenlerde ve taş ocaklarında çalışmaya mahkum edildiler. Artık mahkumiyet ve cezalar halkın bir gösteri eğlencesi olmaktan çıkmıştı. Kanlı gladyatör dövüşlerinin akıbetini; hem Doğu istilaları, hem de Batı'daki eyaletlere yönelik barbarların saldırılarının ekonomi üzerindeki yıkıcı etkileri nedeniyle yeterli maddi kaynakların temin edilememesi; yönetimleri daha ucuz eğlence biçimleri bulmaya yöneltti. Buna ek olarak Hristiyanlığın yükselişi ve baskın duruma geçişi de bir diğer önemli etkeni oluşturmaktadır. İskenderiyeli Clemens, amfi-tiyatrodan *cavea saeviens* (insanları vahşilere dönüştüren) diye bahseder. Yakın geçmişte inançlı dostlarının çoğu arenalarda şehit olduğundan Hristiyanların bu tip gösterileri hoş karşılaması zaten beklenemezdi. Ayrıca kültürel manada kendilerine yabancı olan bir gösteriyi onaylamamakla birlikte bazı Grek yazarlarının da bu tip gösterilerin Yunan kültürüne çok uzak olduğunu dile getirmeleri de etkili olmaya başlamıştı. Örneğin "M.S. 200 yılı civarında Hristiyanların özellikle gladyatör dövüşlerine olan tepkileri; hayvan ve halk önündeki idamlardan daha çoktu. Bunun nedeni; gladyatörün halkın önünde cesaretini kanıtlaması ile imparator ve halkın desteğiyle kurtuluş şansı aramasıydı. Oysa Hristiyan öğretisine göre; yalnızca Tanrı, insanın kurtuluşunu sağlar ve onlara sonsuz hayat verirdi. Dışlanmış olanların topluma yeniden katılabilmesi için bu şekilde bir kanlı gösteride yer almasına gerek yoktu. Wiedemann'ın ayrıntılı olarak araştırdığı bir teoriye<sup>44</sup> göre; o dönemde Hristiyanlar kendilerinden olanlar ile olmayanları; ölüm oyunlarını benimseyenler ile benimsemeyenler arasındaki ayrımı, belirleyici bir sembol olarak gördüler.

İlk zamanlarda oyunların yapılmaması için iyi niyetli papaz Telemachus'un 309'da bir Roma gladyatör dövüşünü engellemeye çalışırken öfkeli bir kalabalık tarafından linç edilmesine rağmen, şiddet tekeli artık sarsılmıştı. Bir başka kaynağa göreyse; "II. yüzyılın hemen başında Roma'da Colosseum'a atılarak öldürülen Antiocheia piskoposu Ignatius, ilk kurban olarak karşımıza çıkmaktadır." (Kaçar 2009: 31) (Resim 7) Benzer kafir eğlencelerinden Hristiyan ahlakına geçiş sürecinde "dindar Augustinus, (396-430) fahişelerin, kadın satıcılarının ve gladyatörlerin vaftiz edilmemelerini istiyordu." (Eckardt 2005:153) Fakat kitlelerin doyurulması gereken vahşet ihtiyacını Hristiyanlıkta gidermekten geri duramayacaktı!... Ortaçağ'da, Pazar günleri ve dini bayramlarda halka açık alanlarda gerçekleştirilen idamlar, cadı yakmaları ve işkenceler de Antik Roma'nın büyük gösterilerini aratmayacaktı. Böylelikle şiddet kültürünün sosyalleşmesi sürecinin altında; kitlelerin uzun yılların kültürel mirasını taşıdığını kanıtlayan veriler yatmaktadır. Kuşkusuz Marx'ın dediği gibi; insanlar tarihlerini kendileri yaparlar, ama onu serbestçe kendi seçtikleri parçaları bir araya getirerek değil, dolaysızca önlerinde buldukları, geçmişten devretilen verili koşullarda yaparlar. İnsanın toplumsal özünün evrensel sömürsünün de içeren bu durum; çağdaş yaşamımıza kadar etkisini sürdürmeye devam edecektir. Nitekim, "Romalı kölelerin değirmen taşı bile, XIX. yüzyıla geldiğimizde birçok İngiliz işçisi için bir üretim biçimi durumuna gelmiştir." (Marx 2005: 187) Kısacası antik çağda yapılan dövüşler tarihsel manada çok çeşitli kültürel değişimlere uğrayarak modern yaşamımıza dahil oldular. Kan görmek isteyenlerin boks maçlarını izleyerek şiddet için duyulan kitlesel özlemi benliğinde taşıması; sinema, televizyon ve internetin dehşeti gösteriyor olması; ve hala bizlere bundan zevk alınıyor olduğunu itiraf etmekten öte bir tercih bırakmıyor; ve bu noktada şiddet; kültürün bir parçası olarak yerini hep koruyacağı benziyor.

Son bir bulgu olarak ya da bir başka deyişle somut, net bir öneri olarak; geniş, *kitlesel şiddet*, sosyal düzende ana / temel aktivite olmamalıdır. Forumda ya da arena-

da dört yüz elli mahkumun otuzar gruplar halinde kazıklara bağlanması ve sonra boyunlarındaki tendonların kesilmesinden sonra, tıpkı kırılan bez bebekler gibi hareket eden bedenleri ile sürüklenerek; köpeklerle ve kuşlara bırakılmak için şehir dışına çıkarılmaları hangi toplum içinde olunursa olunsun kabul edilebilir sıradan bir aktivite değildir. Böylelikle *Roma Oyunları* ve bilhassa gladyatör dövüşleri, evrensel bir kültür olarak şiddet yöntemi ile tanıştırılarak, şiddetin toplumsallaşması; kültürelleşmesi; kökleşmesi (ve dolayısıyla sıradanlaşarak rutinleşen gündelik bir yaşam kazanması) olarak tanımlayabileceğimiz bir olgular silsilesini doğurdu. Böylesi bir geleneğin toplumda yerleşmesi üzerine bir takım savunucu açıklamalar, destekleyici görüşler de dile getirildi. Özellikle Historia Augusta'nın Roma'daki dövüş sahnelerinin yapıla gelmesinin iki mantıksal açıklamasını öne sürerek; birincisi: Tanrıça *Fortuna*'nın (Nemesis) doyurulması yönünden, ikinci olarak da orduların şiddete alıştırılması açısından... Bu sayede Augusta, askerlerin gerçek bir savaş ortamında korku ve panik yaşamayacaklarını iddia etmekteydi. Aynı düşüncüyü paylaşan Ennodius, kanlı dövüşler hakkında; "savaşta ne olabileceği ve ne olduğu hakkında fikir sahibi olabilirler..." (Plass 1995: 65) diyerek halk güvenliğinin tehlike ile yüzleşmek suretiyle korunduğu ve kuvvetlendiğini düşünüyorlardı. Aulus Gellius ise, gladyatör dövüşlerinin iki farklı yönüne ışık tuttu; bireysel ve sosyal maçoşluk... Bireysel ve sosyal maçoşluk bizlere geniş bir sosyal boyutta zarar vererek toplum refleksini çirkin bir kabadayılık noktasına sürükler. Kuşkusuz tüm bunlar profesyonel gladyatörlerin-bireysel maçoşluğunun- ışığında ortaya çıkan bir sonuç olarak değerlendirilmelidir. İnsanoğlu, uygarlığın kültürel bir eğlencesi olarak yüzyıllarca şiddeti bir kitle sporu olarak yüceltti. Roma'nın ölümcül gösteri dövüşleri; Ortaçağ Avrupa'sında da moda olmakta gecikmedi, ancak bu kez yaralanma riskini azaltan zırhlar içinde yapılan bu gösterilerde dövüşenler hiçbir hakka sahip olmayan köleler değil, bilakis şövalyelerin elit tabakasıydı. Şiddetin kültürel geçişini tanımlayan bu süreç içerisinde dövüşler çok çeşitli biçimlere bürünerek yaşam sürdüler. Gladyatör dövüşleri, bugünkü boğa güreşi ile boks maçı karışımı bir şeydi. Nitekim gladyatör dövüşlerinin yapısı boğa güreşlerinin özelliklerini de çağırıyordu. Çünkü arenadaki eylem, erkeklerin büyük güçlüklerle karşılaştıkları zaman



**Resim 7:** Antiocheia Piskoposu Ignatius Theophorus'un işkencesi, Minyatür, *Menologium Basil II* Ortodoks Elyazması, M.S. 1000.

ki ideal davranışını yansıtmaktaydı. Kamusal bir yerde öteki erkeklerle karşılaşmaya zorlandıkları koşullar, bu güçlüğü özetler. Matador, geleneksel olarak, erkekliğin özeti -bu toplumda erkeklerin en hayranlık uyandıran niteliklerine bol bol sahip kişi- olarak değerlendirilir. "Boğa güreşinde, karşılaşma erkekle erkek arasında değil, erkekle hayvan arasında olduğu halde, boğa fiilen zorlu, tehlikeli ve güçlü bir erkekten gelen metaforik bir meydan okumadır. Eğer matador meydan okumaya başarıyla karşılık verebilirse, prestij ve statü kazanır ve gerçek bir erkek olma iddiasını fiilen doğrulamış olur." (Marvin, 1989: 157) Antropologlar, Akdeniz kültürü içerisinde "şeref kavramının sıklıkla fiziksel kişi ile temsil edildiğini; erkeğin fiziksel bütünlüğü ve kudretinin sergilenmesine bilhassa önem verildiğini bulgulamışlardır." (Marvin, 1989: 157) Çünkü kamusal alan<sup>45</sup> erkeklerle çok fazla ilgilidir; erkeklerin kendilerini ispat ettikleri yerdir. Her şey dönüp dolaşıp tek bir düşünsel merkezde toplanmaktadır; şeref ve haysiyetin herkesin önünde kazanılmak ve savunulmak durumunda olması... Bu Akdeniz kültürünün başat özelliğidir. Pitt-Rivers'ın belirttiği gibi; şerefi korumanın son noktası, fiziksel şiddettir. Şeref konusunda meydan okumanın ve bunun karşılığının önemli yönü şudur; bir erkek sadece denginin (eşitinin) meydan okumasına cevap verme gereği duyar ve ancak o durumda cevap vermelidir. Başkaldıran ve meydan okuyan kişi için rakibin kendinden güçlü olması kabul edilebilir bir meydan okumadır. Bu son tahlilde meydan okumak, Akdeniz düşünme tarzının ve sanatının belkemiğidir...

.....

## NOTLAR

1. Bkz. Galtung, Johann 1990, "Cultural Violence", *Journal of Peace Research*, Vol. 27, No. 3, pp. 291-305. College of Social Sciences, University of Hawaii, Manoa / <http://jpr.sagepub.com/content/27/3/291.short>
2. Hatta Seneca, Neron'a karşı düzenlenen başarısız suikast girişiminde adı geçtiği için imparator tarafından kendini öldürmesi emri verildiğinde; bütün yaşamı boyunca ölümün hiçe sayılması gerektiğini savunmuş olan Seneca, bu emri metanetle karşıladı ve M.S. 65'te damarlarını keserek intihar etti.
3. *Vücudun her damar ve arteri özgürlük için serbest bırakır bizi ki, bu intihara giden yol olsa bile... Yaşam bu yolla özgürlük için küçük bir şeydir. Özgürlük için yaşam ve ölümün önemi küçük görülmeliydi.* (Bkz. Wistrand, M. 1992, *Entertainment and Violence in Ancient Rome*, pp.18)
4. Bazı kaynaklarda Romus ve Remilius olarak geçen ikizler, Tiber kıyısında Roma'yı kurmuşlardı.
5. *Sabin Kadınlarının Kaçırılması* evrensel olarak kabul edilen tarihsel bir olgudur. Ayrıca sanat eserlerine konu olan bu zorbalık, uygarlığın bir kültürel değeri olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Fransa'da 1789 yılında David'in tablolarına yansıyan Devrim'in yurtseverlik ve yiğitlik ülkülerinin altında Romalı vatandaşlara özgü erdemler ve cumhuriyetçi özgürlük düşünceleri yatmaktaydı. Özgürlük ve vatan aşkı, yiğitlik ve kendini feda etme duygusu, Spartalılara özgü sertlik ve stoacılar özgü kendi kendini denetleme yeteneği doğrultusunda Roma'nın kültürüne öykünme eğilimleri sanatta yıkıcı eğilimlere karşı, genel tutum; politikada olduğu gibi; belirsiz ve kararsız olmasına rağmen bir modaydı. (Bkz. Hauser, Arnold. 1984, *Sanatın Toplumsal Tarihi*, Çev. Yıldız Gölönü, Remzi Kitabevi, 1. Baskı, İstanbul, s. 135.)
6. Çeviri metne kendi eklediğim ifadeler.
7. Yunanlı köleler; Romalıların şairleri, yazarları, üretim yerlerinin gözeticileri ve çocuklarının bakıcılarıydılar.
8. *Delos*, bu köle teciminin özeği idi; ve söylendiğine göre orada zaman zaman tek bir günde 10.000 kadar köle satın alınırdı.
9. Bkz. Labrousse Roger, 1959, *Introduction a la Philosophie Politique*, Paris, s. 89.
10. *O bir köle! Öyle ama belki ruhu özgürdür. O bir köle! Evet ama, bunun ona ne zararı var? Kim köle değil ki? Göster bana köle olmayanı: Biri şehvetin kölesidir, öteki aç gözlülüğün, beri ki siyasal ihtirasın, herkes de umudun, korkunun kölesi! (...) hiçbir kölelik gönüllü*

- kölelik kadar yüz kızartıcı değildir. Bkz. Seneca, L. A. 1992, *Ahlaki Mektuplar / Epistulae Morales*, Kitap I-XX, Çev. Türkan Uzel, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s. 110.
11. *Alalia* Deniz Savaşı'nda ele geçirilen Kartacalı ve Yunanlı savaşçıların, *Caere* (Cerveteri) halkı tarafından acımasızca taşlanarak öldürülmesi ve aynı şekilde M.Ö. 358 yılında tutsak alınan 307 Romalı savaşçının *forum Tarquinii* de kılıçtan geçirilmesi, Etrüsklerdeki insan kurban etme geleneğinin uzun bir tarihi geçmişe sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Ancak Gladyatör oyunlarının Roma'ya nasıl geldiği sorunu, Roma yazarlarının bu konuya fazla değinmemeleri nedeniyle, uzun süre tartışma konusu olmuştur.
12. İ.Ö. I. yüzyıl yazarı Athenaios'un kaleme aldığı *Sofistler Şöleni* adlı eser (Ath. Deipnosophistai, IV, 39. 11-18), bu konunun aydınlanması açısından önemlidir. Athenaios, Damaskoslu Nikolaos adlı eski bir tarihçiden, Romalıların gladyatör oyunlarını Etrüsklerden aldıklarını söylemektedir. Romalılar Etrüsklerden önemli ölçüde etkilendikleri için, bu teze uzun süre kesin gözüyle bakılmasına rağmen, Etrüsk anıtlarında şimdiye kadar gladyatör oyunlarına ait bulgulara rastlanmamıştır. Aslında Etrüsk zenginlerinin mezarlarında çok sayıda at yarış ve atletik yarış resmedilmiştir. Ama bunlar kesinlikle gladyatör dövüşü değildir. (Bkz. Ögüt, S. P. 2006, *Principatus Dönemi Küçük Asya'sında Gösteriler*, s. iii)
13. Helence de teke tek dövüş anlamına gelen *μονομαχία*, Latince de ise *munera gladiatoria*, *ludus gladiatorius*, *munus gladiatorum* olarak adlandırılmaktadır. Gladyatör ise Latince'den gelen *gladius* yani kılıç anlamından türemiştir.
14. Ayrıca buna bağlı olarak çağdaş bilim adamları tarafından kullanılan *edictum muneris* ifadesi ise, bildiğimiz kadarıyla hiçbir antik emsali olmamasına rağmen, sıklıkla yaklaşan oyun ilanlarına başvurmak için kullanılır. Yalnızca yakın bir tanımlama olarak *edico* fiilini gladyatör seyircileri için bir anons günü olarak kullanan Seneca'yı görmekteyiz. (De Brev. Vitae 16) s.53. Bkz. Curtis, Robert I. 1980, "A Slur on Lucius Asicius, the Pompeian Gladiator", Source: *Transactions of the American Philological Association* (1974-) Vol. 110 (1980), pp.51-61, Published by: The Johns Hopkins University Press, <http://www.jstor.org/stable/284210> Accessed: 29 /04 / 2014 / 11:27
15. *Munera*: Halka sunulan bir hediye (*munus*: Halka arz) haline gelmiş; böylece *munera* terimi tamamen Amfiteatr da düzenlenen gösteriler için kullanılmaya başlamıştır.
16. *Funeral Games*
17. *To honor his father, Decimus Junius Brutus was the first one to organize gladiatorial munus.* Livy, *Periochae* Book 16
18. İki yiğit çağırıyorum, en yiğitlerden, (...) silahlarını kuşansın, alsınlar keskin kargılarını, denesinler birbirlerini bu topluluk önünde. Önce kim saldırıp dokunursa ötekini güzel derisine, geçip tuncun, kara kanın içinden önce kim daldırırsa etlere kargıyı, gümüş kakmalı hançeri vereceğim ona, bu güzel Trakya hançerini... XXIII. Bölüm 509/ 800, 805 Bkz. Homeros, *İlyada*, Çev. Azra Erhat - A. Kadir, Can Yayınları, 19. Basım, İstanbul.
19. Roma'da *Ludi Circenses* önceleri *Circus Maximus* ya da *Circus Flaminius*'ta, daha sonraları da Flavius Amfi - tiyatrosunda (Colosseum) yapılırdı. *Colosseum*'un kurulmasından itibaren *Ludi Circenses* denen oyunların yapıldığı yerler birbirinden ayrılarak, gladyatör dövüşleri ve hayvan avı gösterileri amfi-tiyatrolarda, araba yarışları ise *Circus*'da yapılmıştır.
20. İtalya'nın Campania bölgesinde bulunan, M.S. 387 yılına ait bir yazıtta her yıl kutlanan yedi ritüelin listesi yer alır. Bu yazıtın başlığındaki *feriale* ifadesi günümüzde benzer listelerin tümünü ifade eden bir terime dönüşmüştür. Bu ritüel takvimlerinin bazen genel takvimlere dâhil edildiği görülür. Bk. Rüpke, 2011b.
21. *Circus Maximus*: Büyük Gösteri
22. *Bestiarii*: Hayvan dövüştürücüleri ve bakıcıları
23. *Damnatio ad Flamma*: Yakılarak öldürülme cezası.
24. *Damnatio ad Bestias*: Vahşi hayvanlara atılarak infaz edilme.
25. *Ad Ludum Gladiatorium*
26. *Sollertiana Domus*
27. "İlginç bir tespit olarak aslında burada haçın; imparatorluğa, sömürüye ve baskıya karşı başkaldırmanın simgesi olması beklenirken tersinin olmasıdır! Bu noktada Roma imparatorluğunun dağılmasıyla kurulan düzenler ise; (haksızlığın ve acımasızlığın simgesi olabilecek) haç, İsa'cılık ile birlikte eşitsizlikçi toplum düzenlerine (gönüllü) boyun eğdirmenin bir aracı olarak kullanabilmişlerdir." Bkz. Şenel, A. 2006, *İnsanlık Tarihi*, İmge Kitabevi, 1. Baskı, Ankara, s. 741.
28. Antik Roma kültüründe, Latince bir kelime olan *Ludus* (Çoğul: *Ludi*); semantik olarak birkaç farklı anlama gelir; oyun, spor ve antrenman bunlardan birkaçıdır. İlkokul ve ortaokula

atanan 11 yaşına gelmiş öğrencilere de *Ludus* dendiği gibi, Gladyatör Okulları'nda eğitilen gladyatör adayları da *Ludus* kelimesi ile tanımlanırlardı. Oyunlar için her zaman çoğul olarak *Ludi* kelimesi Roma Dini Festivalleri ile bağlantılıdır.

29. Orpheus, sevgilisi Eurydike'nin ölümünden sonra yeraltına inmiş, Hades de, sevgilisini arkasına takıp yeniden yaşayanların dünyasına götürmesi için ona izin vermişti. Ama Orpheus anlaşılmaya uymamış, yolda arkasına dönüp sevgilisine bakmış, böylece onu yeniden kaybetmişti. Acısına yenilip dünyadan elini eteğini çekmiş, bütün kadınlara arkasını dönmüş, sonunda Trakyalı kadınlar tarafından parçalanmıştı.

30. Bkz. Barton, Carlin A. 1995, *The Sorrows of the Ancient Romans: The Gladiator and the Monsters*, Princeton University Press, New Jersey.

31. Bu tokmak tutan adamın kuş gagalı kostümü; sonraları 17. yüzyılda veba salgını Avrupa'yı kasıp geçerken yeniden ortaya çıkmıştı. Kuş gagalı kostüm *Kara Ölüm Veba* üzerine çarpıcı düşünceleri olan Charles de L'orme tarafından yeniden tasarlanmıştı. Tasarladığı doktor üniforması; pagan inanışlardan ve Roma kültüründen Ortaçağ'a dek uzanarak, çileci keşişlerden, şamanlardan ve hatta ölüm meleği tasvirlerinden izler taşısa da, aslında simgesel olmaktan çok, işlevseldi. Görünüşte canavar görünümlü olan doktor üniforması; doktoru hastalıktan korumak için tasarlanmıştı. Bu arada olası ten temaslarını engellemek için elindeki tahta değneği sallayarak insanları uzaklaştırmaya çalışıyordu. Aynı zamanda bu değnek ile duymayı engelleyen kostümü nedeniyle hastaya ne yapması gerektiğini işaret ederek yönlendirmeye çalışıyordu. Kara ölümü korkutup kaçıracağına inanılan bu kuş maskeli adamın koyu renk (koruyucu yağlarla yağlanıp balmumuyla kaplanmış) mantosu, büyücü esasına benzeyen değneği ve hiç konuşmaması ona esrarlı bir hava vermekteydi. Bu saygın, iyiliksever ve ürkütücü kişinin asıl dikkat çekici yanı olan kuş gagasının içi gül, nane, lavanta gibi otlarla doldurulmuştu. Şifalı bitkilerin koruyuculuğu ile birlikte otlar için elindeki tahta bastırıyor, doktorun çürümüş bedenleri incelemesine olanak veriyordu. Muhtemelen Roma'nın ölümcül oyunlarında kullanılan kuş maskesinin içinde de benzer otların aynı amaçla kullanılıyor olma ihtimali üzerinde durulabilir.

32. M.S. 69 yılında üç ay için imparator olan Vitellius, kısa zamanda halkı kendisinden nefret ettirdi ve bunun cezasını çekti; işkenceyle öldürüldü ve bir et çengeliyle sürüklenerek Tiber'e atıldı.

33. Bkz. Smith, Adam 2004, *The Theory of Moral Sentiments*, Edited by Knut Haakonsen, Cambridge University Press.

34. Bkz. Plutarch'ın *Life of Tiberius Graachus* [Tiberius Graachus'un Yaşamı] Vol.10 Loeb edition. London: Heinemann eserine.

35. Roma'da kölelik kurumunun *taşınır mal olarak köle* (İng. *Chatter Slavery*) biçimini alması yönünde geliştirecekti.

36. *Sed latrocinium fecit aliquis, occidit hominem. Quid ergo? Quia oecidit, ille meruit ut hoe pateretur: tu quid meruisti miser ut hoe spectes?*

37. Lucretius, Latin özdekçiliğinin başlıca temsilcisidir. Özdekçilik (materyalizm), böylelikle eski Yunan'dan Antik Roma'ya geçmiş bulunmaktadır. Bu, öylesine bir geçiştir ki, yüzyıllarca sonra Batı'yı uyandıracak ve özdekçilik anlayışına geniş boyutlar kazandıracaktır.

38. Bkz. Eckart Köhne, Cornelia Ewigleben, 2000, *Gladiators and Caesars: The Power of Spectacle in Ancient Rome*, University of California Press, Oakland.

39. Bkz. Gummere, Richard M. 1915, "The Modern Note in Seneca's Letters", *Classical Philology*, The University of Chicago Press, Vol. 10, No 2 pp. 139-150. s. 147. / Source: <http://www.Jstor.org/stable/261762> Accessed: 05.08.2014 10:31UTC

40. Bununla birlikte Viyana Üniversitesine bağlı Avusturya Arkeoloji Enstitüsü'nün araştırmaları sayesinde kazılarla gün ışığına çıkartılmış olan Ephesos'taki bir gladyatör mezarlığı; oyunlardaki şiddetin neticelerinin tarihsel ve kültürel anlamda bulgulanmasına olanak sağlamış oldu. Ayrıca mezarlardaki 120 kişinin kemik ve iskeletlerindeki yaralanma izleri; İskelet Dokusu ve Biyomedikal Bölümü tarafından incelendiğinde (Eckardt 2005: 150) Avusturyalı antropologlar, exemplum virtutis: ölümler gösterilen mertlik olarak bilinen Roma geleneğinin bir nevi somut kanıtlarına ulaşmış oldular. Böylelikle fiziksel ve de kültürel antropoloji bilimi açısından antropologlar; gladyatörlerin öldürüldükleri iki ölüm şeklini; (mağlup olan dövüşçülerin sıklıkla) boğaza ve arkadan kürek kemikleri arasında kalbine saplamak amacıyla bir hançer darbesiyle infaz edildiklerini Ephesos'taki gladyatör mezarlarındaki incelemelerinde tespit etmiş oldular. İskeletlerde yer alan darbelerin izleri, mağlup dövüşçülerin kazanan rakiplerinin karşısında ölümlerini metanetle karşıladıklarının bir kanıtını göstermesi bakımından önemli bulgulardır.

41. Köşeli parantez içindeki bilgiler; öznel bilgiler ya da doğrulamalardır ve kaynak yazarın dışındaki kendi eklemelerini temsil eder.

42. Gian Berto Vanni Koleksiyonu / New York Sanat Araştırması / Kaynak: Allison Futrell'in 1997, *Blood in the Arena: The Spectacle of Roman Power*, University of Texas Press, Austin, TX.
43. Bkz. Shelby Brown, 1992, "Death as Decoration: Scenes from the Arena on Roman Domestic Mosaics", *In Pornography and representation in Greece and Rome*, Edited by A. Richlin, 180-211. New York: Oxford University Press.
44. Bkz. Wiedemann, 1992, s. 155-6 ve bilhassa Wiedemann 1995.
45. Plaza de Toros (Boğalar Alanı) İspanyolca'da plaza, kent meydanıdır ve plaza kamusal sosyal hayatın odağı olacaktır.
- .....

## KAYNAKÇA

- Aliyeva, A. 2013, "XVIII. Yüzyılda Boğa Güreşleri İmgesinin Edebiyata Yansıması", Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Nil Ünsal, Ankara.
- Arnhardt, L. 2004, *Plato'dan Rawls'a Siyasi Düşünce Tarihi*, Çev. Ahmet Kemal Bayram, Adres Yayınları, 1. Baskı, Ankara.
- Auguet, R. 1994, *Cruelty and Civilisation*, First Edition, Routledge: New York City.
- Beer, M. 2012, *Sosyalizmin ve Sosyal Mücadelelerin Genel Tarihi*, Çev. Galip Üstün, Kaynak Yayınları, 4. Baskı, İstanbul.
- Berger, J. 1992, *Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı*, Çev. Yurdanur Salman - Müge Gürsoy, Metis Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.
- Cagniard, P. 2000, "The Philosopher and the Gladiator", *The Classical World*, Vol. 93, No. 6 pp. 607-618 618 Published by: The Johns Hopkins University Press, Classical Association of the Atlantic States Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/4352467> Accessed: 29/04/2014 / 09:21
- Canetti, E. 2006, *Kitle ve İktidar*, Çev. Gülşat Aygen, Ayrıntı Yayınları, 3. Baskı, İstanbul.
- Coleman, K. M. 1990, "Fatal Charades; Roman Executions Staged as Mythological Enactments", Source; *The Journal of Roman Studies*, Vol, 80, pp. 44-73 Published by; Society for the Promotion of Roman Studies, Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/300280> Accessed: 26-08-2014 11:30
- Curtis, R. I. 1980, "A Slur on Lucius Asicius, the Pompeian Gladiator", *Transactions of the American Philological Association*, Vol. 110 pp. 51-61, The Johns Hopkins University Press, <http://www.jstor.org/stable/284210> / Accessed: 29 /04 / 2014 / 11:27
- Daloğlu, H. 2003, *Resimde Şiddet İmgeleri - Kültürel Şiddet ve Anti-Estetik Yapı*, Danışman: Devrim Erbil, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Eckardt, E. 2005, "Ölüm Oyununda Şan, Şöhret ve Felaket", *National Geographic*, No: 56, Aralık, İstanbul.
- Eckardt K. - Cornelia E. 2000, *Gladiators and Caesars: The Power of Spectacle in Ancient Rome*, University of California Press, Oakland.
- Eisenman, S. F. 2007, *Ebu Graib Etkisi, Batı Sanatında Şiddetin Kökenleri*, Çev. Işıl Özbek, Versus Kitap, 1. Baskı, İstanbul.
- Enriquez, E. 2004, *Sürüden Devlete, Toplumsal Bağ Üzerine Psikanalitik Deneme*, Çev. Nilgün Tufan, Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- Foucault, M. 2000, *Hapishanenin Doğuşu*, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi, 2. Baskı, İstanbul.
- Fromm, E. 1993, *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri*, I. Kitap, Çev. Şükrü Alpagut, Payel Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul.
- Futrell, A. 1997, *Blood in the Arena: The Spectacle of Roman Power*, by The University of Texas Press, Printed in the United States of America, Austin.
- Girard, R. 2003, *Şiddet ve Kutsal*, Çev. Necmiye Alpay, Kanat Kitap, 1. Baskı, İstanbul.
- Hançerlioğlu, O. 1989, *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, 7. Baskı, İstanbul.
- Hauser, A. 1984, *Sanatın Toplumsal Tarihi*, Çev. Yıldız Gölönü, Remzi Kitabevi, 1. Baskı, İstanbul.
- Hegel, G. W. F. 2010, *Tarih Felsefesi*, Çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul.
- İşcan, C. – Demirergi, E. N. – Yanık, T. 1994, *Bu ne Şiddet?* Kitle Yayınları, 1. Baskı, Ankara.

- Kaçar, T. 2009, *Geç Antikçağda Hristiyanlık / Doğu'da İsa Doktrininin Siyasi ve Entelektüel Tarihi*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- Kay, S. 2006, *Zizek / Eleştirel Bir Giriş*, Çev. Zeynep Kuyumen, Encore Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- Kelly, C. 2006, *The Roman Empire: A Very Short Introduction*, Published in the United States by Oxford University Press, New York City.
- Kocacık, F. 2004, "Şiddet Olgusu Üzerine" *İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, Cilt 2, Sayı 1 Cumhuriyet Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, Sivas.
- Kyle, D. G. 1997, "Rethinking the Roman Arena: Gladiators, Sorrows, and Games" Review Article, *The Ancient History Bulletin* 11.2-3, pp. 94-97, University of Texas at Arlington.
- Kyle, D. G. 1998, *Spectacles of Death in Ancient Rome*, Routledge, First published, London and New York, NY. Edition published in the Taylor & Francis e-Library 2001.
- Lendon, J. E. 1997, "Social Control at Rome", *The Classical Journal*, Vol. 93, No. 1 (Oct. - Nov., 1997), pp. 83-88 Published by: The Classical Association of the Middle West and South / Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3298381> / Accessed: 29/04/2014 / 09:23
- Lidz, F. 2002, "Gladyatörler", Der. Steve Gilbert, *Sports Illustrated*, Dünya Globus Basımevi, 1. Baskı, İstanbul.
- Lucretius 2011, *Evrenin Yapısı*, Çev. Turgut Uyar – Tomris Uyar, Norgunk Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- Malay, H. - Silay, H. 1991, *Antik Devirde Gladyatörler*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- Mann, M. 2012, *İktidarın Tarihi, Başlangıcından 1760'a Kadar Toplumsal İktidarın Kaynakları*, Cilt I Çev. Esin Saraçoğlu, Soner Torlak, Emre Kolay, Olcay Sevimli, Phoenix Yayınevi, I. Baskı, Ankara.
- Marvin, G. 1989, "İspanyol Boğa Güreşinde Şeref, Haysiyet ve Şiddet Sorunu", *Antropolojik Açısından Şiddet*, Hazırlayan: David Riches, Çev. Dilek Hattatoğlu, Ayrıntı Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul.
- Marx, K. 2005, *1844 El Yazmaları: Ekonomi Politik ve Felsefe*, Çev. Kenan Somer, Sol Yayınları, 3. Baskı, Ankara.
- Marx, K. 2011, *Kapital / Ekonomi Politikin Eleştirisi*, Çev. Mehmet Selik- Nail Satlıgan, Yordam Kitap, I. Cilt, 1. Baskı, İstanbul.
- Meijer, F. 2008, *Gladyatörler, Tarihin En Ölümcül Sportu*, çev. Doğa Günenç, Homer Kitabevi, 1. Baskı, İstanbul.
- Öğüt, S. P. 2006, *Principatus Dönemi Küçük Asya'sında Gösteriler*, Danışman: Candan Şentuna, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eski Çağ Dilleri ve Kültürleri Ana Bilim Dalı, Ankara.
- Özden, Ö. 2012, "Biyo-Politik Çağda Emeğin Görünümü", Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kamu Yönetimi ve Siyaset Bilimi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Plass, P. 1995, *The Game of Death in Ancient Rome*, First Edition, The University of Wisconsin Press, Wisconsin.
- Scott, G. R. 2001, *İşkencenin Tarihi*, Çev. Hamide Koyukan, Dost Kitabevi, 1. Baskı, Ankara.
- Seneca, L. A. 1992, *Ahlaki Mektuplar/ Epistulae Morales*, Kitap I-XX Çev. Türkan Uzel, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1. Baskı, Ankara.
- Şenel, A. 2006, *İnsanlık Tarihi*, İmge Kitabevi, 1. Baskı, Ankara.
- Takiş, T. 2009, "Roma: Sonsuz Şehir" *Doğu-Batı Yayınları*, 1. Baskı, Sayı: 49, Yıl: 11, Ankara.
- Uzunbaş, A. 2005, "Antik Roma'da Gladyatör Oyunları", *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, ISSN 1300-9435. Sayı: 12, ss. 15-58.
- Wiedemann, T. E. J. 1992, *Emperors and Gladiators*. Routledge, London and New York.
- Wistrand, M. 1992, *Entertainment and Violence in Ancient Rome*, First Edition, Acta Universitatis, Göteborg.
- Wood, J. C. 2007, "Conceptualizing Cultures of Violence and Cultural Change", Carroll, Stuart ed. *Cultures of Violence: Interpersonal Violence in Historical Perspective*. Palgrave Macmillian Publishers Limited.
- Žižek, S. 2014, *Paralaks*, Çev. Sabri Gürses, Encore Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.
- Zubritski, Y. - Mitropolski - Kerov, V. 2002, *İlkel, Kölecilik ve Feodal Toplum*, Çev. Sevim Belli, Sol Yayınları, 13. Baskı, Ankara.