

**T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**BAŞLANGIÇTAN RÖNESANS'A
BATI TİYATRO MİMARİSİNİN GELİŞİMİ**


**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Pelin SÜRMEİ**

**İç Mimarlık Anabilim Dalı
İç Mimarlık Programı**

Tez Danışmanı: Yrd.Doç.Burak TANSEL

TEMMUZ 2010

Pelin SÜRMEĒİ tarafından hazırlanan “BAŞLANGIÇTAN RÖNESANS’A BATI TİYATRO MİMARİSİNİN GELİŞİMİ” adlı bu tezin YÜKSEK LİSANS tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.



Yrd. Doç. Burak TANSEL

Tez Yöneticisi

Bu çalışma, jürimiz tarafından İç Mimarlık Anabilim Dalı’nda “Yüksek Lisans” tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: : Yrd. Doç. Burak TANSEL



Üye : Yrd. Doç. Dr. Saadet AYTIS



Üye : Yrd. Doç. Dr. Fatih US



Üye : Yrd. Doç. Dr. Şenay BODUROĞLU



Bu tez, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına uygundur.

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	387023
Yazar Adı / Soyadı	Pelin SÜRMEİ
Uyruğu / T.C.Kimlik No	T.C. 20776939878
Telefon / Cep Telefonu	0 216 414 35 59 0 532 492 01 62
e-Posta	pelinsurmeli@gmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Başlangıçtan Rönesans'a batı tiyatro mimarisinin gelişimi
Tezin Tercümesi	Development of western theatre architecture from beginning through Renaissance
Konu Başlıkları	Mimarlık Sahne ve Görüntü Sanatları Sanat Tarihi İç Mimari ve Dekorasyon
Üniversite	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Fen Bilimleri Enstitüsü
Bölüm	Mimarlık Bölümü
Anabilim Dalı	İç Mimarlık Anabilim Dalı
Bilim Dalı / Bölüm	
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2010
Sayfa	317
Tez Danışmanları	Yrd. Doç. Burak TANSEL
Dizin Terimleri	Tiyatro binaları=Theatre buildings Tiyatro=Theatre Tiyatro=Drama Tiyatro tarihi=Theatre history Sahne=Stage Sahne teknikleri=Stage techniques Sahne sanatları=Stage arts Mimari akustik=Architectural acoustic Gösteri yapıları=Theatre buildings Gösteri sanatları=Performance arts Yunan tiyatrosu=Greek theatre Roma tiyatrosu=Roman theatre İngiliz tiyatrosu=British drama İspanyol tiyatrosu=Spanish theatre İtalyan halk tiyatrosu=Italian public theatre Fransız tiyatrosu=French theatre Sahne aydınlatması=Stage lighting Oyuncu=Actor Kostüm=Costume Seyirci salonu=Auditorium Seyirciler=Audiences
Önerilen Dizin Terimleri	Tiyatro Mimarisi=Theatre Architecture Batı Tiyatro Mimarisi=Western Theatre Architecture İtalyan Tiyatrosu=Italian Theatre Commedia dell'Arte=Commedia dell'Arte
Yayımlama İzni	<input type="checkbox"/> Tezimin yayımlanmasına izin veriyorum [3 Yıl] <input checked="" type="checkbox"/> Ertelenmesini istiyorum

b. Tezimin Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi tarafından çoğaltılması veya yayımının 10.11.2013 tarihine kadar ertelenmesini talep ediyorum. Bu tarihten sonra tezimin, internet dahil olmak üzere her türlü ortamda çoğaltılması, ödünç verilmesi, dağıtımı ve yayımı için, tezime ilgili fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere hiçbir ücret (royalty) talep etmeksizin izin verdiğimi beyan ederim.
NOT: (Erteleme süresi formun imzalandığı tarihten itibaren en fazla 3 (üç) yıldır.)

25.11.2010

İmza:.....



**BAŞLANGIÇTAN RÖNESANS'A
BATI TİYATRO MİMARİSİNİN GELİŞİMİ**

(Yüksek Lisans Tezi)

Pelin SÜRMEİ

**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

Temmuz 2010

ÖZET

Tiyatro yapıları ya da diğerk bir deyişle oyun mekanları, dram sanatının vazgeçilmez unsurlarındandır. Bir tiyatro oyununun sahneleneceğı tiyatro yapılarının ya da oyun mekanlarının tasarımı ve yapımı ise tiyatro mimarisinin kapsamına girer. Tiyatro mimarisi bugünkü çok işlevli yapısına, oyunların esnek yapılı geçici ortamlar ya da başka amaçlar için tasarlanmış binalarda sergilendiğı uzun bir deneysel süreci takiben ulaşmıştır.

Başlangıcı kesin olarak belirlenememekle birlikte, günümüze kadar ulaşmış olan belge ve arkeolojik buluntular neticesinde, “Batı Tiyatrosu”nun Antik Yunan döneminde başladığı kabul edilir. Rönesans dönemine gelindiğinde ise bütün sanat dallarında etkisini gösteren aydınlanma hareketinin tiyatrodada da etkili olduğu ve Rönesansla birlikte modern tiyatronun temellerinin de atıldığı görülür. Bu çalışma dram sanatının mimarideki yansıması olan tiyatro mimarisini ve tiyatro yapılarının gelişimini, Antik Yunan Uygarlığı’ndan başlayarak, Rönesans sonuna kadar olan süreç içerisinde incelemeyi amaçlamaktadır.

Bu çerçevede, tiyatro sanatını oluşturan ve tiyatro mimarisinin de oluşumunu ve gelişimini etkileyen toplumsal yapı, tiyatro yazını, oyuncu, seyirci, kostüm, dekor uygulamaları, sahne tekniğı gibi öğeler de tarihsel gelişim süreci içerisinde değerlendirilmiş ve nihayetinde “Batı Tiyatro Mimarisi”nin Antik Çağ’dan Rönesans sonuna kadar olan gelişimi biçimlendirilmiştir.

Bilim Kodu : 387023

Anahtar Kelimeler : Tiyatro, Batı Tiyatrosu, Tiyatro Mimarisi, Tiyatro Yapıları, Sahne, Sahne Tekniği, Dekor, Kostüm, Oyuncu, Seyirci, Hacim Akustiği, Sahne Işıklaması.

Sayfa Adedi : 317

Tez Yöneticisi : Yrd.Doç.Burak TANSEL

**DEVELOPMENT OF WESTERN THEATRE ARCHITECTURE
FROM BEGINNING THROUGH RENAISSANCE**

(MSc Thesis)

Pelin SURMELI

**MIMAR SINAN FINE ARTS UNIVERSITY
INSTITUTE OF SCIENCE AND TECHNOLOGY**

July 2010

ABSTRACT

Theatre buildings or play houses are essentials of drama. The design and the construction of the theatre buildings and play houses are the elements of theatre architecture. Today theatre architecture has reached to its multifunctional organism as a result of a long experimental period during which the plays were performed in flexible and temporary environments or in places designed for other purposes.

It is not possible to give a specific date, but according to the historical documents and archeological discoveries it is accepted that the “Western Theatre” begins in the Ancient Greek era. And in Renaissance it is seen that the enlightenment occurred had an impact on theatre similar to the impact on other genres of fine arts and the modern theatre movement appears on theatre stage. In this academic study it is aimed to examine the development of western theatre architecture and theatre buildings which are the reflection of drama in architecture, in a period beginning from the Ancient Greek era till the end of Renaissance.

Within this thesis, the elements of drama which affects the origins and development of “Western Theatre Architecture” such as social structure, drama, actors, audience, costume, scenery, stage mechanics, etc. are researched according to their historical development processes and as a result of these processes the development of “Western Theatre Architecture” is constructed from the beginning through Renaissance.

Science Code : 387023
Key Words : Theatre, Western Theatre, Theatre Architecture, Theatre Buildings, Stage, Stage Technique, Scenery, Costume, Player, Audience, Architectural Acoustics, Stage Lighting.
Page Number : 317
Supervisor : Asst. Prof. Burak TANSEL

ÖNSÖZ

Günümüze kadar ulaşmış olan en eski tiyatro yapılarının en güzel örnekleri ülkemizde bulunmaktadır. Tiyatro tarihçilerince Batı tiyatrosunun başlangıcı kabul edilen Antik Yunan Uygarlığı'nın, Ege kıyılarında yaklaşık iki bin beş yüz yıl önce inşa etmiş olduğu tiyatrolarda bugün bile etkinlikler düzenlenebilmektedir. Tiyatronun doğduğu topraklarda yaşayan bir birey olarak, maalesef ki, bu iki bin beş yüz yıllık süreç sonunda ülkemizin, gerek toplumsal sanatların en önemlisi olan tiyatro sanatı, gerekse tiyatro mimarisi alanlarında bulunması gereken yerde olmadığı düşüncesindeyim. Bir mimar olarak ise tiyatro mimarisinin gelişiminde ve ülkemizde bir uzmanlık alanı olarak hakettiği yeri almasında, akademik düzeyde yapılacak çalışma ve uygulamaların önemli bir rolü olacağı inancındayım. Tiyatro mimarisi ile ilgili çalışmalarına, hem teorik hem de uygulamalı olarak devam ederken, yapmış olduğum bu akademik çalışmanın, tiyatro mimarisinin, ülkemizdeki bilinirliğine ve gelişimine küçük de olsa bir katkı yapacağını umut ediyorum.

Bu çerçevede, çalışmamın başlangıcından itibaren gerek fikir, gerek araştırma, gerekse yazım süreçlerinde bana destek veren, tiyatro ile ilgiliengin bilgisini benimle paylaşarak öneri, yardım ve olumlu yaklaşımını hiçbir zaman esirgemeyen, bu zorlu süreci sayesinde tamamladığım danışmanım Sayın Yrd.Doç.Burak TANSEL'e; çalışmam boyunca öneri ve yardımlarını esirgemedi, gülüyüzüyle yol gösteren Sayın Yrd.Doç.Dr.Saadet AYTIS'a; çok yoğun geçen bu süreçte desteğiyle beni yalnız bırakmayan değerli arkadaşım Sayın Zeynep ÜNAL'a; ve hayat boyu yanımda olan, tez çalışmam boyunca da her türlü anlayışı gösteren ve hiçbir teşekkürün yeterli olmayacağını bildiğim sevgili annem Sayın Hidayet SÜRMEİİ ve sevgili babam Sayın M.Yavuz SÜRMEİİ'ye en içten teşekkür ve şükranlarımı sunarım.

14.07.2010

Pelin SÜRMEİİ

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	x
RESİMLER LİSTESİ.....	xvii
HARİTALAR LİSTESİ.....	xx
TABLolar LİSTESİ.....	xx
KISALTMALAR	xxi
GİRİŞ	1
1. TİYATRO.....	3
1.1.Tiyatronun Tanımı	3
1.2.Tiyatronun Kökeni	6
1.3.Tiyatroyu Meydana Getiren Ögeler	18
2. TİYATRO MİMARİSİ	23
2.1.Mimar ve Mimarlığın Tanımı.....	24
2.2.Mimarlıkta Mekân Kavramı	27
2.3.Mimari Yapı Türleri ve Tiyatro Yapıları	28
2.3.1.Tiyatro Yapılarının Oluşumunu Etkileyen Faktörler	31
2.3.2.Yapı Biçimine ya da İşlevlerine Göre Tiyatro Yapıları	36
2.3.3.Mekansal Olarak Tiyatro Yapıları	40
2.3.4.Tiyatro Yapısının Bölümleri.....	41
2.3.4.1.Sahne ve Sahne Türleri.....	48

3. BAŞLANGIÇTAN RÖNESANS'A BATI TİYATRO MİMARİSİ.....	59
3.1. Antik Çağ'da Tiyatro ve Tiyatro Mimarisi.....	60
3.1.1. Antik Yunan Uygarlığı'nda Tiyatro Ve Tiyatro Mimarisi	61
3.1.1.1. Dionisos Törenleri ve Yunan Tiyatrosunun Doğuşu	63
3.1.1.2. Antik Yunan Uygarlığı'nda Tiyatronun Toplumdaki Yeri	66
3.1.1.3. Antik Yunan Uygarlığı'nda Tiyatro Yazını ve Oyun Türleri.....	67
3.1.1.4. Antik Yunan Uygarlığı'nda Seyirci	75
3.1.1.5. Antik Yunan Uygarlığı'nda Oyuncu	76
3.1.1.6. Antik Yunan Uygarlığı'nda Kostüm.....	78
3.1.1.7. Antik Yunan Uygarlığı'nda Sahne Tekniği ve Dekorlar.....	81
3.1.1.8. Antik Yunan Uygarlığı'nda Tiyatro Mimarisi.....	84
3.1.2. Antik Roma Uygarlığı'nda Tiyatro ve Tiyatro Mimarisi.....	108
3.1.2.1. Antik Roma Uygarlığı'nda Tiyatronun Başlangıcı.....	109
3.1.2.2. Antik Roma Uygarlığı'nda Tiyatronun Toplumdaki Yeri.....	112
3.1.2.3. Antik Roma Uygarlığı'nda Tiyatro Yazını ve Oyun Türleri.....	116
3.1.2.4. Antik Roma Uygarlığı'nda Seyirci	120
3.1.2.5. Antik Roma Uygarlığı'nda Oyuncu	121
3.1.2.6. Antik Roma Uygarlığı'nda Kostüm.....	124
3.1.2.7. Antik Roma Uygarlığı'nda Sahne Tekniği ve Dekor.....	126
3.1.2.8. Antik Roma Uygarlığı'nda Tiyatro Mimarisi.....	129
3.1.3. Antik Çağ'da Yunan ve Roma Tiyatroları Arasındaki Farklar	152
3.1.4. Antik Çağ'da Hacim Akustiği	157
3.1.5. Antik Çağ'da Sahne Işıklaması.....	159
3.2. Ortaçağ'da Tiyatro ve Tiyatro Mimarisi	172
3.2.1. Tiyatronun “Sona Ermesi” ve “Yeniden Doğuşu”.....	174
3.2.2. Kiliselerdeki Oyunlar ve Oyunların Kilisenin Dışına Çıkışı.....	177

3.2.3.Ortaçağ'da Tiyatro Yazını ve Oyun Türleri	179
3.2.4.Ortaçağ'da Seyirci.....	184
3.2.5.Ortaçağ'da Oyuncu	185
3.2.6.Ortaçağ'da Kostüm	187
3.2.7.Ortaçağ'da Sahne Tekniği ve Tiyatro Yapıları.....	190
3.2.8.Ortaçağ'da Hacim Akustiği	201
3.2.9.Ortaçağ'da Sahne Işıklaması	202
3.3.Rönesans'ta Tiyatro ve Tiyatro Mimarisi.....	204
3.3.1.Rönesans'ta İtalya	210
3.3.1.1.İtalya'da Tiyatro Yazını ve Oyun Türleri.....	212
3.3.1.2.İtalya'da Sahne Tekniği ve Dekor Uygulamaları	218
3.3.1.3.İtalya'da Tiyatro Mimarisi.....	229
3.3.2.Rönesans'ta Fransa	241
3.3.2.1.Fransa'da Tiyatro Yazını ve Oyun Türleri	242
3.3.2.2.Fransa'da Sahne Tekniği ve Dekor Uygulamaları.....	245
3.3.2.3.Fransa'da Tiyatro Mimarisi	247
3.3.3.Rönesans'ta İspanya.....	255
3.3.3.1.İspanya'da Tiyatro Yazını ve Oyun Türleri	256
3.3.3.2.İspanya'da Sahne Tekniği ve Dekor Uygulamaları	258
3.3.3.3.İspanya'da Tiyatro Mimarisi	259
3.3.4.Rönesans'ta İngiltere.....	264
3.3.4.1.İngiltere'de Tiyatro Yazını ve Oyun Türleri	265
3.3.4.2.İngiltere'de Sahne Tekniği ve Dekor Uygulamaları	267
3.3.4.3 İngiltere'de Tiyatro Mimarisi	268
3.3.5. Rönesans'ta Diğer Avrupa Ülkelerindeki Durum.....	279
3.3.6.Rönesans'ta Seyirci.....	285

3.3.7.Rönesans'ta Oyuncu.....	286
3.3.8. Rönesans'ta Kostüm.....	289
3.3.9.Rönesans'ta Hacim Akustiği	293
3.3.10.Rönesans'ta Sahne Işıklaması.....	293
SONUÇLAR.....	303
KAYNAKLAR.....	305
ÖZGEÇMİŞ.....	316

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1.1 Mısır dini oyunundan bir sahne.	15
Şekil 1.2 Abidos'taki acı çekme oyununa katılan Ikhernofret'in steli	16
Şekil 1.3 Ikhernofret Steli'nin deşifre edilmiş hali.....	17
Şekil 2.1 "National Grand Theatre of China"; plan ve kesit.	38
Şekil 2.2 Seyiryeri ile bağlantılı, halka açık alanlar fonksiyon şeması.	44
Şekil 2.3 Yönetimsel yapıya ait fonksiyon şeması.	45
Şekil 2.4 Oyun yeri ile bağlantılı prodüksiyon alanları fonksiyon şeması.	46
Şekil 2.5 Sahne ve sahne arkası birimleri fonksiyon şeması.....	47
Şekil 2.6 Batı tiyatrolarında seyirci-orkestra-sahne ilişkisi.	49
Şekil 2.7 Çerçeve sahne; seyiryeri-oyunyeri ilişkisi.....	50
Şekil 2.8 Çerçeve sahne.	51
Şekil 2.9 Çerçeve sahne için tipik bir fonksiyon şeması örneği.....	51
Şekil 2.10 Adelphi Tiyatrosu. 1930, Londra.	52
Şekil 2.11 Royal Drury Lane Theatre. Londra, 18.yüzyıl.....	52
Şekil 2.12 Arena sahne; seyiryeri-oyunyeri ilişkisi.	53
Şekil 2.13 Arena sahne.....	53
Şekil 2.14 Arena sahne örneği, "New Tempodrom" Plan ve kesit.....	54
Şekil 2.15 Açık sahne ya da Elizabeth tipi sahne; seyiryeri-oyunyeri ilişkisi.	55
Şekil 2.16 Açık sahne ya da Elizabeth tipi sahne.	55
Şekil 2.17 The Shakespearean Festival Theatre, Ontario; 1957.....	56
Şekil 2.18 Esnek sahne; seyirci-sahne ilişkisi.	57
Şekil 2.19 The Questors Theatre. Ealing, Londra; 1964.	58
Şekil 3.1 Dionisos'un doğumu.	64
Şekil 3.2 Gümüş Obol. MÖ 449 civarı, Atina.....	66

Şekil 3.3 Thespis'in hareketli sahnesi ve aynı zamanda turne arabası.	68
Şekil 3.4 Önemli Yunan yazarları ve yaşadıkları dönemler.....	69
Şekil 3.5 Yunan tragedya yazarları. Aiskhylos, Sophokles ve Övripides.....	70
Şekil 3.6 Komedyaya yazarı Menander ve "yeni komedyaya" maskları.....	72
Şekil 3.7 "Satir Oyunu" nun resmedildiği şarap karıştırma kasesinden görünüş.....	73
Şekil 3.8 Phylax vazosundaki komedi sahnesinin illüstrasyonu.....	74
Şekil 3.9 MÖ 380 yılına ait bir Apulian kırmızı figür keramiğindeki aktörler.	76
Şekil 3.10 Dionisos'a sunum yapan aktörler.....	77
Şekil 3.11 Kothornoslu oyuncu	78
Şekil 3.12 .Maske tutan tragedya oyuncusu.	80
Şekil 3.13 Priene Tiyatrosu'nda ekkyklema ve theologeion.....	82
Şekil 3.14 Dionisos Tiyatrosu'nda geçici sahne yapılarına dair bir illüstrasyon.	83
Şekil 3.15 Orkhestra'nın başlangıcı.	84
Şekil 3.16 Dairesel orkhestra ve ortasındaki thymele.....	85
Şekil 3.17 Okhestra ve theatronun gelişimi.	85
Şekil 3.18 Yunan tiyatrosunda Orkhestra.	86
Şekil 3.19 Yunan tiyatrosunda Theatron (Roma'da Cavea)	87
Şekil 3.20 Dionisos rahipleri ve krallar için ayrılmış şeref koltukları (Prohedria)	88
Şekil 3.21 Skene ve skene'yi oluşturan elemanlar.	90
Şekil 3.22 Yunan tiyatrosundaki bölümleri gösteren plan örneği.	92
Şekil 3.23 Knossos Sarayı; plan.	94
Şekil 3.24 Ahşap tribünler.	95
Şekil 3.25 Ikaria'daki tiyatro ile ilgili illüstrasyon.....	96
Şekil 3.26 Thorikos Tiyatrosu illüstrasyonu	97
Şekil 3.27 MÖ 5.yy'ın başında Dionisos Tiyatrosu'nun muhtemel görünümü.	98
Şekil 3.28 Dionisos Tiyatrosu planı.....	99

Şekil 3.29 Epidaurus Tiyatrosu'na ait bir kartpostal.	101
Şekil 3.30 Yunan tiyatrosunda diazoma	102
Şekil 3.31 Yunan tiyatrosunda kerkis ve klimakes.....	102
Şekil 3.32 Priene Tiyatrosu'na ait bir rekonstrüksiyon çalışması.	103
Şekil 3.33 Oropus Tiyatrosu restitüsyonu.	105
Şekil 3.34 Geç dönem Helenistik Tiyatro örneği	107
Şekil 3.35 Dionysos Tiyatrosu'nun Helenistik dönem illüstrasyonu.	107
Şekil 3.36 Araba yarışını anlatan Etrüsk rölyefi.....	110
Şekil 3.37 Etrüsklü müzisyenler. MÖ 5.yüzyılın ilk çeyreği.	111
Şekil 3.38 Etrüsk eğlencesindeki seyirci tribünleri.	111
Şekil 3.39 Jean-Leon Gerome'un Pollice Verso adlı eseri.....	112
Şekil 3.40 "La Naumaquia".....	113
Şekil 3.41 MS 1.yüzyılda Roma'da düzenlenen eğlenceleri anlatan mozaik.	114
Şekil 3.42 Roma'da düzenlenen ludi'nin tasvir edildiği rölyef.....	116
Şekil 3.43 Antik Roma'nın önemli tiyatro yazarları.....	117
Şekil 3.44 Önemli Roma Yazarları Ve Yaşadıkları Dönemler.	118
Şekil 3.45 Oyunculuk ve Hitabet; Demosthenes, Andronicus, Roscius ve Cicero. .	122
Şekil 3.46 Maske takan Romalı oyuncular.....	123
Şekil 3.47 Gösteriye hazırlanan aktörler.....	124
Şekil 3.48 Flüt sanatçısı ve köle maskeleri.	125
Şekil 3.49 "Maskeler Odası" ndaki duvar resmine ait bir model çalışması.	128
Şekil 3.50 Circus Maximus'un maketten çekilmiş fotoğrafı.....	133
Şekil 3.51 Atlas van Loon'dan alınmış Circus Maximus'a ait bir illüstrasyon.	134
Şekil 3.52 Pompeii Amfitiyatrosu'nu gösteren bir duvar resmi.....	137
Şekil 3.53 Colosseum, kesit ve plan.	138
Şekil 3.54 Scale Model of Rome	139

Şekil 3.55 Severuslar Mermer Planı'nda Pompey Tiyatrosu.	140
Şekil 3.56 Pompey Tiyatrosu; kesit ve üç boyutlu çalışmalar.	141
Şekil 3.57 Pompey Tiyatrosu; modeller.....	142
Şekil 3.58 Arusio (Orange) Tiyatrosu, plan.	143
Şekil 3.59 Balbus tiyatrosu'nu gösteren 1561 tarihli gravür.....	145
Şekil 3.60 Balbus tiyatrosunun Roma maketinden çekilmiş fotoğrafları.	146
Şekil 3.61 Marcellus Tiyatrosu'nun kesiti.	146
Şekil 3.62 Marcellus Tiyatrosu'nun rekonstrüksiyon modeli.	147
Şekil 3.63 Aspendos Tiyatrosu, plan.	149
Şekil 3.64 Vitruvius'a Göre Roma Tiyatrosu.	154
Şekil 3.65 Vitruvius'a Göre Yunan Tiyatrosu.....	155
Şekil 3.66 Dionisos Tiyatrosunun Antik Çağ dönemlerindeki değişimi.	156
Şekil 3.67 Antik Yunan'da ses-oyuncu-seyirci ilişkisinin gelişimi.....	157
Şekil 3.68 Jean-Léon Gérôme'un 1883 tarihli yağlı boya tablosu.	174
Şekil 3.69 Hipodrom'daki oyunları konu alan fildişi diptik 176	176
Şekil 3.70 İmparatoriçe Theodora'nın betimlendiği mozaik. 6.yüzyıl.	176
Şekil 3.71 Terence'in bir oyunun oynandığını gösteren 1400 yılına ait el yazması. 178	178
Şekil 3.72 İngiliz "morality play" "Everyman".....	180
Şekil 3.73 Dante ve İlahi Komediya.	182
Şekil 3.74 The Charivari.	183
Şekil 3.75 Oyun alanının çevresinde ve evlerin pencerelerindeki seyirciler.	184
Şekil 3.76 Ortaçağ İngiltere'sinden geleneksel bahar dansına katılan dansçılar.....	185
Şekil 3.77 Ortaçağ'da hayvan maskeleri giymiş oyuncularını gösteren el yazması ...	186
Şekil 3.78 "Sir Gawain and the Green Knight" oyunundan bir sahne.....	187
Şekil 3.79 Alsloot'un The Triumph of Isabella adlı çalışmasından detay.	188
Şekil 3.80 Bir "Miracle Play"deki şeytan kostümlü oyuncular.....	188

Şekil 3.81 Dance of the Wodehouses.	189
Şekil 3.82 Cehennem Ağzı.	190
Şekil 3.83 “Granada” ya da “Altın Nar”.	192
Şekil 3.84 Bir ortaçağ kilisesinin ortasında kurulan mansiyonlar	193
Şekil 3.85 Evlerin arasında oluşan alanda kurulmuş mansiyonlar.	194
Şekil 3.86 Ortaçağ’da yuvarlak sahneli mansiyonlar.	195
Şekil 3.87 “Valenciennes Mystery Play”in perspektifi.	196
Şekil 3.88 1547’deki “Valenciennes Mystery Play” için sahne düzeni.	196
Şekil 3.89 1460 yılında Jean Fouquet tarafından yapılmış olan minyatür.	197
Şekil 3.90 Bir İngiliz gösteri arabası.	198
Şekil 3.91 Pageant wagon	199
Şekil 3.92 Cornwall, İngiltere’de düzenlenen gösteriye ait illüstrasyon.	200
Şekil 3.93 “Le Vite de’più Eccellenti Pittori, Scultori, e Architettori”	205
Şekil 3.94 Perspektif Makinesi.	207
Şekil 3.95 Ariosto’nun oyunlarının yer aldığı kitap.	212
Şekil 3.96 İtalyan yazarlar.	213
Şekil 3.97 Önemli İtalyan yazarları ve yaşadıkları dönemler	215
Şekil 3.98 Pantalone Donna’ya serenad yaparken.	217
Şekil 3.99 Valois Sarayı Festivali’ni anlatan halı serisinden bir örnek.	219
Şekil 3.100 Serlio’nun sahne ve seyiryeri önerisi; plan ve kesit.	220
Şekil 3.101 Serlio’nun komedyaya dekoru.	221
Şekil 3.102 Serlio’nun tragedya dekoru.	222
Şekil 3.103 Serlio’nun komedyaya dekoru.	222
Şekil 3.104 (Solda) Adelphi’den bir sahne	223
Şekil 3.105 Terence’in Andria ya da Andros’lu Kadın oyunu.	224
Şekil 3.106 Cucurucu ve Razullo	225

Şekil 3.107 Commedia dell'Arte sahnesi ve oyuncularını.....	226
Şekil 3.108 Furtenbach'ın dekor değişimine ait eskizi.....	227
Şekil 3.109 Torelli'nin sahne zeminini hareketlendiren mekanizması.....	228
Şekil 3.110 "Sabbatini'nin Bulut makinesi".....	228
Şekil 3.111 Rönesans bahçe tiyatrosuna örnekler.....	230
Şekil 3.112 Teatro Olimpico, perspektif.....	232
Şekil 3.113 Teatro Olimpico; plan.....	233
Şekil 3.114 Sabionetta Tiyatrosu; plan.....	235
Şekil 3.115 Sabbionetta Tiyatrosu; maket.....	235
Şekil 3.116 Teatro Farnese, plan.....	237
Şekil 3.117 Teatro Farnese; perspektif.....	239
Şekil 3.118 Teatro SS. Giovanni e Paolo, perspektif.....	240
Şekil 3.119 1670 yılında Moliere'in Kumpanyası.....	244
Şekil 3.120 "Mirame" için Torelli tarafından yapılmış olan sahne düzeni.....	245
Şekil 3.121 Hôtel de Bourgone; eş zamanlı sahne uygulaması.....	246
Şekil 3.122 Mahelot tarafından yapılmış bir sahne düzeni.....	247
Şekil 3.123 Hotel de Bourgogne perspektif.....	249
Şekil 3.124 The Marais Tennis Court Theatre.....	251
Şekil 3.125 Petit Bourbon'da Ballet Comique de la Reyne; 1591.....	252
Şekil 3.126 Palais Royal'da gösteri izleyen Kardinal Richelieu.....	253
Şekil 3.127 Calle de Principe'in planı.....	261
Şekil 3.128 Corral del Principe; Madrid.....	262
Şekil 3.129 Corral del Principe; rekonstrüksiyon.....	263
Şekil 3.130 Inigo Jones'un yaptığı sahne mekaniği çalışması.....	268
Şekil 3.131 Elizabeth döneminde avlularda oynanan gezici tiyatroya bir örnek.....	270
Şekil 3.132 Bull & Bear Baiting Arena.....	271

Şekil 3.133 The Swan	272
Şekil 3.134 İlk Globe Tiyatrosu.	273
Şekil 3.135 Hollar'ın Long View adlı Londra gravüründe Globe Tiyatrosu.	275
Şekil 3.136 Blackfriars Tiyatrosu.....	276
Şekil 3.137 Brueghel'in "Flemish Fair" adlı eserinden detay.....	279
Şekil 3.138 Johann Rasser'in "Okul Draması"ndan bir sahne.....	280
Şekil 3.139 Hans Sachs ve oyunlarından birinin kapak sayfası.	281
Şekil 3.140 17.yüzyıl Alman sahnesine bir örnek.	282
Şekil 3.141 Viyana Sahnesi'nde Nicolaus Avancinus'un çalışması	282
Şekil 3.142 1450-1700 yılları arasında önde gelen Avrupalı oyun yazarları.....	284
Şekil 3.143 Court Henry of Navarre/Commedia dell'Arte topluluğu oyuncular. ...	287
Şekil 3.144 Hôtel de Bourgogne' de Fransız oyuncular.	288
Şekil 3.145 Çeşitli Rönesans Kostümleri.....	289
Şekil 3.146 17.yüzyıl mask kostümleri.	290
Şekil 3.147 Bazı Commedia dell'Arte tipler ve kostümleri.	291
Şekil 3.148 Elizabeth dönemi kostümleri.	292
Şekil 3.149 "The Wits, or Sport on Sport"un kapak sayfası.	294
Şekil 3.150 17.yüzyılın sonlarında "mum kırıcısı".	295
Şekil 3.151 Serlio'nun renkli sahne ışığı uygulamasının illüstrasyonu.....	296
Şekil 3.152 Teatro Olimpico'nun 1584'teki ışık ekipmanı.	297
Şekil 3.153 İlk dimmer örneği.....	298

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1.1 Avustralya ve Yeni Gine’de yerlilerin kutladıkları “Gençlik Töreni”	7
Resim 1.2 Kuzey Amerika’da Mandan kabilesinin boğa dansı.	9
Resim 1.3 “Buffalo dance”	10
Resim 1.4 Fransa’nın Volp Nehri bölgesinde bir mağara resmi.	11
Resim 1.5 Jomon Hanedanlığı döneminde kullanılmış olan kilden bir maske.	12
Resim 1.6 Altın maskeli bronz baş.	12
Resim 1.7 Etiyopya’daki Omo kabilesinin günümüzde de kullandıkları maskeler....	13
Resim 1.8 Mısır’dan abanoz ağacı üzeri fildişi süslemeli “makyaj kutusu”	14
Resim 1.9 Fenikelilere ait boya paletleri.....	14
Resim 1.10 Abidos’taki acı çekme oyununa katılan Ikhnofret’in steli.....	16
Resim 2.1 “National Grand Theatre of China” Dış görünüş.....	37
Resim 2.2 “New Tempodrom” iç görünüş	54
Resim 2.3 Minneapolis’teki “Guthrie Theatre”; sahne görünüşü.....	56
Resim 2.4 The Octagon Theatre. Bolton.....	58
Resim 3.1 MÖ 4. yy’dan bir Phylax vazosundaki komedi sahnesi.	74
Resim 3.2 Köle maskesi takan oyuncu.	78
Resim 3.3 MÖ 4-3.yüzyıldan kalma tiyatro maskesi.....	79
Resim 3.4 Dionisos Maskesi	79
Resim 3.5 Çeşitli tiyatrolardan “orkhestra” görünümleri.	86
Resim 3.6 Dionisos Tiyatrosu’nda taş koltuklar.	89
Resim 3.7 Halka ait oturma yerleri.....	89
Resim 3.8 Afrodias ve Priene tiyatrolarından proskenion görünümleri.....	91
Resim 3.9 Knossos Sarayı’ndaki tiyatro alanı.....	93
Resim 3.11 Günümüzde Thorikos Tiyatrosu	97

Resim 3.12 Dionisos Tiyatrosu'nun bugünkü durumu.	99
Resim 3.13 Epidaurus'taki Büyük Tiyatro.....	100
Resim 3.14 Epidaurus Tiyatrosu'nda kerkis ve <i>diazoma</i>	102
Resim 3.15 Priene Tiyatrosu'nun günümüzdeki durumu	104
Resim 3.16 Oropus Tiyatrosu'ndan günümüze kalanlar.....	105
Resim 3.17 Roma döneminde değiştirilen Yunan tiyatroları.	106
Resim 3.20 Roma dönemine ait tiyatro bileti.	115
Resim 3.24 Fonda trajik maskın yer aldığı komik mask rölyefi	125
Resim 3.26 Pompeii'de Oplontus Villası'ndaki duvar resmi.	127
Resim 3.27 "Maskeler Odası"ndaki duvar resmi; Pompeii.....	128
Resim 3.28 Aspendos Tiyatrosunda "aditus maximus".....	130
Resim 3.29 Roma tiyatrosunda "aditus".	130
Resim 3.30 Marcellus Tiyatrosu cavea'sının dışardan görünüşü.	131
Resim 3.32 Pompeii Amfi-tiyatrosu; arenaya bakış.	136
Resim 3.33 Pompeii Amfi-tiyatrosu; dış görünüş.	136
Resim 3.34 Flavian Tiyatrosu ya da daha çok bilinen adıyla Colosseum.....	138
Resim 3.35 Arusio (Orange) Tiyatrosu; skene, orkestra ve cavea görünümü.....	143
Resim 3.36 Arusio (Orange) Tiyatrosu; skene frons ve günümüzdeki çatı örtüsü... 144	
Resim 3.37 Sağda, Balbus Tiyatrosundan görünüm.....	145
Resim 3.39 Aspendos Tiyatrosu, dış görünüş.	148
Resim 3.40 Aspendos Tiyatrosundan görünüm.....	149
Resim 3.41 Batı Anadolu'daki Roma tiyatrolarına örnekler.....	151
Resim 3.53 "Araceli".	191
Resim 3.57 "Accademia degli' Intronati".	208
Resim 3.58 Marlia Villa Reale Garden'daki bitkilerle yapılmış sahne düzeni.	231
Resim 3.59 Teatro Olimpico, görünüş.	234

Resim 3.60 Sabbionetta Tiyatrosu, salondan sahneye bakış.....	236
Resim 3.61 Sabbionetta Tiyatrosu, sahneden salona bakış.....	236
Resim 3.62 Teatro Farnese; salondan sahneye bakış.....	238
Resim 3.63 Globe Tiyatrosu; günümüzdeki rekonstrüksiyonu.....	274

HARİTALAR LİSTESİ

Harita 3.1 MÖ 550 yılında Yunanlıların bulunduğu bölgeler.....	61
Harita 3.2 Büyük İskender zamanında Yunan toprakları.....	63
Harita 3.3 Roma İmparatorluğu'nun en geniş sınırları.....	108
Harita 3.4 Tespit edilebilen Yunan ve Roma Tiyatrolarının Coğrafi Dağılımı.....	161
Harita 3.5 “Karanlık Çağ”ın sonunda Avrupa Haritası.....	172
Harita 3.6 Rönesans'ta Avrupa.....	204
Harita 3.7 Rönesans'ta İtalya.....	210
Harita 3.8 Rönesans'ta Fransa.....	241
Harita 3.9 1650'lerde Paris'teki tiyatroları gösteren plan.....	254
Harita 3.10 Rönesans'ın başlarında İspanya.....	255
Harita 3.11 1643'te İngiltere.....	264
Harita 3.12 Londra'daki tiyatrolar.....	278

TABLolar LİSTESİ

Tablo 3.1 Antik Çağ Tiyatroları Listesi.....	162
Tablo 3.2 1700 yılına kadar Dünya Tiyatro Tarihindeki Önemli Gelişmeler.....	300

KISALTMALAR LİSTESİ

Age.	: Adı geçen eser
agy.	: Adı geçen yayın
AÜ.	: Ankara Üniversitesi
Co.	: Company
Çev.	: Çeviren
Ens.	: Enstitü, Enstitüsü
Fak.	: Fakültesi
İ.T.Ü.	: İstanbul Teknik Üniversitesi
İ.Ü.	: İstanbul Üniversitesi
MÖ	: Milattan önce
MS	: Milattan sonra
Ü.	: Üniversitesi
Üni.	: Üniversitesi
vb.	: Ve benzeri, ve bunun gibi
Yay.	: Yayınevi, Yayınları
yy.	: Yüzyıl

GİRİŞ

Bir öykünün hareketlerle, özellikle dansla canlandırılması sanatı insanlık tarihi kadar eski olsa da; bugün kabul ettiğimiz biçimiyle tiyatronun, Antik Yunan'da başladığını ve Rönesans'la birlikte de günümüz tiyatro anlayışının temellerinin atılmaya başladığını görmekteyiz. Tiyatro sanatının ve tiyatro mimarisinin gelişim süreci içerisinde, başlangıçtaki sıkıştırılmış toprak alanın yerini ahşap yapılar almış, onlar da yerlerini taştan yapılmış tiyatro binalarına bırakmışlardır. Günümüzde ise tiyatro yapıları, çok bileşenli bir yapıya sahip, bünyelerinde opera, bale, dans, konser, tiyatro vb. sahne sanatlarının sergilenmesine olanak tanıyan, yeni malzemeler ve yapım teknikleriyle, en son yapı teknolojilerinin kullanıldığı mimari örnekler olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

Bu çalışma bünyesinde Antik Çağ'dan Rönesans'a kadar olan zamansal aralığın seçilmesinin sebebi, başlangıçtan Rönesans sonuna kadar olan süre zarfında tiyatro mimarisi ve tiyatro tekniği ile ilgili her türlü temel yapı ve fonksiyonun ortaya çıkmış olmasıdır. Günümüzde kullanılan bütün sahne türleri, açık ya da kapalı tiyatro yapıları, tiyatro yazını, sahneleme yöntemleri, ışık tasarımı uygulamaları, sahne mekaniği uygulamaları, efektler, mekan akustiği çalışmaları, kostüm tasarımı gibi tiyatroyu ve tiyatro mimarisini etkileyen bütün öğeler, Rönesans'la birlikte başlamış ya da önceki dönemlerde ortaya çıkarak Rönesans'ta gelişimlerini sürdürmüş; Rönesans'tan sonraki dönemlerde ise yeni standartlara, toplumsal ihtiyaçlara ya da hızla gelişen teknolojik yeniliklere göre evrimleşmiş ve şekillendirilmiştir.

Toplumsal bir sanat olan tiyatronun oluşumundaki en önemli etkenler, içinde doğduğu toplumun yapısıyla birlikte dini ve kültürel değerleridir. Önceleri dini ritüellerin bir parçası olarak karşımıza çıkan teatral etkinlik, zamanla toplumsal değişimler ve teknolojik gelişmeler neticesinde biçimlenmiş; Antik Yunan Uygarlığı ile birlikte de oyun metnine, oyun yazarına, oyuncuya, sahneye, seyiryerine, dekorlara, vb. ve tiyatro oynanması amacıyla yapılmış tiyatro yapılarına sahip olarak bugünkü anlamıyla bir "sanat" dalı haline gelmiştir.

Bu çalışmada, tiyatro mimarisinin gelişimi inceleyebilmek için ilk bölümde tiyatro sanatının tanımı, tiyatronun kökeni ve tiyatroyu oluşturan öğeler incelenmiştir. İkinci

bölümde, tiyatro mimarisi ve tiyatro yapıları mimarlık ekseninde incelenmiş; tiyatro yapılarının oluşumunu etkileyen faktörler ve tiyatro yapılarının bölümleri, işlevsel ve mekansal olarak sınıflandırılmaları tanımlanmış; ve oyunyeri-seyiryeri arasındaki ilişkiler neticesinde ortaya çıkan yapı ve sahne formları belirlenmiştir. Üçüncü ve son bölümde ise batı tiyatro mimarisinin gelişimi, Antik Çağ ile başlayan, Ortaçağ ile devam eden ve Rönesans ile son bulan süreç içerisinde, tiyatroyu etkileyen ve biçimlendiren oyuncu, seyirci, kostüm, dekor, sahne tekniği, hacim akustiği, sahne ışıklaması gibi öge ve oluşumlarla birlikte değerlendirilmiştir.

1. TİYATRO

Tiyatro, tarih boyunca insanoğlunun bir parçası ve aynı zamanda da halkların siyasi ve kültürel belleği olmuştur. Yüzyıllar boyunca toplumların geçirdiği politik, sosyo-ekonomik ve kültürel değişimlerin yansımaları tiyatro sahnesinde görmek mümkündür. İster Ege kıyılarındaki bir antik tiyatrodaki, ister Ortaçağ'ın arabalı sahnelerinde, ister Rönesans'ın görkemli gösterilerinde, isterse de en son teknolojinin kullanıldığı günümüzün değişken sahnelerinde olsun, tiyatro ya da diğer bir deyişle dram sanatı, ortak tarihi günümüze taşır ve bir toplumun kendini nasıl gördüğü konusunda bizi aydınlatır.

Tiyatro, bütün toplumlarda hem şenliğe hem de törene benzeyen büyük toplanmalara meydan verir. Seyirci tiyatrodaki kendisine, tiyatro mekanının mimarisine kadar yansıyan ve çağlara göre değişen bir yer ayrıldığını görür. Seyirciyi kurgunun gerçekliğine inandırmak arzusunun olup olmamasına bağlı olarak, oyuncuların üsluplaştırılmış veya gerçekçi bir tarzda canlandırdıkları olaylar, insan varoluşunun bir gösterisi halinde gelişir ve herkesin bu aynadan yansıyan görünüşünü sorgulamasına olanak verir.⁸³

İnsanlık tarihi kadar eski olan tiyatro, organik ve çok bileşenli yapısı sebebiyle çok farklı biçimlerde ve farklı yönleriyle tanımlanabilir. Bu tanımlar tiyatronun yapısını, tiyatroyu oluşturan öğeleri ve tiyatro mimarisinin tiyatro içerisindeki yerini belirleyebilmemiz açısından önem teşkil etmektedir.

1.1. TİYATRONUN TANIMI

Tiyatro ya da diğer bir deyişle dram sanatı, oyuncuların, bir öyküyü, sahne olarak ayrılmış bir yerde, seyirci karşısında, söz ve hareketlerle canlandırması sanatı olarak tanımlanabilir. Ancak, bütün sanatları kullanan ve farklı disiplinleri bünyesinde

⁸³ Axis 2000, Büyük Ansiklopedi, Milliyet Hachette, 1999. Cilt 11, Doğan Kitapçılık, İstanbul, s.376.

bulunduran tiyatronun yapısına baktığımızda, bu tanımın aslında özet niteliği taşıdığını söylemek yanlış olmaz.

Örneğin, oyun ya da drama başlıca bir edebiyat türüdür. Tiyatro yapıları mimaride karşılık bulurken, sahne tasarımı plastik sanatlarda, giysi tasarımı modacılıkta, sahne müziği müzik sanatında, sahneleme ise sinema sanatında karşılık bulur. Diğer bir deyişle, resim, heykel, müzik, edebiyat, fotoğraf, sinema, grafik ve dans gibi sanat dallarıyla; sosyoloji, tarih, felsefe, dil, folklor, vb. bilim dalları; dekor, kostüm, ışıklandırma, sahne mekânîği ve oyunculuk gibi teknik-estetik dallarla bir araya gelerek “tiyatro”yu yani “dram sanatı”nı oluşturur. Mimarlık ise hem sanatsal, hem de bilimsel öğeleriyle tiyatro olgusu içerisinde yer alır.

Aziz Çalışlar tiyatroyu şu şekilde tanımlar:

*“Oyun, oyuncu, sahne tasarımı, sahne giysisi, sahne tekniği, ışıklama, sahneleme gibi her biri başlı başına sanatsal bir etkinlik alanı olan öğelerden oluşmuş bileşken bir sanat...”*⁸⁴

Sevda Şener’e göre,

*“Tiyatro sanatı bütün sanatlar içinde en toplumsal olanıdır. Tiyatro devingen oluşu ile hayata çok benzer. Hiç bir sanat hayatı, hayatın asal özelliği olan devingenliği içinde tiyatro kadar canlı ve inandırıcı olarak yansıtamaz.”*⁸⁵

Özdemir Nutku’ya göre ise,

“Tiyatro, bir yaşam bilimidir. Kaynağını, durmadan gelişerek ileri giden hayat olayından alır. İnsanın özünü araştırırken, düşünce ve kültür tarihinin durmadan

⁸⁴ Çalışlar, A., 2009. Tiyatronun ABC’ si, Say Yayınları, ABC Dizisi, İstanbul, s.11.

⁸⁵ Şener, Prof. Dr. Sevda, Tiyatro Öğretiminin Sorunları, 1976. Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı:7, AÜ. Dil Tarih Coğrafya Fak. Yayınları,s.29,30.

değişen biçimlerine uyarak çağların profil değişimine, düşünce ve yaşam biçimlerine, dinsel, siyasal ve toplumsal gelişimlere sıkı sıkıya bağlı kalır.”

1924-1929 yıllarında Bauhaus tiyatro çalışmalarını yönetmiş olan Oskar Schlemmer tiyatro ile ilgili olarak şunları söylemiştir:

*“Tiyatronun tarihi insanın biçim değiştirmesinin tarihidir. Söz konusu edilen, naif olandan düşünceye, doğal olandan yapay olana geçen bedensel ve ruhsal olayları ortaya koyan insanın tarihidir”.*⁸⁶

Dram sanatı, diyalogsuz da oynanabilen çok geniş bir sanat biçimidir ve bale,müzik, resim, mimari, şiir, kurgu ve filmle paylaştığı birçok ifadeye sahiptir. Fakat merkezî temeli, aktörle seyirci arasında oluşan ilişkidir.⁸⁷ Drama ise yalnızca Batı tiyatrosunun yüzyıllardan beri ürettiği, tiyatro yazınında kendini yasallaştırmış ve kurumsallaşmış tiyatroların repertuvarlarında baş köşeye oturmuş yapıtların ortak özelliğini değil, her çeşit tiyatro ürününün ortak özelliğini gösteren teknik bir terim olarak ele alınmalıdır.⁸⁸

Sevda Şener’e göre,

“Tiyatro yapıtına özgü olanı barındıran anlamında dram sanatının üç ana özelliği vardır:

Dramatik olanı içermesi,

İçeriği en etkili biçimde yansıtacak özel bir yapısı olması,

*Seyirci önünde oynanarak tamamlanması”.*⁸⁹

⁸⁶ Çalışlar, A., 1993. Yirminci Yüzyılda Tiyatro, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, s.119.

⁸⁷ Arıkan, Y., Dram Sanatı, Pozitif Yayınları / Tiyatro Dizisi, İstanbul, Ağustos 2006, s.111.

⁸⁸ Şener, S., 2007. Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, s. 14.

⁸⁹ Age., s. 14.

Dram sanatının birbirinden ayrılmayacak temel ögeleri olan “yansılama”, “canlandırma” ve “eylem”in bulunduğu bir kısa bölüm, beş dakikalık konuşma, bir sözsüz oyun, sinema filmi, televizyon dizisi, opera betikçesi, hatta bir oratoryo dram sanatının kapsamı içindedir.⁹⁰

Dram sanatı, sanatların ortak malzemesi olan yaşam gerçeğini ele alır, onu düş gücü ile besler, yorumlar, anlamlandırır ve sahnede canlandırılmak üzere kurgularken kendine özgü bir yöntem izler.⁹¹ Tiyatro oyunları başlangıçtan beri tragedya, komedyaya, dram gibi türlere ayrılarak sınıflandırılmış, trajikomedya, duygusal dram, kara komedyaya, tarihi dram gibi ara türler üretilmiş, bu türlerin ayrı ayrı tanımları yapılmıştır. Özellikle klasik dönem düşünürlerinin tragedya ile komedyanın birbirine asla karıştırılmaması gereken farklı özellikler taşıdığı konusunda ısrarcı oldukları ve bu iki türün konularının, oyun kişilerinin, amaçlarının, seyirci üzerindeki etkilerinin, hatta yazarlarının farklılıkları üzerinde durdukları görülür. Oysa bugün, tür ayrımı önemini yitirmiştir. Çünkü temel yapıları ve amaçları bakımından bütün türler bir ana özellik taşır. Bu özellik, drama özgü olanı barındırma, ya da dramatik olanı içerme ve bu özelliği dile ve görüntüye getirme özelliğidir.⁹²

1.2. TİYATRONUN KÖKENİ

Teatral ve dramatik ögeler her toplumda bulunur. Toplum yapılarının basit ya da karmaşık olması bu olguyu değiştirmez.⁹³ Bu ögelerin, günümüzün siyasal gösterilerinde, spor olaylarında, dini törenlerinde bulunması gibi, ilkel toplulukların danslarında, törenlerinde de bulunduğunu söyleyebiliriz. Bununla beraber etkinliklere katılanlar, gösteriyi, diyalogu ve çatışmayı kullanmalarına rağmen bu ögelerin aslında teatral ögeler olduğunu farketmezler.

Günümüzde, bir performansın “tiyatro” olarak adlandırılabilmesi için öncelikle yazılı bir metin; oyuncular ve seyirciler olmalı ve bu üç öge, seyirci yeri, sahne, dekor, kostüm ve ışık unsurlarının tamamı veya bu unsurların birkaçıyla desteklenmelidir.

⁹⁰ Nutku, Ö., 1997. Dram Sanatı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, s.241.

⁹¹ Şener, S., 2007. Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, s.155.

⁹² Age. s.37,38.

⁹³ Brockett, O. C., 2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.15.

Oyuncu, metinde yer alan karakteri, sahne üzerinde çeşitli kostüm, maske ya da makyajla destekleyerek; sözle -tıpkı içeriğindeki teatral ve dramatik öğelerin farkında olmaksızın, doğa olaylarını ya da başarılı geçen bir avı kendi bedensel hareketleriyle simgesel olarak temsil etmeye çabalayan ilkel insanın yaptığı gibi hareketlerle veya dansla temsil eder.

Tiyatronun kökeni ile ilgili olarak ise karşımıza farklı görüşler çıkmaktadır. Bazı araştırmacılara göre tiyatro danstan, bazılarına göre ise taklitten doğmuştur.

Tiyatronun danstan doğduğunu savunanlara göre dans, duyguların, heyecanların dışa vurulması, anlatılması için olan ilk araç ve sanatların başlangıcıdır. İlkel insan, hem isteklerini ortaya koymak, hem de onların gerçekleşmesini sağlamak için dans eder. Dansla dua eder, dansla teşekkür eder. İlkel insan, düşmanını nasıl yakaladığını, nasıl öldürdüğünü ya da nasıl avlandığını da dansla anlatır. İşte bu görüşe inananlara göre bu, tiyatronun başlangıcıdır.



Resim 1.1 Avustralya ve Yeni Gine’de yerlilerin kutladıkları “Gençlik Töreni”⁹⁴

⁹⁴ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi - Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, resim 2.

Diğer kuramı savunanlar ise tiyatronun taklitten doğduğunu öne sürmektedirler. Aristoteles⁹⁵ “tragedya⁹⁶, bir eylemin taklididir”⁹⁷ derken, ondan yüzyıllar sonra Shakespeare⁹⁸ ise dram sanatını Hamlet’in ağzından “doğaya ayna tutmak” olarak tanımlamıştır.

Antik Yunan’da sanatın ortak niteliğinin taklit olduğu kabul edilmiştir. Taklit sözcüğüne yazılı olarak ilk kez Platon’da rastlanır. Platon’un küçültücü bir anlamda kullandığı taklit kelimesine Aristoteles’in yaşamı kopya etmekten farklı bir anlam yüklediği görülür.⁹⁹ Aristoteles, kitabı “Poetika”da¹⁰⁰ sanatı mimesis yani taklit olarak tanımlamış ve Yunan tiyatrosunun özelliklerini belirtirken de şu ifadeleri kullanmıştır:

*“Taklit, insanın çocukluğundan başlayan, doğadan gelme bir özelliğidir, daha aşağı hayvanlara üstünlüklerinden biri de budur, en taklitçi yaratık olması, taklit yoluyla öğrenmeye başlaması. Sonra yine bütün insanların doğadan gelme başka bir yanları da taklide dayanan işleri seyretmekten tat almalarıdır.”*¹⁰¹

⁹⁵ Aristoteles (MÖ 384-MÖ 322) Antik Yunan filozof; ilk estetikçi, tiyatrobilimcisi. Öğretmeni Platon ve onun öğretmeni Sokrates’ten sonra, Eski Yunan felsefesi içinde gelenek kuran son filozoftur. Platon ile birlikte ortaçağ boyunca hem Hristiyan, hem de İslam düşüncesinde en önemli yeri tutmuş, görüşleri sonraki yüzyıllarda da sık sık yeniden ele alınmış, felsefe tarihinde sürekli etkili olmuştur. / Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1990. Cilt 21, Ana Yayıncılık, İstanbul, s.51.

⁹⁶ Tragedya: Tragedyanın, Antik Yunan uygarlığının Arkaik Çağı sayılan MÖ 7. ve 6. yüzyıllarda tanrı Dionisos adına yapılan törenlerde söylenen ‘dithrambos’ şarkılarından doğduğu varsayılmaktadır. Yunanca teke anlamına gelen ‘tragos’ sözcüğü ile şarkı anlamına gelen ‘aoide’ sözcüğünün birleşmesi ile bu konuşmalı şarkı ‘tragoidia’ (tragedya) adını aldı ve dinsel törenin bir parçası olmaktan çıkıp bir sanat gösterisine dönüştü. / Şener, S., 2008. Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, s.16.

⁹⁷ Aristoteles, 2009. Poetika, Çev.: İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 18. Basım, s.23.

⁹⁸ Shakespeare: William Shakespeare (26 Nisan 1564-23 Nisan 1616), İngiliz şair ve oyun yazarı. Yalnız Elizabeth dönemi İngiltere’sinin değil, bütün dünyanın gelmiş geçmiş en büyük oyun yazarı olarak değerlendirilir; çeşitli dillere çevrilen ve bugün dünyanın en çok sayıda ülkesinde en sık sahnelenen oyunların yazarı olarak eşsiz bir konumu vardır. / Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1990. Cilt 27, Ana Yayıncılık, İstanbul, s.377

⁹⁹ Aristoteles’e göre, tragedya, yaşamı taklit eder, fakat yaşamın genel ve tipik yanını, akla uygun ve olası olanı ele alır. Ayrıca onu olduğu gibi değil, olması gerektiği gibi, yani düzeltip yetkinleştirerek yansıtır. Bu durumda tragedyanın yaptığı taklit, Platon’un savunduğu gibi salt bir kopyadan ibaret değildir. / Şener, S., 2008. Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, s.28.

¹⁰⁰ Poetika: Aristoteles’ in bir bölümü parçalar halinde günümüze kalan, tragedyanın işlevini ve ana ilkelerini açıkladığı ünlü yapıtı. Aristoteles Poetika’ da, oyunda eylem-zaman-mekan birliği ilkesini ortaya koyar. Poetika’ nın en büyük önemi, Batı dünyasının ilk sistematik tiyatro kuramı yapıtı olmasından gelir. / Çaltışlar, A., Tiyatro Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı Yayınları, s.43,44.

¹⁰¹ Kuruyazıcı, H., 2003. Başlangıçtan Günümüze Tiyatro Yapılarının Gelişmesi, İ.Ü. Edebiyat Fak., İstanbul, s.1.

Özdemir Nutku'ya göre,

“İlkel insanın av oyunlarında tiyatrunun üç temel ilkesini buluruz:

Taklit, Eylem ve Topluca Katılma. Avcı, avını avlamak için önce bir hayvan postuna bürünür ve hayvanın hareketlerini ‘taklit’ ederek yakınına gider, avını öldürürdü. Sonra köyüne döner, nasıl avlandığını ötekilere anlatacak bir hareketler düzenine girerdi: Bu, ‘eylem’ dir. Avcı ya da avcılar dans, ezgi ve hareketle oyunlarını sürdürürken ateşin çevresinde seyredenler bazen el çırparak, bazen doğrudan doğruya ortadaki oyuna girerek ayın uğurlu olmasını sağlamak için dans ederlerdi: Bu da ‘toplucu katılma’dır.”¹⁰²



Resim 1.2 Kuzey Amerika’da Mandan kabilesinin boğa dansı.¹⁰³

Amerikalı yerliler konusunda uzman olan, ressam, yazar ve gezgin George Catlin tarafından 1832 yılında yapılmış bu resimde, Mandan kabilesinin O-kee-pa adlı töreni sırasında, Buffalo derisinden yapılmış kostüm ve başlıkları giymiş dansçılar dikkat çekmektedir.

¹⁰² Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi - Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.17.

¹⁰³ http://americanart.si.edu/images/1985/1985.66.505_1b.jpg

Memet Fuat'a göre ise,

“Gece ateşin çevresinde otururken, av hayvanlarını çoğaltmak, ya da ertesi gün çıkacakları avın iyi gitmesini sağlamak amacıyla bir çeşit büyü yapmayı düşünen, kalkıp avlanacak hayvanları taklit eden ilk insanın bu davranışıyla birlikte tiyatro da başlamış oluyor.”¹⁰⁴



Resim 1.3 “Buffalo dance”¹⁰⁵

William Ahrendt tarafından yapılmış olan adlı Kuzey Amerika yerlilerinin buffalo dansını tasvir eden resim.

Avrupa’da Üst Paleolitik Çağdan (MÖ 40-10 bin yıl önce) kalma mağara resimlerinde, ellerine ve yüzlerine hayvan postları geçirmiş insanların ritmik

¹⁰⁴ Fuat, M., 2003. Tiyatro Tarihi, MSM Yayınları, İstanbul, s.9.

¹⁰⁵ http://www.williamahrendt.com/images/gallery/1/LG_Buffalo-Dance_21.jpg.

hareketler yaptığı görülmektedir. Bunlar, maske ve kostüm kullanımının, dolayısıyla tiyatrunun ilk örneği sayılır.¹⁰⁶



Resim 1.4 Fransa'nın Volp Nehri bölgesinde, tarih öncesinden kalma bir mağara resmi.¹⁰⁷

MÖ. 15.000 ila 25.000 yılları arasında yapıldığı sanılan resimde geyik postuna girmiş insan figürü tasvir edilmiştir.

Maskeler neredeyse evrensel denecek bir biçimde, gösteri sanatlarında kişileri canlandırmak için kullanılmışlardır. Batı uygarlığında tiyatro amaçlı ilk maskelere Eski Yunan'da rastlanır. Tanrı Dionisos¹⁰⁸ adına düzenlenen törenlere katılanların kimliklerinin belli olmaması için keçi postlarına bürünmeleri, giderek maskelere yol

¹⁰⁶ <http://www.tiyatrokeyfi.com/>

¹⁰⁷ http://www.hgnord.de/projekte/pro_hohlenmalerei.html

¹⁰⁸ Dionisos: Yunan tanrı; Zeus ve Semele'nin oğlu; şarap, ziraat ve bereket tanrısı; Yunan tiyatrosunun esin kaynağı, yaratıcısı; Roma'daki karşılığı Baküs' tür. On iki Olympos tanrısından biri olan Dionisos, Çal yöresinde yaşamıştır. Bütün efsaneleri bir tek motif üstüne kuruludur: tepki ve direnç. Bağbozumu tanrısı olarak da bilinir. Sembolü olan asma ağacı gibi ölüp yeniden doğar. Adına düzenlenen şenliklerde ölümü ve yeniden doğumu canlandırılır. / <http://tr.wikipedia.org/wiki/Dionisos> ve <http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/glossary/glossary.htm>

açmıştır.¹⁰⁹ Benzer şekilde Uzakdoğu’da, Hindistan ve Çin’in danslı tiyarolarında ve Japon Kabuki¹¹⁰ tiyatrosunda yüz boyamaya veya plastik maskelere rastlanmaktadır.



Resim 1.5 Japonya’da MÖ 10.000-300 yılları arasında hüküm sürmüş olan Jomon Hanedanlığı döneminde kullanılmış olan kilden bir maske.¹¹¹



Resim 1.6 Altın maskeli bronz baş. Geç Shang Dönemi (MÖ 13-11.yy). Sanxingdui¹¹² Müzesi, Guanghan.¹¹³

¹⁰⁹ Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1990. Cilt 22, Ana Yayıncılık, İstanbul, s.109.

¹¹⁰ Kabuki: Kabuki bir Japon halk tiyatrosu türüdür. Onyedinci yüzyılın başlarında doğmuştur. Bu oyunun ilk temellerini aralarına güldürücü skeçler eklenen dans ve pandomim temsilleri oluşturmaktadır. / <http://tr.wikipedia.org/wiki/Kabuki>

¹¹¹ <http://www.yoshinoantiques.com/masks.html>

¹¹² Sanxingdui: MÖ 2050-1250 yılları arasında hüküm sürmüş Çin uygarlığı. 1987 yılında bölgede bulunan eserler o güne kadar bilinmeyen bronz çağı uygarlığının eseri idi. Buluntular arasında çok sayıda bronz figür ve maske yer alır. Bu maskelerin ne için kullanıldığı tam olarak bilinmese de arkeologlara göre bronz başlar, ahşap kaide veya totemlerin üzerine monte edilmiş veya bir kostümün parçası olarak kullanılmış olabilir. Bu maskelerin, Çin’deki geleneksel aile töreninde, ölmüş bir akrabayı canlandıran ve “shi” adı verilen kişiler tarafından kullanılmış olması da mümkündür. / http://en.wikipedia.org/wiki/Ancestor_Veneration_in_China

“Kişinin kendi kimliğini aşarak başka kimlikleri ve daha genel varlık biçimlerini temsil etmesinin en etkin yollarından biri”¹¹⁴ olan maskeler, yüzün boyanmasıyla, ten üzerine yapılan maskeler ve istenilen ifadenin daha kolayca verilebildiği “...ahşaplar, metaller, kabuklar, lifler, fildişi, kil, boynuzlar, taşlar, tüyler, deri ve postlar, kağıt ve bezler, hatta mısır yaprakları ve püskülleri”¹¹⁵ gibi yabancı maddelerden yapılan plastik maskeler olmak üzere iki çeşittir.¹¹⁶



Resim 1.7 Etiyopya'daki Omo kabilesinin günümüzde de kullandıkları maskeler.¹¹⁷

Hans Silvester'in, Natural Fashion: Tribal Decoration from Africa adlı kitabında yer alan resimlerden örnekler.

¹¹³ http://www.nga.gov/exhibitions/china1999/137_067.htm

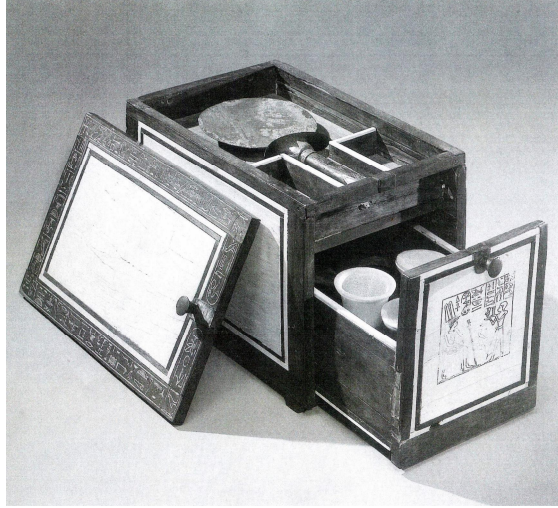
¹¹⁴ Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1990. Cilt 30, Ana Yayıncılık, İstanbul, s.77.

¹¹⁵ Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1990. Cilt 30, Ana Yayıncılık, İstanbul, s.107.

¹¹⁶ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi - Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.18

¹¹⁷ Silvester, H., 2008. Natural Fashion: Tribal Decoration from Africa, Thames&Hudson, United Kingdom.

Yapılan arkeolojik kazılar neticesinde bulunan boya paletleri ve makyaj çanaklarından, Eski Mısır'da MÖ 4000 yıllarında insanların yüzlerini boyadığı tahmin edilmektedir. MÖ 3000'e tarihlenen kalıntılara göre ise Mezopotamya'da da yüz boyamanın olduğu varsayılmaktadır.



Resim 1.8 Mısır'dan abanoz ağacı üzeri fildişi süslemeli "makyaj kutusu".¹¹⁸ MÖ 18.yy'ın başları.

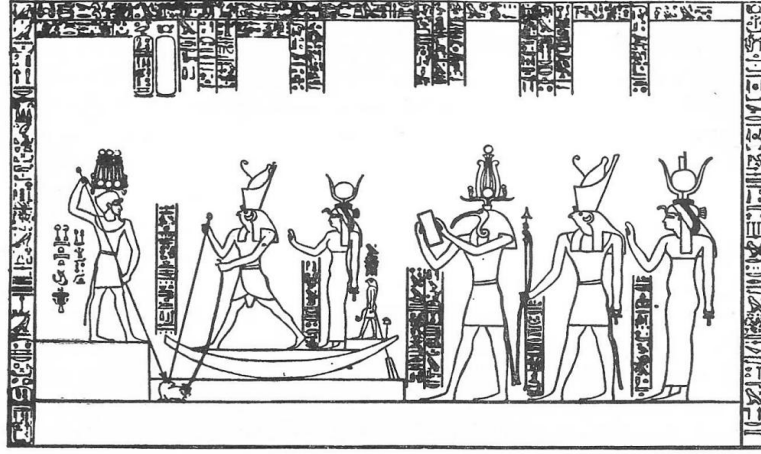


Resim 1.9 Fenikelilere ait, kireçtaşı ve su mermerinden yapılmış makyaj malzemelerini karıştırmak için kullanılan boya paletleri.¹¹⁹ MÖ 8-7.yy.

¹¹⁸ Dayagi-Mendels, M., 1989. Perfumes and Cosmetics in the Ancient World, Sabinsky Press Ltd., Tel Aviv, s.39.

¹¹⁹ Age. s.41.

Eski Mısır'da Tanrı Osiris¹²⁰ için, Mezopotamya'daki "Adonis"¹²¹ e yakarma törenlerine benzeyen, "Acı Çekme Oyunu"¹²² adındaki törenler düzenlenmekteydi. Bazen günlerce süren bu oyuna yalnız, oyuncular değil seyirciler de katılmaktaydı. Her yıl düzenlenen bu törenlerde temsili olarak tanrı Osiris, bir tekneyle Paker'deki kutsal mezar yerine taşınırdı. Bu sırada tekne yine temsili olarak saldırıya uğrar ve tekneye eşlik eden rahipler bu saldırıya karşı koyarak tanrı Osiris'i korurlardı. Osiris'in bedeni bu zaferle mezar yerine götürülürdü.¹²³



Şekil 1.1 Yaklaşık olarak beş bin yıl önce ortaya çıktığı sanılan Mısır dini oyunundan bir sahne.¹²⁴

¹²⁰ Osiris: Mısır tanrısı olan Osiris' in Yunan mitolojisiyle doğrudan bir ilişkisi yoktur. Ama efsanesi ve kişiliği Yunan mythos' unu etkilemekle kalmamış, çevresindeki bazı tanrısal varlıklar Yunan-Roma pantheon' una girmiş ve tutunmuştur. Osiris efsanesi Akdeniz yöresine özgü bir doğa bereket efsanesidir. Soylar ve kuşaklar arasında çarpışma, inek ve boğa biçiminde tanrıça ve tanrı motifleri bir çok Yunan efsanesiyle benzerlikler gösterir. Bu Yunan efsanelerinin Mısır kaynaklı oldukları ve Yunan mythos' una Fenike yoluyla girdikleri sanılır. / Erhat, A., 1993. Mitoloji Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.11,12

¹²¹ Adonis: Tipik bir Anadolu efsanesidir. Kybele-Attis mythos' unun bir başka anlatımını veren Adonis efsanesi bir toprak bereket öyküsüdür. Kışın yeraltında saklanan, baharla birlikte yeryüzüne dönen ve aşk cümbüşü içinde fişkirip gelişen bitkisel varlığı simgeleyen Adonis' e Suriye' de özellikle kadınlar tapınırlardı. Yılda bir bahar bayramları yaparlar, saksılara sepetlere tohumlar dikerler, onları sıcak sularla sularlardı, böylece hızla büyüyen bu bitkiler kısa zamanda solup ölürlerdi. Adonis bahçeleri denilen bu çiçeklerin karşısında kadınlar yas tutar ve "Vah Adonis!" çığlıklarıyla dövünürlerdi. / Erhat, A., 1993. Mitoloji Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.232-233

¹²² Acı Çekme Oyunu (Abydos Passion Play): Din adamlarından ve inançlı kişilerden oluşmuş bir topluluk, Kral Osiris, oğlu Horus ve karısı İsiis tapınağa doğru ilerlemektedirler. Sonra birden Kral Osiris' in kardeşi Seth adamlarıyla birlikte ortaya çıkar ve abisini öldürür. Vücudunu parçalayıp etrafa savurur. Bunun üzerine Osiris' in oğlu horus parçaları bir araya toplar. O sırada büyücü gelir ve Osiris' i diriltir. Bu olay her yıl Abydos şehrinde tekrarlanır. / http://hasat.org/forum/Abydos_Aci_Cekme_Oyunu-k29006.html

¹²³ http://www.dur.ac.uk/penelope.wilson/SacredSigns/ch_five.html

¹²⁴ Macgowan, K., Melnitz, W., 1964. The Living Stage, Prentice-Hall Inc., New Jersey, s.16.

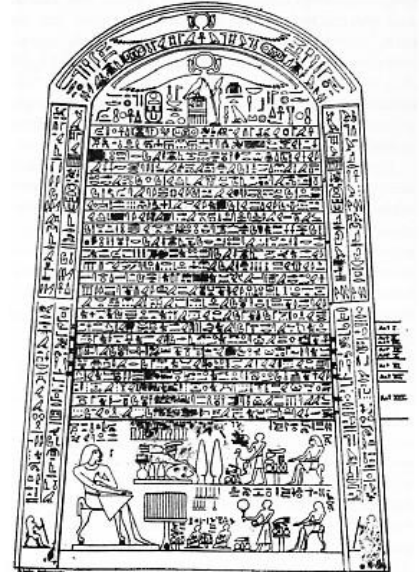
Orta Krallık'ta bu töreni düzenleme ve yönetme görevi, III. Sesostris tarafından, Ikhernofret'e verilmişti. Kendisi de bir rahip olan Ikhernofret, MÖ 1868 yılında, o zamana kadar yapılan Osiris törenini daha göz alıcı bir biçime getirmiş, kendisi de oyunda rol almış ve sonrasında bu oyunun nasıl oynandığını bir taş üzerine yazmıştır. Kitabesinde neler yaptığı ve işinde ne kadar başarılı olduğu anlatılmaktadır.¹²⁵

Nutku'ya göre,

*“Ikhernofret'in taş üzerine yazdığı açıklama tiyatro tarihindeki ilk senaryo sayılabileceği kadar, Ikhernofret'in kendisi de ilk yönetmen olarak selamlanabilir.”*¹²⁶



Resim 1.10¹²⁷



Şekil 1.2¹²⁸

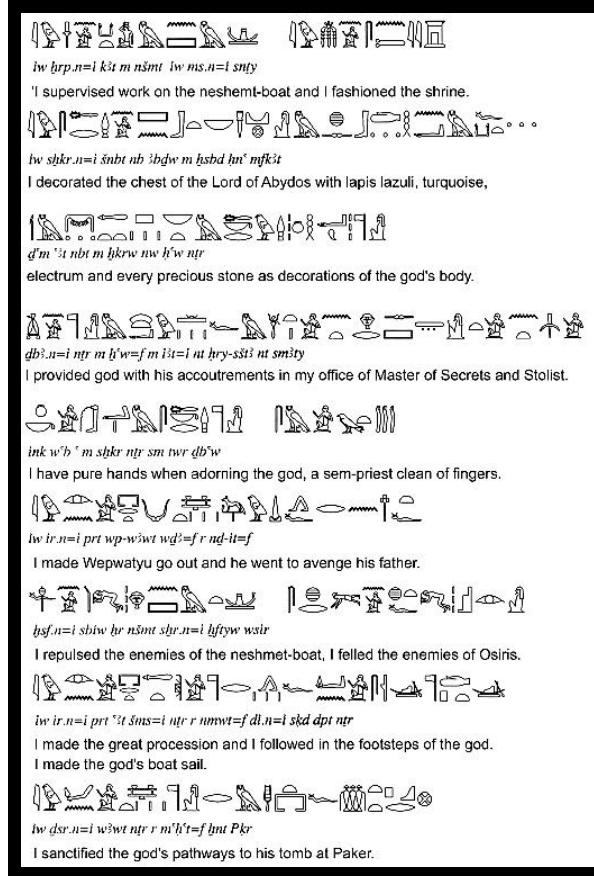
MÖ 1887-1849 yılları arasında Abidos'taki acı çekme oyununa katılan Ikhernofret'in steli

¹²⁵ http://www.dur.ac.uk/penelope.wilson/SacredSigns/ch_five.html

¹²⁶ Nutku, Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.24.

¹²⁷ www.drama.uwaterloo.ca/origins.ppt

¹²⁸ agy.



Şekil 1.3 Ikhernofret Steli'nin deşifre edilmiş hali.¹²⁹

Ikhernofret Steli'nin açıklaması:¹³⁰

“Neshemt (tanrı Osiris'in Abidos'taki kutsal teknesi) teki işi yönettim ve mabedi biçimlendirdim.

Abidos Lord'unun göğsünü, tanrının bedenindeki gibi lapis lazuli, turkuaz, electrum ve bütün değerli taşlarla süsledim.

Gizemler ve Kehanetlerin Efendisi olan makamımda tanrıya gerekli donanımı sağladım.

Süslerken ellerim, parmakların bir kahin-büyücü rahipte olan temizliği gibi saftır;

Wepwawet'in (Mısır mitolojisinde çakal başlı savaş ve cenaze tanrısı) dışarı çıkmasını sağladım ve o babasının intikamını almaya gitti.

Neshemt'in düşmanlarını bozguna uğrattım. Osiris'in düşmanlarını düşürdüm.

Muhteşem bir tören yaptım ve tanrının ayakizlerini takip ettim.

Tanrının Paker'deki mezarına giden patikayı kutsadım. Tanrının teknesinin yol almasını sağladım.”

¹²⁹ http://www.dur.ac.uk/penelope.wilson/SacredSigns/ch_five.html

¹³⁰ agy.

Bir öykünün hareketlerle, özellikle dansla canlandırılması sanatı insanlık tarihi kadar eski olsa da; bugün kabul ettiğimiz biçimiyle tiyatronun, Antik Yunan'da başladığını görmekteyiz. Antik Yunan'daki “dar” kelimesinden türemiş olan “drama”, “bir şey yapma” ya da “yapılan bir şey” anlamında kullanılırdı. Bu sözcüğün eski Yunancadaki bir başka anlamı da “ oynamak”tı. Ancak Antik tiyatronun gelişmesinden bu yana, bu sözcük yalnızca “*herhangi bir kimsenin herhangi bir şey yapması*” değil, “*belli bir kimsenin, katılanlara anlamı olan bir şey yapması*” olarak kullanılmaktadır.¹³¹

Yunanca'da “görme yeri” anlamına gelen “theatron”¹³² kelimesinden türetilmiş olan tiyatro kelimesi ise, başlangıçta sadece tiyatro yapısının seyirci bölümü için kullanılırken, sonraları tüm yapının adı olmuştur. Günümüzde tiyatro kelimesine ise, “dram sanatı”, “tiyatro yapılan yer” veya “tiyatro toplulukları” gibi çeşitli anlamlar yüklenmiştir.

1.3. TİYATROYU MEYDANA GETİREN ÖGELER

Tiyatro çok disiplinli bir sanat dalıdır. Bünyesinde birbirinden farklı birçok meslek türü ya da uzmanlığı barındırır. Tiyatroyu oluşturan oyun, oyunculuk, sahne tasarımı, giysi tasarımı, sahne tekniği gibi bileşenlerin her biri özgün bir sanata karşılık gelir. Örneğin, oyun ya da drama başlıca bir edebiyat türüdür. Tiyatro yapıları mimaride karşılık bulurken, sahne tasarımı plastik sanatlarda, giysi tasarımı modacılıkta, sahne müziği müzik sanatında, sahneleme ise sinema sanatında karşılık bulur. Diğer bir deyişle, resim, heykel, müzik, edebiyat, fotoğraf, sinema, grafik ve dans gibi sanat dallarıyla; sosyoloji, tarih, felsefe, dil, folklor, vb. bilim dalları; dekor, kostüm, ışıklandırma, sahne mekânı ve oyunculuk gibi teknik-estetik dallarla bir araya gelerek “tiyatro”yu yani “dram sanatı”nı oluşturur. Mimarlık ise hem sanatsal, hem de bilimsel öğeleriyle tiyatro olgusu içerisinde yer alır.

Antik Yunan'dan itibaren tiyatronun kendi öğeleriyle varolduğunu görmek mümkündür. Oyun, oyun yazarı, oyuncu, sahneleme, dekor, kostüm ve tiyatro yapısı gibi tiyatro öğeleri ise ilk olarak Antik Yunan döneminde, tiyatro sanatının doğuş

¹³¹ Nutku, Ö., 1997. Dram Sanatı, Kabcacı Yayınevi, İstanbul, s.27.

¹³² Theatron: Antik Yunan tiyatro yapılarında seyircilerin oturdukları bölüm. / Nutku, Ö., Gösterim Sanatları Terimleri Sözlüğü / <http://www.tdkterim.gov.tr/?kategori=terim&hng=md&kelime=teyatron>

sürecinde karşımıza çıkar.¹³³ Tiyatroyu meydana getiren temel öğeleri kısaca aşağıdaki şekilde tanımlamak mümkündür:

“**Oyun**”, oynanmak için yazılmış yapıt, piyes, dramatik metin; diyaloglar halinde yazılan, dramatik metnin dramatik kişiler aracılığıyla kurulduğu yapıt, drama olarak tanımlanır.¹³⁴ Bir diğer tanıma göre ise oyun, insan çatışmasının, diyalog ve aksiyon aracılığıyla bir sahneden seyirciye yansıtıldığı öyküsüdür.¹³⁵ Tiyatro yapıtı olarak kabul edilen ilk yazılı metinler Antik Yunan’da karşımıza çıkar.

“**Oyuncu**”, bir oyun kişisini doğaçlama yoluyla canlandıran ya da bir rolü oyunculuk sanatı uyarınca oynayan veya yorumlayan sanatçıdır.¹³⁶ Oyunculuk ise, bir oyuncunun öykünme yoluyla, kendi yaratım gücüyle ya da oyunculuk yöntemleri adı verilen belli kurallara göre, öncelikle mimik ve jestler aracılığıyla, gerektiğinde müzik ve dans eşliğinde ve de sahne giysisiyle donanmış olarak, belli bir oyun kişisini canlandırma ya da rolü temsil edebilme becerisidir.¹³⁷ Tiyatronun temel ve en vazgeçilmez ögesi olan oyuncu, belli bir mekanda (oyunyeri ya da sahne), belli bir eylemi (oyun, drama), belli araçlarla (dekor, giysi, ışıklama, vb.) ve belli bir anlayışla (sahneleme) canlandırır. İsveçli ünlü tiyatro adamı Adolphe Appia’ya göre tiyatrodaki, çeşitli sanatların ya da öğelerin ortaklaşa bir etki yaratmasından çok, tiyatro sanatına en üstün anlatım zenginliğini kazandırmak üzere belli bir öncelik-ardıllık ilişkisi içinde bir araya gelmeleri önem taşır ve bu öğeler sıralaması içinde de öncelik oyuncunudur.¹³⁸

“**Oyunyeri**”, tiyatro yapıtı olarak oyunun vazgeçilmez koşullarından biridir. Belirli bir formu ya da büyüklüğü yoktur. Üzeri ya da etrafı tamamen veya kısmen açık ya da kapalı olabilir. Tiyatronun temel ögesi olan oyuncunun, oyununu sergilediği alan olarak ortaya çıkar; dekor, kostüm, ışıklama gibi diğer öğelerin kullanılması veya kullanılmaması durumuna göre şekillenir. Ancak en önemli özelliği seyircinin bulunduğu seyiryeri ile olan ilişkisi doğrultusunda sahne türünü ve tiyatro yapılarının biçimini belirlemesidir.

¹³³ Çalışlar, A., 2009, Tiyatronun ABC’ si, Say Yayınları, İstanbul, s.11.

¹³⁴ Çalışlar, A., 1993. Tiyatro Kavramları Sözlüğü, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, s.129.

¹³⁵ Dietrich, J. E., 1955. Play Direction, Prentice Hall Inc., New York, s.3.

¹³⁶ Çalışlar, A., 1993. Tiyatro Kavramları Sözlüğü, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, s.130.

¹³⁷ Çalışlar, A., 2009, Tiyatronun ABC’ si, Say Yayınları, İstanbul, s.101.

¹³⁸ Candan, A., 1994. Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro, YKY, İstanbul, s.31.

“Sahneleme”, bir drama yapıtında yer alan, sahne tasarımı, kostüm, oyunculuk ya da ışıklama gibi çeşitli sahne yorumlama öğelerinin, belirli bir oyun zamanı ile oyun mekanı içinde biçimlendirilmesidir.¹³⁹ Ya da daha kısa bir tanımla, metin biçiminde ele alınan oyunun “gösteri” biçimine getirilinceye kadar yapılan işlerin tümüdür. Sahneleme, tiyatro öğelerine ilişkin bütün araçları içerir ve oyunculuk, sahne tasarımı, kostüm tasarımı, ışıklama gibi başlıca tiyatro öğelerini kendi anlatım aracı olarak kullanır.¹⁴⁰

“Sahne tasarımı”, sahne dekoru ve sahne çevre düzenini de kapsayacak biçimde, tüm gösterim mekânının biçimsel ve görüntüsel düzeni ve yapılandırılmasıdır.¹⁴¹ Bir diğer tanıma göre ise, “sahne yazın yapıtının istemleri doğrultusunda, rol yapan oyuncuların canlandırdıkları ortamın gereksinmelerini ve yaşadıkları anların atmosferini tasarlama sanatı”¹⁴² olarak ifade edilebilir. Oyuncu ile sahne arasındaki bağı kurarken metinle ortaya konan sahnesel imgeyi yaratır ve sahneleme ile sahne mimarisi arasındaki işlevsel ilişkiyi düzenler. Sahnenin mekansal boyutlarını teatral olarak biçimlendiren sahne tasarımı, dramaturjik bir önem taşır ve sahneleme plastiğini oluşturur. Sahne tasarımı ile ilgili ilk örneklere yine Antik Yunan’da rastlansa da, günümüz sahne tasarımı anlayışının Rönesans’la birlikte ortaya çıktığını görmekteyiz. Bu dönemde kapalı tiyatro yapılarının inşa edilmeye başlanması ve gelişen mimarlık, resim ve perspektif anlayışının tiyatro sahnesinde yansıma bulması ile birlikte sahne tasarımı doğmuştur.

“Işık tasarımı” ya da **“sahne ışıklaması”**, kısaca bir oyunun atmosferine uygun ışık verme sanatı olarak tanımlanabilir.¹⁴³ Işıklama, her alanda temel öğelerden biridir ve aydınlatma ve ışık kontrol sistemlerinin gelişmesiyle birlikte dramatik önemi daha da artmıştır.¹⁴⁴ Sahnelemenin en önemli belirleyici öğelerinden biri olarak, tiyatro sahnesine ve oyuncularına ışık verme tekniği olan ışıklama, sahneye tüm görsel anlatımı veren sanatsal ışık düzeninin yaratılmasını içerir.¹⁴⁵ Antik Çağ’da açık

¹³⁹ Çalışlar, A., 2009, Tiyatronun ABC’ si, Say Yayınları, İstanbul, s.151.

¹⁴⁰ Age., s.155.

¹⁴¹ Age., s.119.

¹⁴² Aksel, E., 1988. Tiyatro Dekor ve Kostüm Tasarımı Gelişimi, MSÜ Matbaası, İstanbul, s.3.

¹⁴³ Erim, B.T., 2009. Derleme Tiyatro Sözlüğü, Mitoş-Boyut Yayınları, İstanbul, 194.

¹⁴⁴ Reid, F., 2005. Yesterday’s Lights-A Revolution Reported, Entertainment Technology Press, Cambridge, s.15.

¹⁴⁵ Çalışlar, A., 2009, Tiyatronun ABC’ si, Say Yayınları, İstanbul, s.141.

havada ve gün ışığında oynanan oyunlar, Rönesans'ta kapalı mekanlara taşınmış ve bu yeni tiyatro yapılarında gerek seyirci gerekse oyuncu için aydınlatma elemanlarından faydalanılmaya başlanmıştır. Rönesansla birlikte gelişen tiyatro sanatı ve ortaya çıkan sahneleme anlayışı neticesinde ışık, ilk kez salt aydınlatma işlevinden farklı olarak dramatik etki yaratmak amacıyla da kullanılmış ve ışık tasarımının günümüze ulaşan süreci de bu şekilde başlamıştır.

“Giysi tasarımı” ya da **“kostüm tasarımı”**, sahnede oyuncuların rolleri gereği kullandıkları ve sahnelemeye göre gerçekleştirilen sahne giysilerinin tasarımıdır. Sahne giysisi ya da kostüm, oyuncunun metinle belirlenmiş olan kimlik ya da karaktere bürünmesindeki ve dramatik anlatımındaki en önemli yardımcılarından olup; tiyatro sanatının görsellikle ilgili olan önemli öğelerinden de biridir. Oynanan oyundaki dramatik etkinin artmasında, sanat gücünün yükselmesinde, rol karakterinin ortaya çıkmasında, oyundaki milliyet, bölge ve zaman değişimlerini ifade etmede oldukça güçlü bir etkiye sahiptir.¹⁴⁶

Kostümün tarihsel gelişimine bakıldığında farklı işlevleri ve özellikleri karşımıza çıkar. Tiyatro sanatının gereksinimlerinin tiyatro kostümlerini ne şekilde biçimlendirdiğini görmek de oldukça ilginçtir. Örneğin Antik Yunan tiyatro kostümlerinin önemli bir parçası olan masklar, huniye benzer ağız kısımlarıyla aktörün sesinin daha uzak noktalara iletilmesini sağlamış ve bu şekilde seyircilerin tümü için işitsel konfor sağlanmaya çalışılmıştır. Yine Antik Yunan'da sahnedeki oyuncunun kalabalık koro arasından farkedilebilmesi için oyunculara kothornos adı verilen, tabanı yükseltilmiş ayakkabılar giydirilmişti. Zaman içerisinde görsel ve işitsel konforun sağlanması için farklı uygulamalar ortaya çıkarken, kostümün batı tiyatrosunda, Ortaçağ ile birlikte, salt dramatik etki için kullanılmaya başladığı görülür.

“Seyirci” ya da **“izleyici”**, oyuncu ile birlikte, tiyatronun başlıca iki ögesinden biridir. Resim, heykel, edebiyat gibi diğer sanat dallarından farklı olarak tiyatro izleyicisi ile varolur. Eser ile dramaturji üzerinde önemli etkisi olan izleyici arasında direkt bir ilişki vardır. Sahnelemenin hedefi, oyunun seyirciye sunulmasıdır. Tiyatro insanların beklentisi ise seyircinin beğenisini kazanmaktır. Ancak izleyici sadece dramaturjinin değil tiyatronun üstünde de belirleyici rol oynar. Tiyatro yapıları

¹⁴⁶ Aksel, E., 1988. Tiyatro Dekor ve Kostüm Tasarımı Gelişimi, MSÜ Matbaası, İstanbul, s.23.

izleyici ya da seyirci düşünülerek tasarlanır, seyircinin görsel ve işitsel konforunu sağlamak üzere düzenlenir. Seyircinin bulunduğu bölüm olan “seyiryeri” ile oyuncunun bulunduğu oyunyeri arasındaki ilişki, sahnenin ve tiyatro yapısının biçimini belirler. Tiyatro tarihine bakıldığında, tiyatronun, izleyicisini belirlediği görülürken, izleyicinin de tiyatrosunu belirlediği görülür. Tiyatronun türü, kimliği ve biçimi, izleyicinin kültürel ve toplumsal kimliğine göre değişiklik gösterir ve tiyatro izleyici aracılığıyla en önemli toplumsal sanat haline gelir.

Tiyatroyu oluşturan temel ögeler, oyun, oyunyeri, oyuncu, sahne tasarımı, giysi tasarımı, ışıklama, sahneleme ve seyirci olmak üzere sınıflandırılabilirken, tiyatro eyleminin gerçekleşebilmesi için bütün ögelerin aynı anda bulunması gerekmez. Dekorsuz, kostümsüz, sahne ışıklaması ya da tasarımı olmaksızın da tiyatro yapılabilir. Tiyatroyu oluşturan ve tiyatro eylemine katılan ögelerin sayısını arttırmak mümkündür. Ancak tiyatronun iki vazgeçilmez ögesi oyuncu ve seyircidir. Oyuncu ile seyirci arasındaki akım, etki-tepki bağı tiyatroyu var eden temel ilkedir. Oyuncu-seyirci bileşkeni sayesinde tiyatronun en üstün özelliğiyle yani diğer bir deyişle “yaşayan organizmalar ilişkisi”yle karşılaşırız.¹⁴⁷ Oyuncu ve seyircinin arasındaki bu ilişki oyunların sahnelendiği yapıları da etkiler ve biçimlendirir.

¹⁴⁷ Nutku, Ö., 1997. Dram Sanatı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, s.28.

2. TİYATRO MİMARİSİ

Tiyatro yapıları ya da diğerk bir deyişle oyun mekânları, dram sanatının vazgeçilmez bir unsurudur. Bir tiyatro oyununun sahneleneceği tiyatro yapılarının/oyun mekânlarının tasarımı ve yapımı ise tiyatro mimarisinin kapsamına girer. Dolayısıyla, tiyatro mimarisi, hem mimarlıktan hem de tiyatrodan kaynaklanan ikili bir özellik gösterir. Bu anlamda da tiyatro yapıları, mimarlıkta özgün bir alanı oluşturur ve özgün uygulamaları geçerli kılarlar.

Mimarlık ve tiyatronun Batı uygarlığındaki gelişimi incelendiğinde, tiyatro ve sahnesinin birlikte ele alınıp tasarlandığı; mekan kavramları ve mekanı temsil etme şekillerinin ise değiştii görölür. Tarih içinde her dönem, kendinden bir önceki dönemin mekan anlayışını sorgulamış ve değişen ekonomik, kültürel değerler doğrultusunda kendi mekan anlayışını ortaya koymuş ve uygulamıştır. Bu uygulamalar, hem mimarlık hem de tiyatro sanatına dair gerek kültürel ve toplumsal, gerekse yapısal bir çok etkene bağlı olarak değişir ve belirlenir.

Tiyatro mimarisi bugünkü çok işlevli yapısına, oyunların esnek yapılı geçici ortamlar ya da başka amaçlar için tasarlanmış binalarda sergilendiği uzun bir deneysel süreci takiben ulaşmıştır. Süreç içerisinde, başlangıçtaki sıkıştırılmış toprak alanın yerini ahşap yapılar almış, onlar da yerlerini taştan yapılmış tiyatro binalarına bırakmışlardır. Günümüzde ise tiyatro yapıları, bünyelerinde opera, bale, dans, konser, tiyatro vb. sahne sanatlarının da sergilenmesine olanak tanıyan; yeni malzemeler ve yapım teknikleriyle, en son yapı teknolojisinin kullanıldığı mimari örnekler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Tiyatro mimarisinin içeriğini ve tiyatro yapılarının niteliklerini anlayabilmek için öncelikle mimar ve mimarlık kavramlarıyla, mimarlık ürünü olan tiyatro yapılarını açıklamakta fayda vardır.

2.1. MİMAR VE MİMARLIĞIN TANIMI

Sözlük anlamıyla mimar, “yapıların planını yapıp bunların gerçekleşmesini sağlayan kimse”¹⁴⁸ ya da “yapıların tasarını yapıp bunların uygulanmasını yöneten sanat ve fen adamı”¹⁴⁹ olarak tanımlanabilir.

Mimar kelimesi, Arapça *umr* eyleminden gelir. *Umr* eylemi Arap dilinde bina yapma yolu ile geliştirmek, zenginleştirmek, mamur hale getirmektir. Mimarlık, ümran haline getirme yani bayındır olma, uygar ve ileri olma eylemidir.

Antik Yunan’ dan gelen mimar anlamındaki *architecton* kelimesi ise köken, ilke ya da öncelik anlamına gelen *arché* ile sanatçı ya da zanaatkar anlamına gelen *tecton* kelimelerinin birleşiminden oluşur. Mimarlık anlamına gelen *architectonicé* kelimesini ise *architecton* ve *techné* kelimelerinin birleşimi oluşturur. Buradaki *techne* terimi dar anlamda teknoloji olarak değil, *poiseis* yani yapma ya da yaratma anlamında kullanılmaktadır. Dolayısıyla mimarlık terimi, usta biri olarak tanımlanan bilgi donanımlı yaratıcı tarafından yaratılan, bir yapış eylemi anlamındadır.¹⁵⁰

Mimarın ve mimarlık eyleminin nasıl olması gerektiğine dair ilk tanımlar, mimarlıkla ilgili günümüze ulaşmış en eski kaynak olan Vitruvius’ un “De Architectura” sında karşımıza çıkar.

Vitruvius “ideal” mimarın taşıması gereken özellikleri şöyle dile getirir:

“Mimar değişik bilim dalları ve öğretilerin bilgisi ile donatılmış olmalıdır; çünkü diğer sanatlardaki tüm çalışmalar onun değerlendirmesiyle ölçülür. Bu bilgi, uygulama ve kuramın ürünüdür. Uygulama, gerekli herhangi bir malzeme ile bir çizimdeki tasarıma göre, el işçiliği içeren sürekli ve düzenli bir deneyimdir. Kuram ise, orantı ilkelerinde ustalığın ürünlerini gösterip açıklayabilme yeteneğidir. ‘...’ Mimar eğitilmeli, kalemi güçlü olmalı, geometri öğrenimi görmeli, iyi tarih bilmeli, filozofları iyi izlemeli, müzikten anlamalı, biraz tıp bilgisi bulunmalı, hukukçuların düşüncelerini bilmeli, yıldızbilim ve göklerin kuramı ile tanışıklığı olmalıdır.”¹⁵¹

¹⁴⁸ <http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=mimar&ayn=tam>

¹⁴⁹ Hasol, D., 1993. Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, Yem Yayın, İstanbul, s.315.

¹⁵⁰ Karatani, K., 1995. Architecture As Metaphor, MIT Press, USA, s.5, 6.

¹⁵¹ Vitruvius, 1990. Mimarlık Üzerine On Kitap, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, s.4.

Mimarın eserini yaratma süreci ise şu şekilde gelişir: Fiziksel ve toplumsal çevrenin, işlevsel kullanımın, biçimsel anlatımın, sağlam ve ekonomik yapımın gereklerini en uygun biçimde yerine getiren sonuçları bulma sürecine tasarım ya da planlama denir. Genellikle, yapının üstünde yer alacağı arsa ve orada ne tür bir yapı yapılacağı kararlaştırıldıktan sonra mimarın tasarım çalışmaları başlar ve mimar, çevre düzenlemesine, ulaşım, iklim koşullarına göre yapının yönlendirilmesine ilişkin kararları verir. Kullanılacak yapım yöntemini, yapı malzemelerini belirler. Yapının iç işleyişine ilişkin düzenleme çalışmalarını yapar. Birbirinden farklı işlevlere uygun mekânlar kurmaya çalışır. Yapı içinde sirkülasyon sorunlarını araştırır ve en uygun çözümü benimser. Bütün bu çalışmaları yaparken de, daha tasarım aşamasından itibaren, maliyeti en düşük düzeyde tutacak ya da yapının kullanılmasını en kârlı düzeye çıkaracak önlemleri alır.

“*Mimarın yaptığı iş*” olan ve kısaca mekânların tasarlanması işi olarak tanımlanan mimarlık için kullanılan bir diğer tanım ise “*mekân yaratma sanatı*”dır. Ancak bu tanımlar yeterli olmamaktadır. Bir tanıma göre mimarlık, “*insanların hem fiziksel mekânlara, hem de kendi kendi duygu ve düşüncelerini anlatan biçimlere duydukları gereksinmeyi karşılayacak yapıları üretme sanat ve tekniği*”dir.¹⁵²

Doğan Hasol ise Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü’nde mimarlığı şu şekilde tanımlar:

“*İnsanların yaşamasını kolaylaştırmak ve barınma, dinlenme, çalışma, eğlenme gibi eylemlerini sürdürebilmelerini sağlamak üzere gerekli mekânları, işlevsel gereksinimleri ekonomik ve teknik olanaklarla bağdaştırarak estetik yaratıcılıkla inşa etme sanatı.*”¹⁵³

MÖ 1. yy.’da yaşamış olan Roma’lı mimar Vitruvius, “De Architectura” adlı yapıtında mimarlığı, “*sağlamlık, kullanılabilirlik, güzellik*” olarak tanımlamıştır. 1581’de bir İngiliz yazar mimarlığı “*yapı bilimi*” olarak tanımlarken, amatör bir eleştirici olan Sir Henri Watton, “De Architectura”nın serbest bir çevirisi olan 1624 tarihli “The

¹⁵² Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1990. Cilt 23, Ana Yayıncılık, İstanbul, s.16.

¹⁵³ Hasol, D., 1993. Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, Yem Yayın, İstanbul, s.315.

Elements of Architecture” adlı kitabında, mimarlığın üç koşula yani “*kullanılışlılık, sağlamlık ve güzellik*”e yanıt vermesi gerektiğini belirtir.¹⁵⁴ Louis Kahn, 1965 yılında the Yale Architectural Journal’da yayınlanan makalesinde “*mimarlık, doğanın yapamadığıdır*”¹⁵⁵ derken, Frank Lloyd Wright ise “*mimarlık, biçim haline gelmiş yaşam*” ifadesini kullanmıştır.¹⁵⁶

Vitruvius De Architectura’da “*çok değişik öğretilerle süslenip zenginleştiğinden son derece geniş bir öğrenimi içerir*”¹⁵⁷ diye bahsettiği mimarlıkla ilgili düşüncelerini şu şekilde aktarmıştır:

“Mimarlık, düzen, düzenleme, armoni, bakışım, uygunluk ve ekonomiye dayanır.

Düzen, bir yapıtın bölümlerinin herbirine gereken önemi vererek tümünün oranlarına bakışumlu bir uyum getirir.

Düzenleme, öğelerin yerli yerine konmasını ve yapıtın özelliğine göre yapılan ayarlamalar sonucunda oluşan tarif etkiyi içerir. İfade biçimleri, yer planı, görünüş ve perspektiftir.

Armoni, öğelerin ayarlamalarındaki güzellik ve uygunluktur.

Bakışım, bir yapıtın kendi öğeleri arasındaki doğru uyum ve ölçüt olarak seçilen bir öğeye göre, tasarımın değişik öğeleri ile tümü arasındaki bağlantıdır.

Uygunluk, bir yapıt, yetkinlikle, geçerli ilkelere göre yapıldığında beliren biçem mükemmelliğidir.

*Ekonomi, malzemelerin ve arazinin doğru kullanımının yanında, yapım işlerinde maliyetin ölçülü ve akıllıca olmasını içerir.”*¹⁵⁸

Vitruvius’un De Architectura’sı, mimarlıkla ilgili olarak günümüze gelen en eski yapıt olmasının yanı sıra içerdiği bilgilerle bir dönemi aydınlatması açısından da büyük önem taşır. Ancak belki de en önemli özelliği, Rönesans dönemindeki

¹⁵⁴ Hasol, D., 1993. Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, Yem Yayın, İstanbul, s.315.

¹⁵⁵ Roth, Leland M., 2000. Mimarlığın Öyküsü, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, s. 19.

¹⁵⁶ Hasol, D., 1993. Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, Yem Yayın, İstanbul, s.315.

¹⁵⁷ Vitruvius, 1990. Mimarlık Üzerine On Kitap, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, s.8.

¹⁵⁸ Age., s.10,11.

aydınlanma hareketlerinin temel kitabı olmuş olmasıdır. Kitabında bahsettiği her husus esas olarak alınmış; özellikle perspektifle ilgili bölümler Rönesans sanatının; perspektifle birlikte tiyatrolar ve sahne düzenleriyle ilgili olarak verdiği bilgiler de tiyatro sanatının ve beraberinde tiyatro mimarisinin de gelişiminde çok büyük bir rol oynamıştır.

2.2. MİMARLIKTA MEKÂN KAVRAMI

Evrensel bir meslek olan mimarlık, insanlık tarihinin her döneminde önem teşkil eder. Dini yapılarla tanrıya ulaşma arzusunu, saraylarla ise iktidarı simgelemiş olan mimarlık, bir kentin dokusunu oluşturan basit konut tipinden, binlerce insanın bir arada gösterileri izledikleri tiyatro ya da konser salonlarına kadar her türlü açık ve kapalı mekânı kapsar.

Mekân, çeşitli yaklaşımlarla farklı ele alınmakla beraber geniş bir çerçeve ile “*insanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan boşluk*” ve “*sınırları gözlemci(ler) tarafından algılanabilen uzay parçası*” olarak tanımlanabilir.¹⁵⁹

Barınmak için, yaşamak ve doğa şartlarından korunmak için bir mekâna ihtiyaç duyan insan, bu mekânı kendine özgü kültür, fonksiyon, teknik ve farklı zevklere göre yaratır. Mekanın oluşabilmesi ve üretilebilmesi için yapılara; yaşamın hergün artan çeşitliliği gözönüne alınırsa da oldukça karmaşık ilişkiler düzeni içinde yapılaşmış fizik çevreye gereksinme vardır. Mimari tasarımın öznesi olan yaşam, coğrafi, iklimsel, kültürel, demografik farklılıklar içerir.

Mimarlığın en önemli ögesi olan, mimarlık mesleğini konusunu oluşturan ve bir mimari ürünü var eden temel koşul olan mekân, aslında maddesel olmayan bir ögedir. Yapı ögeleriye sınırlandırılmış bir boşluk olan mekân, ışık ve hareketle var olur. Bu mekân, sınırlarını yapı ögelerinin oluşturduğu bir iç mekân olabileceği gibi, sınırlarını yapıların oluşturduğu bir dış mekân da olabilir.

Bir mekânı oluşturmak için onun mutlaka her yönden kesin engellerle sınırlanmış olması gerekmez. Bir mekânı bir hacimden ayıran en önemli fark da aslında bu

¹⁵⁹ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Mekân>

noktada ortaya çıkmaktadır. Mekânı oluşturan sınırlama hareketi önleyici şekilde fiziksel olabileceği gibi yalnızca başka duyularla algılanabilecek biçimde, örneğin sadece zemindeki bir doku gibi, görsel de olabilir. Önemli olan mekânın net veya net olmayan sınırlarının algılanabilir olmasıdır.¹⁶⁰

2.3. MİMARİ YAPI TÜRLERİ VE TİYATRO YAPILARI

Mimarlık, toplumsal yaşamdaki çok çeşitli işlevlere, aralarında konutların da bulunduğu barınma, eğitim ve kültür yapıları, sağlık yapıları, ticari yapılar, endüstri yapıları, yönetim yapıları, savunma yapıları, ulaşım ve iletişim yapıları, alışveriş yapıları, geçici konaklama yapıları, tarımsal yapılar ya da dinsel yapılar yaparak karşılık verir.¹⁶¹ Toplum mimarlığın yalnızca işlevlerini yerine getiren bir olgu olmasını istemez; onun aynı zamanda, barındırdığı kurumların düşünce yapısını yansıtmasını da bekler. Böylece mimarlıkta içerik ortaya çıkar. Farklı işlevlere sahip yapılar yalnız tasarım ve yapım açısından değil, üslup bakımından da birbirinden ayrılır.¹⁶²

Yapı türleri ile çeşitli sınıflandırmalar yapılmıştır. Bu sınıflandırmalar yapının içerdiği veya hizmet ettiği işleve göre belirlenir. Buna göre yapı türleri şu şekilde sınıflandırılabilir:

- Barınma yapıları: Apartmanlar, müstakil evler, toplu konutlar, yurtlar, vb.
- Ticari yapılar: Ofisler ve iş merkezleri, bankalar, kafe ve barlar, restoranlar, pastaneler, benzin istasyonları, marketler, mağazalar, alışveriş merkezleri, pazaryerleri, vb.
- Eğitim yapıları: Üniversiteler, ilköğretim okulları ve liseler, anaokulları, kreşler, vb.
- Geçici konaklama yapıları: Otel, motel ve pansiyonlar, hosteller, vb.
- Sağlık ve sosyal yardım yapıları: Hastaneler, poliklinikler, sağlık ocakları, bakımevleri, vb.

¹⁶⁰ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Mekân>

¹⁶¹ Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1990. Cilt 23, Ana Yayıncılık, İstanbul, s.16.

¹⁶² Age., s.16.

- Tarımsal yapılar: Çiftlikler, hayvan barınakları, seralar, mandıralar, ambarlar, vb.
- Ulaşım yapıları: Garlar, otogarlar, terminaller, metro ve tren istasyonları, otoparklar, otobüs durakları, vb.
- Spor yapıları: Stadyumlar, açık ve kapalı spor salonları, yüzme havuzları, vb.
- Yönetim yapıları: Meclis, adliye, hükümet konağı, belediye binası, vb.
- Dini yapılar: Camiler, kiliseler, sinagoglar, krematoryumlar, vb.
- Endüstri ve enerji yapıları: Fabrikalar, sanayi siteleri, atölyeler, depolar, vb.
- Haberleşme yapıları: radyo ve televizyon stüdyoları, postaneler, basımevleri, gazeteler, vb.
- Kültür–sanat yapıları: Kütüphaneler, müzeler, sergi salonları, galeriler, tiyatro binaları, opera binaları, konser salonları, çok amaçlı salonlar, sinemalar, kongre merkezleri, kültür merkezleri, vb.

Vitruvius' un sağlamlığı, kullanışlılığı ve güzelliği olan bir olgu olarak tanımladığı mimarlıkta, bu temel ilkelerin birbirine yakın değer taşınması gibi kimi zaman da sadece bir değere ağırlık verildiği görülebilir. Sağlamlık ya da kalıcılık, kullanışlılık ya da işlevsellik ve de güzellik ya da estetik; bu üç olgu kimi zaman bir arada, kimi zamansa bir tanesi öne çıkartılarak kullanılmış ve bir çok mimarı farklı şekilde etkilemiştir. Özellikle 20.yüzyılın başından itibaren bu üç temel olgunun her birini esas alan farklı görüş ve akımlar karşımıza çıkar. Louis Sullivan'ın 1896 yılında yayınlanan “The Tall Office Building Artistically Considered” adlı makalesinde yazdığı “*form follows function*” yani “*biçim, işlevi izler*” ifadesi modernistlerin sloganı haline gelmiştir. Ludwig Mies van der Rohe “*less is more*” yani “*az, çoktur*” diyerek yapılarda süslemeleri değil fonksiyonu esas alırken, Robert Venturi ise buna karşı çıkmış ve “*less is bore*” yani “*az, sıkıcıdır*” diyerek fonksiyonu ikinci plana atmıştır.

Ancak bazı yapı türleri, hizmet edeceği işleve bağlı olarak mimarın tasarımını yönlendirir. Bu işlev, kimi zaman yapının formunu etkilerken, kimi zaman kullanılan malzemeleri, kimi zamansa yapım tekniklerini belirler. Örneğin spor etkinliklerinin

düzenleneceği salonlarda uluslararası standartlarla kabul edilmiş ölçüler esas alınır. Buna göre bir basketbol arenasının büyüklüğünü belirleyen temel birim sahanın kendisidir. O büyüklükte bir açıklığın geçilmesi için kullanılacak ya da kullanılmayacak yapım yöntemleri belirlenir ve yine kullanılacak malzemeler de hem spor etkinliğinin sağlıklı bir şekilde yapılmasını sağlamak hem de yapıdan faydalanacak herkesin konforunu sağlamak üzere seçilir.

Bu tür yapılara bir diğer örnek de içinde performans sergilenen kültür ve sanat yapılarıdır. Tiyatro, opera, bale, dans, konser vb. çeşitli etkinliklerin düzenleneceği yapıların tasarımındaki esas, yapının, hizmet edeceği fonksiyonun koşullarına uygun şekilde düzenlenmesidir. Sosyal yapılar da diyebileceğimiz bu yapı türleri daha çok tiyatro binası, konser salonu, gösteri merkezi, çok amaçlı salon ya da opera binası olarak karşımıza çıkar. ancak en yaygın kullanım şekli ise, sanatsal olarak drama, dans, hitabet, opera, bale sanatlarını bünyesinde barındıran tiyatro sanatının sergilendiği “tiyatro”lardır.

Aziz Çalışlar’ a göre,

*“Bir tiyatro yapısı, en iyi ancak kendisi için özel olarak oluşturulmuş bir yapı içerisinde gerçekleştirilebilir”.*¹⁶³

Muhsin Ertuğrul ise, Küçük Tiyatro dergisinde yayınlanan yazısında tiyatro yapıları için şu ifadeleri kullanır:

*“Bir tiyatro yalnız seyircilerin üç saat geçirdikleri bir toplantı yeri değildir; bir tiyatro bütün ömürlerini sanatın cezbesi ve huşûu içinde geçiren sanatkarlar için bir mabeddir. Çünkü aziz üstadım, tiyatroculuk bir meslek değil, dünyanın her yerinde bir imandır. ‘...’ Bu inanış müridlerinin de en büyük istekleri, başlarını sokabilecekleri ve sükun içinde çalışabilecekleri bir mabed bulmaktır.”*¹⁶⁴

¹⁶³ Çalışlar, A., 2009. Tiyatronun ABC’ si, Say Yayınları, ABC Dizisi, İstanbul, s.82.

¹⁶⁴ Ertuğrul, M., 1993. Gerçeklerin Düşleri–Tiyatro Düşünceleri, Dr.Nejat Eczacıbaşı Vakfı Yayınları, Toplumsal Belgeler Dizisi, İstanbul, s.486.

2.3.1. Tiyatro Yapılarının Oluşumunu Etkileyen Faktörler

Tiyatro yapıları, tiyatronun gerçekleştirileceği yapıların tasarımı ve yapımı olarak tiyatro mimarisinin çalışma alanı içinde yer alırlar ve hem mimarlıktan, hem de tiyatrodan kaynaklanan ikili bir özellik gösterirler. Bu çerçevede bazı etkenler bu mimariyi biçimlendirici rol oynar. Bu etkenleri, genel etkenler ve özel etkenler olmak üzere iki başlık altında toplamak mümkündür.¹⁶⁵

Burada genel etkenler, tiyatro yapısının varlığıyla ilgili olan etkenlerdir:

Mevcut kültürel ve toplumsal durum ya da sistem; toplumda tiyatro sanatının yeri ve taşıdığı önem; izleyicilerin eğitim ve kültür düzeyi ile kent nüfusu ve izleyici kitlesi oranı; mimarlığın durumu, gelişmişlik düzeyi ve tiyatro yapısı sorununa yaklaşımı; ve teknolojinin seviyesi, yapım olanakları ve teknik donanım, “genel etkenler” içerisinde değerlendirilmesi gereken, toplumsal ve kültürel içerikli etkenlerdir.

Diğer bir grup olan özel etkenler ise, tiyatro yapısının işlevi ve mimari işleyişiyle ilgili olan etkenlerdir:

Tiyatro yapısı ile kent mimarisi arasındaki uygunluk; oyunyeri ile seyiryerinin bina içindeki konumunu ve biçimini belirleyen tiyatro-izleyici ilişkisi; sanat anlayışı olarak tiyatronun gösterdiği özellikler ya da ne tür tiyatro yapıldığı; çok işlevli ya da tek işlevli olması gibi, tiyatro yapısının kendi işlevinden doğan etkenler; kulisler, atölyeler gibi sahne destek birimleri veya seyirci giriş çıkışları, acil çıkışlar ya da yangın güvenliği gibi yapısal iç etkenler; sahne altı, sahne üstü, yan sahne ya da orkestra asansörü gibi sahne yapısına bağlı özellikler ve tiyatro mimarisinin taşıdığı dramaturjik önem gibi etkenler, “özel etkenler” olarak belirlenebilir.

Bu şekilde bir tiyatro yapısının, mimari yapı olarak kent yapısı içinde nerede, hangi konum ve özellikte yer alması gerektiği; tiyatro yapısı içinde sahne-oyunyeri ile oditoryum-seyiryerinin nasıl konumlandırılması gerektiği; sahnelenmesi ön görülen etkinlik ya da oyun türlerine göre sahne ve oditoryumun alması gereken biçimler ve sahip olması gereken özellikler belirlenir.

¹⁶⁵ Çalışlar, A., 2009. Tiyatronun ABC' si, Say Yayınları, ABC Dizisi, İstanbul, s.83.

Diğer Faktörler:

Çağımızda bir tiyatro yapısında artık sadece tiyatro sanatı icra edilmemekte, tiyatro ve tiyatrodan doğan diğer gösteri türleri de sahnelenmektedir. Bunlar, drama, konser, opera, bale, film gösterimleri, konferanslar, resitaller, vb. olabilir. Böylece farklı etkinliklerin aynı yapı içinde yapılabilmesini sağlayan düzenlemelere ihtiyaç duyulur. Tiyatro mimarları da bu farklı ihtiyaçlara cevap verecek yapıları, tiyatro insanları ve statik, mekânîk, akustik gibi diğer disiplinlerin uzmanlarıyla bir araya gelerek tasarlamalıdır.

Bauhaus akımının öncülerinden olan Walter Gropius tiyatro mimarları ve onların üstlenmeleri gereken rolle ilgili olarak şunları söylemiştir:

“Bugünün tiyatro mimarları ışık ve mekân için geniş bir yelpaze yaratmayı amaç edinmelidir. Bu, bir yönetmenin aklına gelebilecek tüm hayallerine yanıt verebilecek denli nesnel ve uyumlu, mekân açısından ise insan aklını değiştirip yenileyecek nitelikte esnek bir yapı olmalıdır.¹⁶⁶ ‘...’ Bana göre, günümüzdeki tiyatro mimarının görevi, evrensel nitelikteki bir yönetmene, istediği gibi biçimlendirebileceği ışık ve mekân olanakları sağlamaktır; yapacağı yapı esnek ve değişken olmalı, yönetmeni sınırlamadığı gibi, onun düşüncesinin bütün uzantılarını da karşılayabilmelidir. Kısacası, bu, içerdği mekânla düşünceleri değiştirebilen, onları yenileyen bir yapı olmalıdır.”¹⁶⁷

Bir oditoryumu tasarlariken mimar, birçok koşulu en üst düzeyde gerçekleştirmek durumundadır. Gösteri alanının ya da sahnenin iyi görülmesinin; ilk yansılarda güçlü, eşit dağılmasının ya da iyi “sunumu”nun; ses spektrumundaki tüm frekansların iyi yansıtılmasının; ve yankılanım zamanı süresince sesin dengeli bozunmasının sağlanması gerekir.¹⁶⁸ Oyuncuların, performanslarını sergilerken seyirciyinin oyundan kopmaması büyük önem taşır. Bu durum, oyuncunun yeteneğiyle birlikte, gerekli olan maksimum görsel erişim mesafesine ve istenilen değerlerdeki doğal ve

¹⁶⁶ Çalışlar, A., 1993. Yirminci Yüzyılda Tiyatro, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, s.111.

¹⁶⁷ Age., s.143.

¹⁶⁸ Roth, L. M., Mimarlığın Öyküsü, Kabalıcı Yayınevi, Başvuru Dizisi: 6, İstanbul, Nisan 2006, s.140

elektro akustik konfor koşullarına bağlıdır.¹⁶⁹ İzleyici kaliteli bir şekilde göremediği veya duyamadığı bir gösteriden zevk almaz. Bu yüzden, “oyunyeri”nin merkezinden, “seyiryeri”nin en arkasındaki koltuğun arasındaki mesafe görsel ve işitsel konfor şartlarına göre belirlenir. Bu görsel ve işitsel konfor şartları da gösterinin türüne, örneğin konser, bale, opera ya da tiyatro olmasına göre değişir.¹⁷⁰ Görsel ve akustik değerler özellikle salon iç düzenlemeleri açısından da önem taşır. Bu değerler, kullanılan malzemelerin nitelik ve niceliklerini belirleme hususunda da etkindir.

Görsel değerler:

Bir çok oyunda seyircinin, oyuncunun yüz ifadesini mimiklerini algılayabilmesi gerekir. Genel kabule göre açık sahnenin geometrik merkezinden veya çerçeve sahnenin çizgisel hattından son seyirci koltuğuna kadar olan maksimum mesafe 20 metreyi geçmemelidir. Müzikal ya da opera gibi mimiklerin daha az önemli olduğu gösteri türlerinde bu mesafe 30 metreye kadar çıkabilir. Seyiryerinin kaç kişilik olacağı sahne açıklığının belirlenmesi için gerekli olmakla birlikte birincil kriter değildir. Bu hususu destekleyen uygulama ise aydınlatmadır.

Aydınlatma, kısa tanımı ile, “*nesnelerin ve çevrenin gereği gibi görülebilmesini sağlamak amacı ile ışık uygulamak*”tır. Yani, Uluslararası Aydınlatma Komisyonu’nca da benimsenmiş olan bu tanıma göre, aydınlatma, ışıklı reklamlar gibi nesnelere ışıklı kılmak değil, bu nesnelere ve çevrelere ışık yollayarak görünmelerini sağlamaktır.¹⁷¹ Işık olgusu, özellikle görsel sanatlarda, yaratılan her eserin rengi, dokusu ve formu konusunda en önemli belirleyici etkindir. Bu nedenle, sanatta estetik olgunluğa ulaşmak için ışığın doğru kullanımı önemli bir koşuldur.

Tiyatro yapılarında ışık kullanımı mimari aydınlatmanın yanı sıra bir diğer aydınlatma türü olarak karşımıza çıkar. Bu tür, sahne aydınlatması ya da sahne ışıklamasıdır. Burada ışık, bir hikayenin anlatılması için gereken ortamı yaratır¹⁷² ve ışık tasarımcıları tarafından tiyatro oyununun bir parçası olarak yani dramatik bir öge

¹⁶⁹ Ham, R., Theatres, Butterworth Architecture, London, 1988, s.8.

¹⁷⁰ Age., s.8.

¹⁷¹ <http://www.yfu.com/booklet-5.html>

¹⁷² Brown, B., 1996. Motion Picture and Video Lighting, Focal Press, USA, s.1.

olarak ortaya konur. Başlangıçtan, yani ilkel dönemlerde ateşin başında anlatılan hikayelerden ve yapılan ritüellerden bugüne ışık, estetik ve dramatik anlatım üzerinde önemli bir araç olmuştur. Günümüzde, dramatik etkinin yaratılması için kullanılan teknik cihaz ve materyaller, sahne ve salon yapısı ile tiyatronun asal fonksiyon şemasında kendilerine yer edinmiş; etrafında toplanılan ateş ve yakılan meşaleler ise bu kez “efekt” olarak kullanılırken, günümüzün ışıklandırma teçhizatları için de gerek sahne, gerekse salon içerisinde, mimari yapıyı da etkileyen ışık köprüleri ve ışık kuleleri yapılmıştır.

Akustik değerler:

“Mimari işitilebilir mi?” Steen Eiler Rasmussen, “Experiencing Architecture” adlı kitabının “Mimariyi İşitmek” adlı bölümüne bu soruyla başlıyor ve bu sorusunu şöyle yanıtlıyor:

“Çoğu kimse, büyük olasılıkla, mimarinin ses üretmediğini, bu yüzden de işitilemeyeceğini söyleyecektir. Mimari ışık da üretmez, ama yine de görülebilir. Onun yansıttığı ışığı görür ve böylece biçim ve malzemesi hakkında bir izlenim ediniriz. Aynı şekilde mimarinin yansıttığı sesi de duyabiliriz. Bu ses yansımaları da bizde biçim ve malzeme hakkında izlenim edinmemizi sağlar. Farklı biçimlerdeki hacimler ve farklı malzemeler, sesi de farklı yansıtırlar.”¹⁷³

Günlük yaşantımızın vazgeçilmez bir parçası olan ses, canlıların haberleşmesinin de temel kaynağıdır. Bize müzik dinlerken verdiği haz kadar, sağlığımızı bozacak derecede de etkili olabilir. Bir yapı elemanına çarpan hava doğuşlu ses enerjisinin belli bir yüzdesi yüzey özelliklerine bağlı olarak yutulur, bir kısmı yüzeyden yansır, geri kalan kısmı ise yapı elemanı vasıtasıyla iletilir. Yüksek ses-yansıtıcı yüzeylere sahip mekânlara akustik açıdan “canlı” mekânlar, ses-soğuran yüzeylere sahip olan mekânlara ise “ölü” mekânlar denilebilir. Önemli olan tasarım sürecinde yapı

¹⁷³ Rasmussen, S.,E., 1964. Experiencing Architecture, MIT Press, USA, s.224.

elemanlarının bu özelliklerini ve davranış biçimlerini iyi tanıyarak, mekânın kullanım amacına göre doğru malzeme seçimi ve uygulamasını yapmaktır.

Bir mekânın akustik karakteristiği sesin mekân içindeki davranışına ve “reverberasyon süresi”ne¹⁷⁴ bağlıdır. Reverberasyon süresi, örneğin konuşmanın anlaşılması için kısa, müzik dinletileri veya koro performansları için daha uzun olmalıdır. Reverberasyon süresini temel olarak iki faktör etkiler. Birincisi, salondaki yüzeyler tarafından yutulan veya yansıtılan ses miktarı, diğeri ise salon ve sahnenin hacmidir. Sesin yapay olarak düzenlenmesi de olasıdır. Ancak bu tercih edilen bir durum değildir.¹⁷⁵

Reverberasyon süresi önemlidir; çünkü optimum süre odadaki etkinliğe bağlıdır. Konuşmaların açık ve seçik işitilmesinin son derece önemli olduğu bir konferans salonunda ya da bir tiyatrodaki önceki sözlerin hemen sönmesi gerektiği için 1 saniye maksimum yankılanım zamanı olarak kabul edilir. Her bir enstrümandan çıkan her bir notanın açıkça işitilmesinin gerektiği oda orkestraları ya da caz grupları gibi küçük müzik toplulukları için ise arzulanan yankılanım süresi biraz daha fazladır.¹⁷⁶

Bir iç mekânın akustik özelliklerinin, kullanım amacına göre saptanması ve sağlanması konusuna iç mekân akustiği ya da “hacim akustiği” denir. Hacim akustiği, optimal reverberasyon süresi hesapları, açık yankıya karşı önlemler, iç mekân yanıt eğrisi etüdüleri, sesin gelişmesi ile ilgili etüdüler gibi çalışmaları ve hesaplamaları içerir.¹⁷⁷ Salon içerisinde kullanılacak malzemelerin nitelik ve nicelikleri bu çalışma ve hesaplamalara göre belirlenir ve nihayetinde akustik kusurları giderilmiş ve akustik açıdan kullanım amacına uygun duruma getirilmiş bir iç mekân elde edilir.

¹⁷⁴ Reverberasyon süresi: Bir iç mekânda ses kaynağından çıkan sesin, iç yüzeylerde arka arkaya yansıtılarak, yani yansıtılarak yayını duruma gelmesi olayına reverberasyon denir. Ses enerjisi her yansımada belli bir oranda yutulur ve bir süre sonra de pratik olarak yok olur. Reverberasyon süresi de, bir reverberasyon olayında ses enerjisinin, birbirini izleyen yansımalarda yutulur, kaynak sustuktan sonra milyonda birine indiği, yani ses basınç düzeyinin 60 dB düştüğü süredir.

¹⁷⁵ Ham, R., Theatres, Butterworth Architecture, London, 1988, s.8.

¹⁷⁶ Roth, L. M., Mimarlığın Öyküsü, Kabalcı Yayınevi, Başvuru Dizisi: 6, İstanbul, Nisan 2006, s.140

¹⁷⁷ <http://www.yfu.com/booklet-9.html>

Tiyatro mimarisiyle ilgili olarak Walter Gropius' un şu sözleri günümüz tiyatro mimarisi anlayışını da yansıtmaktadır:

“Bir tiyatronun yapısı ve mimarisi, dramatik eylemin bütünü için bir kılıf oluşturur ve ancak sahne sanatının kendisinden kaynaklanan çok büyük koşullardan yola çıkılarak gerçekleştirilebilir. Mekan olgusu ise sonsuz boşluktaki sonlu sınırlamalara, mekânîk ya da organik cisimlerin bu sınırlandırılmış mekândaki hareketlerine ve ışıkla sesin yine bu mekândaki dalgalanmalarına bağlıdır. Hareketli, yaşayan, yani sanatsal bir mekânın yaratılabilmesi için, statik, mekânîk, optik ve akustik bilimlerinin bütün doğal gerçeklerinin hakkıyla yerine getirilebilmesi kaçınılmaz bir önkoşuldur.”¹⁷⁸

2.3.2. Yapı Biçimine ya da İşlevlerine Göre Tiyatro Yapıları

Tarih boyunca tiyatro yapıları, genel ya da özel etkenler neticesinde farklı biçim ve özellikler taşımış ve bir nevi ait olduğu dönemin siyasal, kültürel ve toplumsal aynası olarak günümüze ulaşmıştır. Bugün de tiyatro sanatı, bir toplumun siyasal, kültürel ve toplumsal gelişmişliğinin bir göstergesi olarak karşımıza çıkar. Tiyatro yapıları da genellikle, ülkelerin genel kültür politikalarına; devlet kurumları ile yerel yönetimin mali gücüne, özel kurum ve kuruluşların girişimciliğine bağlı olarak çeşitli yapı biçimleriyle toplum hayatında yerlerini alırlar.

Buna göre tiyatro yapılarını,

- Sadece tiyatro gösterilerine imkan verecek nitelikteki, tek işlevli tiyatro yapıları;
- Bale, opera, konser gibi sanatsal etkinliklere de olanak tanıyacak bir büyük sahne ya da sahneler ile oda oyunlarına olanak tanıyan küçük sahne veya sahnelerden oluşan çok-bölümlü yapılar;

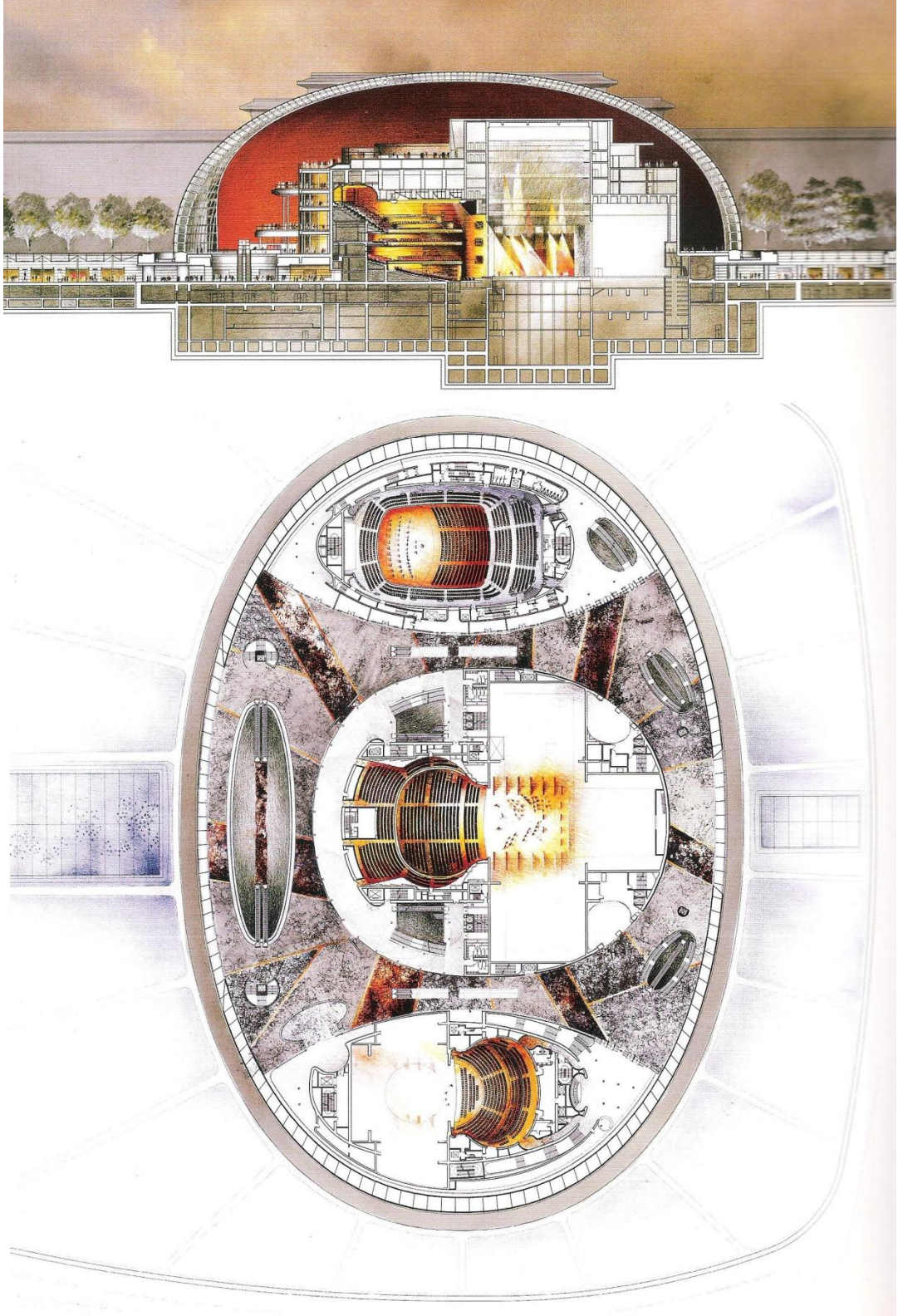
¹⁷⁸ Çalışlar, A., 1993. Yirminci Yüzyılda Tiyatro, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, s.142.

- Tiyatro ile birlikte kongre, sergi, vb. etkinliklere de yer veren, çok amaçlı kültür merkezleri;
- Kültürel çok amaçlılığı da içeren kongre merkezleri;
- Sahneleme anlayışı uyarınca tiyatroya dönüştürülen eski sinema salonu, fabrika, stüdyo, atölye vb. “alternatif” ya da “dönüştürülmüş” tiyatro yapıları;
- Eğitim ve gençlik kurumları ile okulların içinde yer alan küçük boyutlu tiyatro yapıları ya da diğer bir deyişle “sahne”ler;
- Ve açık hava tiyatro yapıları olarak sınıflandırmak mümkündür.



Resim 2.1 “National Grand Theatre of China” Dış görünüş.¹⁷⁹ Tiyatro yapısının anıtsal boyutu.

¹⁷⁹ <http://alexciotir.files.wordpress.com/2009/06/grande-theatre1.jpg>



Şekil 2.1 “National Grand Theatre of China”; plan ve kesit.¹⁸⁰

Mim.: Paul Andre.Planda kompleks içerisinde yer alan konser salonu (üstte), ana tiyatro (ortada) ve opera tiyatrosu (altta) görülmektedir. Farklı işlevlere sahip bu üç performans salonunun farklı seyiryeri ve oyunyeri formları dikkat çekicidir.

¹⁸⁰ Hammond, M., 2006. Performing Architecture, Merrell Publishers Ltd., China, s.183.

Günümüz tiyatro anlayışının bir yansıması olarak tiyatro yapıları konusunda da yeni anlayışlar ve uygulamalar görülmektedir. Bu uygulamalarla, sahnede oynanan oyunun anlatım olanaklarını arttırmak, yeni plastik anlatım değerlerini yakalamak, estetik alımlama düzeyini yükseltmek amaçlanmakta; bu amaca istinaden de mimarlık ile görüntü sanatları ve görsel sanatlar tiyatro deneyimi içinde bütünleştirilmeye, dramatik anlatım çok boyutlu kılınmaya ve mimarının dramaturjik önemi öne çıkartılmaya çalışılmaktadır.

Bu yeni anlayış ve uygulamaları Aziz Çalışlar şu şekilde belirlemektedir:

“Göreneksel büyük tiyatro yapılarıyla bütünleşen, tek-mekânlı, değişebilir sahne düzlüğü ve yerinden kaldırılabilir izleyici oturma sistemi olan deneme stüdyoları;

Mimari değişkenliği, çok-değerliliği ve esnekliği içeren kaydırma duvarlı, açık ışıklama düzeni ve kaldırılabilir oturma yerleri olan aksenel çerçeve sahneli yapılar;

Mekân dramaturjisi anlayışı;

İzleyiciyi sahnedeki oyun üstünde olabildiğince yoğunlaştırmak;

İzleyicilerde toplumsal birliği oluşturmak;

Sahne çerçevesini olabildiğince gözden yitirterek, izleyici yeri ile sahne arasında bütünleşme sağlamak;

İzleyici ile sahne arasındaki ayrılma çizgisini kaldırmak;

Dik açılı sahneyi geniş açılı, asimetri ve kıvraklıkla çözmek;

Ön sahne alanını yayıp genişletmek;

İç yapı biçimlendirmesinde tutumluluk ve akılcılığı öne çıkarmak;

İzleyiciyi de sahneye katmak;

Sahne tasarımının önünü açacak biçimde, sahne-dışı tasarımına, çerçeve tasarımına olanak tanımak;

Çok-amaçlı mekânlar yaratmak;

Tek bir mekân içinde birbirinden ayrı birkaç sahneyi birleşik kılmak vb.”¹⁸¹

¹⁸¹ Çalışlar, A., 2009. Tiyatronun ABC’ si, Say Yayınları, ABC Dizisi, İstanbul, s.90.

2.3.3. Mekânsal Olarak Tiyatro Yapıları

“Yapı” sözcüğü genel kullanımda akla çevresi kapatılmış, üzeri örtülü bir “iç mekân” getirir. Oysa tiyatro tarihine bakıldığında bir “tiyatro eylemi”nin gerçekleşmesi için her zaman “kapalı” bir yapı gerekmediği görülür. Bir açık hava tiyatrosunun tavanı ya da çatısı yoktur. Bir pazaryeri ya da iki üç sokağın birleştiği genişçe bir alan gibi yerlerde oynanan ve adı da burdan gelen sokak tiyatrosunda bir yapı söz konusu bile değildir.¹⁸² Burdan yola çıkarak şu sonuca varmak yanlış olmaz: Bir tiyatro eyleminin gerçekleştirilebilmesi için gerekli koşulların sağlandığı bir mekân, çevresi kapalı olsun ya da olmasın, üzeri örtülü bulunsun ya da bulunmasın, aslında bir tiyatro yapısı sayılır. Bu bağlamda, söz konusu tiyatro olduğunda ise, “yapı” sözcüğünü daha geniş bir anlamda, “mekân” anlamında değerlendirmek daha doğru olacaktır.¹⁸³

Mekansal olarak tiyatro yapıları, açık hava tiyatro yapıları ile kapalı tiyatro yapıları olarak kendi içinde temel bir ayrım gösterir:¹⁸⁴

Geniş anlamı ile alındığında, örneğin Eski Mısır, Hindistan, Çin ve Japonya’da dinsel amaçlarla yapılan tiyatroluk gösterilerin yer aldığı tapınak avluları, seyirlik oyunların yer aldığı açık köy alanları, ortaoyununun gerçekleştirildiği açık çayırılık alanlar, kilise avluları, Ortaçağ Tiyatrosu’nun yer aldığı sokak ve alanlar, İspanyol tiyatrosunun oyun yeri olan avlular, panayır tiyatroları vb., bütün bunlar açık hava tiyatrosu kapsamı içinde gösterilebilir.¹⁸⁵ Burada oyun mekânı, tiyatro oyununun sergilendiği üzeri açık olan “herhangi” bir alandır.

Dar anlamda ise açık hava tiyatroları, açık havada olmalarının yansıra, bir yapı olarak kendine özgü bir mimari tarz da kazanmış ve tiyatro sanatına hizmet etmek için tasarlanmış ve yapılmış tiyatrolardır. Antik Yunan açık hava tiyatroları, Antik Roma amfityyatroları, Elizabeth dönemi İngiliz tiyatro yapıları bu türün en iyi örnekleridir. Burada oyun mekânı, tiyatro oyunlarının sahnelenmesi amacıyla tasarlanmış olan üzeri açık tiyatro yapısıdır. Günümüzde ise açık hava tiyatroları,

¹⁸² Kuruyazıcı, H., 2003. Başlangıçtan Günümüze Tiyatro Yapılarının Gelişmesi, İ.Ü. Edebiyat Fak. Yay., İstanbul, s.5.

¹⁸³ Age., s.5.

¹⁸⁴ Çalışlar, A., 2009. Tiyatronun ABC’ si, Say Yayınları, ABC Dizisi, İstanbul, s.81.

¹⁸⁵ Age., s.81.

geniş kitlelere törensi gösteriler sunabilmek amacıyla olduğu kadar, tiyatro şenlikleri sunma amacıyla da yaygınlık kazanmış bir tiyatro yapısı biçimidir.¹⁸⁶

Yaşadığımız çağda “her yer tiyatrodur” anlayışı geçerliliğini korumaktadır ve tiyatro gösterileri gündelik yaşamın içinde uygun görülen her yerde yapılabilmektedir. Bu yerin, bir tiyatrodaki olması gerektiği düşünülen özellikleri taşıyor olması gerekmez. Bu anlayışa göre bir tiyatro oyunu, bir fabrika, bir atölye, büyük bir salon, bir dans ya da bale stüdyosu, bir cezaevi ya da bir apartman dairesi gibi, örnekleri çoğaltılabilecek mekânlardan birinde sahnelenebilir. Hatta bu mekânların arasına, kabareler, varyeteler ve revüer gibi gösterilerin sahnelendiği mekânlar da katılabilir. Ancak bu mekânların hiçbiri tiyatro oyunu sergilenmesi amacıyla inşa edilmemiştir. Burada oyun mekânı, üzeri kapalı herhangi bir yapı veya yapı ünitesidir. Kapalı tiyatro yapıları ile kastedilen, tiyatro etkinliklerinin yapılması için tasarlanmış ve uygulanmış yapılardır.

2.3.4. Tiyatro Yapısının Bölümleri

Tiyatro, bir grup insanın, planlanmış bir performansa tanıklık etmek için bir araya gelmesi eylemidir. Tiyatro yapısı ise, birbirinden farklı insanların, değişik algılamalarla, sonuçta aynı doğruya yöneldikleri sanatsal bir değişim yeridir. Sanatsal bir değişim yeridir, çünkü tiyatrodaki haz yalnızca eğlenceden değil, aynı zamanda düşünme yetisinden gelen bir olgudur.¹⁸⁷

İzleyiciler tiyatroya, gösteriyi görmek ve duymak için gelirler. Bu ise, maksimum konfor, minimum rahatsızlık ve bütünsel bir güvenliği gerektirir.

Prodüktör, seyirciyi etkileyecek teçhizat ve donanıma sahip olmayı ve gösteriyi hazırlamak için çeşitli imkanlara sahip olmak ister. Gösteri için iyi koşullar, etkin bir prodüksiyon organizasyonu ve ekipman; kısacası düşük maliyetle iyi bir performans gerçekleştirilmesini ister.

¹⁸⁶ Çalışlar, A., 2009. Tiyatronun ABC' si, Say Yayınları, ABC Dizisi, İstanbul, s.81.

¹⁸⁷ Cole, E.C., Burris-Meyer, H., 1964. Theatres and Auditoriums, Reinhold Publishing Corporation, New York, s.1.

Tiyatro sanatçıları (oyun yazarları, besteciler, yönetmenler, oyuncular, dansçılar, müzisyenler, tasarımcılar, vb.) ise teatral projelerini hayata geçirebilmek için uygun ve yeterli imkanlara sahip olmak isterler.¹⁸⁸

İdeal bir tiyatro yapısının bütün kullanıcıların isteklerine cevap verebilecek şekilde tasarlanması ve uygulanması gerekir.

Bir tiyatro eyleminin var olabilmesi için olmazsa olmaz iki temel koşul, oyuncu ve seyircilerin varlığıdır. Ya da başka bir deyişle, bir tiyatro olayının gerçekleşebilmesi için iki eylemin gerçekleşmesi gerektir. Bunlar, oynama eylemi ve seyretme eylemidir. “oynama” ve “seyretme” eylemlerinin birisinin eksik olması durumunda bir “tiyatro eylemi”nden söz edilemez.¹⁸⁹

Bir tiyatro yapısında bu iki temel eylem iki ayrı mekânda gerçekleşir. Bunlardan birisi oynama eyleminin yapıldığı “oyunyeri”, öbürü de seyretme eyleminin yapıldığı “seyiryeri”dir. Günümüzde seyiryeri kelimesi için oditoryum ya da salon, oyunyeri içinse sahne kelimeleri yaygın olarak kullanılmaktadır. Oyunyeri ve seyiryeri henüz tiyatro terimi olarak çok yerleşmiş sözcükler olmamakla birlikte, her çeşit tiyatro yapısı ya da mekânı için kullanılabilir, daha genel ve kapsayıcı tanımlardır.¹⁹⁰

Tiyatro yapısı, tarihteki gelişme süreci içinde, gittikçe karmaşıklaşmıştır. Gelişen kültürel ve toplumsal yapı, teknoloji ve sahne tekniğindeki yenilikler, yeni sahneleme yöntemleri, başlangıçtaki basit oyunyeri ve seyiryeri kurulumuna yeni fonksiyonlar ilave edilmesini gerektirmiştir. Bir yandan “oyun” eylemi, bir yandan da “seyir” eylemi, sayıları gittikçe artan ve tiyatro olayını zenginleştiren yan eylemlerle desteklenmiş, tiyatro yapılarına da bu yeni eylemler için yeni yeni mekânlar eklenmiştir.¹⁹¹

Günümüzdeki tiyatro yapılarının bütün mekânlarını kapsayan bir fonksiyon şemasına bakıldığında, temel mekânlar olan oyunyeri ve seyiryerinden başka, dekor ve kostüm yapım atölyeleri, depolar, oyuncu soyunma odaları, dinlenme ve oturma salonu, prova oda ya da salonları, ışık ve ses düzenleri için odalar, arka ve yan sahneler,

¹⁸⁸ Cole, E.C., Burris-Meyer, H., 1964. Theatres and Auditoriums, Reinhold Publishing Corporation, New York, s.1.

¹⁸⁹ Kuruyazıcı, H., 2003. Başlangıçtan Günümüze Tiyatro Yapılarının Gelişmesi, İ.Ü. Edebiyat Fak. Yay., İstanbul, s.6.

¹⁹⁰ Age., s.6.

¹⁹¹ Age., s.6.

yönetime ilişkin mekânlar, giriş holü, bilet gişeleri, vestiyerler, tuvaletler, merdivenler, kafeterya ve fuayeler gibi küçükü büyüklü pek çok mekânın daha var olduğu görülr. Bu mekânlar, temel iki mekânı destekleyen yan mekânlardır. Fonksiyonel olarak da iki temel fonksiyonu destekleyen yan fonksiyonlar olarak değerdendirilebilirler.

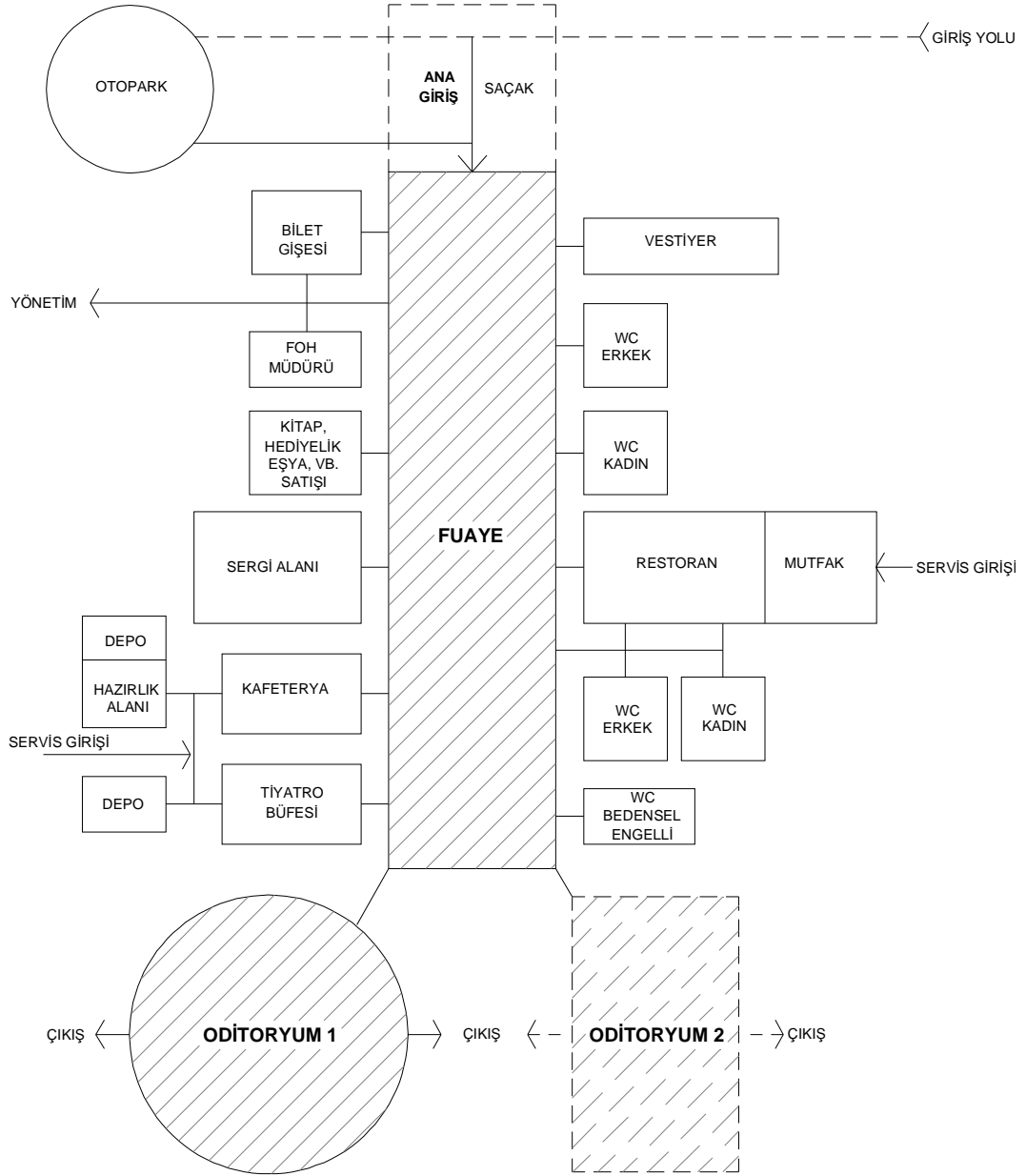
Walter Gropius'un tiyatro ile ilgili yapmış olduğu çalışmalar ve belirlediği temel prensipler günümüzde de geçerliliğini korumaktadır. Gropius, geleceğin tiyatrosunu tanımlarken, sahnenin teknik bakımdan, bir büyük fabrikanın montaj salonuna benzer biçimde, bir takım mekanik işlevlerin titizlikle yerine getirilebildiği bir makine olduğunu ileri sürer. Bu makine ise, her türlü hareket ve ışık olanağının bir tabela üzerindeki çeşitli düğmelerle denetlendiği, olabildiğince basit, ama yine olabildiğince çok olanağa sahip bir kumanda merkezine bağlıdır. Yine Gropius'a göre, depoların yeri saptanırken, ışık illüzyonuyla yaratılamayan dekor parçalarının doğrudan doğruya raylar ya da tekerlekli platformlar üstünde oyunda kullanılacakları yerlere kolayca taşınabilmesi göz önünde bulundurulmalı; oyuncular tek tek ya da gruplar halinde oyun yerine her yönden rahatça gelip gidebilmeli, yanlardaki kapılar sahneye giriş çıkışa olanak vermelidir.¹⁹²

Gropius, seyiryeri ve ortak kullanım alanları için de temel prensipler belirlemiştir. Buns göre, tek tek her koltuktan oyun yerinde geçenlerin iyi görülmesi ve iyi duyulması kitle tiyatrosu için de kaçınılmaz bir koşuldur. Dik bir görüş açısının olumsuz yanlarından kaçınmak ve izleyici kitlesini bölmek için balkon katı tasarımına önem verilmeli ve mümkünse birden fazla balkon katı yapılmamalıdır; ana giriş holü ile fuaye, perde aralarında kullanılacak tek bir büyük toplanma salonu biçiminde birleştirilmelidir; vestiyer bankosunun eni olabildiğince geniş tutulmalıdır; izleyici kitlesinin çabuk girip çıkması sağlanmalı, çıkış kapılarına kısa yollardan ulaşılmalı, trafik kesişmesi olmamalıdır; vb.¹⁹³ Bu kriterler, tiyatro yapısının bünyesinde bulunması planlanan fonksiyonlara göre arttırılabilir ya da azaltılabilir ve aralarındaki ilişkiler kurgulanırken statik, mekanik, optik ve akustik bilimlerinin gereklerinin yerine getirilmesi gerekir. Sonuç ise, seyiryeri ve oyunyeri merkez

¹⁹² Çalışlar, A., 1993. Yirminci Yüzyılda Tiyatro, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, s.146,147.

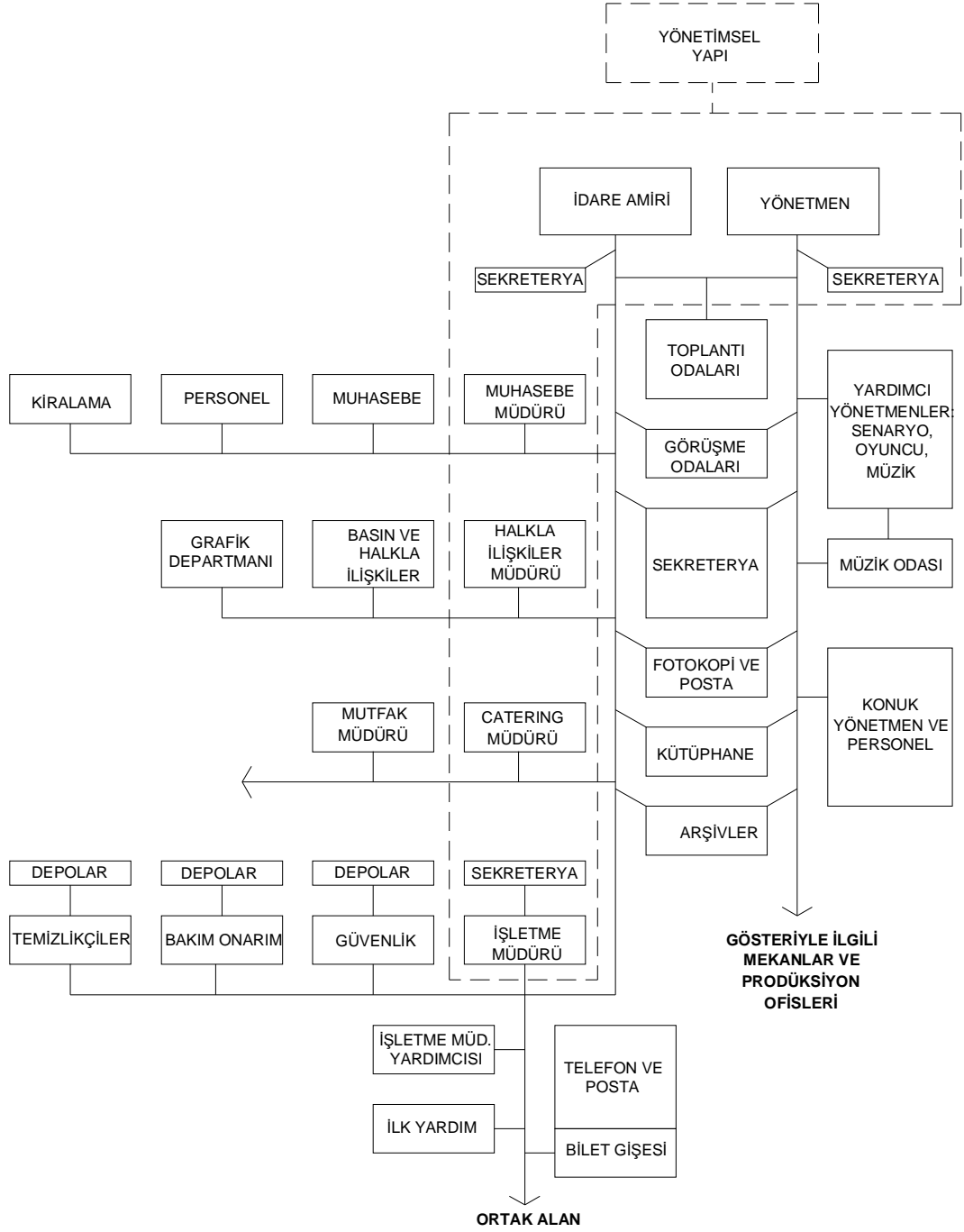
¹⁹³ Age., s.147.

olmak üzere, bu fonksiyonların birbirleriyle olan organik ilişkilerinin, organik bir yapıya sahip olan tiyatroyu biçimlendirmesidir.



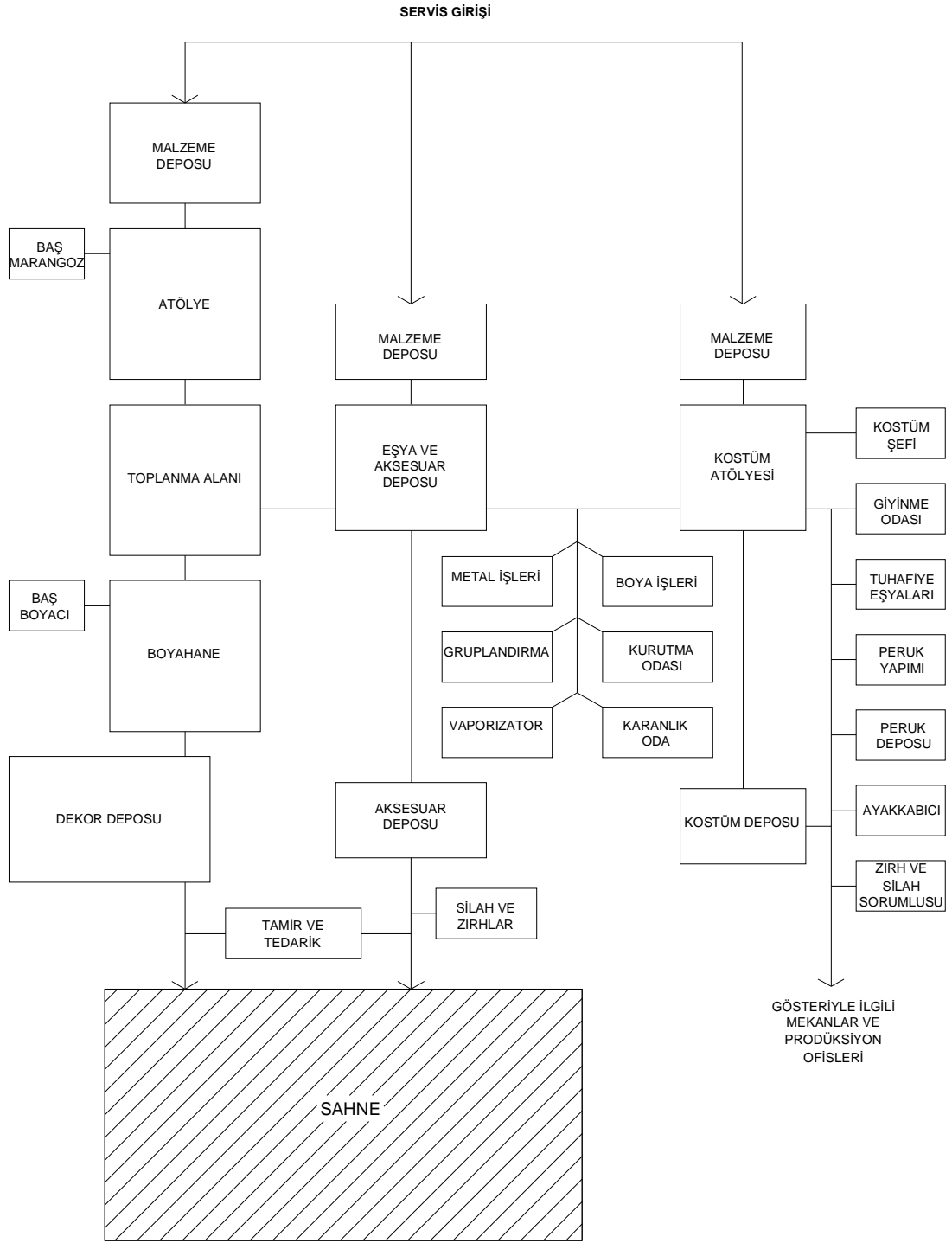
Şekil 2.2 Seyiryeri ile bağlantılı, halka açık alanlar fonksiyon şeması.¹⁹⁴

¹⁹⁴ Ham, R., 1988. Theatres, Butterwood Architecture, Cambridge, s.169.



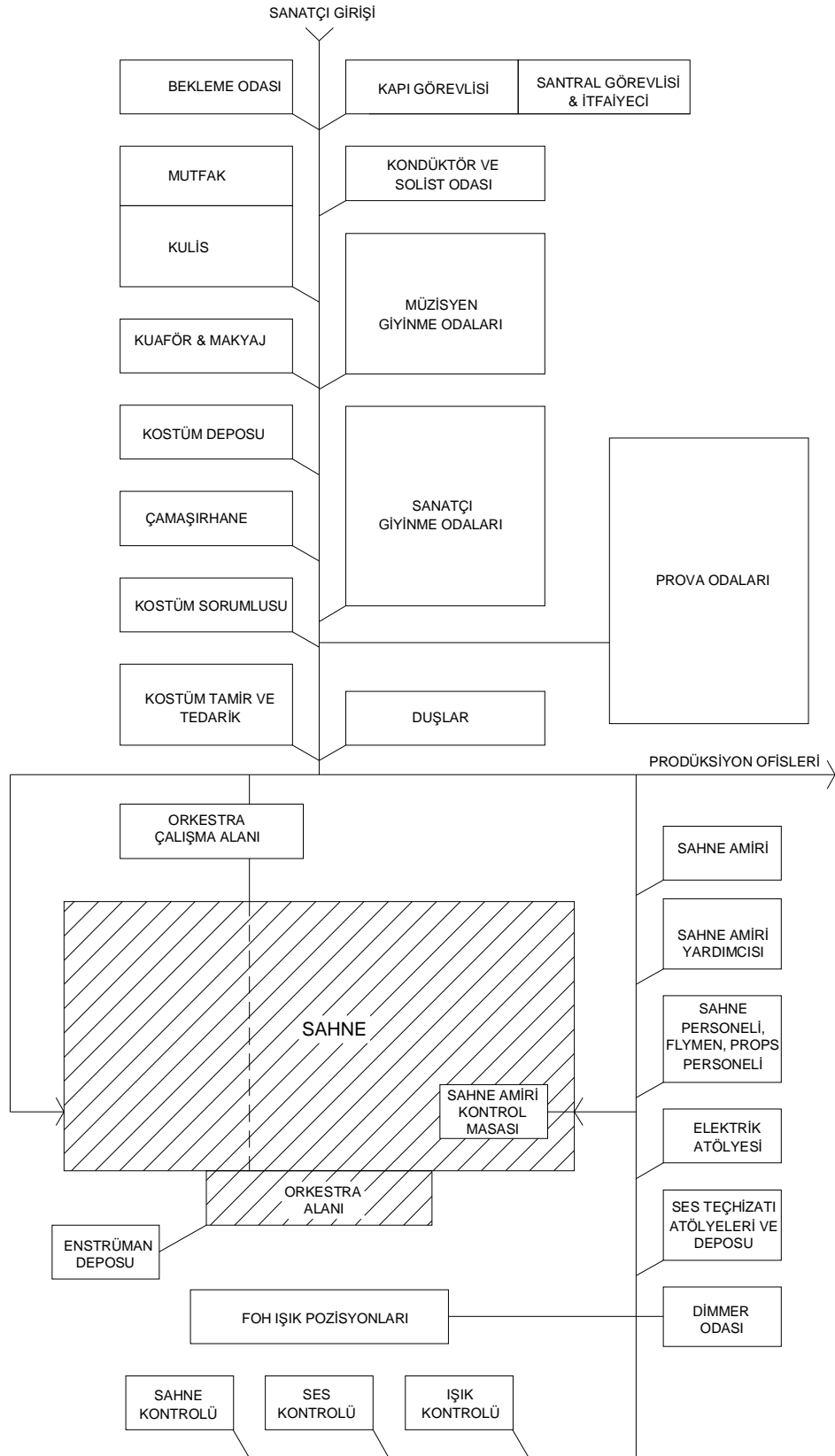
Şekil 2.3 Yönetimsel yapıya ait fonksiyon şeması.¹⁹⁵

¹⁹⁵ Ham, R., 1988. Theatres, Butterwood Architecture, Cambridge, s177.



Şekil 2.4 Oyun yeri ile bağlantılı prodüksiyon alanları fonksiyon şeması.¹⁹⁶

¹⁹⁶ Ham, R., 1988. Theatres, Butterwood Architecture, Cambridge, s.157.



Şekil 2.5 Sahne ve sahne arkası birimleri fonksiyon şeması¹⁹⁷

¹⁹⁷ Ham, R., 1988. Theatres, Butterwood Architecture, Cambridge, s.147.

Bir tiyatro yapısının oluşumunda esas, iki temel fonksiyon olan “oynama” ve “seyretme” fonksiyonlarının karşılanmasıdır. Biçimsel olarak farklılıklar görülmesine rağmen, oyunyeri ve seyiryeri her tiyatro yapısında bulunurken, yan mekânların bazısının bulunmadığı, hatta bu yan mekânlarının hiçbirinin olmadığı durumlar dahi olabilir. Yunan tiyatrosunun ilk zamanlarındaki oyun mekânları buna güzel bir örnektir.

Nasıl birçok etken, bu arada tiyatro anlayışı ve uygulaması tiyatro yapılarını etkiliyorsa, buna karşılık tiyatro yapılarının özgül özellikleri de tiyatronun diğer öğelerini öyle etkilemektedir. Sahne tasarımı, ışık tasarımı, oyunculuk ve sahneleme, tiyatro yapısının olanaklılığına ya da özgül özelliklerine göre değişik uygulamalar edinmek durumunda kalmaktadır, çünkü her tiyatro yapısı kendi sahne yapısını da birlikte getirmektedir.¹⁹⁸

2.3.4.1. Sahne ve Sahne Türleri

Tiyatro yapısının kalbi sahnedir. Sahnenin biçimi ve izleyici bölümüyle olan ilişkisi, oyunun mekânsal akışı ve izleyiciyi etkilemesi bakımından da çok önemlidir.¹⁹⁹ Oyunyeri ya da sahne, tiyatro yapısı olarak oyunun vazgeçilmez koşuludur. Oyun, ancak belli bir oyun yeriyle birlikte varolur, süreçsel sanat olarak oyun yeri, oyunun “olmazsa olmaz”ıdır.²⁰⁰

Temelde, izleyici mekânı ile sahne mekânından oluşan tiyatro yapılarında sahneler, tiyatro etkinliği ile oyun yerine bağlı olarak değişiklik göstermektedir. Oyuncuların ihtiyacı olan boşluğu ve hareket alanını sağlayan sahne, seyirciler için de bir odak noktası oluşturur. Sahne yapısı, tiyatro yapısının özelliklerine ve tiyatro etkinliğinin kendisine bağlı olduğundan, sahne biçimleri ancak tarihsel gelişimi içinde ve kendi işlevleriyle uygunluk içinde değerlendirilebilir.²⁰¹

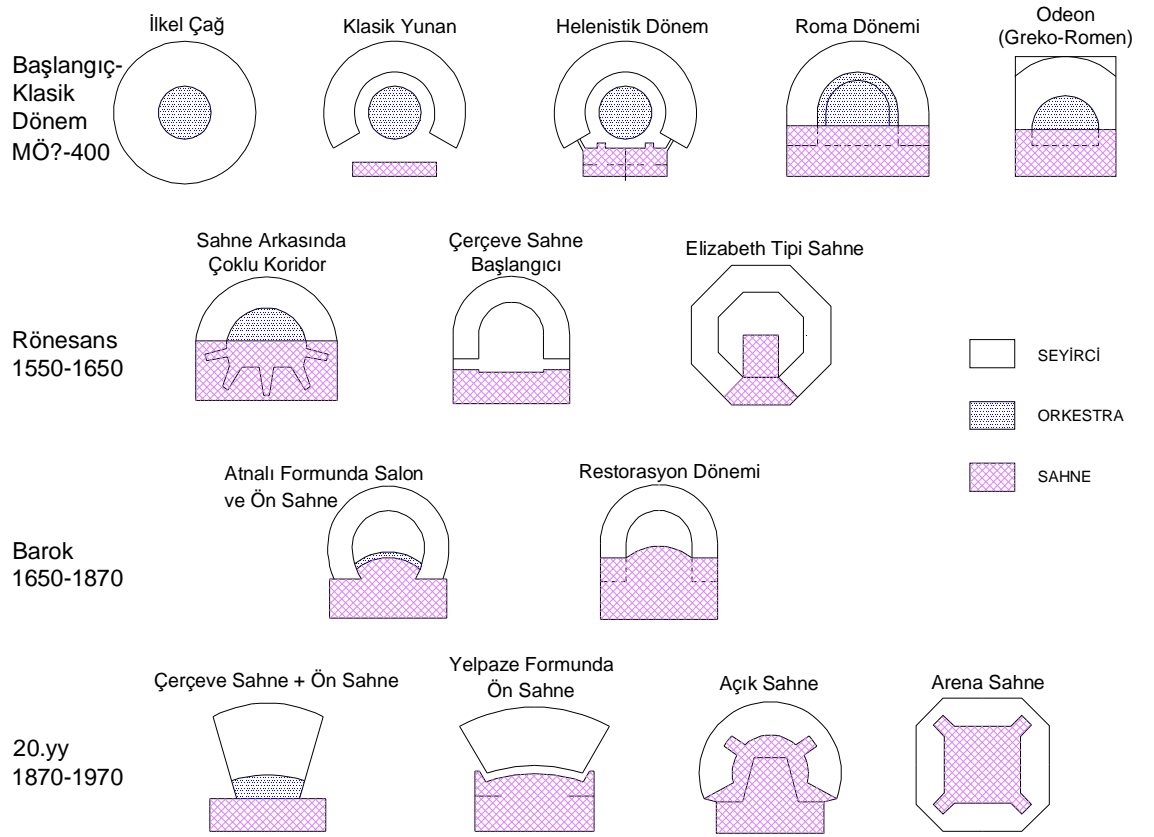
¹⁹⁸ Çalışlar, A., 2009. Tiyatronun ABC’ si, Say Yayınları, ABC Dizisi, İstanbul, s. 90.

¹⁹⁹ Çalışlar, A., 1993. Yirminci Yüzyılda Tiyatro, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, s.143.

²⁰⁰ Çalışlar, A., 2009. Tiyatronun ABC’ si, Say Yayınları, ABC Dizisi, İstanbul, s.79

²⁰¹ Age. s.91.

Tarihteki değişim sürecine bakıldığında, tiyatro yapılarının formlarının ve gelişmelerinin, seyiryeri ve oyunyeri ilişkisine bağlı olarak şekillendiği görülür. Her dönemde toplumsal ve kültürel yapı, eğlence anlayışı ve drama sanatının geldiği konum neticesinde ihtiyaçlar ortaya çıkmış ve bu ihtiyaçlar çeşitli formlarla giderilmiştir.



Şekil 2.6 Başlangıçtan günümüze batı tiyatrolarında seyirci-orkestra-sahne ilişkisi.²⁰²

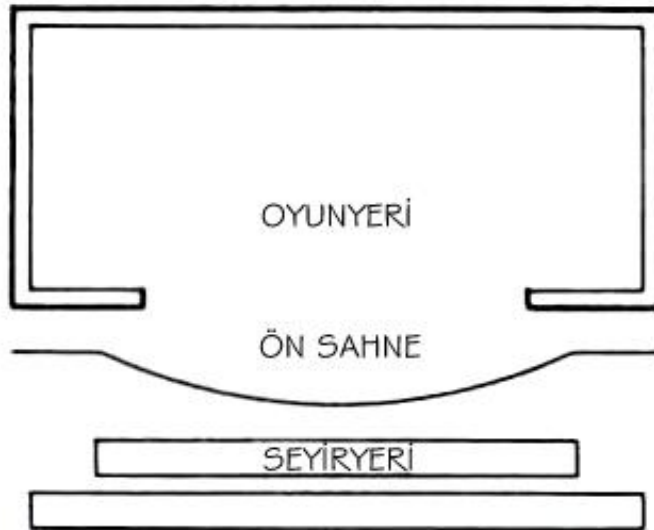
²⁰² The New Encyclopedia Britannica, 2002. Volume 28, 15th Edition, Encyclopedia Britannica Inc., Printed in USA, s.568.

Çok çeşitli sınıflandırmalar yapılmasına karşın, kullanım amacına ve seyiryeri ile olan ilişkilerine göre sahneler genellikle, çerçeve sahne, arena sahne, açık sahne ve esnek sahne olmak üzere dörde ayrılır.

Çerçeve Sahne ya da İtalyan Tipi Sahne:

Rönesansla birlikte ortaya çıkan ve günümüzde de halen en yaygın olarak kullanılan sahne tipidir. Kutu sahne de denir. Oyun yeri ile seyiryeri, düz bir bağlantı çizgisi üzerinde bir çerçeve ve perde ile ayrılır. Seyirci sahneye sadece bir cephesinden bakar. Sahnenin gizlenmiş diğer üç cephesi ise sanatçılar ve teknisyenler tarafından kullanılır. Sahne ağzı, kesin çizgilerle belirlenmiş bir çerçeve şeklindedir. Genellikle sahnenin ön kısmında, sahneye seyirci tarafından giriş için apron adı verilen küçük bir ön sahne bulunur.

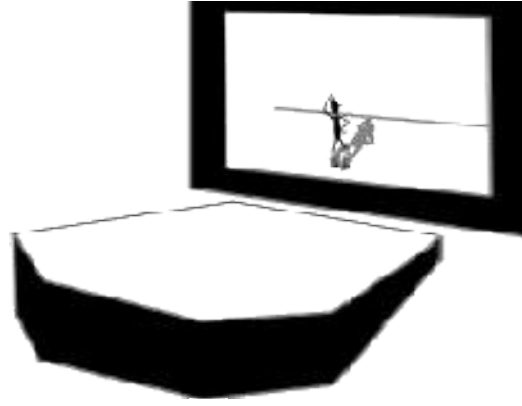
19.yüzyılda, ufuk perdesi, döner sahne ve iner kalkar yüzey sahne gelişmiş ve teknik gelişmeler sonunda da çerçeve sahne, ana sahne ya da oyun sahnesi, arka sahne, yan sahneler, ön sahne, alt sahne ve üst sahnelerden oluşan, komplike bir sahne sistemi halini almıştır.²⁰³ Bu sahne tipinden türeyen bir diğer sahne tipi ise uzatılmış sahne de denilen opera sahnesidir.



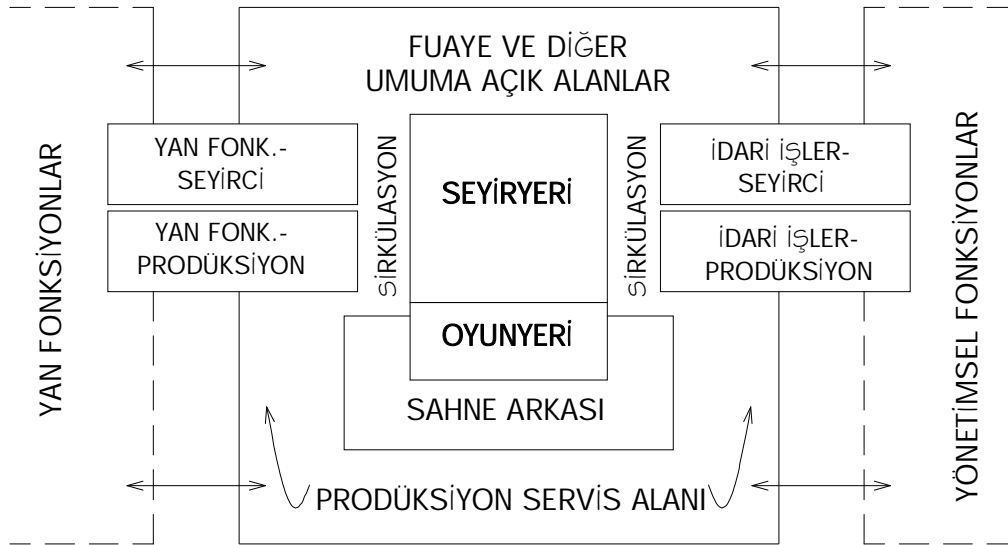
Şekil 2.7 Çerçeve sahne; seyiryeri-oyunyeri ilişkisi.²⁰⁴

²⁰³ Çalışlar, A., 2009. Tiyatronun ABC' si, Say Yayınları, ABC Dizisi, İstanbul, s.93.

²⁰⁴ <http://www.lib.washington.edu/Drama/dconcept.html>



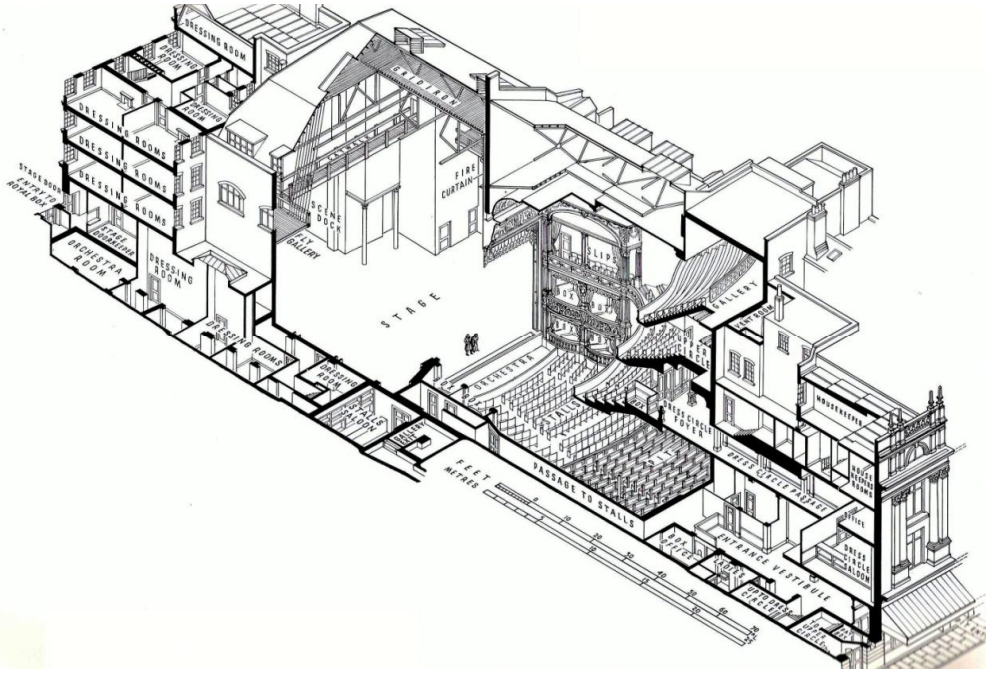
Şekil 2.8 Çerçeve sahne.²⁰⁵



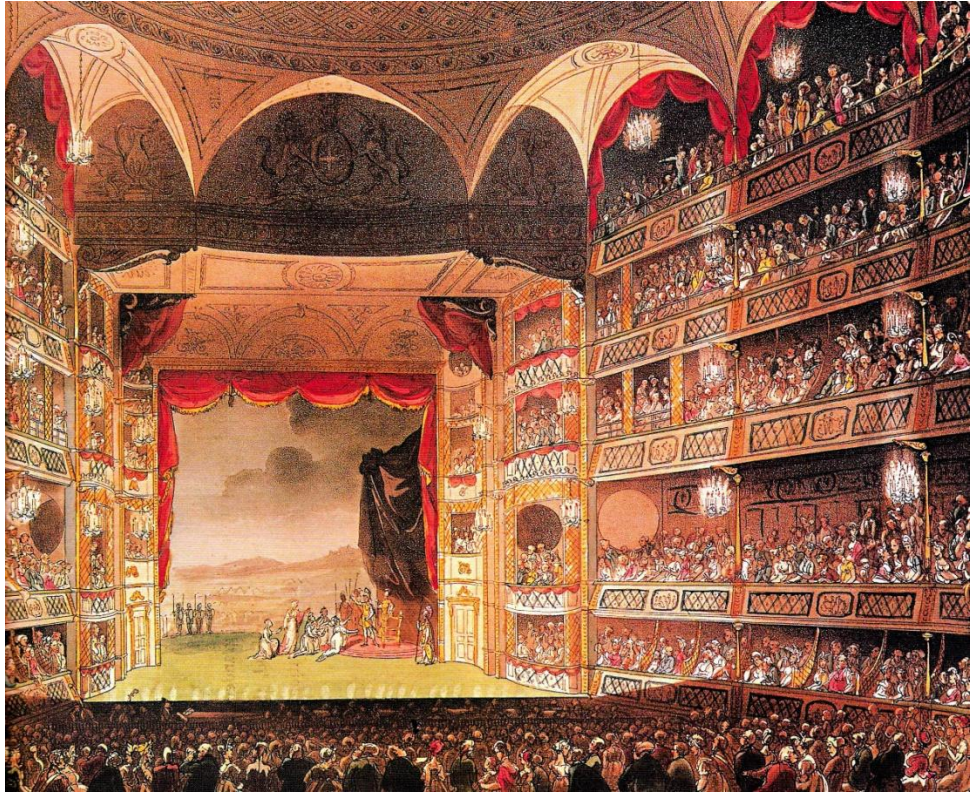
Şekil 2.9 Çerçeve sahne için tipik bir fonksiyon şeması örneği.²⁰⁶

²⁰⁵ http://www.barlowandassociates.com/STAGE_TYPES.htm

²⁰⁶ Burris-Meyer, H., 1964. Theatres and Auditoriums, Reinhold Publishing Corporation, New York



Şekil 2.10 Adelphi Tiyatrosu. 1930, Londra.²⁰⁷

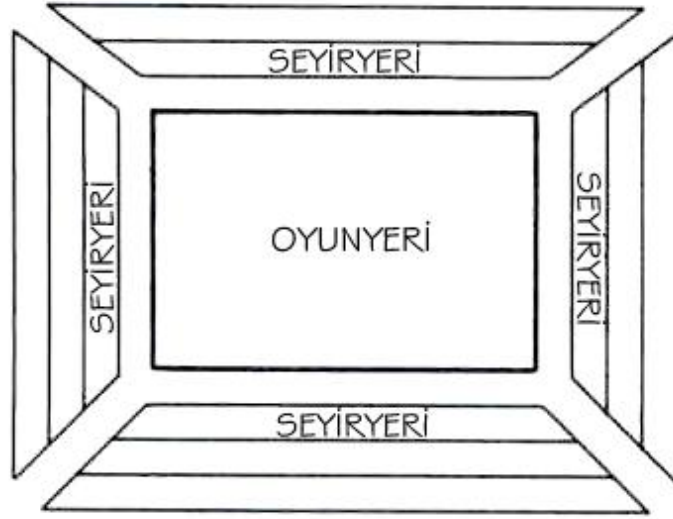


Şekil 2.11 Royal Drury Lane Theatre. Londra, 18.yüzyıl.²⁰⁸

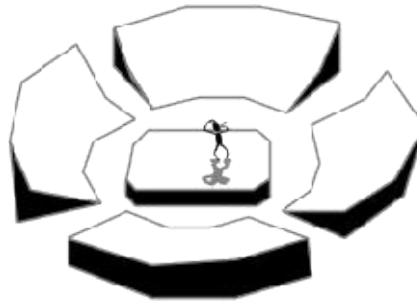
²⁰⁷ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s 224.

Arena Sahne:

İlk olarak Antik Roma'da, spor gösterilerinin düzenlendiği yapılar olarak karşımıza çıkan bu sahne türünde seyiryeri sahneyi tamamen çevreler. Oyuncular, seyircilerin kullandığı geçit ya da koridorları kullanarak sahneye girerler. Görüşü iyileştirmek için genellikle yükseltilmiş bir sahne kullanılır. Bu sahne türünde sahne perdesi kullanılmaz ve çok az dekor kullanımı görülür. Her türlü sahne ve dekor değişimi seyircinin önünde gerçekleştirilir.



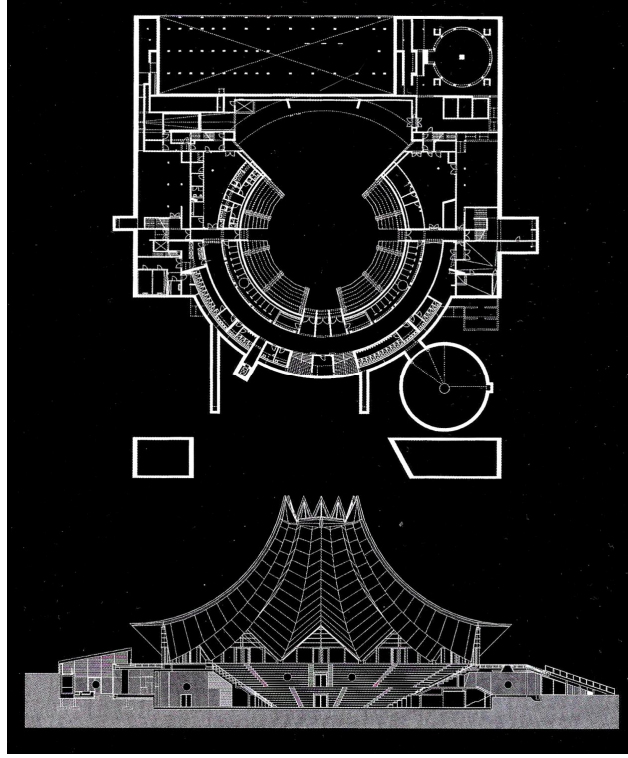
Şekil 2.12 Arena sahne; seyiryeri-oyunyeri ilişkisi.²⁰⁹



Şekil 2.13 Arena sahne.²¹⁰

²⁰⁸ Hardin, T., 1999. Theatres & Opera Houses, Todtri Book Publishers, New York, s.41.

²⁰⁹ <http://www.lib.washington.edu/Drama/dconcept.html>



Şekil 2.14 Arena sahne örneği, “New Tempodrom”²¹¹ Plan ve kesit.



Resim 2.2 “New Tempodrom” iç görünüş.²¹² Mim.: Von Gerkan, Marg & Partner.

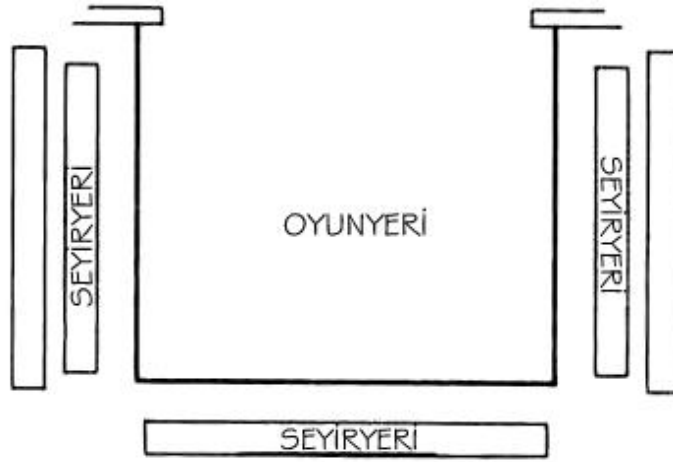
²¹⁰ http://www.barlowandassociates.com/STAGE_TYPES.htm

²¹¹ Hammond, M., 2006. Performing Architecture, Merrell Publishers Ltd., China, s.48.

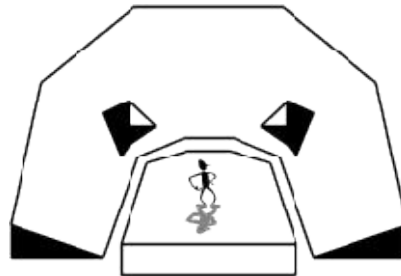
²¹² Age. s.50.

Açık Sahne ya da Elizabeth Tipi Sahne:

Bu sahne türüne “Shakespeare sahnesi” de denir. Elizabeth döneminde ortaya çıkmış olan sahne türüdür. Burada seyiryeri oyunyerini üç taraftan çevreler. Dördüncü yüzey olan sahne ise fon oluşturur. Sahne, hem genişletilmiş bir ön sahne, hem de bir üst sahneden oluşur. Günümüzde genellikle kare ya da dikdörtgen formundaki bir oyunyerinin etrafındaki yükseltilmiş basamaklardan oluşan bir seyiryeri şeklinde uygulamaları görülür. Oyuncular arena sahnede olduğu gibi seyircilerin kullandıkları koridorları sahneye giriş için kullanabilirler. Bu sahne türü büyüklü küçüklü çeşitli sahneleme düzenlerine imkan verir.



Şekil 2.15 Açık sahne ya da Elizabeth tipi sahne; seyiryeri-oyunyeri ilişkisi.²¹³



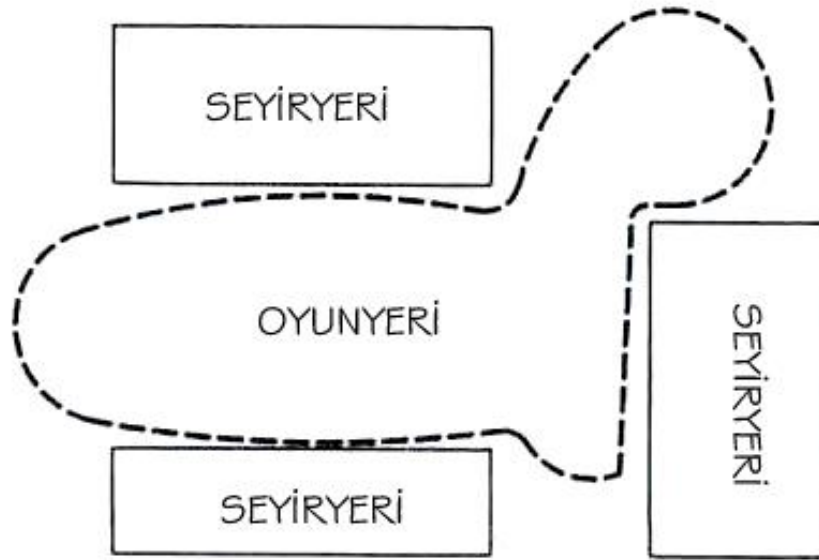
Şekil 2.16 Açık sahne ya da Elizabeth tipi sahne.²¹⁴

²¹³ <http://www.lib.washington.edu/Drama/dconcept.html>

²¹⁴ http://www.barlowandassociates.com/STAGE_TYPES.htm

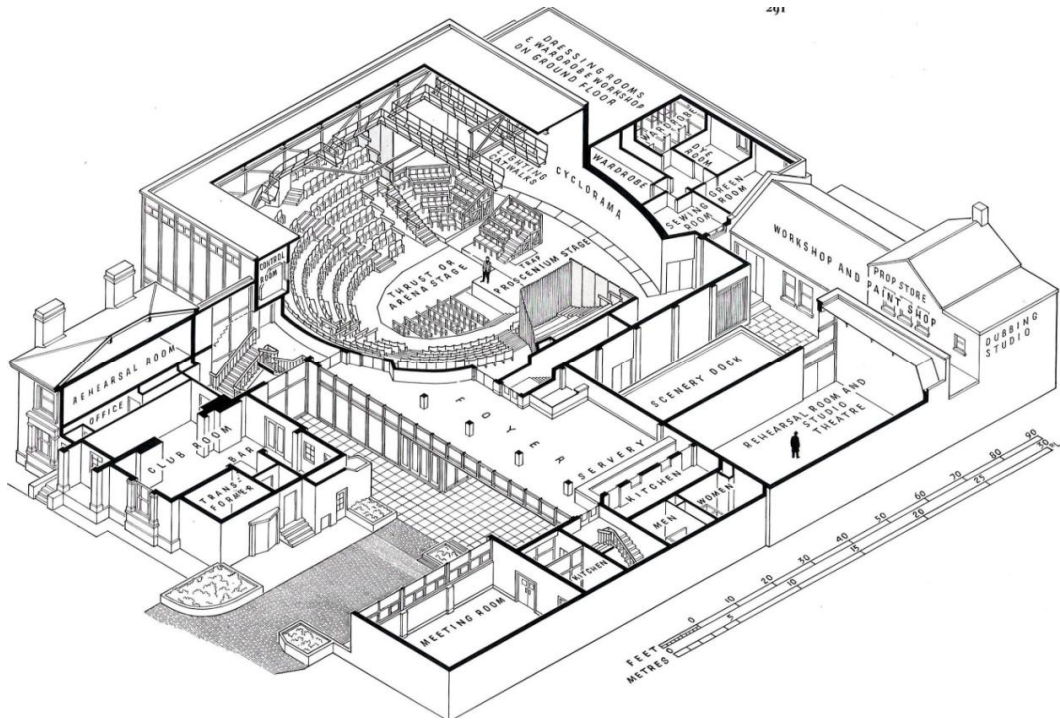
Esnek Sahne ya da Çok Amaçlı Sahne:

Değişik sahne-seyirci ilişkilerini sağlayacak biçimde yapılmış sahne türüdür. Sahne çok çeşitli form ve konumda olabilir. Bazen ortada, bazen yanlarda, bazen önde ya da hem önde hem ortada ya da yanlarda ve benzeri biçimde çeşitlilik içinde kullanılmaya elverişli bir sahne yapısı sağlar. Sahne konfigürasyonu aynı zamanda oyun sırasında da değiştirilebilir. Sahne ve oturma yerleri prodüksiyona göre değişiklik yapıldığından sabit değildir.



Şekil 2.18 Esnek sahne; seyirci-sahne ilişkisi.²¹⁷

²¹⁷ <http://www.lib.washington.edu/Drama/dconcept.html>



Şekil 2.19 The Questors Theatre. Ealing, Londra; 1964.²¹⁸



Resim 2.4 The Octagon Theatre. Bolton; 1967.²¹⁹

²¹⁸ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s 203.

²¹⁹ <http://www.theatretrust.org.uk/resources/images/show/395-auditorium-of-the-octagon-theatre-bolton-1993>

3. BAŞLANGIÇTAN RÖNESANS'A BATI TİYATRO MİMARİSİ

Pek çok sanat dalı için geçerli olduğu gibi tiyatronun başlangıcıyla ilgili olarak da kesin bir tarih verebilmek mümkün değildir. Ancak günümüzdeki tiyatro anlayışına uygun bir yapılanmanın Yunan tiyatrosu ile başladığı kabul edilir.

Yunan döneminden çok önce Çin²²⁰, Japonya²²¹, Hindistan²²² ve Mısır²²³daki “tiyatro faaliyetleri”ne dair bilgilerimiz olsa da, sergilenen performanslar için inşa edilmiş yapılar görebilmek mümkün değildir. Yine günümüze ulaşan belgelerden, bu medeniyetlerde sahnelenen oyunların ya da gösterilerin, dini merasimlerin bir parçası olmaktan öteye geçip geçemediği ile ilgili bir bilgiye de ulaşılamamaktadır.

²²⁰ Çin: Çin’de tiyatro, dini bayram ve festivallerde yapılan merasimlerden hiciv için oynanan pandomimlerden doğmuştur. Yapılan araştırmalar, MÖ 2200 tarihlerindeki üç sülalenin (Yin, Hia, Çeu sülaleleri) yönetiminde bu oyunların sergilendiğini ortaya koymuştur. MÖ 1180 tarihinden MÖ 960 tarihine kadar hükümdar olan Sun Sülalesi zamamında da Çin tiyatrosu en parlak dönemini yaşamıştır. Günümüzde o zamana ait olan 280 adet piyes mevcuttur. Bütün piyesler din esası üzerinedir ve ahlak telkin eder. Çin tiyatrosunun gelişmesinde dinden sonra en önemli olgu ise ziraattir. Yunan’da bağ bozumlarında olduğu gibi Çin’de de pirinç filizlenmesi zamanı, halkın memnuniyetini ve yeni mahsule duyduğu sevgiyi gösteren eğlenceler düzenlenirdi.

²²¹ Japonya: Japon tiyatrosunun başlangıcını da dini danslarda buluyoruz. Japon mitolojisinde güneş tanrısı Ameterasu’nun dünyayı aydınlatması için yapılan danslar ve sıçramalar “Kagura” adı verilen Japon dansını doğurmuştur. Japonlar dini bayram günlerinde Şinto mabetlerinin önünde toplanır, hep beraber flütün sesine uyarak oynarlardı. Çin’de olduğu gibi Japonya’da da kutsal yapılar önünde gerçekleşen bu oyunsal biçimli ritüeller aynı zamanda da açık hava tiyatrolarına bir örnek teşkil etmektedirler. / Bozkurt, O., 1950. Açık Hava Tiyatroları, İstanbul Matbaacılık, T.A.O., s.7.

²²² Hindistan: Hint tiyatrosunun temeli Brahma dinidir. Brahmanların dört kitaptan ibaret olan mukaddes Veda’larına sonradan, bizzat Brahma’nın ilave ettiği beşinci kitap tiyatroya ayrılmış, adına da Natya Çastra (ya da Natya Sastra) denmiştir. İlk hint tiyatrosu aktörleri, vedaları ezbere okuyan ve kitapta adı geçen muhtelif tanrıları temsil eden rahiplerdi. Hindistan’ da çeşitli dinler olduğu için Hint tiyatrosunun tür ve kaynakları da muhtelifdir. Dini törenlerden sonra insani konuları da içine alan Hint tiyatrosu tasavvufi şeklini ve karakterini günümüze dek muhafaza etmiştir.

²²³ Mısır: Eski Mısır kültüründe ölümlerin ardından bir dizi ritüel yapıldığını bugün ele geçen pek çok sayıdaki duvar resmi gibi arkeolojik materyallerden biliyoruz. Dramatik bir manzara gösteren bu ayinlerdeki, büyük korkudan doğan tapınma hislerini de düşünürsek, ayinlerdeki tiyatro karakterini daha iyi anlayabiliriz. Bundan başka Nil vadisinin kralı olan Osiris için rahipleri tarafından yapılan törenler de vardır. Yirmi dört sahneden oluşan bu törenler tam olarak her biri birer saate yaklaşan zaman dilimlerinde oynanıyordu. Ayrıca bütün bunlara müzik enstrümanları da eşlik ediyordu. / Bozkurt, O., 1950. Açık Hava Tiyatroları, İstanbul Matbaacılık, T.A.O., s.8.

Memet Fuat bu konuyla ilgili düşüncelerini şöyle yansıtır:

“...mitleri, kahramanlık öykülerini gözden geçirince tiyatronun doğuşunu görebiliyoruz. Ama çağımızdaki anlamıyla "tiyatro" yu göremiyoruz. İçinde tiyatro oynansın diye yapılmış oyun yerleri, oyun yazarlığı, oyuncular yok.”²²⁴

Oysa Antik Çağ'da, önceleri dini törenlerin bir parçası olarak Yunan kültüründe ortaya çıkan “tiyatro”, zaman içerisinde, kendi yazarlarını, farklı oyun türlerini, maske ve kostümleriyle oyuncularını yaratmış; oyunlarının dekorlar ve sahne makineleri kullanılarak sahneleneceği tiyatro yapılarını inşa etmiş; başlangıçta dini bir törene katılan ve bu törenin bir parçası olan kent halkını da artık gösterileri izleyen seyirciler haline getirmiştir. O dönemin yazarları ve eserleri kendinden sonraki bir çok dönemi etkilerken; yine o dönemde yapılan tiyatroların günümüze kadar ulaşanlarında halen daha gösteriler sahnelenmektedir. Bu sebeplerden ötürü, günümüz tiyatro anlayışının temel yapısal özelliklerinin bir çoğunu yapısında barındıran ve “tiyatro” amacıyla özgün eser ve yapıların üretildiği Antik Yunan dönemini tiyatronun ve de batı tiyatrosunun başlangıcı olarak kabul etmek yanlış olmaz.

3.1. ANTİK ÇAĞ'DA TİYATRO VE TİYATRO MİMARİSİ

Antik çağ her ne kadar, insanlık tarihinin başlangıcından Batı Roma imparatorluğunun MS 476'daki yıkılışına kadarki zaman dilimini kapsıyorsa da batı sanatında Eski Yunan ve Roma uygarlıklarının gelişip yayıldığı çağ olarak değerlendirilir. Yine bu dönemi tanımlayan bir başka kelime olan “antikite” de Antik Yunan ve Antik Roma uygarlıklarını tanımlamakta kullanılır.

Akdeniz çevresinde yapılan Antik Yunan ve Roma uygarlıklarının kültürel tarihini kapsayan bir dönem olarak karşımıza çıkan Antik Çağ'ın, Yunan uygarlığı için MÖ

²²⁴ Fuat, M., 2003. Tiyatro Tarihi, MSM Yayınları, İstanbul, s.28

776 yılındaki ilk olimpiyat oyunuyla, Roma uygarlığı için ise Roma'nın kuruluş tarihi olan MÖ 753 yılında başladığı olarak kabul edilir.²²⁵

İkel insanın taklit ve danslarıyla başlayan ve dini ritüellerin bir parçası olan tiyatro, ilk defa Antik Çağ'da dinsel törenden özerkleşerek bir sanat türü haline gelmiş ve tiyatro eylemi için yapılmış yapı örnekleri yine tarihte ilk defa Antik Çağ'da ortaya çıkmıştır.

3.1.1. Antik Yunan Uygarlığı'nda Tiyatro ve Tiyatro Mimarisi

Antik Yunan dönemi, bugünkü Yunanistan toprakları ile çevresinde yaşayan toplumların kurduğu devlet ve uygarlıkların MÖ 776 (Arkaik dönem) ile MÖ 146 (Roma işgali) tarihleri arasındaki dönemine verilen addır.²²⁶



Harita 3.1 MÖ 550 yılında Yunanlıların bulunduğu bölgeler.²²⁷

²²⁵ http://maps.thefullwiki.org/Timeline_of_ancient_history

²²⁶ <http://www.statemaster.com/encyclopedia/Ancient-Greece>

²²⁷ <http://library.thinkquest.org/10805/greekmap.html>

Yunan uygarlığının başlangıcı ve bitişi hakkında kesin ya da dünyaca kabul görmüş herhangi bir görüş yoktur.²²⁸ Bazı tarihçiler M.Ö. 1150 yılında yıkılan, Yunanca konuşan Miken uygarlığını da Yunan tarihi içerisinde değerlendirirler. Buna rağmen birçoğu ise Miken uygarlığını etkilemiş olan Girit Uygarlığı'nın daha sonraki Yunan kültürlerinden çok farklı olduğunu öne sürerek sınıflandırmayı ayrı yaparlar.²²⁹ Genel olarak Roma İmparatorluğu'ndan önceki dönemler Antik Yunan dönemi olarak değerlendirilir.²³⁰ Bu dönem de, gerek siyasal gerekse sanatsal olarak Klasik Yunan dönemi ve Helenistik dönem olmak üzere ikiye ayrılır.

Antik Yunan uygarlığının MÖ 5. ve 4. yüzyıllarını kapsayan klasik dönem, sanat ve kültür açısından en parlak dönemi olmuştur. Tragedya ve komedyaya²³¹ türünde en büyük yapıtların yazılması bu döneme rastlar. Sanatın her dalında görülen gelişme, Pers savaşlarından sonra Atina devletinin güçlenmesinin ve zenginleşmesinin sonucudur. Tragedya ve komedyaya, klasik biçimini MÖ 5. yüzyılda almış, yazılan oyunlar açık hava tiyatrolarında düzenlenen şenliklerde Atina vatandaşlarından oluşan seyirci topluluklarına yine bu dönemde sunulmuştur.

Helenistik Dönem'i kısaca, Büyük İskender'in²³² MÖ 336'da başlayan Mısır ve Batı Anadolu fethinin tamamlanmasıyla başlayıp, MÖ 27'de Helenistik krallıkların sonuncusunun yıkılmasıyla son bulan, Doğu ve Batı kültürlerinin Helen gelenekleriyle aynı potada eritilmesiyle oluşan bir kültür dönemi olarak tanımlamak mümkündür.²³³

İskender'in doğudaki fetihleri sonucu Yunan dili ve edebiyatı doğuya da yayılmaya başlamıştır. Bu dönemde Mısır, Suriye ve Pergamon krallıkları, Helenleşmiş krallar tarafından yönetilmiştir. Mısır krallığının başkenti olan İskenderiye, Helenistik dönem adı da verilen bu döneme adını vermiş ve en önemli kültür merkezi

²²⁸ http://tr.wikipedia.org/wiki/Antik_yunan

²²⁹ <http://www.aroundgreece.com/ancient-greece-history/mycenaean-civilization-greece.php>

²³⁰ <http://www.statemaster.com/encyclopedia/Ancient-Greece>

²³¹ Komedyaya: İnsanların ve olayların gülünç yanlarını ortaya koyan bir tiyatro türüdür. / Çalışlar, A., 2006. A'dan Z'ye Tiyatro Kılavuzu, Pozitif Yayınları, İstanbul, s.243.

²³² Büyük İskender (3.Aleksandros): M.Ö. 336 - M.Ö. 323 yılları arasında Makedonya kralı ve tarihteki en büyük imparatoru. Dünyanın en büyük askeri dehaları arasında sayılan Büyük İskender'le birlikte Yunan medeniyeti en büyük coğrafyasına yayılmış ve Helenistik uygarlık en üst seviyesine ulaşmıştır.

²³³ Teraman, Ö., 2007. Roma Dönemi Tiyatro-Tapınak Kompleksleri Ve Anadolu'daki İzduşümleri, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Ü. Sosyal Bilimler Ens., Eskişehir, s.27.

olmuştur.²³⁴ Çok tanrılı din inancının hakim olduğu, toplumun sınıflara ayrıldığı, tiyatro ve mimarinin o dönemdeki en büyük eserlerinin verildiği ve batı medeniyetlerinin temeli olarak kabul edilen Antik Yunan medeniyetinin gelişimi Augustus Caesar'ın M.Ö. 27 yılında Yunanistan'ı Achaea²³⁵ eyaleti olarak Roma İmparatorluğu'na bağlaması ile son bulmuştur.²³⁶



Harita 3.2 Büyük İskender zamanında Yunan toprakları.²³⁷

3.1.1.1. Dionisos Törenleri ve Yunan Tiyatrosunun Doğuşu

Yunan tiyatrosunun nasıl doğduğu, nasıl geliştiği konusunda iki ayrı görüş yer almaktadır:

İlk görüşe göre, Yunan trajedisinin kaynağını Dionisos ya da Osiris törenleri gibi törenlerde değil, tanrılaşmamış kahramanlar için yapılan törenlerde aramak

²³⁴ Çelgin, G., 1990. Eski Yunan Edebiyatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.169.

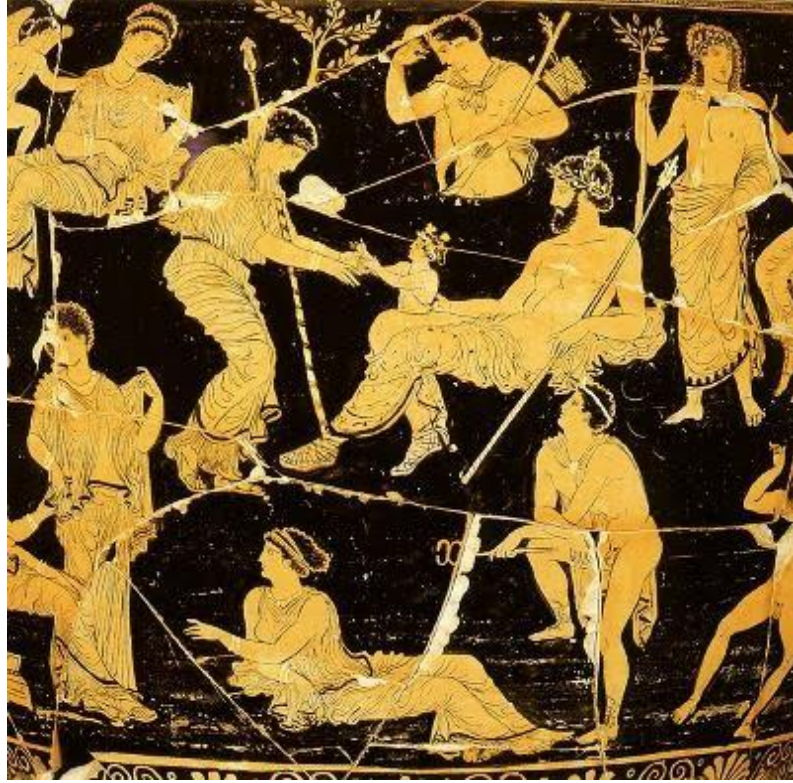
²³⁵ Achaea: Adını günümüzde Mora Yarımadası'ndaki antik şehirden alan Roma İmparatorluğu'nun bir eyaletidir. Etrafı Makedonya ve Epir şehirleri ile çevrili olup M.Ö. 146 yılında Roma İmparatorluğu sınırlarına katılmış ve M.Ö. 27. yılda bir eyalet durumuna getirilmiştir. / <http://tr.wikipedia.org/wiki/Achaea>

²³⁶ http://tr.wikipedia.org/wiki/Antik_Yunanistan#cite_note-sfs.scnu.edu.cn-4

²³⁷ <http://library.thinkquest.org/10805/media/alexmap.gif>

gerekmektedir.²³⁸ Yine bu görüşe göre Eski Yunan'da kahramanların mezarları başına toplanılıp, türküler söylenip, dans ediliyordu. Mezarı başına gidilen kimsenin kahramanlıklarını anlatan bu türküler ve danslar zamanla tiyatro oyunları biçimini almıştı. Kahramanlıklar bu kez oyun aracılığıyla anlatılmaya başlanmıştı.

Daha eski ve daha yaygın olan görüşe göre ise Yunan tiyatrosunun kaynakları büyücülüğe, yağmur yağdırma, ürünü çoğaltma törenlerine kadar inmektedir.²³⁹ Mısır'ın Osiris'i gibi, Dionisos'un da ölümü ile yeniden doğuşu için yapılan törenler, her yıl tekrarlanırken, gelişerek Yunan tragedyasının ortaya çıkmasına yol açmıştır.



Şekil 3.1 Dionisos'un doğumu.²⁴⁰

MÖ 405-385 yılına ait siyah figürlü seramikten bir görünüş. Ortada oturan Zeus ve onun dizinden doğan Dionisos görülmektedir. Eser, İtalya Taranto'daki Ulusal Arkeoloji Müzesi'nde bulunmaktadır.

²³⁸ Fuat, M., 2003. Tiyatro Tarihi, MSM Yayınları, İstanbul, s.29.

²³⁹ Fuat, M., 2003. Tiyatro Tarihi, MSM Yayınları, İstanbul, s.28.

²⁴⁰ <http://albertis-window.blogspot.com/2010/01/bacchusdionysus-in-classical-art.html>

İlkel tarım kùltlerinden kaynaklanan Dionisos törenlerinde, çok renkli ve hareketli, sıralanışı bir çeşit sahneleme tekniğine dayanan gösteriler yer almaktaydı.²⁴¹ Töreni yöneten Dionisos rahip ve rahibeleri, bir koro oluşturuyor ve bu koro düzleştirilmiş bir zeminin ortasında bulunan sunağın etrafında bir halka oluşturarak, “dithyrambos”²⁴² adı verilen kutsal bir şarkı mırıldanıyor; kimi zaman ciddi, kimi zamansa gülünç danslarla gösterilerini sürdürüyorlardı. İşte bu törenler zaman içerisinde, dinsel ya da pratik ölçütlerle değil, estetik ölçütlerle değerlendirilen bir “oyun”a dönüşmüştür.²⁴³

“Tiranlıklar dönemi”nde²⁴⁴, Peisistratos, yükselen yeni sınıfların temsilcisi olarak iktidarı ele geçirmiş ve bir “tiran” olarak MÖ 560 ile 527 yılları arasında Atina’yı yönetmiştir.²⁴⁵ Şenliklere ve edebiyata büyük önem veren Peisistratos, dört yılda bir düzenlenen “Büyük Panathenaia Şenliği”ni²⁴⁶, spor karşılaşmaları ve Homeros destanları okuyan şairlere verilen ödüllerle zenginleştirmiştir. Bu şenliklerde Atinalı entelektüeller, kökenleri binlerce yıllık geleneklere dayanan halk kültürüne ait bir çok ritüel ve faaliyeti yeni bir bakış açısıyla işleyerek yüksek bir sanatsal ekol ortaya çıkarmışlardır. Bu ekolun en önemli ürünlerinden birisi de “tragedya”dır.²⁴⁷ Peisistratos, Dionisos kùltünü devlet koruması altına alarak, düzenlenen şenliklerde önce dithyramboslar için, MÖ 534 yılından itibaren de tragedyalar için ödüller verilmesini sağlamıştır.²⁴⁸ Böylece Antik Yunan tragedyası kent kùltürünün bir parçası olarak ortaya çıkmış ve MÖ 6. yy’da Yunan toplumunda tiyatro, dinsel törenden özerkleşerek bir sanat türü haline gelmiştir.²⁴⁹

²⁴¹ Axis 2000 Büyük Ansiklopedi- Milliyet Hachette, 1999. Cilt 11, Doğan Kitapçılık, İstanbul,s.376

²⁴² Dithyrambos: Dionisos törenlerinde çeşitli tanrılar ve Dionisos içinokunan ilahilere verilen ad. / Erim, B.T., Derleme Tiyatro Sözlüğü, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, Eylül 2009, s.36.

²⁴³ Ana Britannica Genel Kùltür Ansiklopedisi, 1990. Cilt 30, Ana Yayıncılık, İstanbul, s.77.

²⁴⁴ Yunan toplumunda monarşinin kökeni MÖ 2000’ lere kadar uzanmaktadır. Homeros’un yüzyıllar sonra hikâyesini anlatacağı bu krallar devri, 11. yüzyılda Dor istilalarının bir sonucu olarak yerini büyük toprak sahipliğine dayalı bir aristokrat sınıfın egemenliğine terk etmiştir. M.Ö. 6. yüzyılla birlikte de toprağa dayalı sınıfların iktidarı yerine ticarete ve paraya hükmeden sınıfların iktidarını simgeleyen “tiranlıklar dönemi” başlamıştır.²⁴⁴ / <http://www.buo.boun.edu.tr/buo/default.asp?id=269>

²⁴⁵ <http://www.buo.boun.edu.tr/buo/default.asp?id=269>

²⁴⁶ Büyük Panathenaia Şenliği: Atinalılar için en önemli ve Antik Yunan dönemi için de en büyük festivallerden biridir. Köleler haricinde bütün halkın katıldığı bu şenlik, Tanrıça Athena’ nın şerefine düzenlenirdi. / http://en.wikipedia.org/wiki/Panathenaic_festival

²⁴⁷ <http://www.buo.boun.edu.tr/buo/default.asp?id=269>

²⁴⁸ Ana Britannica Genel Kùltür Ansiklopedisi, 1990. Cilt 25, Ana Yayıncılık, İstanbul, s.153.

²⁴⁹ Ana Britannica Genel Kùltür Ansiklopedisi, 1990. Cilt 30, Ana Yayıncılık, İstanbul, s.77.

3.1.1.2. Antik Yunan Uygarlığı'nda Tiyatronun Toplumdaki Yeri

Tiyatrolar, Yunan toplumunda çok önemli bir yer tutmaktaydı. Tiyatroya gitmek topluluk ruhunun bir kutlanmasıydı. Oyunlar, daha sonraki Roma İmparatorluğu döneminde olduğu gibi yalnızca bir eğlence değildi ve politik eğitime çok önemli katkılarda bulunuyorlardı.²⁵⁰ Oyunları ortalama 10 bin ila 20 bin seyirci aynı anda izleyebiliyordu. Bir Yunan kentindeki özgür nüfusun da aşağı yukarı bu kadar olduğu düşünülürse, tiyatronun kent halkını birbirine bağlayan, politika dışındaki en önemli olgulardan biri olduğu anlaşılır.²⁵¹

Tiyatronun ilk büyük dönemini meydana getiren Yunan uygarlığının başlıca siyasal birim "polis"²⁵² ti.²⁵³ Bu "polis"lerin başlıcaları arasında Attica yani Atina, Sparta, Korinth, Thebes, Megara ve Argos yer alırdı. Atina'da demokrasi olmasına karşılık kölelik ve sınıflara ayrılmış bir toplumdur vardı. Sabah erken saatlerde başlayıp, akşam güneş batarken biten²⁵⁴ tiyatro gösterilerine giriş, başlangıçta iki "obol"²⁵⁵du.²⁵⁶



Şekil 3.2 Gümüş Obol.²⁵⁷ MÖ 449 civarı, Atina. Obol'un bir yüzünde bilgelik Tanrıçası Athena ve diğer yüzünde de simgesi olan baykuş yer almaktadır.

²⁵⁰ Roth, Leland M., 2000. Mimarlığın Öyküsü, Kabalcı Yayınevi, İstanbul,, s.275.

²⁵¹ Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1990. Cilt 30, Ana Yayıncılık, İstanbul, s.78.

²⁵² Polis: Eski Yunan kent devleti. / Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1994. Cilt 25, Ana yayıncılık A.Ş., İstanbul, s.353.

²⁵³ Brockett, O. C., 2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.25

²⁵⁴ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.67

²⁵⁵ Obol (Obolos) Bir drachmanın altıda biri değerindeki para. / Flickinger, R. C.,1918. The Greek Theatre And Its Drama, The University Of Chicago Press, s.120.

²⁵⁶ Çelgin, G., 1990. Eski Yunan Edebiyatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.73.

²⁵⁷ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Obolos>

MÖ 5.yüzyılda bu parayı ödeyemeyecek durumda olduğuna dair başvuruda bulunanlara para yardımı yapılması için bir hüküm getirildi.²⁵⁸ Böylece MÖ 411 civarında yoksullar tiyatroya parasız alınmaya başlandı. Bir süre sonra Atina da dahil olmak üzere, bütün şehirlerde herkese açık olan bu gösteriler, aynı zamanda parasız hale geldi.²⁵⁹

3.1.1.3. Antik Yunan Uygarlığı'nda Tiyatro Yazını ve Oyun Türleri

Yunan tiyatrosunda üç ana oyun türü vardır:

Yüceltilmiş kahramanlık hikayeleri anlatan, kişileri arasına tanrıları da alabilen tragedya; konularını günlük hayattan alan komedy; kahramanlık hikayelerini gülünçleştiren, açık saçık hareketlere düşkün bir de satir korosu bulunan satir oyunları.

Bu üç çeşit oyun da belli zamanlarda yapılan ve bütün şehri ilgilendiren dinsel törenlerde oynanırdı. Her üçünde de sahneleri birbirine bağlayan, sırası gelince sahnelerin içine giren bir koro vardı. Üçü de ölçüyle ve şiir formunda yazılırdı.²⁶⁰ Dionisos adına düzenlenen dramatik yarışmalarda bu üç türe ait eserler sahnede yer alırdı.

“Tragedya” sözcüğü, Yunanca keçi anlamına gelen “tragos” ve türkü anlamına gelen “oidie” kelimelerinin birleşmesinden oluşan “tragoidia” kelimesinden gelir ve “keçilerin türküsü” anlamında kullanılırdı.²⁶¹ Şenliklerde yer alan oyuncular, tanrı Dionisos’un muhafızları olan keçi ayaklı satirlerin kılığına girerek şarkılarını söyler ve dans ederlerdi. Oyuncuların satirlere benzemek için “tragoi” adı verilen keçi derilerine bürünmelerinden dolayı da oyunlarına tragedya adı verilmiştir.²⁶²

Tragedya, Aristoteles’e göre, Dionisos şerefine söylenen bir “hymnos” olan “dithyrambos” ların gelişmesinden çıkmıştır.²⁶³

²⁵⁸ Flickinger, R. C.,1918. The Greek Theatre And Its Drama, The University Of Chicago Press, s.120.

²⁵⁹ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.67

²⁶⁰ Ünsal, Ş., Geçmişten Günümüze "Soytarılık" Kavramının Tiyatroda Yansıması, s.22.

²⁶¹ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul , s.33.

²⁶² Arıkan, Y., 2006. A’ dan Z’ ye Tiyatro Kılavuzu, Pozitif Yayınları / Tiyatro Dizisi, İstanbul, s.412,413.

²⁶³ Çelgin, G., 1990. Eski Yunan Edebiyatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.70.

Aristoteles bunu şöyle açıklamıştır:

“...tragedya, komedyaya gibi uzun uzun düşünmeden yapılan şiir denemelerinden doğmuş ve gerçekten de tragedya, ‘dithyrambos koro’sundan, komedyaya ise’ phallos şarkıları’ndan doğmuştur”.²⁶⁴

Peisistratos’un, MÖ 534 yılında düzenlenen şenliklerde ilk kez ortaya koymuş olduğu tragedya ödülünü alan Thespis (MÖ 6.yy.), “exarchos”un yani korobaşının karşısına bir “hypokrites” yani bir cevap veren koyarak ilk oyuncuyu yaratmıştır. Böylece ilk oyuncu ile birlikte diyalog da ilk kez oyunlarda yer almıştır. Şairliğinin yanı sıra oyunculuğu da olan ve Yunan tiyatrosunun kurucusu kabul edilen Thespis’in Yunan tiyatrosuna getirdiği yenilikler bunlarla sınırlı kalmamış; sahnede maskeyi ilk kez kullanılmış ve böylece hikaye anlatıcılığında dramatik tarza geçilmesini sağlamıştır.



Şekil 3.3 Thespis’in hareketli sahnesi aynı zamanda turne arabası.²⁶⁵

MÖ 534’teki ilk yarışmada Thespis’in boyalı ketenden yapılmış bir maske taktığı, koronun arasında farkedilmek için bir sunağın üzerine çıktığı ve “drama”nın ilk örneğini bu şekilde sahnelediği düşünülmektedir. Gösteri grubuyla birlikte, Dionisos’un bir heykelinin yer aldığı ve aynı zamanda platform olarak da kullandığı arabasıyla performanslarını taşrada da sergilediği sanılmaktadır.²⁶⁶

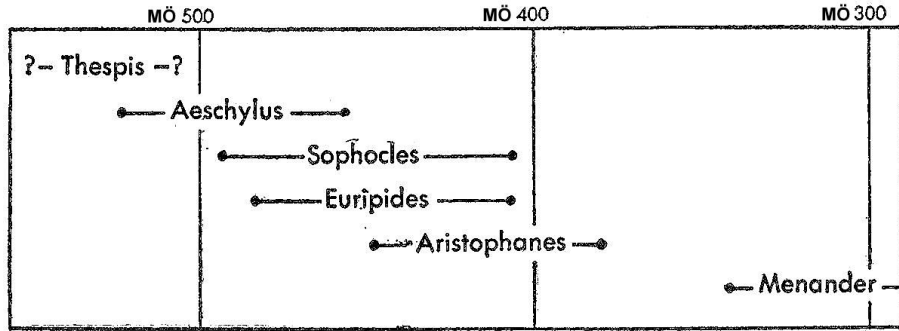
²⁶⁴ Aristoteles, 2009. Poetika, Çev.: İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.18,19.

²⁶⁵ <http://homepages.vub.ac.be/~rgeerts/inthewet/ontstaan.html>

²⁶⁶ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.4, 5.

Thespis'ten sonra Aiskhylos'un (MÖ 525/524–M.Ö 456/455) oyunlara ikinci oyuncuyu eklemesiyle lirik unsurların yanında diyalog ve konu önem kazanmış, böylece daha geniş konuları yansıtmak da mümkün olmuştur.²⁶⁷ Bu durumu Aristoteles Poetika'sında, “*Aiskhylos, oyuncuların sayısını birden ikiye çıkardığı gibi, koronun yapıtaki payını da azaltarak baş rolü ‘diyalog’a bıraktı,*”²⁶⁸ diyerek ifade etmiştir. Aiskhylos'un tiyatro oyununa ikinci oyuncuyu katmasıyla oyunun bir yöne doğru oynanması gereği ortaya çıkmış, seyirciler koronun bulunduğu daire alanın yalnız bir tarafında toplanmışlardır. Oyuncular da artık koronun ortasında değil, izleyicilere dönük olarak koronun arkasında yer almışlardır.²⁶⁹

Oyunlarında mekânîk aletler ve dekor eşyaları kullanan ve aktörler için, uzun kollu bir giysi, uzun bir başlık, maskeler ve boylarını uzatmak için de kothornos adı verilen yükseltilmiş çizmelerden oluşan karakteristik bir kostüm tasarlayan Aiskhylos, bu şekilde oyuncunun koro içinde farkedilmesini de sağlamıştır.²⁷⁰ Doksana yakın oyun yazmış olduğu bilinen Aiskhylos'un bu eserlerinden günümüze sadece yedi tanesi ulaşmıştır.²⁷¹ Bu oyunlar, Yalvaran Kızlar, Persler, Tebai Önünde Yedi Komutan, Zincire Vurulmuş Prometheus, Agamemnon, Adak Taşıyanlar ve Ömenidler'dir.



Şekil 3.4 Önemli Yunan yazarları ve yaşadıkları dönemler .²⁷²

²⁶⁷ Çelgin, G., 1990. Eski Yunan Edebiyatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.70.

²⁶⁸ Aristoteles, 2009. Poetika, Çev.: İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.19, bölüm 4;9.

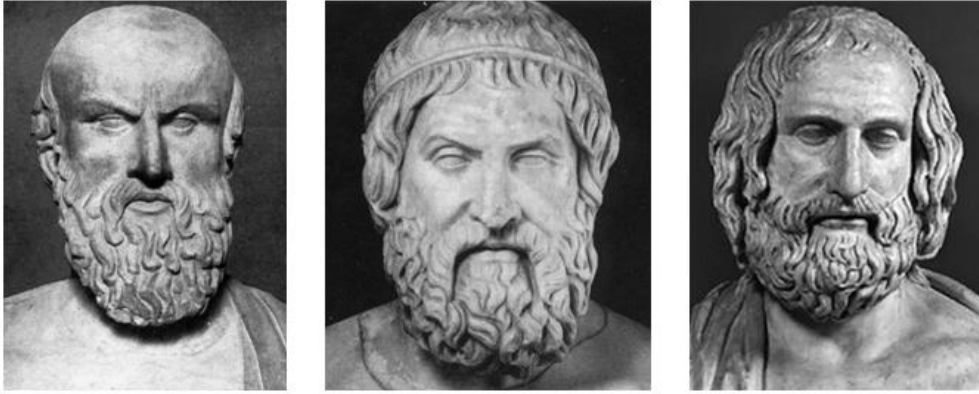
²⁶⁹ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997. Cilt 3, Yem Yayın, İstanbul, s.1780/2

²⁷⁰ The Dictionary of Art, 1996. Volume 30, Macmillan Publishers Ltd., Ohio, USA, s.649

²⁷¹ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Eshilos>

²⁷² Macgowan, K., Melnitz, W., 1964. The Living Stage, Prentice-Hall Inc., New Jersey, s.49.

MÖ 496-406 yılları arasında yaşamış ve yazarlık hayatı boyunca yaklaşık 120 oyun yazmış olan, ancak günümüze bunlardan sadece yedi tanesi ulaşan Sophokles’le birlikte Yunan tragedyası, olgunluk dönemine ulaşmıştır. Sophokles, Aiskhylos’un ikinci oyuncusunun yanına bir üçüncü oyuncuyu eklemiştir. Böylece diyaloglar artmış ve konunun zenginleşmesi sağlanmıştır. Bunun sonucu olarak da koro şarkıları azalmışsa da yazar, bu şarkıları da dil ve sanat bakımından daha yüksek bir düzeye çıkarmayı başarmıştır.²⁷³ Ayrıca sahneyi daha gösterişli bir hale getirmek için boyalı dekorlar kullanmış; Aristoteles de bu durumu “*Sophokles, oyuncu sayısını üç yükselttiği gibi, sahne dekorasyonunu da tragedyaya soktu.*”²⁷⁴ diyerek ifade etmiştir. Birbirine bağlı tetralogia²⁷⁵ geleneğinden ayrılan ve her oyunu bağımsız bir oyun teşkil edecek şekilde yazan Sophokles,²⁷⁶ aynı zamanda tragedyaya Frigyalıların müziğini getirmiştir.²⁷⁷ Sophokles’in günümüze ulaşan ve yazılış sıraları bilinmeyen yedi tragedyası, Oidipus Kolonos’ta, Filoktetes, Aias, Antigone, Elektra, Trakhis Kadınları ve baş yapıtı sayılan Kral Oidipus’tur.



Şekil 3.5 Yunan tragedya yazarları.²⁷⁸ Aiskhylos, Sophokles ve Övripides.

²⁷³ Çelgin, G., 1990. Eski Yunan Edebiyatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.78.

²⁷⁴ Aristoteles, 2009. Poetika, Çev.: İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.19, bölüm 4;9

²⁷⁵ Tetralogia: Antik Yunan tiyatrosunda üç tragedya ve devamında gelen bir satir oyunundan oluşan dörtlü oyun grubu. / <http://en.wikipedia.org/wiki/Tetralogy>

²⁷⁶ Çelgin, G., 1990. Eski Yunan Edebiyatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.78.

²⁷⁷ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi–Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.37

²⁷⁸ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Tragedya>

Aiskhylos ve Sophokles'ten sonra Atina'nın yetiştirmiş olduğu en büyük tragedya şairi olan Övripides (MÖ 480-MÖ 406), insanları bekleyen gerçek ve zorlu sorunları ortaya koyarak insanları düşünmeye zorlamıştır.²⁷⁹ Oyunlarını şiirsel bir gerçeklikle sunan Övripides, ilk oyunu olan "Pelias'ın Kızları" nı MÖ 455 yılında sahnelemiştir. Yenilikçi ve korkusuz tavrıyla insanları rahatsız etmiş, kızdırmış; eserlerindeki keskin dili ve gerçekçi yaklaşımı dolayısıyla kutsal değerlere saygısızlık ve kadın düşmanlığıyla suçlanmıştır. Eser vermeye başladığında, tragedyanın iç ve dış yapıları bütünüyle tamamlanmış durumda olan²⁸⁰ Övripides ile birlikte tragedyanın dini anlamı ortadan kalkmıştır. Tragedya geleneği, devam etmişse de, daha hisli ve dokunaklı bir şekle bürünmüş ve zamanla edebi hale gelen oyunlar azalmaya başlamıştır.²⁸¹

Aristoteles'e göre,

*"...tragedya, varılan her bir gelişme basamağının yetkinleştirilmesiyle yavaş yavaş biçim kazandı. Birbirini kovalayan birçok şekil değiştirmelerden sonra da özüne en uygun biçimi bularak bugünkü şekli elde etmiş oldu."*²⁸²

Bir diğer tür olan komedyanın kökeni de tragedya gibi Dionisos şenlikleridir. Dionisos'un ölümünde tutulan yasta söylenen şarkılardan çıkan tragedyaya karşılık, yeniden doğumunda düzenlenen eğlence ve kutlama törenlerinden de komedya doğmuştur.

Üç evreden oluşan Yunan komedyasının ilk evresi olan "eski komedya" nın en büyük yazarı Aristofanes'tir (MÖ 450?-380?). Atina demokrasisinin en parlak dönemine yetişmiş olan Aristofanes, yapıtlarını koronun ve mimin önemini koruduğu dramatik dönemin sonlarında vermiştir. Komedilerinde yalnızca izleyicileri güldürmekle kalmamış, dönemin siyaset adamlarının ve düşünürlerinin yanlış ve saçma bulduğu yanlarını da sergilemiştir. Günümüze ulaşan eserleri, Akharnlılar,

²⁷⁹ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Evripides>

²⁸⁰ Teraman, Ö., 2007. Roma Dönemi Tiyatro-Tapınak Kompleksleri Ve Anadolu' daki İzdüşümleri, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Ü. Sosyal Bilimler Ens., Eskişehir, s.60.

²⁸¹ Age., s.61.

²⁸² Aristoteles, 2009. Poetika, Çev.: İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.19, bölüm 4:9

Atlılar, Barış, Bulutlar, Ecclesiazusae, Eşek Arıları, Kurbağalar, Kuşlar, Lisistrata, Plutos ve Thesmophoria Şenliğini Kutlayan Kadınlar'dır.

Antik Yunan'da, tragedya için olduğu gibi komedyaya için de yarışmalar düzenlenmiştir. İlk komedyaya yarışması, MÖ 486 yılında, yani tragedya için düzenlenen yarışmadan yaklaşık elli yıl sonra yapılmıştır. Bu yarışmadan yaklaşık bir yüzyıl sonra da Menander (MÖ 342-292) komedyaya yazınındaki yerini almıştır.



Şekil 3.6 Komedyaya yazarı Menander'i stüdyosunda, "yeni komedyaya" masklarıyla gösteren bir kabartma.²⁸³

Roma'da bulunan kabartmada görülen üç maske, Menander'in baş karakterleri olan, "genç adam", "fahişe" ve "kızgın baba"ya aittir. Elinde bir başka maskeyi tutuyor olması muhtemel olan sağdaki kadın ise komedyanın "ilham perisi" olabilir.

"Orta komedyaya"dan sonra, komedyadaki üçüncü evre olan "yeni komedyaya"nın en önemli temsilcilerinden Menander, gözlem yeteneği ve oyun kişilerini yaratmadaki ustalığı ile ünlüdür. Yüzün üzerinde oyun yazmış, sekiz oyunuyla komedyada büyük ödülü kazanmıştır.²⁸⁴ Eserleri arasında Kahraman, Samoslu Kız, Kırkık Saçlı Kız, Yargı ve günümüze tamamı ulaşmış tek eseri olan Adamcıl sayılabilir.

Dionisos için yapılan şenliklerden doğan tragedya geliştikçe, Dionisos'la ilgili unsurların azaldığı görülür. Başlangıçta satir şeklinde giyinen koro bile artık bu

²⁸³ Hartnoll, P., 2001. The Theatre A Concise History, Thames and Hudson, London, s.23.

²⁸⁴ Nutku, Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi, Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.49.

gelenekten uzaklaşmıştır. Bunun üzerine tragedyada Dionisos ile ilgili unsurların yeniden yer alması sağlamak için tragedya yarışmalarında katılımcılara, bir de satirik drama sunma zorunluluğu getirilmiştir.



Şekil 3.7 Atina'dan, MÖ 410-400 yılına ait "Satir Oyunu" nun resmedildiği şarap karıştırma kasesinden görünüş.²⁸⁵

Tragedya ile komedyaya arasında yer aldığı düşünülen satirik drama her iki türden de özellikler taşımaktadır. Tragedya gibi tanrıları ve kahramanları konu alır; komik unsurları barındırması bakımından ise komedyaya benzer gibi görünse de aslında çok farklıdır. Komedyaya gerçek hayatın komik bir taklidi iken, satirik drama gülünç bir fantezidir.²⁸⁶

Yunan tiyatrosundaki oyun türleri sadece resmi ya da özel şenlik ve şölenlerde verilen ve tragedyaya, komedyaya veya satir oyunu ile sınırlı değildir. Tüm bu türlerin doğup gelişmesinden çok önce, en yaygın olan tür mimlerdir. Diğer tüm oyun türlerinin aksine buna dair bilgilerin kısıtlı olması, olasılıkla bu oyunların hiçbir zaman devlet destekli resmi şenliklerin içine alınmamış olmasından kaynaklanmaktadır. Konularını ve karakterlerini orta ve alt sınıf halkın günlük yaşamından alan mimler, monologlar, diyaloglar, danslar ve kısa sahneler şeklinde sergilenmektedir.

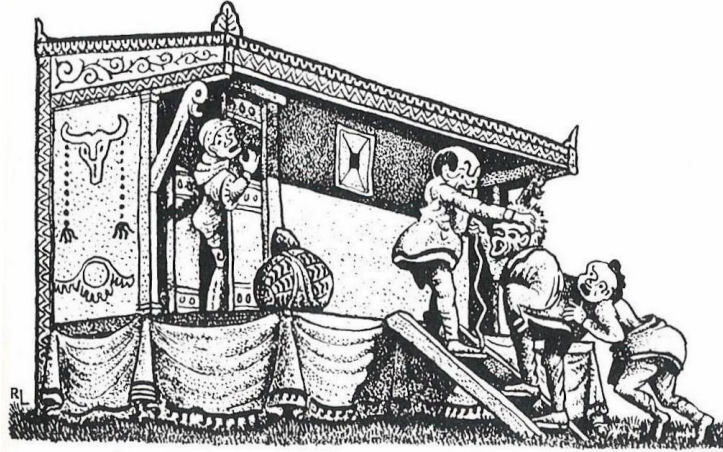
²⁸⁵ Mack, J., 1994. Masks-The Art of Expression, British Museum Press, London, s.160.

²⁸⁶ Çelgin, G., 1990. Eski Yunan Edebiyatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.103.



Resim 3.1 MÖ 4. yy'dan bir Phylax²⁸⁷ vazosundaki komedi sahnesi.²⁸⁸

Vazolar üzerinde tasvir edilen resimlerden anlaşıldığına göre mim, sahneleri arasında perdeler ya da boyalı paneller bulunan, basamaklar sayesinde ulaşılan çeşitli yükseklikteki platformlar üzerinde oynanmaktadır. Bu tasvirleri inceleyen bazı araştırmacılar, mim sanatçılarının gezgin topluluklar halinde temsil verdiğini bu yüzden bu platformların portatif birer sahne oluşturduğunu düşünmektedir.



Şekil 3.8 Phylax vazosundaki komedi sahnesinin illüstrasyonu.²⁸⁹

²⁸⁷ Phylax: Antik Yunan mim oyununun bir biçimi. Yunan ve Roma tiyatroları arasında köprü olmuştur. Oyunun büyük kısmı doğaçlamaya dayanıyordu ve oyun daha önceki oyunları bürlesleştiriyordu. Tüm bunlar günlük hayattan alınan sahnelerin arasına serpiştirilmişti. Oyuncular gülünç giysiler giyerlerdi. / Erim, B.T., Derleme Tiyatro Sözlüğü, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, Eylül 2009, s.304.

²⁸⁸ http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/gr/r/wine_bowl,_apulia.aspx

²⁸⁹ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.10.

Helenistik dönem, her ne kadar filoloji, matematik ve astronomi gibi alanlardaki bilimsel araştırmaların artmış olduğu bir dönem olsa da, aynı zamanda şiirin bazı türleri hariç Yunan edebiyatının gerilediği bir dönemdir. Bu dönemdeki gerileme Yunanlıların özgürlüğünü kaybetmesine de bağlanabilir. Vatan sevgisi ve özgürlük aşkı, dini duygular ve ulusal gelenekler gibi unsurlar geçmiş dönemlerde sanatçıların ruhunu besleyen kaynaklardı. Yunanlıların köleleşmesiyle bu kaynaklar kurumuş ve artık verilen eserler sadece taklit eserler olmaktan öteye gidememiştir.²⁹⁰

Helenistik dönemde tiyatronun tekrar canlandırılmasına çalışılmış ve Ptolemaios II Philadelphos tarafından tiyatro yarışmaları düzenlenmiştir. Tragedya alanında en önemli şair olan Lykophron (MÖ 285-247), bir komedy tarihisi ile 40 ila 50 civarında tragedya yazmış; eserlerinden 1474 mısralık Aleksandra veya diğer adıyla Kassandra, günümüze kadar ulaşmıştır. Atinalı Poseidippos “yeni komedy” yazarı Menandros’un izinden gitmiştir. Ancak tiyatro oyunları bu çabalara rağmen eski ihtişamına ulaşmayı başaramamıştır.²⁹¹

3.1.1.4. Antik Yunan Uygarlığı’nda Seyirci

Kadın-erkek bütün Atinalılar oyunların temsili sırasında hazır bulunurlardı.²⁹² Herkes, dinsel bir törene gittiğini bildiğinden en güzel giysilerini giyerdi.²⁹³ Yunan seyircisi öyle sessiz ve uslu bir topluluk değildi.²⁹⁴ Tepkisini farklı şekillerde ortaya koyar, düşüncesini sesli olarak açıklardı. Kimi zaman ıslıklayarak oyuncuyu sahneden kovar, seyircilerin,²⁹⁵ performanslarını beğenmedikleri oyunculara incir, zeytin ve hatta kimi zaman da taş atarak memnuniyetsizliklerini ifade etmeleri gelenek haline gelmişti.²⁹⁶ Bir başka usul de beğenmedikleri bir şey olduğunda sandallarının topuklarını taş sıraların önüne vurmalarıydı. Yirmi-otuz bin sandalın taş

²⁹⁰ Çelgin, G., 1990. Eski Yunan Edebiyatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.170.

²⁹¹ Age. s.183.

²⁹² Age. s.73.

²⁹³ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.67.

²⁹⁴ Age. s.67.

²⁹⁵ Brockett, O. C., 2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.25.

²⁹⁶ Flickinger, R. C., 1918. The Greek Theatre And Its Drama, The University Of Chicago Press, s.132.

üzerinde çıkardığı ses sadece oyuncuyu değil, bütün o çevrede yaşayanları etkilerdi.²⁹⁷

3.1.1.5. Antik Yunan Uygarlığı'nda Oyuncu

Yarışmalara katılan oyunların seçimi, halk arasından seçilen beş yüz kişilik bir jüri tarafından yapılırdı. Ancak son ve kesin karar, bu jürinin içinden kurayla ayrılan beş kişi tarafından verilirdi. Bu beş kişi birinciyi, ikinciyi ve üçüncüyü saptarlardı. Birinciliği kazanan yazara, halk önünde defne dalından bir çelenk verilirdi.²⁹⁸



Şekil 3.9 MÖ 380 yılına ait bir Apulian kırmızı figür keramiğindeki aktörler.²⁹⁹ Eser, Malibu, California'daki J. Paul Getty Müzesi'nde sergilenmektedir.

Başlangıçta oyuncu ve yazar aynı kişiydi.³⁰⁰ Sophokles'in dramaya üçüncü oyuncuyu kattığı zamanda da yazarlar aynı zamanda oyunculuk yapmaya devam etmekteydiler.

²⁹⁷ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.67

²⁹⁸ Age., s.68

²⁹⁹ Storey, I.C., Allan, A., 2005. A Guide to Ancient Greek Drama, Blackwell Publishing, UK, kapak sayfası.

³⁰⁰ Brockett, C. O., 2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.35.

Tragedya gelişmesini tamamladığı zaman, oyunda üç oyuncu rol alıyordu.³⁰¹ Aristoteles'ten öğrendiğimize göre, “*Aiskhylos, oyuncuların sayısını birden ikiye çıkarmış, koronun yapıtaki payını da azaltarak baş rolü ‘diyalog’ a bırakmış; Sophokles ise oyuncu sayısını üçe yükseltmiştir*”.³⁰² Oyunlar sırasında tragedya oyuncularını hareketten uzak durulardı.³⁰³

Oyunculara oynadıkları rolün önemine göre protagonistes (birinci oyuncu), dueteragonistes (ikinci oyuncu), tritagonistes (üçüncü oyuncu) denirdi. Kadın rollerini de erkekler oynar ve aynı oyuncu, oyun boyunca birden fazla rol canlandırabilirdi. Dinsel korolara katılanlar ise az çok ünlü ya da toplumda mevki sahibi olan insanlardı.³⁰⁴ Koro, Sophokles'e gelinceye kadar 12 kişiden oluşurken;. Sophokles bu sayıyı 15'e çıkarmıştı.³⁰⁵



Şekil 3.10 Dionisos'a sunum yapan aktörler.³⁰⁶

Helenistik Dönem'le birlikte değişen ve çeşitlenen kültür hayatına bağlı olarak tiyatro da birçok değişikliğe uğramıştır. Bu değişikliklerin başında oyunların artık sadece Dionisos adına yapılan şenliklerde değil, devlet eliyle düzenlenen diğer pek

³⁰¹ Çelgin, G., 1990. Eski Yunan Edebiyatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.71

³⁰² Aristoteles, 2009. Poetika, Çev.: İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.19, bölüm 4;9

³⁰³ Erim, B.T., 2009. Derleme Tiyatro Sözlüğü, Mitoş-Boyut Yayınları, İstanbul, s.289.

³⁰⁴ Age., s.289.

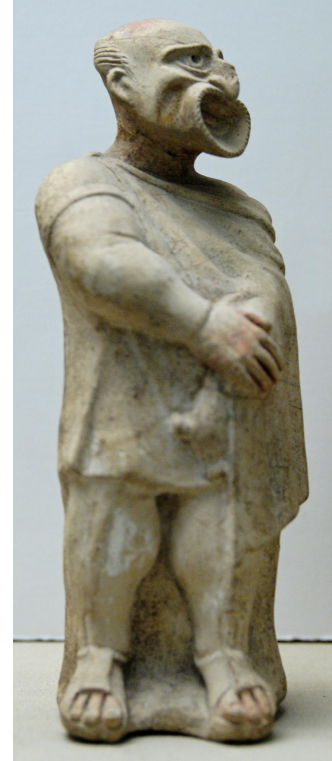
³⁰⁵ Çelgin, G., 1990. Eski Yunan Edebiyatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.71.

³⁰⁶ <http://worldart.sjsu.edu/Prt1055?sid=62343&x=11565297>

çok şenlikte de oynanmaya başlaması gelmektedir. Sözü edilen bu şenliklerin en önemlisi Büyük İskender'in başlattığı ve her defasında tüm Yunan dünyasından 3000 oyuncuyu topladığı zafer şenlikleridir. Bu artışa bağlı olarak profesyonel oyuncuya duyulan ihtiyaç da önemli ölçüde büyümüş ve tiyatro neredeyse tamamen profesyonelleşmiştir. Oyuncuların çıkarlarını koruyan dernek ve birliklerin kurulması da yine bu döneme rastlamaktadır.

3.1.1.6. Antik Yunan Uygarlığı'nda Kostüm

Oyuncular, seyircilerin dikkatini çekmek ve etki uyandırmak için bazı araçlara başvururlar; bu amaçla çeşitli maske ve kıyafetler kullanırlardı. Ayrıca boylarını uzun göstermek amacıyla da *kothornos* denen kalın altlı ayakkabılar giyerlerdi.³⁰⁷



Şekil 3.11 (Solda) Kothornoslu oyuncu.³⁰⁸ Bazı araştırmacılar bu heykelciğin Roma dönemi oyuncusunu betimlediğini düşünmektedirler.

Resim 3.2 (Sağda) Köle maskesi takan oyuncu.³⁰⁹

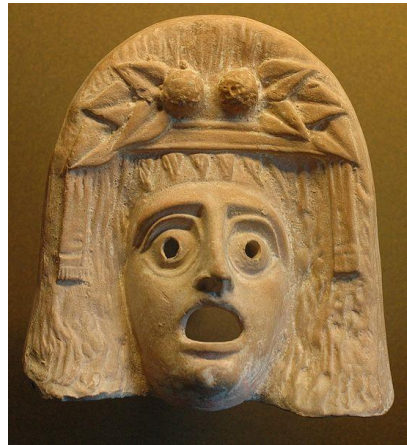
³⁰⁷ Çelgin, G., 1990. Eski Yunan Edebiyatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.71.

³⁰⁸ <http://ancienthistory.about.com/b/2009/12/03/thursdays-term-to-learn-cothurnus.htm>

Prosopon adı verilen maskelerin kökenleri de tragedyanın kaynağı ile ilişkilidir. Tragedyanın kaynağı olarak kabul edilen dithyrambosları söyleyen şarkıcılar yüzlerini şarap tortusuyla boyar, başlarını yapraklarla örterlerdi. Tragedyanın gelişmesiyle birlikte bu geleneğin yerini ilk önce bezden, daha sonra da tahtadan yapılmış maskeler aldı. Bu maskeler tragedya da korku ve acı gibi duyguları, komedyada ise komik unsuru temsil ediyordu. Ayrıca çeşitli tipleri canlandırmak için farklı maskeler kullanılıyordu. Böylece aynı oyuncu birden fazla rolü canlandırabiliyordu. Oyuncular gibi koristler de maske takıyorlardı. Yalnız oyuncular, hem koristlerden ayırt edilmek, hem de maskelerinin büyüklüğünü gizlemek için saç görünümünde olan ve *onkos* adını taşıyan bir başlık takarlardı.³¹⁰



Resim 3.3 MÖ 4-3.yüzyıldan kalma tiyatro maskesi.³¹¹ Atina'daki Ancient Agora Museum'dadır.



Resim 3.4 Dionisos Maskesi³¹². Louvre Müzesi'nde sergilenmektedir.

³⁰⁹ http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/49/Figurine_actor_BM_TerrD226.jpg

³¹⁰ Çelgin, G., 1990. Eski Yunan Edebiyatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.71.

³¹¹ http://commons.wikimedia.org/wiki/Ancient_Agora_Museum_in_Athens

Tragedya oyunlarında giyilen kostümler çok gösterişli olurdu. Kostümlerle oyunun geçtiği dönemin eşzamanlı olmasına dikkat edilmezdi. *Kiton* adı verilen bu kıyafetler dökümlü ve geniş kemerliydi.³¹³



Şekil 3.12 .Maske tutan tragedya oyuncusu.³¹⁴

MÖ 4. Yüzyılın sonlarına ait olan bir vazo resminde, üzerinde kısa bir “kithon”, ayağında da “kothornos” olan Yunanlı bir aktör elinde tragedya maskesi tutmaktadır.³¹⁵ Oyuncu elinde maske tutuyor olmasına rağmen kendisi de maske takıyor olabilir. Eser şu anda Martin von Wagner Müzesi, Würzburg Üniversitesi, Almanya’da bulunmaktadır.³¹⁶

³¹² http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dionysos_mask_Louvre_Myr347.jpg

³¹³ Çelgin, G., 1990. Eski Yunan Edebiyatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.71.

³¹⁴ Hartnoll, P., 2001. The Theatre A Concise History, Thames and Hudson, London, s.9.

³¹⁵ Age., s.9.

³¹⁶ <http://www.white-history.com/hwr12.htm>

3.1.1.7. Antik Yunan Uygarlığı'nda Sahne Tekniği ve Dekorlar

Tragedya oyunlarında kullanılan dekorlar başlangıçta çok büyük boyutlardaydı. Daha sonra perspektif kurallarına dikkat edilmeye başlanınca dekorlar, muhtemelen *proskenion* üzerine asılan panolar üzerine boyanmaya başlandı.³¹⁷ Ayrıca sahne değişikliklerini yapabilmek için de “*periyaktoy*” adı verilen, ekseni çevresinde dönen büyük prizma panolar kullanılıyordu. Bunların her yüzüne değişik bir sahnenin görünüşü boyanır, sahne değişimi, bu prizmaların ekseni çevresinde döndürülmek suretiyle sağlanırdı.³¹⁸

Kısıtlı olanaklarla zor oyunların üstesinden gelebilmek için bazı teknik araçlar geliştirilmişti. Yunan tiyatrosunda, oyunlar için önemli olan bu araçlar ve makineler Helenistik dönemde iyice gelişmiş durumdaydı.³¹⁹ Çelgin ve Nutku bu sahne makinelerini şöyle tanımlamışlardır:^{320/321}

“Mechane” skene nin sol yanına konulan küçük ve ilkel bir vinçti; tanrıları yukarıda tutmak veya sahneye indirmek için kullanılıyordu;

“Ekkyklema” adı verilen tekerlekli bir platform ise yeni bir dekoru seyirciye göstermeye yarıyordu. Bu yükselti sahne yapısındaki kapılardan sığacak büyüklükteydi ve ek sahneler, taht salonu bu yükselti üzerinde gösterilirdi;

“Eksotra” ise tekerlekli bir yükseltiydi, ama Ekkyklema’ dan daha alçaktı. Üzerinde bazı kısa sahneler oynanır ya da ölmüş olan bir kimsenin durumu gösterilirdi;

“Theologeion”, “mechane” nin görevini yapan, biraz daha değişik bir araçtı. Bazı kaynaklar bunun tanrıların durduğu bir üst yükselti olduğunu söylemektedirler;

“Keranos” sahne üzerindeki cesetleri kaybetmekte kullanılan bir vinçti;

³¹⁷ Çelgin, G., 1990. Eski Yunan Edebiyatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.71, 72

³¹⁸ Nutku, Ö., 2000. Dünya Tiyatro Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.65.

³¹⁹ Age., s.64.

³²⁰ Çelgin, G., 1990. Eski Yunan Edebiyatı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.71, 72

³²¹ Nutku, Ö., 2000. Dünya Tiyatro Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.64, 65.

“Aiorai” askı makinesi olup, tanrılan havada göstermek için kullanılırdı.

“Mechane” den farkı iplerinin gözükmemesiydi;

“Krade” komedyalarda kullanılan vinçti;

“Skope”, oyun düzenini hazırlayan yönetmenin oyunu seyrettiği yerd;

“Phruktorion”, gözetleme kulesiydi;

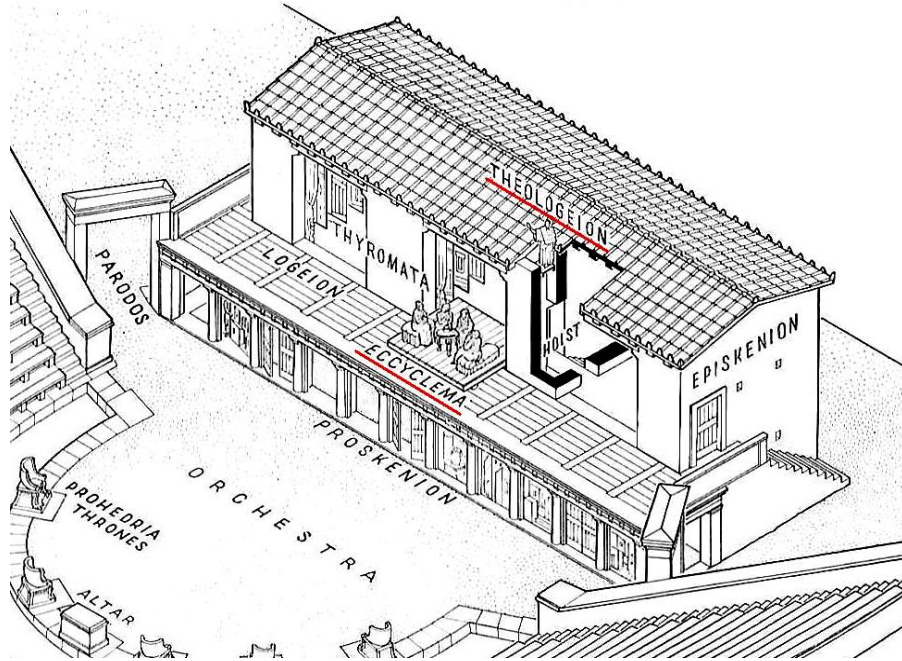
“Distegia” ikinci kat anlamına gelir; oyuncuların gösteriyi seyrettiği binanın çatısıydı;

“Keraunoskopoyon” yıldırım makinesiydi;

“Bronteion” ise gök gürlemesi sesi veren bir araçtı;

“Karon basamakları”, orkestra’nın zemininden oyun yerinin altına inen basamaklardı. Buradan hayaletler ya da yer altı tanrılan çıkardı:

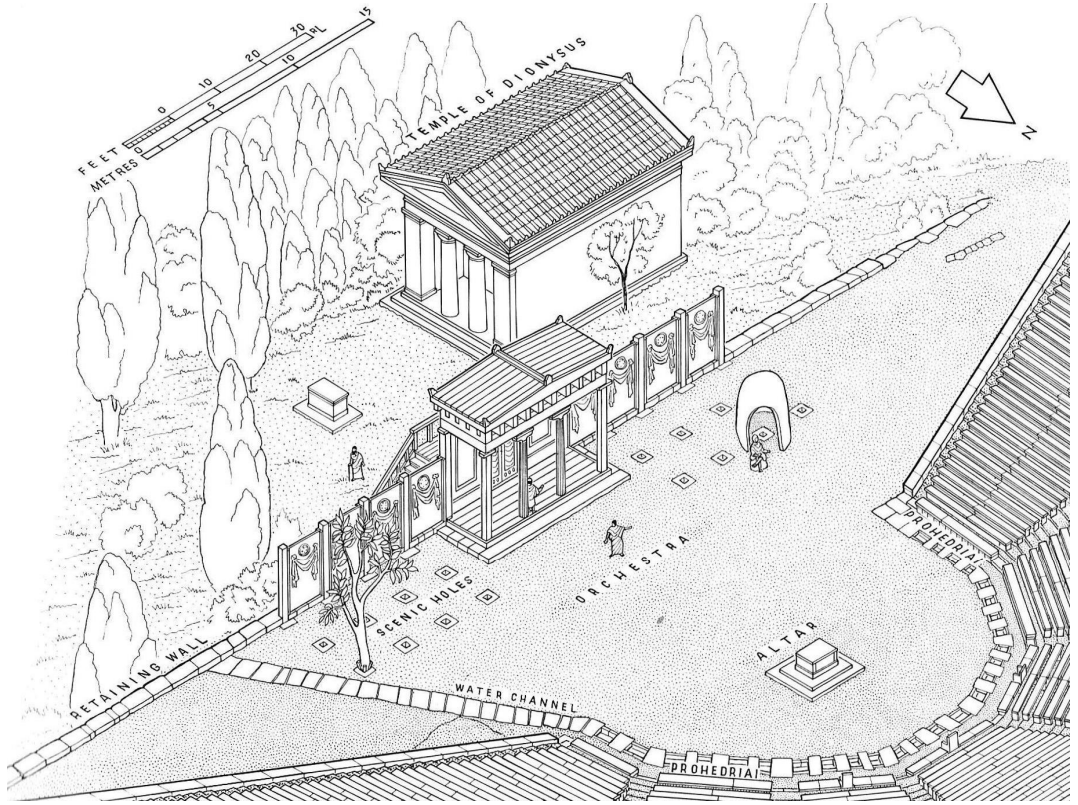
“Anapiesmata” ise mekânîk olarak ruhları yeryüzüne çıkaran ilkel bir asansördü.



Şekil 3.13 Priene Tiyatrosuna ait bir illüstrasyonda görülen ekkyklema ve theologeion.³²²

³²² Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.24.

Antik Yunan tiyatrosunda kullanılmış olan bu sahne tekniği araçları, Rönesans'ta değişik adlar altında ve daha gelişmiş şekilde kullanılmıştır.³²³ Bu araçlarla birlikte, günümüze ulaşan tiyatroların zeminlerindeki düzenli aralıklarla açılmış delik ya da yuvalara bakılarak, oyun sırasında farklı büyüklüklerde geçici sahne yapılarının da inşa edildiği düşünülmektedir.



Şekil 3.14 Dionisos Tiyatrosu'nda geçici sahne yapılarına dair bir illüstrasyon.³²⁴

Orchestra'da yer alan dekor delikleri kullanılarak yapılmış geçici sahne yapısı görülüyor.

³²³ Nutku, Ö., 2000. Dünya Tiyatro Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.65.

³²⁴ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.12.

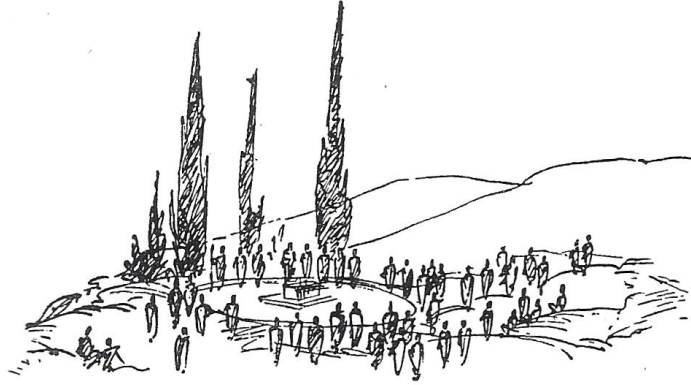
3.1.1.8. Antik Yunan Uygarlığı'nda Tiyatro Mimarisi

Genel Yapı:

Gün ışığından daha fazla yararlanmak ve sert kuzey yellerinden korunmak için çoğunlukla güneybatıya bakan yamaçlarda inşa edilen, gelişimini tamamlamış Yunan tiyatrosu,³²⁵ üç ana bölümden oluşur:

Dairesel³²⁶ performans alanı olan “*orkhestra*”, seyir yeri olan “*theatron*” ve sahne yapısı “*skene*”³²⁷.

Yunanistan'da, MÖ 6. ve 5.yüzyıllarda, tragedya ve komedy türlerinin gelişmesi ile birlikte en önemli dramatik öge olan koro için çok geniş bir oyun yerine ihtiyaç duyulmaya başlanmıştır. Bu ihtiyaca cevap verecek oyunyeri ise koro ve oyuncular gösterilerini sergilerken, etrafında da halkın bu gösterileri rahatça izlemesine imkan verecek seyiryerine sahip bir düzlüktü. İşte bu düzlük, tiyatronun en önemli yeri olan, genel olarak dairesel formda, 10 ila 30 metre çapında ve sıkıştırılmış topraktan oluşturulmuş olan *orkhestra*'dır. Formunu sunağın etrafında dans eden koronun oluşturduğu daireden alan *orkhestra*, hem koronun şarkılarını söylediği, hem de drama oyunlarının oynandığı alandır.



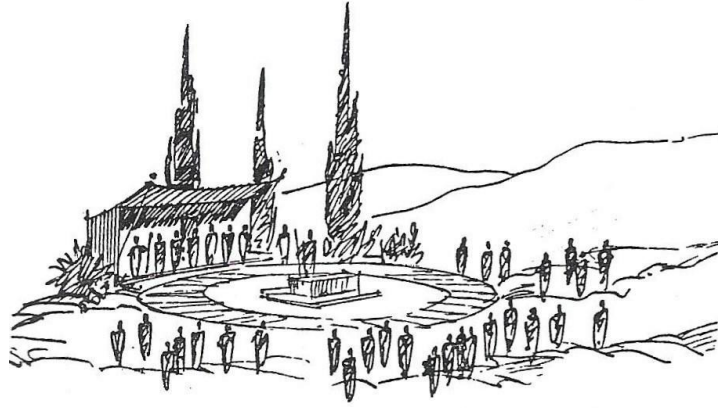
Şekil 3.15 Orkhesta'nın başlangıcı.³²⁸

³²⁵ Yılmaz Y., Nisan 2009. Anadolu Antik Tiyatroları, YEM Yayın, İstanbul, s.9

³²⁶ Minos tiyatrolarındaki kareye yakın dörtgen form, Thorikos'ta bulunmuş olan dörtgen orkestra'lı tiyatrodan çok daha eskiye tarihlenmekte ve bu bulgular “Yunanistan'da, ilk teatral alanların kare ya da dikdörtgen olduğuna inanan arkeologların sayısını arttırmaktadır.” / Brockett, C. O., 2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.42.

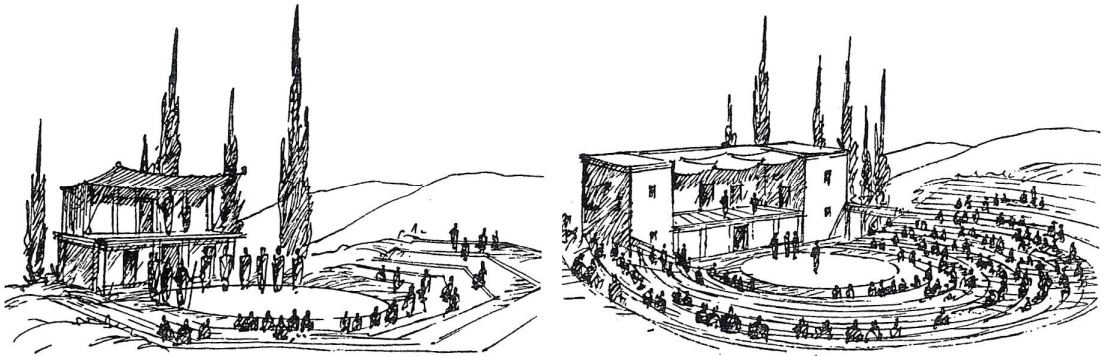
³²⁷ The Dictionary of Art, 1996. Volume 30, Macmillan Publishers Ltd., Ohio, USA, s.649.

³²⁸ Schubert, O., 1955. Das Bühnenbild, Callwey, München, s.17.



Şekil 3.16 Dairesel orkestra ve ortasındaki thymele.³²⁹

Tiyatro sanatının yönünü tayin eden din, oyun yerinin ortasına Tanrı Dionisos'a adakların yapılacağı bir sunak (*thymele*) yapılmasını gerektiriyordu. *Orchestra*'nın dairesel formu da seyir olanağını arttırıyordu. Bu şekilde ortaya çıktığı kabul edilen Yunanistan'daki ilk tiyatronun oyun için düzeltilmiş bir düzlük olan *orkhestra* ile bu düzlüğün etrafında yer alan ve çıplak bir dağ eteğinin yokuşuna oturmuş seyircileri kapsayan bir *theatron*'dan oluştuğu kabul edilir.



Şekil 3.17 Okhestra ve theatronun gelişimi.³³⁰

³²⁹ Schubert, O., 1955. Das Bühnenbild, Callwey, München, s.17.

³³⁰ Age., s.17.



Priene Tiyatrosu, Türkiye



Delphi Tiyatrosu, Yunanistan

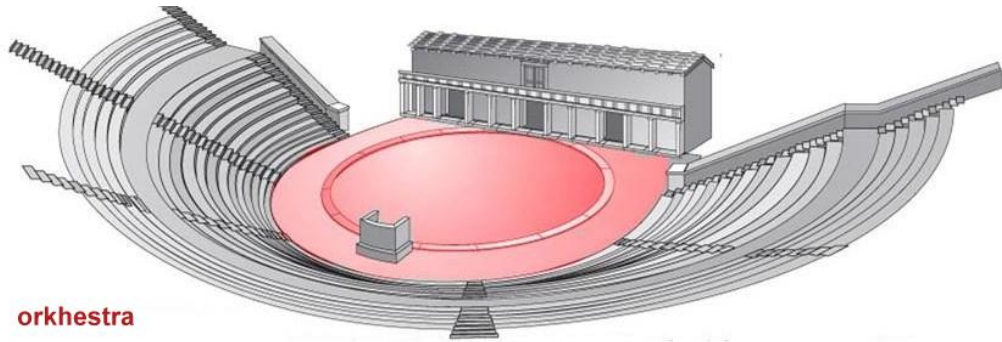


Epidauros Tiyatrosu, Yunanistan



Dionysos Tiyatrosu, Yunanistan

Resim 3.5 Çeşitli tiyatrolardan “orkhestra” görünümüleri.³³¹



Şekil 3.18 “Orkhestra”.³³² Ön tarafta thymele yani sunak yer almakta.

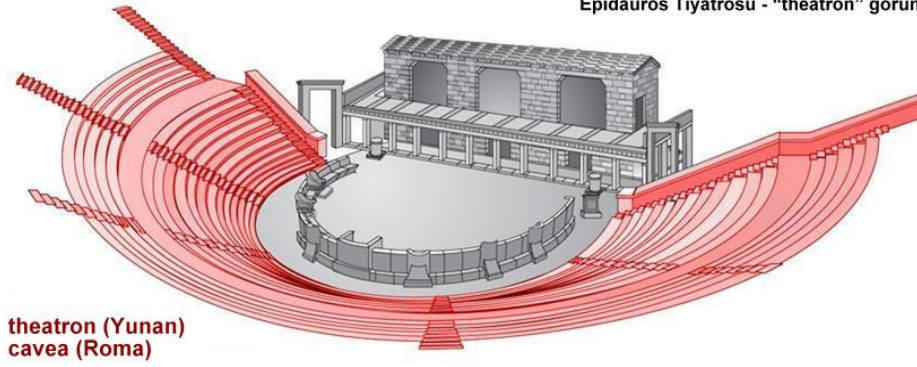
³³¹ <http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/glossary/glossary%20images/orchestra.jpg>

³³² agy.

Seyirciler amfisi olan *theatron* ise *orkhestra*'nın dairesel formuna uygun olarak şekil alır ve çoğunlukla da bir tepenin yamacına yaslanmaktadır.³³³ Başlangıçta seyircilerin oyunları ayakta izlediği düşünülmektedir.³³⁴ Zamanla seyircilerin gösterileri izlemeleri için ahşap tribünler yapılmış ve bu tribünler arazinin eğimiyle desteklenmiştir.³³⁵ Daha sonraları ise, oturma yerleri taş sıralardan yapılmaya başlanmıştır. Başlangıçta gösterilerin her yönden izlenebilmesinden dolayı *orkhestra*'nın etrafını tamamıyla saran seyirciler, ilk oyuncunun dramaya girmesiyle birlikte oyuncuya odaklanmış; oyuncunun yüzünü ve mimiklerini görebilmek için oyuncuya doğru konumlanmışlardır. Böylece *theatron* da yarım daireden biraz büyük olan formuna ulaşmıştır.



Epidauros Tiyatrosu - "theatron" görünüşü



theatron (Yunan)
cavea (Roma)

Şekil 3.19 Yunan tiyatrosunda Theatron (Roma'da Cavea)³³⁶

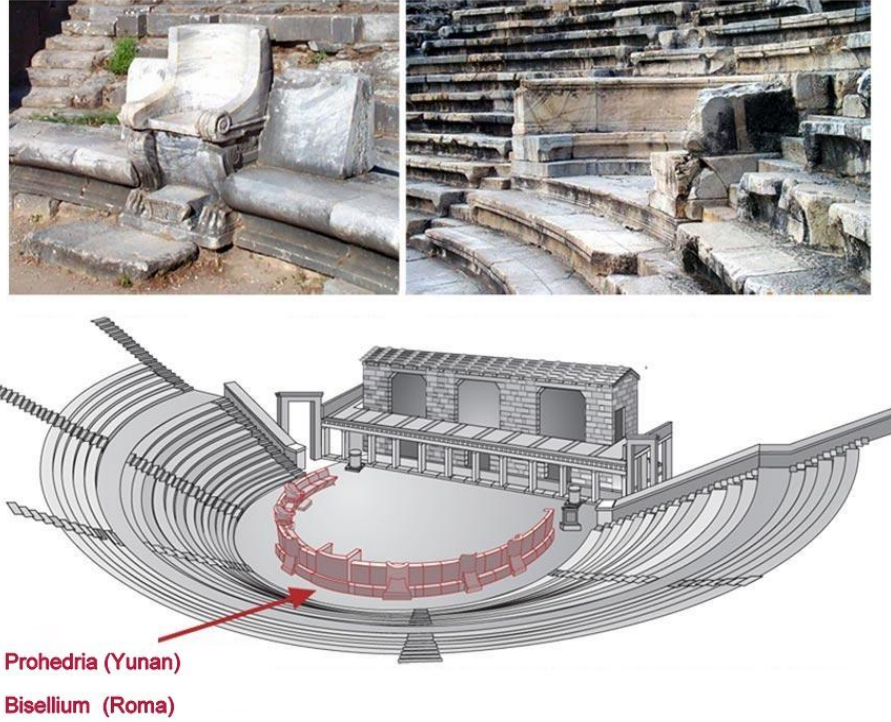
³³³ Ünsal, B., 1973. Mimari Tarihi, Cilt 1, İ.D.M.M.A. Yayınları, Sayı: 53, İstanbul, 4.Baskı, s.387.

³³⁴ Brockett, O. C., 2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.42.

³³⁵ Flickinger, R. C., 1918. The Greek Theatre And Its Drama, The University Of Chicago Press, s.63,64.

³³⁶ <http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/glossary/glossary%20images/cavea.jpg>

Oturma yerlerinde toplumdakine benzer bir sınıfsal bir ayrım görülür: Krala, yüksek memurlara, yabancı elçiler ve en üst kademedeki din görevlilerine tahsis edilmiş olan şeref koltukları ve sıradan halka ait oturma yerleri.



Şekil 3.20 Prohedria adı verilen özellikle Dionisos rahipleri ve krallar için ayrılmış şeref koltukları³³⁷

Şeref koltukları, *orkhestra*'nın etrafında yer alan, arkalıkları olan doğal taş koltuklar şeklindedir. Bazı tiyatrolarda *orkhestra* ile aynı seviyede yer alırken bazılarında *orkhestradan* biraz yüksekte konumlanmış olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Bazen çok ince taş işçiliğine sahip olan bu koltukların en güzel örneklerini Dionisos Tiyatrosu'nda görmekteyiz.³³⁸

³³⁷ http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/glossary/glossary_images/prohedria.jpg

³³⁸ Bozkurt, O., 1950. Açık Hava Tiyatroları, İstanbul Matbaacılık, T.A.O., s.13.



Resim 3.6 Dionisos Tiyatrosu'nda Dionisos rahipleri için ayrılmış olan taş koltuklar.³³⁹

Halkın oturacağı yerler, tiyatronun konumlandığı tepenin eğimine uygun olarak, merdiven şeklinde ve oldukça basit özellikte inşa edilirdi. Bazı tiyatrolarda oturanların, önlerindeki kademedeki ayaklarını koyacakları bir oyuk yer aldığı da görülürdü.³⁴⁰



Resim 3.7 Halka ait oturma yerleri.³⁴¹

Solda Letoon Tiyatrosu (MÖ 199), sağda ise Arycanda Tiyatrosu'ndan (MÖ 50) görünüm. Her iki tiyatroya da Türkiye'dedir.

Başlangıçta, şenlikler sırasında kurulup daha sonra kaldırılan ahşap sıralı geçici oyun alanları vardır.³⁴² Oyun yerinin arkasına ise, oyuncuların kostüm değiştirebilmeleri

³³⁹ http://www.vroma.org/images/mcmanus_images/diontheater3.jpg / 14.06.2010

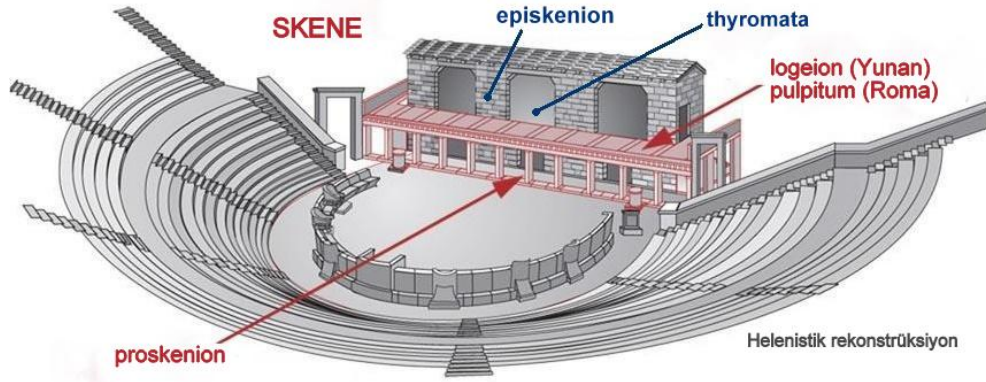
³⁴⁰ Bozkurt, O., 1950. Açık Hava Tiyatroları, İstanbul Matbaacılık, T.A.O., s.13.

³⁴¹ <http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/glossary/glossary%20images/gradus.jpg>

³⁴² Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997. Cilt 3, Yem Yayın, İstanbul, s.1780

için önce bir tente, sonra bir çadır, daha sonra da ahşap kulübeler kurulmuştur.³⁴³ Kulübe ya da çadır anlamına gelen *skene*, soyunma odası olarak amaçlanmış geçici bir yapıdan gelişmiştir.³⁴⁴ “*Skene*”nin ya da diğer deyişle sahne yapısının kökeni olasılıkla “*orkhestra*”dan sonradır. “*Skene*”yi bir sahne tasarım yapısı olarak tarihlemek için çoğu araştırmacı mevcut oyunlara başvurmuşlar; onlar içinden Aiskhylos’ un MÖ 458’de temsil edilen Orestia’sını sanki bir artalana gereksinen ilk oyun gibi görmüşlerdir.³⁴⁵

Başlangıçta, sadece elbise değiştirme amaçlı basit bir baraka olan *skene*,³⁴⁶ önceleri dört direk üstüne gerilen bir gölgelikken, giderek ahşap bir strüktür halini almıştır³⁴⁷ ve zaman içerisinde daha büyük olarak ve taş kullanılarak inşa edilmeye başlanmıştır. Böylece, MÖ 425’te ahşap *skene*’nin yerini alan, alt kısmı taştan ve daha ayrıntılı bir yapı olan *skene*, Klasik Yunan’da kalıcı bir yapı haline gelmiştir.³⁴⁸



Şekil 3.21 *Skene* ve *skene*yi oluşturan elemanlar.³⁴⁹

³⁴³ Nutku, Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.66.

³⁴⁴ Brockett, C. O., 2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.42.

³⁴⁵ Age., s.42

³⁴⁶ Arıkan, Y., 2006. A’ dan Z’ ye Tiyatro Kılavuzu, Pozitif Yayınları / Tiyatro Dizisi, İstanbul, s.382

³⁴⁷ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997. Cilt 3, Yem Yayın, İstanbul, s.1780/2

³⁴⁸ Nutku, Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.67

³⁴⁹ <http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/glossary/glossary%20images/proskenion.jpg>

Sofokles'in oyunlara üçüncü oyuncuyu katmasıyla aktör sayısı artmış ve bununla birlikte artan ihtiyaçlar neticesinde, depolar ve giyinme odaları, ilk dönemlere nazaran iki katı alana ulaşmıştır.³⁵⁰ Artık, *skene*'nin ön tarafında, iki yanına uzanan ve ardında koridorları ortaya çıkaran *paraskenia*³⁵¹ vardır. *Skene*'nin önüne de, aralarına boyalı panoların konulduğu, sütunlu bir bölüm eklenmiş ve buna *proskenion* denilmiştir.³⁵² Ancak daha henüz yükseltilmiş bir sahne yoktur.³⁵³



Afrodiasia tiyatrosu / Proskenion detayı.



Priene tiyatrosu / Proskenion ve prohedria detayı.

Resim 3.8 Afrodiasia ve Priene Tiyatrolarından proskenion görünimleri.³⁵⁴

MÖ 5.yüzyılın sonunda, *skene* iki katlı olmuş; üst kata *episkenion* adı verilmiştir. Burası, sahne araçlarını ve vinçleri kullanmak için yapılmıştır. İkinci kat, birinci katın biraz gerisine yapılmış ve ikinci katın önü yani *proskenion*'un üstü de "konuşma yeri" anlamına gelen *logeion* adını almıştır. Tanrılar buradan konuşurlardı.³⁵⁵

³⁵⁰ The Dictionary of Art, 1996. Volume 30, Macmillan Publishers Ltd., Ohio, USA, s.649

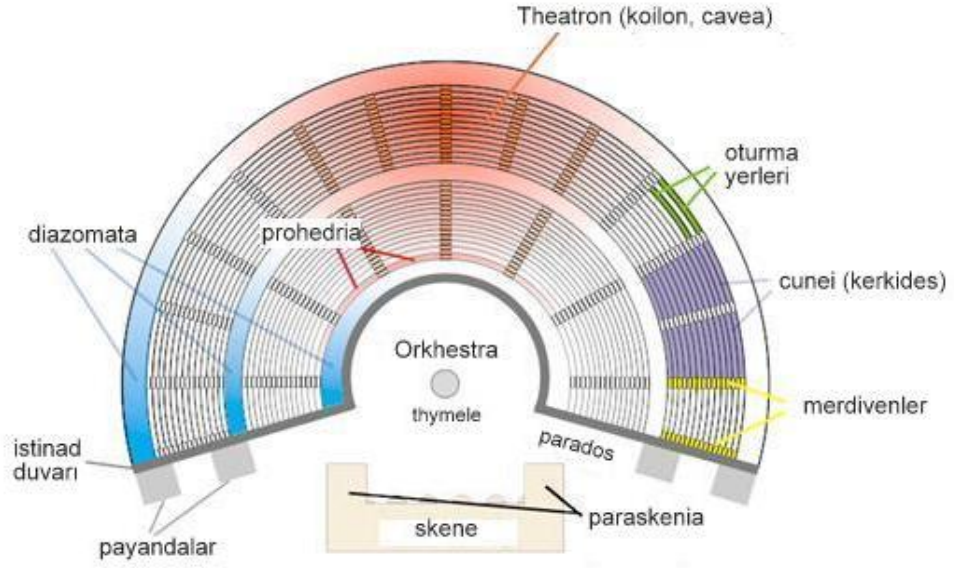
³⁵¹ Paraskenia: Paraskenion: Hellen tiyatrosunda sahenin iki yanındaki kanatlara verilen ad. / http://anadolu.iwarp.com/ANASAY_files/Sozluk/P.htm

³⁵² Nutku, Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.67

³⁵³ The Dictionary of Art, 1996. Volume 30, Macmillan Publishers Ltd., Ohio, USA, s.650

³⁵⁴ <http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/glossary/glossary%20images/proskenion.jpg>

³⁵⁵ Nutku, Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.67



Şekil 3.22 Yunan tiyatrosundaki bölümleri gösteren plan örneği.³⁵⁶

Antik Yunan tiyatrosunun gelişimini incelediğimizde, Bieber'in şöyle özetlediğini görmekteyiz:

*“Orchestra Arkaik Çağ’da; theatron, tiyatrosunun son olgunluğa eriştiği Klasik Çağ’da oluşturulmuştur. Sahneyse, alışlagelmiş biçimini ancak geç Klasik Çağ’da almıştır ve gelişmesi Helenistik Çağ’da olmuştur. Akılda tutulması gerekli en önemli nokta, Klasik Çağ’da yükseltilmiş bir sahnenin bulunmadığıdır.”*³⁵⁷

Klasik Dönem Tiyatroları

Genel kabule göre, tarihte tiyatro eylemi için yapılmış ilk yapı örneklerine Antik Çağ’da Yunan kültüründe rastlanır. Ancak 20. yy’da yapılan arkeolojik çalışmalar göstermiştir ki; Antik Yunan’dan çok önce, henüz daha dramatik yarışmalara

³⁵⁶ http://en.wikipedia.org/wiki/Theatre_of_Ancient_Greece

³⁵⁷ Wycherley, R.E., 1993. Antik Çağda Kentler Nasıl Kuruldu, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

rastlanmazken, bir sarayın ya da tapınağın hemen yakınında bir oyun mekânı ile karşılaşmak mümkündür.

Ege uygarlıklarında temsil yerleri, genellikle tanrıların kutsal bölgeleriyle bitleştirilmiştir.³⁵⁸ “Minos Uygarlığı”nın³⁵⁹ yayılma bölgesi olan Girit adasında yapılan kazılar sonucunda bulunan sarayların (Knossos, Malia, Phaistos, ve Zakros) bünyesinde de bu tip alanlara rastlanmıştır. Bu dört sarayın en büyüğü olan Knossos sarayının kalıntılarının kuzeydoğu köşesinde bulunan küçük bir alan, sarayla birlikte MÖ 1500 civarına tarihlenmektedir.³⁶⁰ Yaklaşık 12x10,5 metre ölçülerinde dikdörtgen şeklindeki bu alanın iki kenarında taştan basamaklar yer almaktadır. Bu alanın danslı, törenli gösteriler için yapıldığı tahmin edilmektedir.³⁶¹



Resim 3.9 Knossos Sarayı’ndaki tiyatro alanı³⁶²

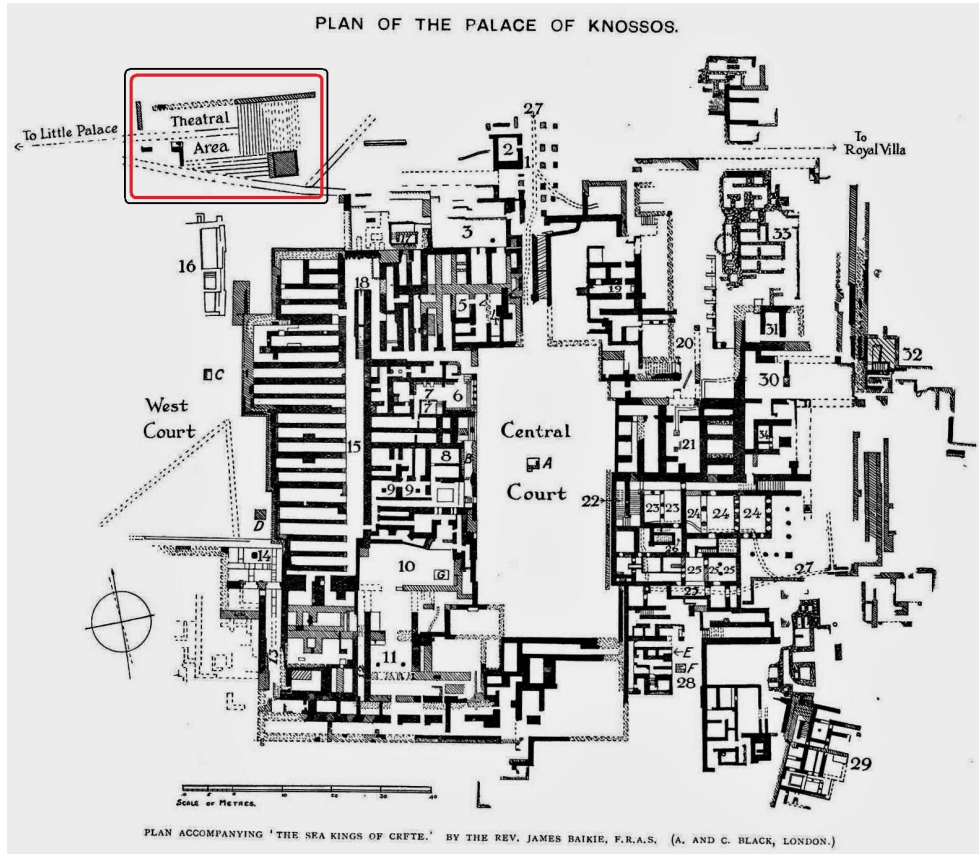
³⁵⁸ Brockett, O. C., 2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.42

³⁵⁹ Girit Uygarlığı ya da Minos Uygarlığı, Tunç Çağı’nda, Girit Adası’nda, MÖ yaklaşık 3500’lerde doğmuş ve efsanevi Kral Minos’un adıyla anılan bir uygarlıktır. Minos Uygarlığı, MÖ 2700 ile 1450 yılları arasında en parlak dönemlerini yaşamıştır. Girit sarayları, adadaki arkeolojik kazı çalışmaları sonucu ortaya çıkarılmış en önemli en bilinen yapı türleridir. Bugüne dek adada bulunan ve toprak altından çıkarılan sarayların hiç biri birbirine benzememektedir. Ancak kendilerini diğer yapılardan ayıran ortak özelliklere de sahiplerdir. Bu, çokkatlı sarayları oluşturan öğeler arasında kuyular, çok büyük kolonlar, depolar, kilerler, geniş avlular vardır. / http://tr.wikipedia.org/wiki/Girit_uygarlığı

³⁶⁰ Kuruyazıcı, H., 2003. Başlangıçtan Günümüze Tiyatro Yapılarının Gelişmesi, İ.Ü. Edebiyat Fak., İstanbul, s.11

³⁶¹ Cumhuriyet Ansiklopedisi, 1972. Cilt 10, Arkin Kitabevi, İstanbul,, s.3123

³⁶² <http://www.flickr.com/photos/ishida/166669727/in/set-72157594169304658/>



Şekil 3.23 Knossos Sarayının planı.³⁶³ Kırmızı çerçeve içindeki alan tiyatro.

Ancak henüz elimizde, bu mekânlarda düzenlenen gösterilerin niteliğinin kesinlikle saptanabilmesine olanak sağlayacak veriler bulunmadığı için, tiyatro yapılarının tarihini, tiyatro oynamak amacıyla yapıldığı kesinlikle bilinen Eski Yunan tiyatrolarından başlatmak daha doğru olacaktır.³⁶⁴

Dionisos şölenleri için başlangıçta Atina'nın dışında bulunan "Dionisos Eleuthereus"³⁶⁵ kutsal alanındaki bir gösteri yeri kullanılmaktaydı. MÖ 534 yılında Peisistratos, ilk tragedya yarışmasını düzenlediği zaman bu gösteri yerini de Atina'ya taşımıştır.³⁶⁶ Kesin lokasyonu ile ilgili farklı görüşler olmasına karşın bu yeni gösteri yerinin "polis" in yani Atina'nın hem pazaryeri hem de politik ve dini merkezi olan

³⁶³ <http://www.mlahanas.de/Greeks/Cities/PalaceKnossos.jpg>

³⁶⁴ Kuruyazıcı, H., 2003. Başlangıçtan Günümüze Tiyatro Yapılarının Gelişmesi, İ.Ü. Edebiyat Fak., İstanbul, s.13

³⁶⁵ Dionisos Eleuthereus: Dionisos' un Kurtarıcı Dionisos anlamındaki lakaplarından biri.

³⁶⁶ Flickinger, R. C., 1918. The Greek Theatre And Its Drama, The University Of Chicago Press, s.63.

“Agora”³⁶⁷ olduğu kabul edilir.³⁶⁸ Bu agorada bir kavak ağacının yanında yer aldığı sıkıştırılmış topraktan bir *orkhestra* olduğu ve seyircilerin de ahşap sıra ya da tribünlerden bu *orkhestra*’daki gösterileri izleyebildikleri sanılmaktadır.³⁶⁹



Şekil 3.24 Ahşap tribünler.³⁷⁰

MÖ 590-580 yılları arasında eser veren siyah-figür çömlekçisi Sophilos tarafından yapılmış olan, at yarışında, ahşap olduğu düşünülen tribünlerde oturan seyircilerin görüldüğü çömlekten bir parça.

Her ne kadar ahşap oturma yerlerinin varlığı sadece edebi metinlerden ya da diğer sanat eserlerinden ötürü bilinse de daha sonraki dönemlerden kalmış olan ve Minos uygarlığındaki örneklerle benzer taş basamaklara halen daha çeşitli agoralarda rastlanmaktadır.³⁷¹

İkaria’da, Atina’ya yaklaşık 30 km uzaklıktaki Pendeli Dağı’nın eteklerinde kurulmuş olan Dionisos Tapınağı’ndaki agoranın yanında, dans alanı ya da *orkhestra* olduğu düşünülen düz dikdörtgen bir alan yer almaktadır. Hemen yandaki tepenin eğimi de ideal bir *theatron* oluşturmaktadır.³⁷² Benzer bir yapıyla Rhamnous’ta da

³⁶⁷ Agora: Eski Yunan kentlerinde çarşı ya da toplantı alanı. Seçim yargılama gibi önemli kamu olaylarının gerçekleştirildiği bir alan olan agora, bu anlamda kentin merkezi durumundaydı ve çevresinde önemli kamu yapıları yer alırdı. / Hasol, D.,1993. Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, Yem Yayın, İstanbul, s.19

³⁶⁸ Arıkan, Y., 2006. A’ dan Z’ ye Tiyatro Kılavuzu, Pozitif Yayınları / Tiyatro Dizisi, İstanbul, s.49

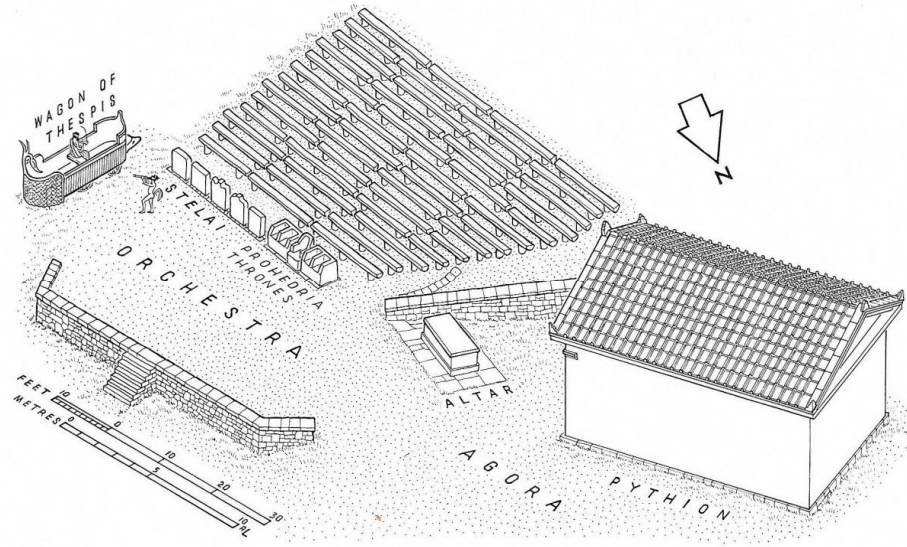
³⁶⁹ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.2.

³⁷⁰ <http://www.mlahanas.de/Greeks/Bios/Sophilos.html>

³⁷¹ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.2.

³⁷² Age., s.5.

karşılaşmaktayız.³⁷³ Hem tragedyaların oynandığı bilinen Ikaria'daki ve hem de komedyaların oynandığı bilinen Rhamnous'daki yapılarda görülen bir grup işlemeli taht da, bu alanların tiyatro olarak tanımlanmasını destekler.³⁷⁴



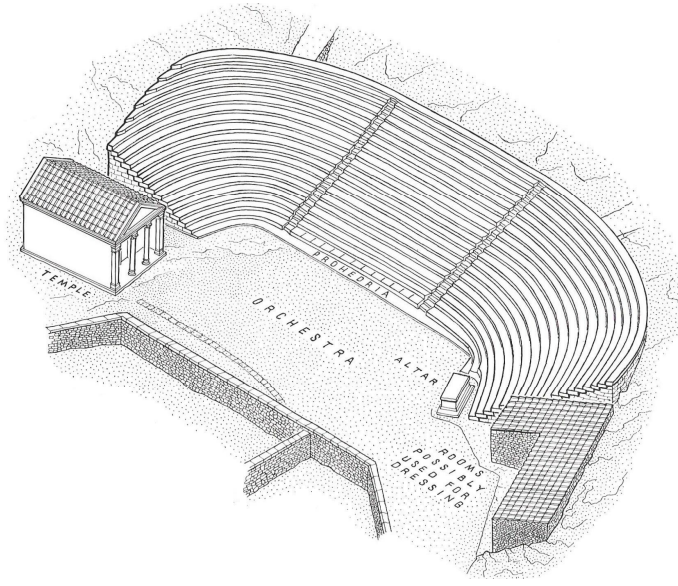
Şekil 3.25 Ikaria'daki tiyatro ile ilgili illüstrasyon.³⁷⁵ Sol üstte Thespis'in turne arabası.

Ikaria ve Rhamnous'taki tiyatrolarda karşımıza çıkan dikdörtgen şeklindeki *orkhestra* alanı bu kez Thorikos'taki tiyatroda karşımıza çıkar. 6.yüzyılda tepenin eğimine uygun olarak konumlanmış ahşap oturma yerleri ve önünde bir duvarla desteklenen dikdörtgen biçimindeki bir *orkhestra*'nın yer aldığı düşünülmektedir. 5.yüzyıl içerisinde ahşap oturma elemanlarının taş olanlarıyla değiştirildiği ve yanlara eğrisel bağlantı yapılan kanatların ilave edilerek hem *theatron*'un hem de *orkhestra*'nın büyütüldüğü sanılmaktadır. 6.yüzyılda ise arka kısma ilave edilen oturma yerleriyle seyirci kapasitesinin neredeyse iki katına çıkartıldığı görülür. Tepenin eğimi bunun için yeterli olmadığından ilave oturma yerleri, *analemma* adı verilen duvarlarla sınırlanan yeni kısım üzerine yapılmıştır.

³⁷³ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.5.

³⁷⁴ Wiles, D., 1997. Tragedy in Athens: performance space and theatrical meaning, Cambridge University Press, Cambridge, s.24

³⁷⁵ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.5.



Şekil 3.26 Thorikos Tiyatrosu'nun MÖ 5.yüzyıldaki durumunu gösteren bir illüstrasyon³⁷⁶



Resim 3.10 Günümüzde Thorikos Tiyatrosu³⁷⁷

Minos tiyatrolarındaki kareye yakın dörtgen form, Thorikos'ta bulunmuş olan dörtgen *orkhestra*'lı tiyatrodan çok daha eskiye tarihlenmekte ve bu bulgular "Yunanistan'da, ilk teatral alanların kare ya da dikdörtgen olduğuna inanan arkeologların sayısını arttırmaktadır."³⁷⁸

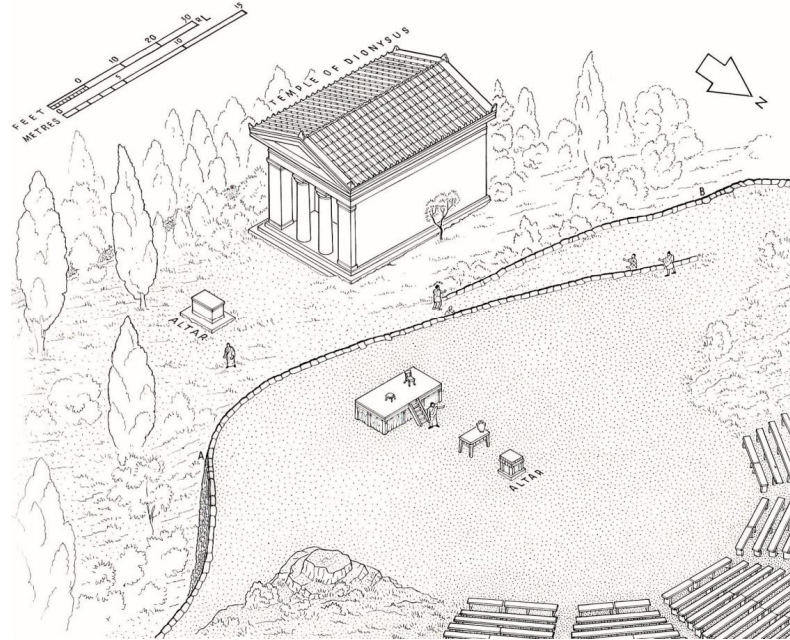
³⁷⁶ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.7.

³⁷⁷ http://farm1.static.flickr.com/73/155936456_4bf18ccc03.jpg

³⁷⁸ Brockett, C. O., 2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.42.

Atina Agora'sındaki ahşap tribünler, MÖ. 499 yılı civarındaki yetmişinci olimpiyatlar sırasında düzenlenen ve Aiskhylus, Pratinas ve Choerilus'un karşılaştığı tragedya yarışması sırasında yıkılınca Akropolis' in güney yamacında ilk Dionisos tiyatrosu inşa edilir. Günümüze kadar mevcudiyetini koruyabilmiş olan Dionisos tiyatrosu ile birlikte de tiyatro gösterileri kendilerine ait bir yapıya taşınmış olur. Böylece dini yapıların yanında yer alan ilk tiyatrolar, zaman içerisinde tiyatronun dini törenlerden özerkleşerek bir sanat türü haline gelmesiyle birlikte artık özerk ve bağımsız yapılar olarak karşımıza çıkmaya başlarlar.

Bilinen en eski sürekli yapı olan Dionisos Tiyatrosu, ilk yapıldığında sadece ortasında bir sunak bulunan set üzerindeki bir *orkhestra*'dan ibaretti. MÖ 458'den sonra *orkhestra*'nın bir bölümü basit bir sahne binasına ayrılmış, MÖ 421-415 arasında da bu yapı taş bir bina olarak inşa edilmiştir. Biçimiyle ilgili çok çeşitli görüşler bulunan bu erken sahne binasının ortasında, oyunlara göre farklı işlevler üstlenen bir açıklığın bulunduğu genellikle kabul edilmektedir.³⁷⁹

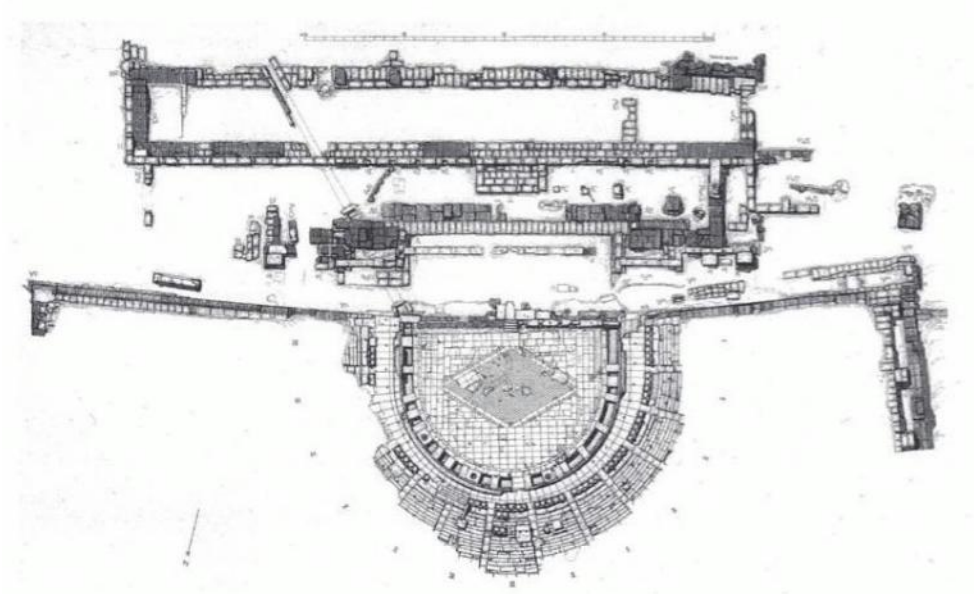


Şekil 3.27 MÖ 5.yy'ın başında Dionisos Tiyatrosu'nun muhtemel görünümü.³⁸⁰

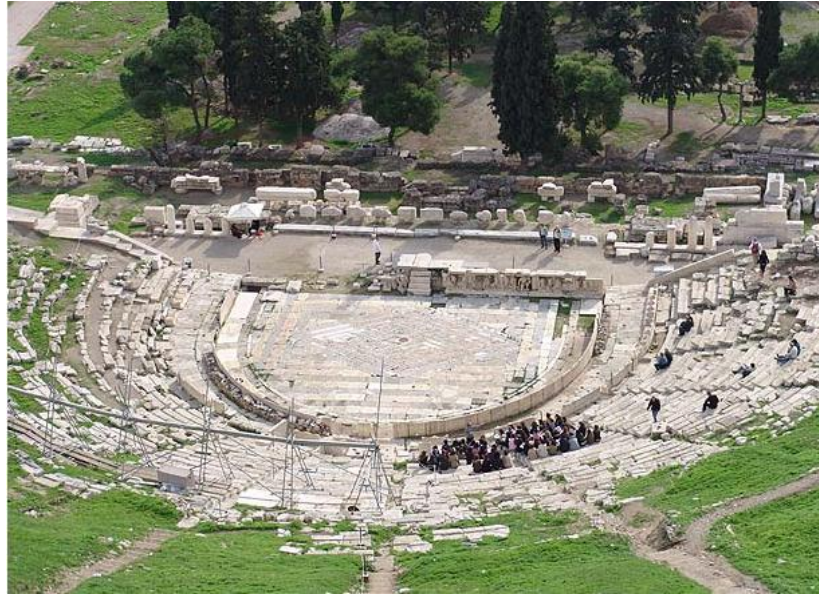
³⁷⁹ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997. Cilt 3, Yem Yayın, İstanbul, s.1780.

³⁸⁰ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.9.

Dionysos Tiyatrosu'nun ilk *paraskenia*'sı ahşaptandı. Yapının taş sahnesi ve oturma sıraları MÖ 338-326'da yaptırılmıştır. Bu dönem sahnenin rekonstrüksiyonuyla ilgili çok farklı görüşler bulunan tiyatronun, at nalı biçiminde düzenlenmiş *theatron*'u, her noktadan oyunun aynı derecede iyi algılanabilmesi hedeflenerek yapılmıştır.³⁸¹



Şekil 3.28 Dionisos Tiyatrosu planı.³⁸²

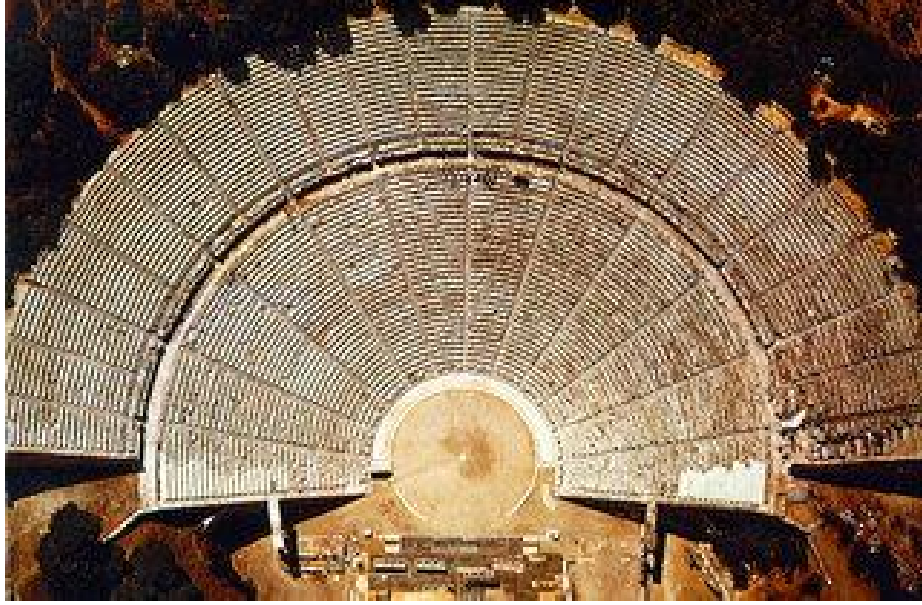


Resim 3.11 Dionisos Tiyatrosu'nun bugünkü durumu.³⁸³

³⁸¹ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997. Cilt 3, Yem Yayın, İstanbul, s.1780.

³⁸² <http://www.theatrum.de/279.html/Athen>, Dionysos-Theater, Steinplan nach Dörpfeld. Bild 3 von 3

Cografyacı Pausanias'a³⁸⁴ göre Antik Çağ'ın en yetkin oranlara sahip, en güzel tiyatro yapısı mimar Genç Polykleitos'un³⁸⁵ eseri olan Epidauros Tiyatrosu'dur.³⁸⁶ Klasik dönem tiyatrosu, seyirci kısmı yatay bir geçit ile iki bölüme ayrılmış olan mükemmel bir simetriye sahip Epidauros Tiyatrosu'nda en ahenkli formuna ulaşmıştır.³⁸⁷



Resim 3.12 Epidauros'taki Büyük Tiyatro

³⁸³ http://www.dilos.com/dilosimages/image/attica/Dionysos_theater.jpg

³⁸⁴ Pausanias: (MS 143-176), Lidya doğumlu gezgin ve coğrafyacısı. Periegesistes Hellados (Yunanistan Betimlemesi) adlı yapıtı Antik Çağ kalıntılarına ilişkin önemli bir rehberdir. Ünlü yapıtında, Attika'dan başladığı Yunanistan gezisini anlatır. On ciltlik yapıtındaki önemli kentlerle ilgili açıklamaları, kentin kısa bir tarihiyle başlar ve topografik özellikleriyle sürer. Başlıca ilgi alanı sanat yapıtlarıdır. Günümüze ulaşan kalıntılar betimlemelerinin doğru olduğunu göstermektedir. İskoçyalı sosyal antropolog Sir Frazer'a göre Pausanias, Yunanistan'daki kalıntıların çoğunun içinden çıkılmaz bir labirent ya da bir bilmece olmasını önleyen kişidir. / Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1990. Cilt 25, Ana Yayıncılık, İstanbul, s.132.

³⁸⁵ Genç Polykleitos: Tunçtan genç atlet heykelleriyle tanınan, Argos okuluna bağlı Yunan heykeltari Polykletos'la (MÖ 5. yy. sonu), aynı aileden gelen "Genç Polykleitos" (MÖ 4. yy), hem heykeltari, hem de ünlü bir mimardır. En önemli yapıtları Epidauros'taki "tholos"* ile Epidauros tiyatrosudur. / Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1990. Cilt 25, Ana Yayıncılık, İstanbul, s.375

*Tholos: Miken döneminde (MÖ 1580-1100) Yunanistan'da yapılan bindirme kubbeleri, taştan yer altı mezarı. Yunanistan'da geç klasik dönem (MÖ 400-323) mimarlığında yuvarlak planlı, bazen peristil denen sütunlu galeriyle çevrili, tonoz çatılı yapılara da tholos adı verilir. Tasarımını "Genç Polykleitos"un yaptığı Epidauros'taki Tholos, dışarıda Dor, içeride ise Korint düzeninde kolonları bulunan yuvarlak bir mekandır. / Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1990. Cilt 30, Ana Yayıncılık, İstanbul, s.5.

³⁸⁶ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997. Cilt 3, Yem Yayın, İstanbul, s.1781.

³⁸⁷ The Dictionary of Art, 1996. Volume 30, Macmillan Publishers Ltd., Ohio, USA, s.650.



Şekil 3.29 Epidauros Tiyatrosu'na ait bir kartpostal.³⁸⁸

Tiyatroda düzenlenen olan bir gösterinin fotoğrafının kullanıldığı kartpostalda, karşıda “theatron”, sağında “parados”³⁸⁹ ortada dairesel “orkhestra”, ve sağda “orkhestra”ya teğet olan “skene” görülmektedir.

Epidauros tiyatrosunun en önemli özelliği, klasik dönemde yapılmasına rağmen, Dionisos Tiyatrosu gibi Helenistik dönem ve Roma döneminde değişikliğe uğrayan tiyatrolardan farklı olarak, pek az bir değişiklikle günümüze ulaşmış olmasıdır. Bu nedenle, antik Yunan tiyatrosunun biçimsel özellikleri en iyi bu tiyatro üzerinde incelenebilir.³⁹⁰

Her seyirciye eşit görme olanağı tanıyan bu Epidarius Tiyatrosu'nda *orkhestra*'ya teğet olan sahne binası henüz basit bir yapıdır ve yalnızca oyunlara fon görevi üstlenmiştir.³⁹¹ *Orkhestra* daireseldir ve açık geçitler *theatron*'u *skene*'den ayırırlar.³⁹² Dağın yamacına oturan *theatron*, basamaklar halinde yükselen mermer sıralardan oluşur. Sıralar, yatay bir koridor olan *diazoma*³⁹³ ile iki bölüme ayrılmıştır.

³⁸⁸ http://www.andreas-praefcke.de/carthalia/europe/gr_epidauros_theatron.htm

³⁸⁹ Parados: Antik tiyatrolarda sahne ile oturma bölümünün arasında yer alan simetrik konumlanmış yan girişler.

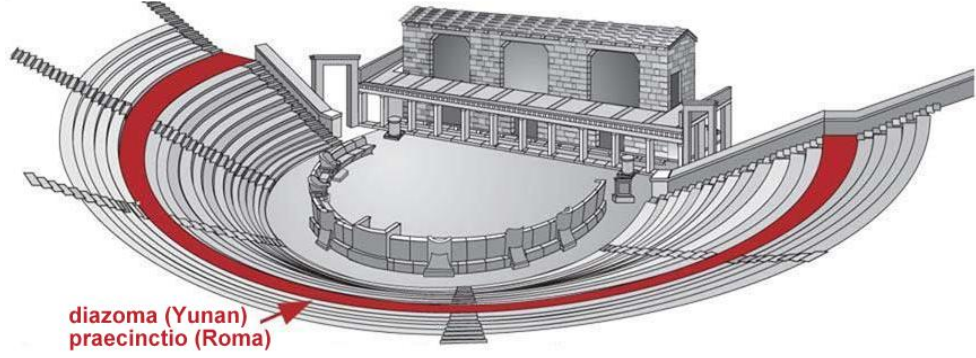
³⁹⁰ Kuruyazıcı, H., 2003. Başlangıçtan Günümüze Tiyatro Yapılarının Gelişmesi, İ.Ü. Edebiyat Fak., İstanbul, s.16

³⁹¹ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997. Cilt 3, Yem Yayın, İstanbul, s.1781/1

³⁹² The Dictionary of Art, 1996. Volume 30, Macmillan Publishers Ltd., Ohio, USA, s.650

³⁹³ Diazoma: “Cavea”yı yatay olarak ortadan bölen ana yürüyüş yolu. / [http://tr.wikipedia.org/wiki/Roma_Dönemi'nde_Anadolu_Tiyatroları_\(mimari\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Roma_Dönemi'nde_Anadolu_Tiyatroları_(mimari))

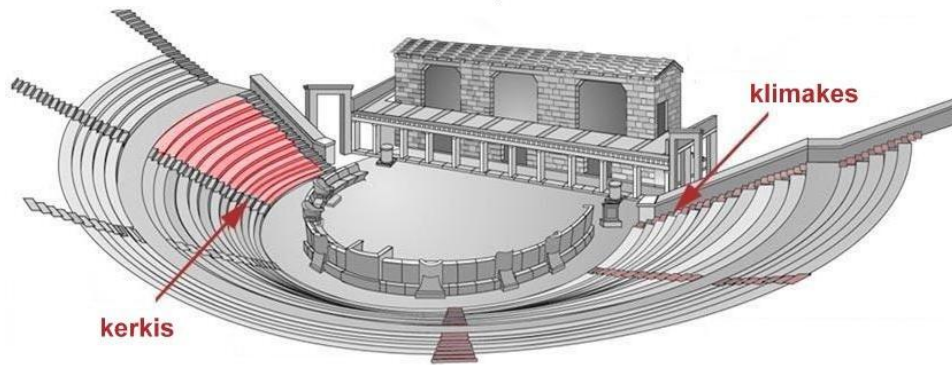
Üst bölüm de sonuncu oturma sırasını saran bir ikinci *diazoma*'yla son bulur. *Orchestra* düzleminde başlayan ve ışınal olarak yayılan basamaklı yollar, oturma sıralarını dikine keserek üst *diazoma*'ya ulaşır. Böylece *theatron*'un alt kesimi *kerkides*³⁹⁴ adı verilen on iki bölüme ayrılmış olur.³⁹⁵



Şekil 3.30 Yunan tiyatrosunda *diazoma*³⁹⁶



Resim 3.13 Solda Epidauros Tiyatrosu'ndan kerkis ve *diazoma* görünümü. Sağda *diazoma* detayı.³⁹⁷



Şekil 3.31 Yunan tiyatrosunda Kerkis ve klimakes³⁹⁸

³⁹⁴ Kerkides: Ucu kesilmiş üçgen görünümündeki oturma bölümü olan“Kerkis”in çoğulu. / <http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/glossary/glossary%20images/cuneus.jpg>

³⁹⁵ Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, Cilt 11, Ana Yayıncılık, İstanbul, 1990, s.294

³⁹⁶ <http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/glossary/glossary%20images/diazoma.jpg>

³⁹⁷ agy.



Resim 3.14 Priene Tiyatrosu'nun günümüzdeki durumu⁴⁰⁵

Helenistik Dönem'in en erken örneği olan Priene Tiyatrosu, aynı zamanda bu dönemin en önemli yapısıdır.⁴⁰⁶ *Skene*'si Roma döneminde değiştirilmiş olan bu yapı, Helenistik dönemin en güzel tiyatrolarından biridir.⁴⁰⁷ At nalı biçimindeki "theatron"u doğal bir yamaca oturtularak yanlardaki destek duvarlarıyla taşıyıcı sistemi güçlendirilmiştir. Taş sahne binası iki katlı, basit bir yapıdır. Üst katında kaç "thyromata"⁴⁰⁸ bulunduğu tartışma konusudur. Kesin olan *proskenion* üstünde *orkhestra* seviyesinden yüksek bir sahnenin ve onun ardında en az bir "thyroma"⁴⁰⁹ nın varlığıdır.⁴¹⁰

⁴⁰⁴ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.24.

⁴⁰⁵ http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/priene/priene.photos/Priene_Photos.html#1

⁴⁰⁶ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997. Cilt 3, Yem Yayın, İstanbul, s.1781/1

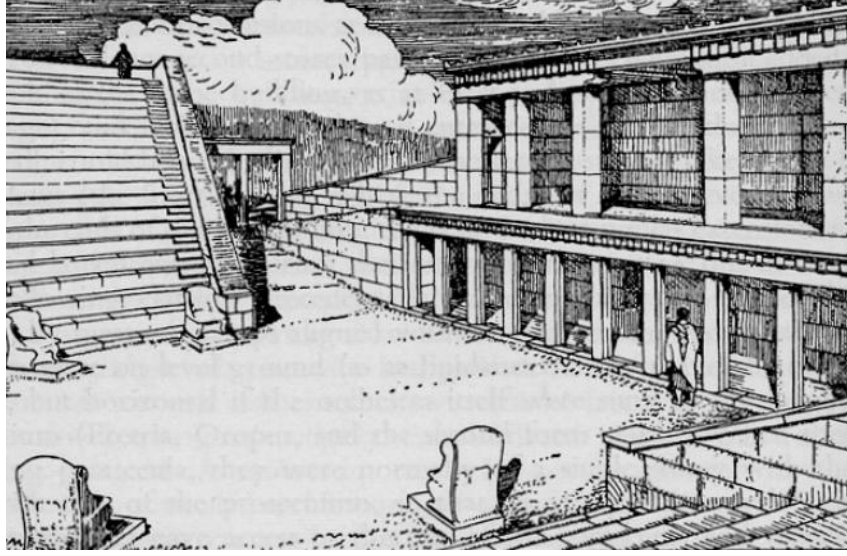
⁴⁰⁷ Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1990. Cilt 26, Ana Yayıncılık, İstanbul, s.10

⁴⁰⁸ Thyromata: Helenistik dönemde "Skene" ya da "episkenion" un yüzeyinde yer alan açıklıklar ya da kapılar. Thyroma' nın çoğulu. / <http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/glossary/glossary.htm#t>

⁴⁰⁹ Thyroma: bkz. Thyromata

⁴¹⁰ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997. Cilt 3, Yem Yayın, İstanbul, s.1781/1

MÖ 340'ta başlayan ve MÖ 3.yy boyunca genişliği fazla fakat derinliği az olan yükseltilmiş sahne türü, Yunan'da yayıldı. Oropus Tiyatrosu'nda olduğu gibi bu sahneye ulaşmak için merdiven yerine rampalar da yapılmaya başlandı.⁴¹¹



Şekil 3.33 Oropus Tiyatrosu restitüsyonu.⁴¹²



Resim 3.15 Oropus Tiyatrosu'ndan günümüze kalanlar.⁴¹³

⁴¹¹ The Dictionary of Art, 1996. Volume 30, Macmillan Publishers Ltd., Ohio, USA, s.651

⁴¹² <http://www.vitruvius.be/grtheat3.jpg>

⁴¹³ <http://wikimapia.org/8827985/Sanctuary-of-Amphiaraiion>

MÖ 3.yy'ın sonlarına doğru Helenistik *skene*'deki bir diğer gelişme de sahneye hem derinlik veren, hem de *episkenion*'da oyuncuların sahneye giriş yapabildikleri, kimi zaman perdelerle, boyalı dekorlarla kapatılabilen *pinakes* adı verilen bir dizi açıklığın yaratılmasıydı.⁴¹⁴

Helenistik döneme gelindiğinde, hemen her kentte daha önceden yapıлып kalmış bir tiyatro bulunmaktaydı. Onun için bu dönemde inşa edilmiş bir tiyatroyla pek karşılaşılmaz. Ancak var olan tiyatrolar çağın tiyatro anlayışına ve gereksinimlerine göre değiştirilmiştir.⁴¹⁵ Bugüne kalan Helenistik tiyatroların en güzel örnekleri Türkiye'nin Ege havalisindeki Romalılar döneminde değiştirilen Priene ve Bergama tiyatroları, Yunanistan'daki Eretria, Oropus, Delos ve sonradan değiştirilen ve yeniden yapılan Atina'daki Dionisos tiyatrolarıdır.⁴¹⁶



Eretria Tiyatrosu, Yunanistan (MÖ.441-411)



Delos Tiyatrosu, Yunanistan (MÖ 305-269)



Bergama Tiyatrosu, Türkiye (MÖ 225-200)



Arycanda Tiyatrosu, Türkiye (MÖ 50)

Resim 3.16 Roma döneminde değiştirilen Yunan tiyatroları.⁴¹⁷

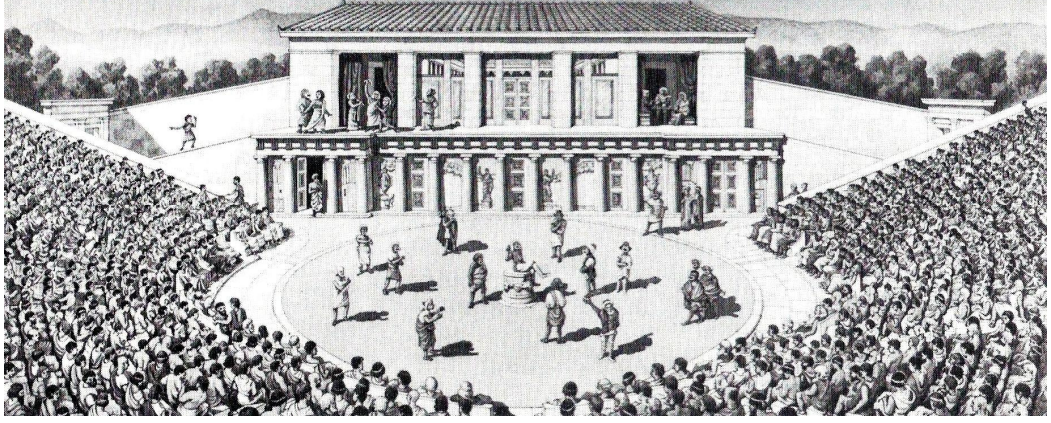
⁴¹⁴ The Dictionary of Art, Volume 30, Macmillan Publishers Ltd., Ohio, USA, 1996, s.651

⁴¹⁵ Kuruyazıcı, H., 2003. Başlangıçtan Günümüze Tiyatro Yapılarının Gelişmesi, İ.Ü. Edebiyat Fak., İstanbul, s.16

⁴¹⁶ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.66

⁴¹⁷ <http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/home.htm>

Helenistik dönem sonunda Yunan Tiyatrosu, arkaik “*orkhestra*”sı, Klasik dönemde biçimlenmiş “*theatron*”u ve Helenistik “*skene*”siyle en gelişmiş biçimine ulaşmıştır.⁴¹⁸



Şekil 3.34 Geç dönem Helenistik Tiyatrosu; boyalı dekorların da yer aldığı oyun illüstrasyonu.⁴¹⁹



Şekil 3.35 Dionysos Tiyatrosu'nun Helenistik dönemdeki görünüşüne dair bir illüstrasyon.⁴²⁰

⁴¹⁸ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997. Cilt 3, Yem Yayın, İstanbul, s.1781.

⁴¹⁹ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.23.

⁴²⁰ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:DionysiusTheater.jpg>

3.1.2. Antik Roma Uygarlığı'nda Tiyatro ve Tiyatro Mimarisi

Odağını Roma kentinin oluşturduğu ve MÖ 8.yüzyıl ile MS 5.yüzyıllar arasında yaşamış olan Roma uygarlığı, en geniş sınırlarına ulaştığı dönemde bütün Akdeniz havzasını, Avrupa'nın büyük bir bölümünü, kuzey Afrika'nın geniş bir kesimini ve Fırat nehrinin batısındaki Ortadoğu topraklarını kapsayan çok büyük bir alana yayılmıştır. Roma dünyası, tarihsel bakımdan Erken Roma, Roma Cumhuriyeti ve Roma İmparatorluğu olmak üzere üçe ayrılırken; İmparatorluk da 395 yılında, Batı Roma ve Doğu Roma olarak ikiye ayrılmıştır. Bu süreci izleyen dönemde Batı Roma'nın gerilemeye yüz tutması ve 476 yılındaki yıkılışı tarihçilerce MÖ 753 yılında kurulan Roma uygarlığının sonu kabul edilir.



Harita 3.3 Roma İmparatorluğu'nun en geniş sınırları.⁴²¹

Mısırlılar ve Yunanlılar gibi Romalıları da büyük oranda buldukları coğrafya ve bu coğrafyanın neredeyse kaçınılmaz kıldığı ardı arkası gelmeyen savaşların etkisi şekillendirmiştir.⁴²² Roma sanatı da aslında Roma Devleti'nin kuruluşundan önce var olan eski İtalya ve Etrüsk kültürleriyle, MÖ 8.yy'dan başlayarak Akdeniz yöresinde

⁴²¹ <http://library.thinkquest.org/10805/media/romanmap.gif>

⁴²² Roth, L. M., 2006. Mimarlığın Öyküsü, Kabalcı Yayınevi, Başvuru Dizisi: 6, İstanbul, s.295

koloniler kuran Yunanlıların yaydığı uygarlığın birbiriyle kaynaştığı bir bölgede gelişmiştir.

Roma uygarlığı, kültürel ve sanatsal olarak yoğun biçimde ilham ve örnek aldığı Antik Yunan ile birlikte "klasik antikite"ye dahil edilir.⁴²³ Ancak Roma sanatı, özellikle Helenistik dönemde geniş bir coğrafyaya yayılan Yunan kültüründen, MÖ 3.yy'dan başlayarak, din, edebiyat ve sanat alanlarında etkilenmiş olmakla birlikte, Helenizm'in bir devamı değildir.⁴²⁴

İnsan kanının döküldüğü sporlara düşkün olanlarla, Akdeniz'in her yerinde yurttaşlık haklarını koruyan evrensel bir hukuk sistemini yaratanların aynı halk olması büyük bir ironi olsa da,⁴²⁵ batı dünyasındaki hukuk, sanat, edebiyat, mimari, teknoloji ve dil konularının gelişimine büyük katkıda bulunmuş olan Antik Roma, günümüz dünyası üzerinde halen büyük bir etkiye sahiptir.⁴²⁶

3.1.2.1. Antik Roma Uygarlığı'nda Tiyatronun Başlangıcı

MÖ 753'te kurulan Roma, MÖ 4.yy'dan itibaren yayılmaya başladı. MÖ 270 ile 240 arasındaki yayılmasının sonucunda, tiyatronun uzun zamandan beri gelişmiş olduğu Yunan yönetimindeki toprakları ele geçirdi. MÖ 240'ta, Romalılar tarafından esir alınan Yunanlılardan biri olan Andronikos'la⁴²⁷ birlikte de Yunan edebiyatının başlangıcında İlyada ve Odesa destanlarıyla yer alan Homeros⁴²⁸, aşağı yukarı beş yüzyıl sonra, Roma tiyatrosunun doğuşunda, bu kez Odesa'nın Latince çevirisiyle

⁴²³ http://tr.wikipedia.org/wiki/Antik_Roma

⁴²⁴ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,1997. Cilt 3, Yem Yayın, Hürriyet Ofset, İstanbul, sayfa 1569

⁴²⁵ Roth, L. M., 2006. Mimarlığın Öyküsü, Kabalcı Yayınevi, Başvuru Dizisi: 6, İstanbul, s.295

⁴²⁶ http://tr.wikipedia.org/wiki/Antik_Roma

⁴²⁷ Andronikos: M.Ö. 1. yüzyılda yaşamış ve Aristoteles'in eserlerini tasnif edip, yorumlamış olan Peripatetik düşünür. / http://tr.wikipedia.org/wiki/Rodoslu_Andronikos.

⁴²⁸ Homeros: Eski Yunan'ın en büyük destanları İlyada ve Odyseia'yı yazdığı kabul edilen yazar. Homeros'un yaşamına ilişkin hemen hiçbir bilgi yoktur. Bununla birlikte çoğu tarihçi Homeros'un MÖ 9. Ya da 8. yüzyılda yaşamış bir İon olduğu konusunda birleşmektedir. Büyük olasılıkla sözlü geleneğe dayanarak İlyada'yı kaleme almış ve en azından Odyseia'nın yazılmasında esin kaynağı olmuştur. Eski Yunanlılar bu destanları birlik ve kahramanlığın sembelleri, ayrıca ahlaki ve yol gösterici bir kaynak olarak kabul etmişlerdir. / Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1990. Cilt 15, Ana Yayıncılık, İstanbul, s.407

yerini aldı.⁴²⁹ Böylece Andronikos'un çevirileriyle birlikte, kurallı dram Roma'ya girmiş oldu. Bundan dolayı da bu tarih, yani MÖ 240 yılı, Roma tiyatrosunun başlangıcı sayılır. Ancak bu tarih, teatral etkinliğin başlangıcını göstermez.⁴³⁰

MÖ 240'tan önceki dönemde de kaynağı, öncüllerinde olduğu gibi, tanrılar için düzenlenen törenlere dayanan ve Etrüsk⁴³¹ etkisinin hakim olduğu bir Roma tiyatrosu vardı.⁴³² Etruria'da düzenlenen kutsal şenlikler ise oyunculuk, dans, flüt çalmak, hokkabazlık, araba yarışı, akrobasi ve diğer yarış sporlarını içermekteydi. Romalılar zamanında eğlence türü halini alan gladyatör yarışmalarını da yine Etrüskler başlatmışlardı.



Şekil 3.36 Araba yarışını anlatan Etrüsk rölyefi.⁴³³ Eser şu anda Palermo Müzesi'nde bulunmaktadır.

Romalı tarihçi Livius⁴³⁴ (MÖ 59-MS 17) Roma'daki ilk teatral gösterimi MÖ 364'teki kenti kasıp kavuran veba salgınında, tanrıların öfkelerini yatıştırmak

⁴²⁹ Sumer, Doç. Dr. N., 1994. Hacettepe Üni. Edebiyat Fak. Dergisi, Cilt 11/Sayı 1-2, s.31.

⁴³⁰ Brockett, O.G.,2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara,s.59.

⁴³¹ Etrüskler: İtalya' da kuzeyde Arno, güneyde Tibar ırmakları arasındaki Etruria bölgesinde yaşamış eski halk. Uygarlıklarının doruğuna MÖ 6.yy' da ulaşmışlar, kültürlerinin birçok özelliği, onlardan sonra yarımada egemen olan Romalılarca da benimsenmiştir. / Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi,1990. Cilt 26, Ana Yayıncılık, İstanbul, s.10.

⁴³² Brockett, O.G.,2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara,s.59.

⁴³³ <http://www.corbisimages.com/Enlargement/IH050513.html>.

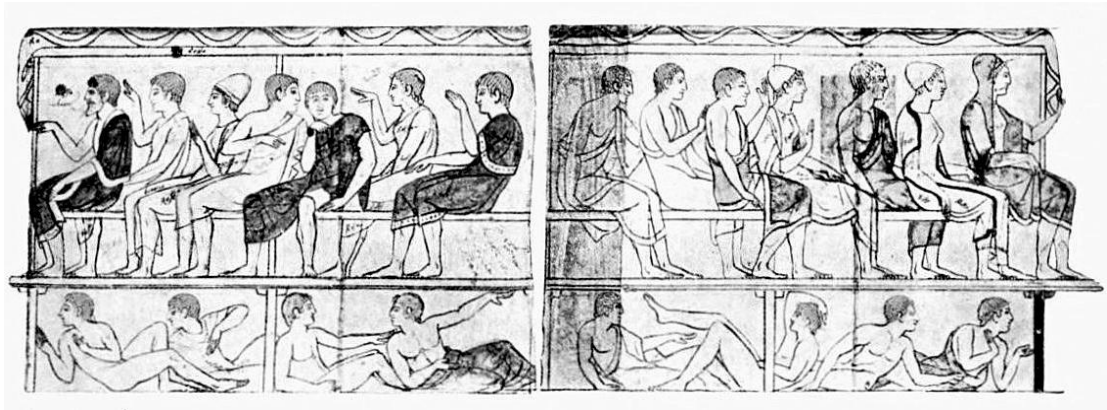
⁴³⁴ Livius: Titus Livius (yaklaşık M.Ö. 59 - M.S.17), İngilizce'de daha çok Livy olarak tanınan tarihçi, yazar. "Ab Urbe Condita" adlı ünlü eserinde, Roma'nın kuruluşundan (M.Ö. 753), yaşadığı dönem olan Augustus'un krallığına kadar olanki Roma tarihini ele almıştır. / <http://en.wikipedia.org/wiki/Livy>

amacıyla, Etrüsklerden müzikçi ve dansçı gösterimcilerin getirilmesine tarihlemiştir.⁴³⁵



Şekil 3.37 Etrüsklü müzisyenler.⁴³⁶ MÖ 5.yüzyılın ilk çeyreği.

Bu şekilde Roma'ya gelmeye başlayan Etrüsklü dansçı ve müzisyenler, gösterilerini “*circus*”la beraber, “*forum*”da⁴³⁷ ya da tapınlarda sergilerlemiştir. Bu sanatçılar, seyircilerin gösterileri izleyebilmeleri için ahşap tribünler kurmuşlar, gösteri sonunda da bu geçici tribünleri sökmüşlerdir. İşte Etrüsklerin bu ahşap tribünleri, düz zemin üzerine inşa edilen Roma oditoryumlarının başlangıcı olarak kabul edilir.⁴³⁸



Şekil 3.38 Etrüsk eğlencesindeki seyirci tribünleri.⁴³⁹ Corneta'daki bir mezarda bulunan duvar resmi.

⁴³⁵ Brockett, O.G.,2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara,s.60.

⁴³⁶ Laver, J., 1995. Costumes & Fashion, Thames and Hudson, London, s.37.

⁴³⁷ Forum: Antik Yunan' daki Agora' nın Roma' daki karşılığı.

⁴³⁸ The New Encyclopedia Britannica, 2002. Volume 28, Encyclopedia Britannica Inc.,USA, s.521

⁴³⁹ Poulsen, F., 1922. Etruscan Tomb Paintings, Clarendon Press, Oxford, s.25.

3.1.2.2. Antik Roma Uygarlığı'nda Tiyatronun Toplumdaki Yeri

Roma'da tiyatro, Attika'da olduğu gibi önemli, saygı duyulan bir dinsel tören değil, sadece boş zamanları dolduracak bir eğlence aracı olarak görülmüş⁴⁴⁰ ve Yunandakinden farklı olarak, tamamen popüler zevke bağımlı bir gelişme göstermiştir.⁴⁴¹



Şekil 3.39 Jean-Leon Gerome'un 1872 tarihli, gladyatör dövüşü konulu, Pollice Verso adlı eseri.⁴⁴²

Halkın büyük bir çoğunluğunun dövüş sporlarını, kanlı gösterileri ve deniz savaşı oyunlarını dramaya tercih ettiği Roma'da,⁴⁴³ sanata, sanatçıya ve tiyatroya hiç değer verilmezdi. Düzenlenen dövüşlerin ve gösterilerin amacı, savaşçıların boş zamanlarında eğlenmelerini ve oyalanmalarını sağlamak ve başkaldırmalarını engellemek için de savaflara katılmayan insanları meşgul etmektir.⁴⁴⁴

⁴⁴⁰ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.67.

⁴⁴¹ The New Encyclopedia Britannica, 2002. Volume 28, Encyclopedia Britannica Inc.,USA, s.540.

⁴⁴² http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-Leon_Gerome_Pollice_Verso-2.jpeg

⁴⁴³ The New Encyclopedia Britannica, 2002. Volume 28, Encyclopedia Britannica Inc.,USA, s.540.

⁴⁴⁴ Fuat, M., 2003. Tiyatro Tarihi, MSM Yayınları, İstanbul, s.50.

Romalı yöneticiler, bu sebeple, yani halkı ekonomik ve politik sorunlardan uzakta tutmak ve bir başka deyişle yaşanan ekonomik ve politik sorunların farkına varmalarını engelleyerek onları oyalamak için tiyatro oyunlarının da sahnelendiği, sansayonel, gösterişli ve inceliksiz, gösteri ve eğlenceleri kullanıyorlardı.⁴⁴⁵ Zaten yemekten, eğlenceden ve gösterileri izlemekten zevk alan halkın da, savaşta bozguna uğranıldığında bile tek isteği “panem et circenses”⁴⁴⁶ yani “ekmek ve eğlence” oluyordu.



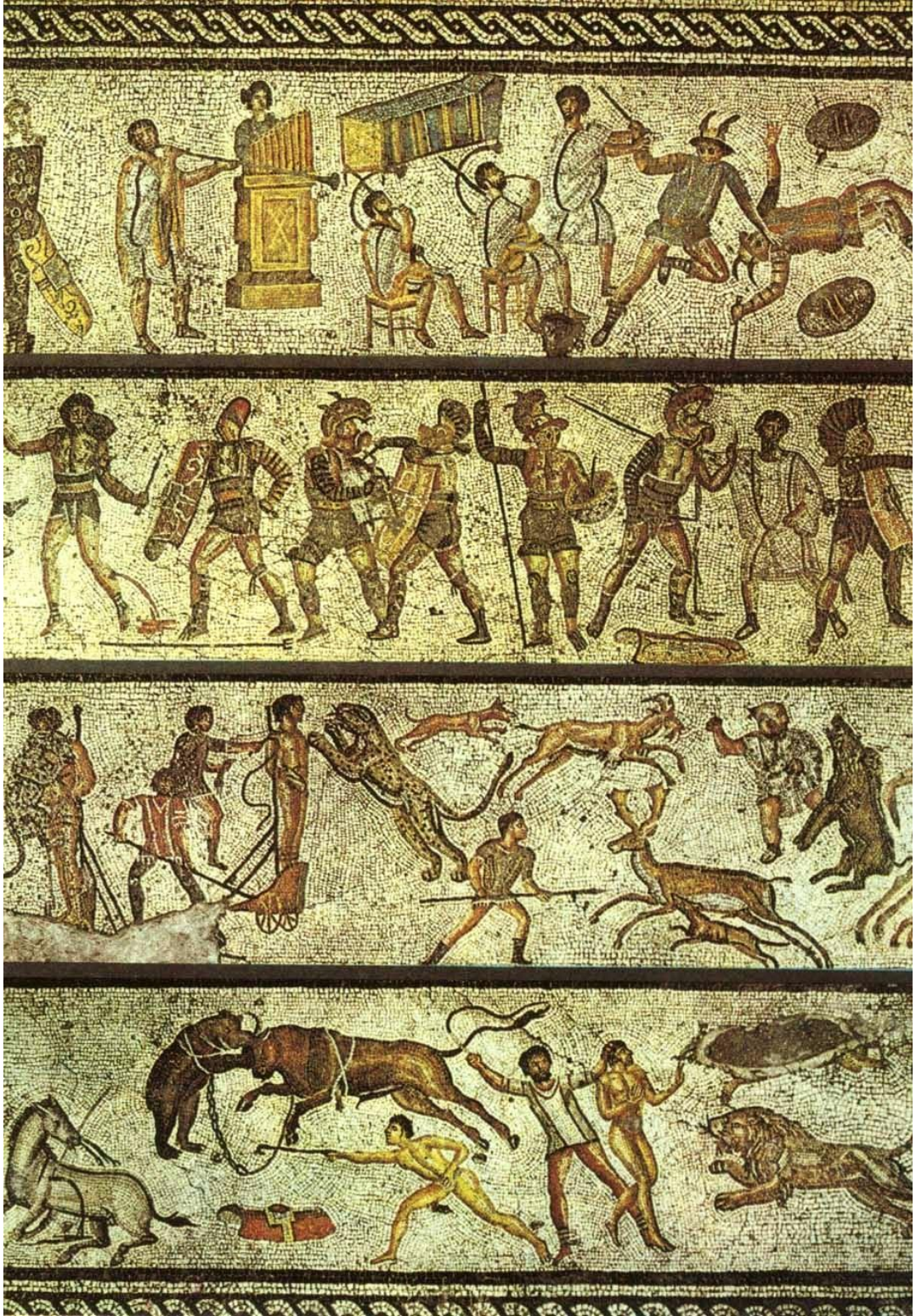
Şekil 3.40 “La Naumaquia”.⁴⁴⁷

İspanyol ressam Ulpiano Checa tarafından 1894 yılında yapılan, Circus Maximus'ta düzenlenen bir “Naumachia”nın yani “Deniz Savaşı Oyunu”nun anlatıldığı resim.

⁴⁴⁵ The New Encyclopedia Britannica, 2002. Volume 28, Encyclopedia Britannica Inc.,USA, s.539

⁴⁴⁶ Panem et circenses: ilk kez Juvenal tarafından kullanılan bu ifade, Roma imparatorlarının, halkı mutlu etmenin yolunun yeterli yiyecek ve eğlenceden geçtiğini düşünmelerini yermekte ve buna gönderme yapan "duyarsız" formülü açıklamaktadır.

⁴⁴⁷ http://en.wikipedia.org/wiki/File:La_naumaquia-Ulpiano_Checa.JPG



Şekil 3.41 MS 1.yüzyılda Roma'da düzenlenen eğlenceleri anlatan mozaik.⁴⁴⁸

Mozaik şu anda Trablus, Libya'daki Jamahiriya Müzesi'nde sergilenmektedir.

⁴⁴⁸ http://en.wikipedia.org/wiki/Inaugural_games_of_the_Flavian_Amphitheatre

Roma'da gösteriler, devletin desteğiyle düzenlenirdi. Bütün sınıflara açık olan bu gösteriler aynı zamanda da bedavaydı. O dönemden kalma kil ya da kemikten yapılmış biletler günümüze ulaşmıştır. Ancak bu biletlerin özel yer ayrılan ayrıcalıklı kimselere mi ait olduğu yoksa tiyatrodaki fazla kalabalığı önlemek için izleyicilerin tümüne dağıtılan biletler mi olduğu belli değildir.⁴⁴⁹



Resim 3.17 Roma dönemine ait tiyatro bileti.⁴⁵⁰

Roma'nın sanatsal yaşantısını ve enerjisini değil de gücünü ve azamatini göstermek için büyük amfi-tiyatrolar, inşa ediliyordu.⁴⁵¹ Fonksiyonellik Romalı yöneticiler için tek başına yeterli olmadığından, güç ve ihtişamı her ölçekteki yapıda kullanıyor; halkı etkilemek ve tepkisizleştirmek için düzenlenen gösterilerin de Roma'nın güç ve azametini simgeleyen, büyük ve gösterişli tiyatro yapılarında sergilenmesini istiyorlardı. Zenginliğin yeni ifadesini ihtişamlı yapılarda ve gösterişli şöenlerde bulan Romalıların, şehirlerinin kalbi olarak gördükleri yapılar artık tapınaklar veya senatolar değil, tiyatrolardı.⁴⁵²

⁴⁴⁹ Brockett, C. O., 2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.70.

⁴⁵⁰ http://www.ancienttouch.com/gaming_counters_and_dice.htm

⁴⁵¹ The New Encyclopedia Britannica, 2002. Volume 28, Encyclopedia Britannica Inc.,USA, s.540

⁴⁵² Dilmen, H., Aspendos Antik Tiyatrosunun Mimari ve Akustik Özellikleri, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2004, s.20

3.1.2.3. Antik Roma Uygarlığı'nda Tiyatro Yazını ve Oyun Türleri

Roma'da “*ludi*” adı verilen tiyatro şenlikleri yapılırdı. Bu şenliklerde önceleri yalnızca spor oyunları, boks, ip cambazlığı gibi eğlenceler yer alırken, zamanla farslar da yer alır oldu. Başlangıçta Nisan, Temmuz, Eylül ve Kasım aylarında düzenlenen “*ludi*”ler, sonraları kazanılan bir savaş veya önemli bir vatandaşın ölümü gibi çeşitli nedenlere bağlanarak her zaman düzenlenmeye başlandı.⁴⁵³ Düzenlenen bu şenliklerde gittikçe birbirine karışan oyunlar ve gösteriler kanlılaşmaya, açık saçıklaşmaya başlayınca, söz geri plana atıldı; buna karşılık danslar ve pandomimler öne çıktı.⁴⁵⁴ Böylece dansla başlamış olan Roma tiyatrosu, pandomim ve komedi şeklinde gelişti.⁴⁵⁵



Şekil 3.42 Roma'da düzenlenen ludi'de yapılan araba yarışının tasvir edildiği rölyef.⁴⁵⁶

MS 2.yüzyıl; Trinci Palace, Foligno, İtalya.

Romalılar, tiyatroya edebi olarak özgün bir katkı yapmaktan çok Yunan tiyatrosuna öykünmekle yetinmiştir.⁴⁵⁷ Tiyatronun kalitesinin, içinde geliştiği uygarlığın değerlerini yansıttığı düşüncesi esas alındığında, Roma dönemindeki tiyatronun bu

⁴⁵³ Fuat, M., 2003. Tiyatro Tarihi, MSM Yayınları, İstanbul, s.51

⁴⁵⁴ Age., s.52

⁴⁵⁵ Ünsal, B., 1973. Mimari Tarihi, Cilt 1, İ.D.M.M.A. Yayınları, Sayı: 53, İstanbul, 4.Baskı, s.491

⁴⁵⁶ <http://en.wikipedia.org/wiki/Ludi>

⁴⁵⁷ Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1990. Cilt 30, Ana Yayıncılık, İstanbul, s.78

düşünceyi yoğun bir şekilde doğruladığı görülür. Halkın basit ve kaba zevkine mahkum ve orjinallikten tamamiyle yoksun Roma dönemi oyunlarının neredeyse tamamına yakını ya Yunan oyunlarının taklididir ya da kötü çevirilerinden oluşmaktadır.⁴⁵⁸

Roma tiyatrosu yazınında hikayelerin konusu ve karakterler de yine çoğunlukla Yunan oyunlarından alınmaktaydı. MÖ 240 yılında Livius Andronicus'un Yunanca'dan yaptığı çevirilerle başlayan tiyatro yazınında, Gnaeus Naevius, ilk İtalyan yazar olarak, MÖ 235 yılında karşımıza çıkar. Naevius'un "Satir"lerdeki cüretkar üslubu kısa sürede hapse girmesine sebep olunca, onun takipçisi olan Quintus Ennius, çoğunlukla Euripides'ten olmak üzere, Yunan tragediyalarından yaptığı çevirilerle kendisini güvence altına almaya çalışır.⁴⁵⁹



Şekil 3.43 Antik Roma'nın önemli tiyatro yazarları. (Soldan sağa) Plautus⁴⁶⁰, Terence⁴⁶¹ ve Seneca⁴⁶².

MÖ 2.yy'da ise Yunanlıların "yeni komediya"sından etkilenen ve oyunlarında Yunan sahne düzeni ve kostümlerini devam ettiren, çok önemli iki komedi yazarı, Plautus (MÖ 254?-MÖ 184) ve Terence (MÖ195/185?-MÖ 159) karşımıza çıkar. Plautus'un sayısı 130 olduğu tahmin edilen oyunlarından günümüze ulaşan 21 tanesi, aralarında

⁴⁵⁸ The New Encyclopedia Britannica, 2002. Volume 28, Encyclopedia Britannica Inc.,USA, s.539.

⁴⁵⁹ Age., s.540.

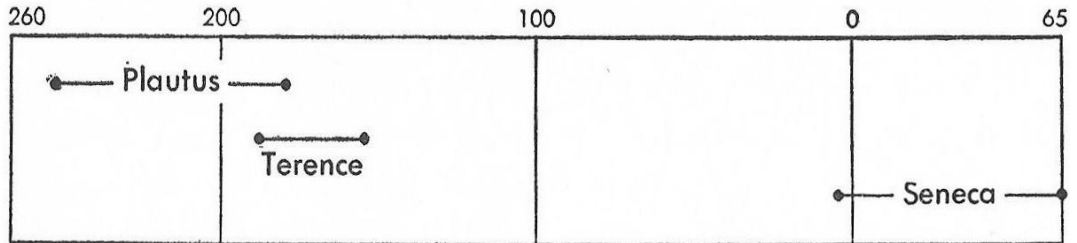
⁴⁶⁰ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Plautus>

⁴⁶¹ <http://ancienthistory.about.com/od/dailylifesocialcustoms/ig/Poets/Terence.htm>

⁴⁶² http://www.quotationsofwisdom.com/view/Lucius_Anaeus_Seneca/9969.html

Shakespeare'in de bulunduğu birçok oyun yazarına yüzyıllar boyunca ilham vermiştir. Terence, ise daha elit bir seyirciye hitap etmiş, komedilerindeki zarafet ve incelik göze çarparken, Plautus'u etkilemiş olan maskaralıktan kaçınmıştır.⁴⁶³ Böylece Antik Yunanla başlayan komedi yazını, Roma'da Plautus ve Terence'le devam etmiş ve 16.yüzyıl İtalyası'nda "Commedia dell'Arte"ye ulaşan komedyanın temelini oluşturmuştur.⁴⁶⁴

Terence'ten yaklaşık iki yüz yıl sonra bu kez tragedyaya alanında eserler veren Seneca, Antik Roma yazınındaki yerini alır. Ailesinde birçok bilgin bulunan Seneca (MÖ 4- MS 65), bilim edebiyat ve felsefe konusunda eğitim almıştır. Dram sanatıyla ikna etme sanatını kaynaştıran Seneca'nın Yunan tiyatrosunun etkisinde kalan oyunları, bilgili ve kültürlü bir seyirci kitlesi için yazılmıştır. Sahne ve metin ustalıkları yerine Seneca kahramanlarını karşı karşıya getirir, uzun uzun konuşarak soru ve cevaplarla felsefi görüşlerini açıklar.⁴⁶⁵ Bu durum Roma döneminin düşük seviyeli ve söze dayanmayan tiyatro anlayışından büyük bir farklılık gösterir. Göz kamaştırıcı bir sahneleme ve çok sayıda figüran kullanılmasına rağmen o dönemin Roma halkına tamamen yabancı olan Seneca'nın oyunları, halkı ve idarecileri alışmış oldukları kanlı gösterilerden, kaba ve açık saçık güldürülerden vazgeçiremez.



Şekil 3.44 Önemli Roma Yazarları Ve Yaşadıkları Dönemler.⁴⁶⁶

Plautus, Terence henüz komediyalarını yazmaya başlamadan önce ölmüştür. Seneca ise Terence'ten neredeyse iki yüz yıl sonra yazmaya başlamıştır. İlginç olan husus, iki önemli yazarının eser verdiği dönemde Roma'da kalıcı tiyatro bulunmazken,

⁴⁶³ The New Encyclopedia Britannica, 2002. Volume 28, Encyclopedia Britannica Inc.,USA, s.540

⁴⁶⁴ Macgowan, K., Melnitz, W., 1964. The Living Stage, Prentice-Hall Inc., New Jersey, s.50.

⁴⁶⁵ <http://www.edebiyatsanat.com/filozoflar/1389-seneca.html>

⁴⁶⁶ Macgowan, K., Melnitz, W., 1964. The Living Stage, Prentice-Hall Inc., New Jersey, s.51.

kalıcı tiyatroların yapıldığı zamanlarda da Seneca'dan başka oyun yazarı olmamasıdır.⁴⁶⁷

Romalı diğer tragedya yazarları da komedyada olduğu gibi Yunan oyunlarını tercüme etmişler ya da uyarlamışlardır. Ancak pek azı Seneca gibi orijinal metinler yazmıştır. Bu metinler de halka açık gösterilerde değil, farklı mekânlarda, daha elit gruplara özel olarak sunulmuştur.⁴⁶⁸

Sanat konusunda kuramsal sorunlara fazla ilgi duymamış olan Roma'da tiyatro ile ilgili kuramsal yazı oldukça azdır. Günümüze ulaşanlar arasında sadece, Vitruvius'un yapı sanatı ile ilgili çalışması ve Quintillian'ın⁴⁶⁹ konuşma sanatı ile ilgili pratik açıklamalarda bulunan, bu sanatların tekniği, eğitim ve öğretim yöntemi hakkında bilgi veren kitabı yer almaktadır.⁴⁷⁰

Vitruvius'un *De Architectura*'sı, yapı sanatı ile ilgili olarak Antik Çağ'dan günümüze gelebilen tek bilimsel eserdir. On kitaptan, daha doğrusu on bölümden oluşan bu çalışmanın en önemli özelliği, kendisinden önce yazılmış fakat kaybolmuş olan teorik ve teknik birçok Yunan ve Roma yayınının bir nevi özeti olması; ayrıca, Vitruvius'un, zamanının yapı geleneklerini kendi deneyimleriyle de bütünleştirerek bir bilgi hazinesi oluşturmasıdır.⁴⁷¹

MÖ 90 ila 20 yılları arasında yaşadığı düşünülen mühendis-mimar Vitruvius'un *De Architectura*'sı, Antik Çağ'daki mimarlık ve mühendisliği anlatan, günümüze ulaşmış en önemli eser olarak kabul edilir. Esas itibarını ise 14.yüzyıldan itibaren yeşeren Rönesans hümanizminin etkisi altında kazanmıştır. Birçok çevirisi ve kopyası yapılan eser, Avrupa bilim ve kültürünün gelişmesinde önemli bir kaynak olmuştur.⁴⁷²

⁴⁶⁷ Macgowan, K., Melnitz, W., 1964. *The Living Stage*, Prentice-Hall Inc., New Jersey, s.51.

⁴⁶⁸ Age., s.50.

⁴⁶⁹ Quintillian (MS 35-100): Romalı hatip. On iki ciltten oluşan "Bir Hatibin Yetiştirilmesi Üstüne" adlı yapıtı, edebi açıdan olduğu kadar eğitim açısından da önemlidir ve yüzyıllar boyu eğitim konusundaki temel başvuru kaynaklarından biri olmuştur. / <http://en.wikipedia.org/wiki/Quintillian>.

⁴⁷⁰ Nutku Ö., 2000. *Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1*, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.67.

⁴⁷¹ Vitruvius, 1990. *Mimarlık Üzerine On Kitap*, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, s.xi.

⁴⁷² Age., s.xi.

3.1.2.4. Antik Roma Uygarlığı'nda Seyirci

Eski Roma'da düzenlenen gösterileri, kadınlar, çocuklar ve köleler de izleyebilirlerdi. Büyük devlet adamları ve soylulara özel yerler ayrılırken, yabancılar ise tiyatroya alınmazlardı. Halk ise giriş için kalabalığın sayısını kontrol etmek için yapılmış olan biletleri kullanır ancak yerler numarasız olduğundan erken saatlerde tiyatroyu doldururdu. Sabahın en erken saatlerinde başlayan gösteriler de, geç saatlere dek sürerdi. İlk önce halkın ilgisini en çok çeken, kavgalı, dövüşlü gösteriler sunulur; tiyatroya ise en son sıra gelirdi. Halkın nazarında tiyatro, her zaman için gladyatör dövüşlerinden, diğer kanlı ya da düşük seviyeli gösterilerden sonra gelirdi. Halkın kanlı gösteri ve dövüşlere olan ilgisini Cicero⁴⁷³, MÖ 55 yılında dostu Marius'a yazdığı mektupta şöyle eleştirir:

“...Ama kültürlü insanlar, zayıf insanların dev, yabanıl hayvanlarca parçalanmasında ya da güzelüstü bir hayvanın mızraklarla delik deşik edilmesinde bir hoşnutluk bulabilirler mi?..”⁴⁷⁴

Yoğun geçen yarışmalar ve eğlenceler sonrasında, yorulan halkın, çoktan uykusu gelmiş olurdu. Tiyatro gösterilerine uyumak için gelenlerin sayısı öylesine çoktu ki; komedi yazarlarının yapıtlarına bile girmişlerdi.

Plautus'un bir oyununda “efendi”, “kölesi”ne şöyle seslenir:

“Bağırma öyle yüksek sesle

Uyandırırısın uyuyan seyriciyi...”⁴⁷⁵

⁴⁷³ Cicero: (Marcus Tullius Cicero; MÖ 106-MÖ 43), Romalı devlet adamı, bilgin, hatip ve yazar. Felsefe öğrenimini, Epikürosçu Phaedros, Stoacı Diodotos ve Akademi'ye bağlı Philon'dan almış olan Cicero'nun önemi, Yunan düşüncesini daha sonraki kuşaklara aktarmasından gelir. Cicero, Latincenin felsefe dili olarak gelişmesine katkı yapmış ve bu arada, dinsel görüşleri açısından daima agnostik kalmıştır. / http://tr.wikipedia.org/wiki/Marcus_Tullius_Cicero

⁴⁷⁴ Güney, O., 1983. İnsanda Tiyatro Tiyatroda İnsan, Pirmat Basımevi, İstanbul, s.398.

⁴⁷⁵ Age., s.399.

Gösteri sırasında seyirciler tiyatrodan dolaşır, yiyecek içecek almak içinse yine gösteri sırasında tiyatro dışına çıkarırdı. Oyun sırasında gürültü eden, yemek yiyen, dövüşen, oldukça kaba ve duygusuz bir topluluk olan Roma seyircisi, uzun oyunları sevmezdi. Övgüsünü de yergisini de hemen gösterirdi; eğer oyun canlı ve gülünç değilse, oyunun ortasında sahneye atlayıp, gösteriyi yarıda bile keserdi.

Plautus'un Kartacalı adlı eserinin önsözü Roma seyircisini anlayabilme yönünden ilgi çekicidir:

“Hakkınızda hayırlı olsun, dinleyin buyruklarımı. Yosmalardan hiçbiri gelip sahnenin önünde oturmayacak. Çavuşların da, çavuşların sopalarının da sesini duymayacağım. Oyuncular sahnede iken meydancı, birini yerleştireyim diye ötekinin berikinin önünden geçmeyecek. Yataklarından geç kalkmış olanlar katlansınlar ayakta durmaya: ne vardı o kadar uyuyacak? Köle takımı uzak olsun buradan! ‘...’ Sütinelere de söyleyelim: meme emen çocukları oyunlara getireceklerine evlerinde emzirsinler. Hem kendilerinin dilleri kurumaz, hem de baktıkları yavrucaklar açlıktan ölmez, burada oğlaklar gibi bağırmaya kalkmazlar.”⁴⁷⁶

3.1.2.5. Antik Roma Uygarlığı'nda Oyuncu

Antik Roma'da oyuncular, en alt toplumsal sınıf insanları olarak düşünülür,⁴⁷⁷ çok az para alır ve gerek toplum gerekse yöneticiler tarafından hor görülürlerdi.⁴⁷⁸ Roma'daki oyuncuların çoğu güney İtalya'dan ve Yunanistan'dan getirilmiş kölelerdi. Bu oyuncu köleler arasında büyük üne ulaşmışlar da yer alırdı.⁴⁷⁹ Turpie, Aesopus ve Roscius gibi kimi oyuncu köleler, oyunculuk sanatını halka kanıtlayan ve onların gözünde yücelen kişiler olmuşlardı.⁴⁸⁰ Halk tarafından çok sevilen ve

⁴⁷⁶ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.81.

⁴⁷⁷ Erim, B.T., 2009. Derleme Tiyatro Sözlüğü, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, s.289.

⁴⁷⁸ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.78.

⁴⁷⁹ Age., s.78.

⁴⁸⁰ Çalışlar, A. 1995. Tiyatro Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı Yayınları, s.30.

beğenilen Roscius, çok iyi bir oyuncu olduğundan azad edilmiş ve özgürlüğüne kavuşmuştu.⁴⁸¹



Fig. 60 Acting and rhetoric: Andronicus and Demosthenes balanced by Roscius and Cicero. (Engraving of the British Library)

Şekil 3.45 Oyunculuk ve Hitabet; (Soldan sağa) Demosthenes, Andronicus, Roscius ve Cicero.⁴⁸²

İngiliz hekim ve filozof John Bulwer'ın 1644 yılında basılan Chironomia adlı kitabının kapağı.

⁴⁸¹ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.78.

⁴⁸² Easterling, P., Hall, E., 2002. Greek and Roman Actors: Aspects of an Ancient Profession, Cambridge University Press, Cambridge, s.422.

Roma tiyatrosunda önceleri kadın oyuncular yoktu. Yunan tiyatrosunda olduğu gibi bütün rolleri erkek oyuncular oynardı. Romalılar bir oyunda rol alan erkek oyuncu sayısını altıya yükseltmişlerdi. Ama farslarda, Roma tiyatrosunun düşüş çağına gelen pandomimlerde kadınlara da yer verilmeye başlandı.⁴⁸³



Şekil 3.46 Maske takan Romalı oyuncular.⁴⁸⁴ 1. yüzyıl, Pompeii.

Roma'da oyuncu toplulukları ana bir ücret alırlar; ancak seyircinin beğenisini kazanan bir yazar, topluluk ya da oyuncu olduğunda bunlara ek bir ödül verilir ya da ilave bir ödeme daha yapılırdı. Bazı kaynaklarda alkışçıların tutulduğuna ya da oyunların beğenilmesi için seyirciye ya da memurlara rüşvet verildiğine dair bilgilere de rastlanır.⁴⁸⁵ Antik Roma'da oyunların değişen yapısı, oyuncuların da değişmesine sebep olmuş; Yunan'daki şair oyuncular yerlerini, dans eden ve hatta akrobasi hareketleri yapan oyunculara bırakmıştır.

⁴⁸³ Fuat, M., 2003. Tiyatro Tarihi, MSM Yayınları, İstanbul, s.52

⁴⁸⁴ <http://www.britannica.com/EBchecked/topic-art/367906/2211/Masked-Roman-actors-in-a-comedy-scene-1st-century-relief>

⁴⁸⁵ Brockett, C. O., 2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.70.

3.1.2.6. Antik Roma Uygarlığı'nda Kostüm

Tiyatro kostümlerine ornamenta adı verilen Roma döneminde, gerek komedyalarda gerekse tragedyalarda, Yunan kostümlerinden esinlenilmiş kostümler kullanılmıştır. Komedyalarda Yunan günlük kıyafetlerine benzeyen tunik, sandalet ya da bir tür çarık olan *socci* ve *pallium* yani cübbe kullanılmış; tragedyalarda kullanılan, Yunan tragedyalarında kullanılan *kiton*'lara benzeyen *sirmata* adı verilen kostümler ise *buskin* adı verilen sandaletlerle tamamlanmıştır. Ayrıca *crepida* adı verilen tahta nalınlar ve *saccus* adı verilen yumuşak terliğe benzeyen bir ayakkabı da kullanılmıştır.



Şekil 3.47 Gösteriye hazırlanan aktörler.⁴⁸⁶

Bu mozaik, Pompeii'de yapılan arkeolojik kazılar sonucunda bulunan ve "House of the Tragic Poet" yani "Trajik Şair Evi" adı verilen evde almaktadır. Evin bu şekilde adlandırılmasının sebebi içinde yer alan ve aktörlerin gösteri öncesi hazırlıklarını betimleyen bu mozaiktir.

Kostümlerde renksel sembolizm önem teşkil eder, karakterlerin yaş, cinsiyet ve özelliklerini ifade ederdi. Örneğin genç erkekler mor renkli kostüm giyerken yaşlı erkekler beyaz giyerlerdi.

⁴⁸⁶ http://travel.nationalgeographic.com/places/gallery/italy_house-of-the-tragic-poet-pompeii.html

Roma'da da tıpkı Yunan döneminde olduğu gibi , karakterlerin özelliklerini taşıyan maskeler kullanılmıştır. Ayrıca maskeler gibi galeri adı verilen peruklar da sıklıkla kullanılan kostüm elemanları olarak karşımıza çıkar.⁴⁸⁷ Peruklarda da renksel sembolizm kullanılmıştır. Örneğin beyaz saç ihtiyarlığı, siyah saç gençliği, kırmızı saç ise köleleri simgelerdi.⁴⁸⁸



Resim 3.18 Fonda trajik maskın yer aldığı komik mask rölyefi.⁴⁸⁹ MS 2.yüzyıl; British Museum'da sergilenmektedir.



Şekil 3.48 Flüt sanatçısı ve köle maskeleri.⁴⁹⁰ Maskların tasvir edildiği mozaik MS 2.yüzyıldaki Hadrian döneminden kalmadır.Roma'daki Palazzo Nuovo'da sergilenmektedir.

⁴⁸⁷ Sobel, B., 1940. The Theatre Handbook, Cron Publishers, New York, s.187.

⁴⁸⁸ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.79.

⁴⁸⁹ <http://www.britishmuseum.org/explore/highlights.aspx>

⁴⁹⁰ <http://www.theromanforum.com/?p=969>

3.1.2.7. Antik Roma Uygarlığı'nda Sahne Tekniği ve Dekor

Roma'da üç oyun türü için, üç farklı sahne düzeni gelişmişti. Bu sahnelerin dekorlarıyla ilgili bilgileri Vitruvius'un *De Architectura*'sından almaktayız.

Vitruvius, sahne türlerini ve bu sahnelerde kullanılacak dekorları şöyle açıklar:

“Üç tür sahne vardır; birincisi trajik, ikincisi komik, üçüncüsü de satiriktir. Süslemeleri farklı olan bu sahnelerin şemaları da birbirlerine benzemez. Trajik sahneler, sütunlar, alınlıklar, heykeller ve krallara yaraşan başka nesnelere belirlenir; komik sahneler, sıradan konutlardan kaynaklanan balkonlu ve pencere manzaralı özel konutları sergiler; satirik sahneler ise ağaçlar, mağaralar, dağlar ve peyzaj biçiminde farklı kırsal imgelerle süslenir.”⁴⁹¹

Roma tiyatrosunda *skene frons* temel ve yapısal bir fon oluşturmaktaydı. *Skene*'nin seyirci tarafındaki cephesi olan *skene frons*, tragedyalarda doğal olarak bir saray ya da tapınağı temsil ederken, komedyalarda ise, kentin sahneyle temsil edilen sokağına açılan bir dizi evi göstermeye yarardı. *Skene frons*'taki bu kapıların tasarımı da oyundaki önemlerine istinaden önem teşkil etmekteydi. Roma'da ayrıca *auleu* adı verilen ön perde ve *siparium* adı verilen fon perdesi olmak üzere, iki tür perde de kullanılmıştır.

Gösterileri gerçekçi kılmak için ise çeşitli efektlerden yararlanılmıştır. Öyle ki Cicero'ya göre, MÖ 52 yılında Pompey Tiyatrosu'nda sahnelenen bir adanma gösterisinde sahneden 600 katır geçirilmiş, bir başkasında ise 3.000 kase sergilenmiştir.⁴⁹² Yine Yunan tiyatrosunda kullanılan sahne makinelerinin Roma'da da kullanıldığı görülür. Sahne değişimine en iyi hizmet eden araç ise Yunan'da olduğu gibi Roma'da da *periaktoy*'dur.

⁴⁹¹ Vitruvius, 1990, Mimarlık Üzerine On Kitap, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, s.107.

⁴⁹² Brockett, C. O., 2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.76.

Vitruvius *De Architectura*'sında bunu şu şekilde anlatmıştır:

“Scaena'nın kendisi aşağıdaki şemayı izler. Ortada, kraliyet sarayındakiler gibi süslü, çifte kapılar vardır. Sağda ve solda konuk odalarının kapıları bulunur. Geride, Yunanlılar tarafından içlerinde üç süslü yüzü ve üçgenel döner makine parçaları bulunduğundan periaktoi diye adlandırılan sahne dekoru için ayrılmış yerler vardır. Oyun değişince veya tanrılar ani şimşek gürültüleri eşliğinde sahneye çıkacağı zaman, bunlar döndürülür ve farklı dekorlu bir yüz gösterilir. Bu yerlerin gerisinde, biri forumdan diğeri de dışarıdan olmak üzere sahneye uzanıp giriş veren kanatlar vardır.”⁴⁹³

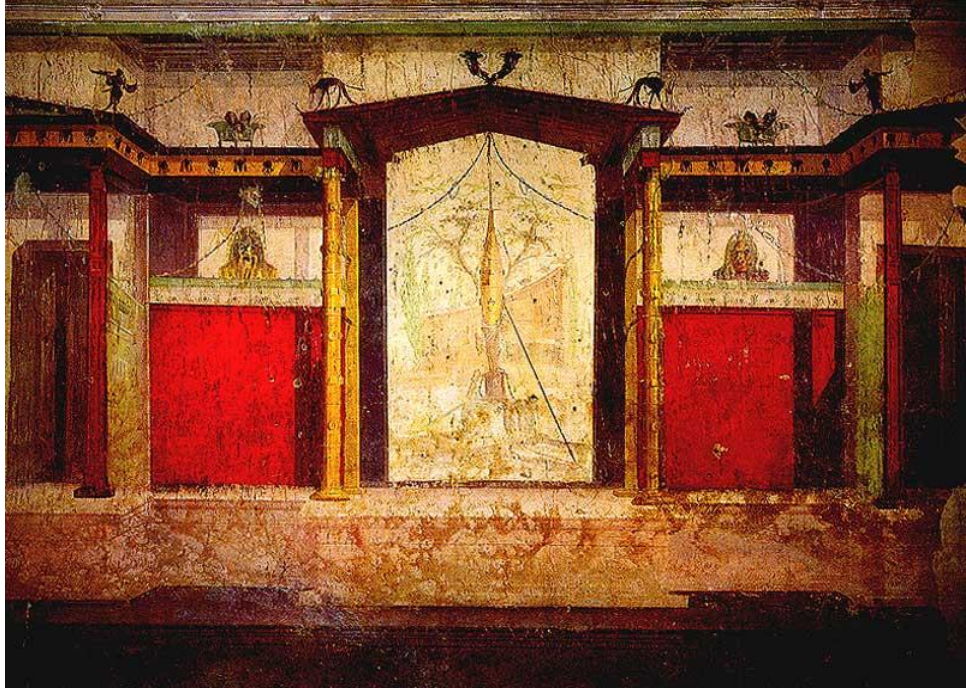
Roma eğlence hayatı ve tiyatrolarıyla ilgili en önemli bilgileri Pompeii'deki arkeolojik bulgulardan edinmekteyiz. Yapılan arkeolojik kazılar sonucunda ulaşılan evlerde, oyuncuların çeşitli biçimlerde tasvir edildiği mozaik ve fresklerle birlikte tiyatro sahnelerinin tasvir edildiği freskler de yer almaktadır. Bu fresklerden yola çıkılarak dönem sahnesiyle ilgili rekonstrüksiyon çalışmaları yapılmaktadır.



Resim 3.19 Pompeii'de Oplontus Villası'ndaki duvar resmi.⁴⁹⁴

⁴⁹³ Vitruvius, 1990. Mimarlık Üzerine On Kitap, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, s.107.

⁴⁹⁴ http://www.didaskalia.net/studyarea/visual_resources/rometemp3d_3.html



Resim 3.20 “Maskeler Odası”ndaki duvar resmi; Pompeii.⁴⁹⁵



Şekil 3.49 “Maskeler Odası” ndaki duvar resmine ait bir model çalışması.⁴⁹⁶

⁴⁹⁵ http://www.didaskalia.net/studyarea/visual_resources/rometemp3d_3.html

⁴⁹⁶ http://www.skenographia.cch.kcl.ac.uk/aug_rm_5/3dvis/3d01.html

3.1.2.8. Antik Roma Uygarlığı'nda Tiyatro Mimarisi

Genel Yapı:

Yunan mimarlığının aksine Roma mimarisi büyük ölçüde, Alman arkeolog ve sanat tarihçi Heinz Kähler'in de söylediği gibi, “bir mekân; kapalı bir iç mekân ve dış mekân mimarisi”dir.⁴⁹⁷ Yoğun bir kentsel yaşama sahip olan Romalılar değişik kamu yapı tipleri geliştirmişlerdir. Bunların en büyükleri olan kamusal gösterilerin düzenlendiği mekânlar kapalı değildir, ama diğerleri değişik şekillerde beton tonozlarla örtülü geniş hacimlere sahiptir.⁴⁹⁸ Kamusal mekânların bilinçli ve kasıtlı olarak şekillendirilmesi Roma mimarisinin özünü oluşturmaktadır.⁴⁹⁹

Yunan modellerinden türetilmiş Roma tiyatroları, Yunan oyunlarının yanısıra yeni Roma yapıtlarının da canlandırıldığı sahnelerdir. Ama hiçbir zaman Yunan tiyatrosunun yarı-dinsel işlevine sahip olmamışlardır. Bu nedenle tapınakların yanına değil, Roma kentlerinin ticaret merkezlerinin yanına yapılmışlardır.⁵⁰⁰ Böylece, Romalılarla birlikte, Yunan dönemindeki dinsel törenlerle başlayan tiyatro ve kutsal alan birlikteliği de dinden ayrılarak, sistematik bir anlayışla tasarlanan anıtsal bir yapı bütünü olarak karşımıza çıkar.

Helenistik öncüllerinde olduğu gibi Roma tiyatroları da üç temel bölümden oluşur:

- İzleyicilerin oturduğu “*cavea*” (Antik Yunan'daki *theatron*),
- Roma tiyatrolarında neredeyse bir yarım daire haline gelen “*orkhestra*” ve
- Sahne yapısı olan “*skene*”.⁵⁰¹

Cavea'nın formu yarım daireye yakınken, onu destekleyen duvarlar *skene*'ye paraleldi. Oturma yerleriyle *skene* arasında, Yunan tiyatrosundakinden daha organik bir birleşim vardı. Yunan'da *skene* ve *theatron*, *orkhestra*'nın içine devam eden, üstü açık geçitlerle birbirlerinden ayrılmışlardı. Roma'da ise bu geçiş, oturma yerlerinin altında yer alan ve *aditus* adı verilen bir çift üstü kapalı geçitle sağlanır olmuştu.⁵⁰²

⁴⁹⁷ Roth, L. M., 2006. Mimarlığın Öyküsü, Kabalcı Yayınevi, Başvuru Dizisi: 6, İstanbul, s.294.

⁴⁹⁸ Age., s.317.

⁴⁹⁹ Age., s.294.

⁵⁰⁰ Age., s.317.

⁵⁰¹ The Dictionary of Art, 1996. Volume 30, Macmillan Publishers Ltd., Ohio, USA, s.651.

⁵⁰² Age., s.651.



Resim 3.21 Aspendos Tiyatrosunda orkestranın iki yanında bulunan “aditus maximus”. Solda tiyatronun dışından görünüşü; sağda giriş kapısından içeriye bakış.⁵⁰³



Resim 3.22 Roma tiyatrosunda aditus.⁵⁰⁴ Solda Aspendos Tiyatrosu'nun ana girişi olan “aditus maximus”; sağda ise Side tiyatrosunda “aditus”.

“*Cavea*” bir tepenin yamacında konumlandırılabilceği gibi, Roma tiyatrolarının karakteristiği olarak nitelendirebileceğimiz şekilde, düz bir zemin üzerinde yükseltilecek de inşa edilebilmekteydi. Tamamıyla düz bir zemin üzerinde inşa edilmiş olan “*cavea*”nın klasik örneği Roma'daki Marcellus Tiyatrosu'dur. Taşıyıcı sistemi, merkezden dışa doğru dairesel olarak genişleyerek birbirini takip eden geçitlerin formunu almıştır. Kemer ve tonozlar kullanılarak inşa edilen taşıyıcı sistem, “*cavea*”yı taşıırken, oluşan strüktürel boşluklar da aynı zamanda bina boyunca gerekli olan yatay ve düşey sirkülasyonun da mükemmel bir biçimde gerçekleşmesini sağlamaktadır.

⁵⁰³ http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/glossary/glossary_images/aspendos.entrance.arch.jpg

⁵⁰⁴ http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/glossary/glossary_images/aditus.jpg



Resim 3.23 Marcellus Tiyatrosu cavea'sının dışardan görünüşü.⁵⁰⁵

Seyirciler tiyatroya, cephelerdeki birbiri ardına sıralanan kapılardan girerek, kademeler altına gelen tonozlu dehlizlerden geçerlerdi. Her bölümün kendine mahsus merdiveninden çıkarak da “*cavea*”ya girer ve merdivenli yoldan (*klimakes*) devam ederek yerlerine otururlardı.⁵⁰⁶

Yunan döneminde, hem sahne için fon, hem de aktörlerin giyinme odaları olarak kullanılan “*skene*”, Roma’da artık Yunan tarzında boyanmıyor ama dönemin diğer yapılarında olduğu gibi mimari dekorasyon öğeleriyle birlikte ihtişamlı bir tezyinatla donatılıyordu.

Roma tiyatrolarında oyun alanının seyirciden kopmaya başladığı görülür.⁵⁰⁷ Koro artık eski önemini kaybetmiştir. Kendine ait bir yerden yoksun bırakılan koro, sahneye ancak şarkı söylemek için girer; dramın tanığı olma işlevini kaybederek sıradan bir süs konumuna düşer.⁵⁰⁸ Oyunlardan koronun çıkmasıyla birlikte de

⁵⁰⁵ <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:RomaTeatroMarcello01.JPG>

⁵⁰⁶ Sanat Ansiklopedisi, 1975. Yazan: Celal Esad Arseven, M.E.B. Devlet Kitapları, Cilt IV, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, s.1999.

⁵⁰⁷ Axis 2000, Büyük Ansiklopedi, Milliyet Hachette,1999. Cilt 11, Doğan Kitapçılık, İstanbul, s.379.

⁵⁰⁸ Age., s.380.

orkhestra, önemli konukların oturacakları, ayrıcalıklı oturma yeri işlevi görmeye başlar.⁵⁰⁹ Vitruvius bu konuda şunları yazar:

*“... platform (sahne) Yunanlılarınkinden daha geniş hale geliverdi; çünkü bizde, bütünü oyuncular rollerini sahnede oynar, orkestrada ise senatörlere ayrılan koltuklar yer alır”.*⁵¹⁰

Böylece oyun alanı seyirciden kopmaya başlarken, çerçeve sahne ile tamamlanacak olan süreç de başlamış olur.

Circus:

Temel eğlencelerin uzun süre boyunca, at ve araba yarışları, atletizm oyunları ve gladyatör dövüşleri olduğu Roma’da, “*circus*”⁵¹¹ en önemli kamu yapısıydı.⁵¹² “Yapısal olarak Antik Yunan’daki ‘hipodrom’lara⁵¹³ benzeyen ve döneminin ana eğlence mekânlarından biri”⁵¹⁴ olan “*circus*”larda, kısa kenarları hilal formunda olan çok uzun bir dikdörtgen biçimindeki gösteri alanının üç yanında, tribün şeklinde düzenlenmiş oturma yerleri yer alırdı. Ön sıraların statü sahibi kişilere ayrıldığı bu oturma yerlerinde, aynı zamanda gösteriyi düzenleyen önemli kişiler için ayrılmış localar da bulunmaktaydı. “*Circus*”lar, Roma’da erkeklerle kadınların bir arada oturabildikleri tek gösteri alanıydı.⁵¹⁵

⁵⁰⁹ The New Encyclopedia Britannica, 2002. Volume 28, Encyclopedia Britannica Inc.,USA, s.540.

⁵¹⁰ Axis 2000, Büyük Ansiklopedi, Milliyet Hachette,1999. Cilt 11, Doğan Kitapçılık, İstanbul, s.379.

⁵¹¹ Circus: Latince olan “circus” kelimesi, Yunanca çember ya da halka anlamına gelen “kirkos” kelimesinden gelmektedir. / http://en.wikipedia.org/wiki/Circus#cite_note-0

⁵¹² Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,1997. Cilt 3, Yem Yayın, Hürriyet Ofset, İstanbul, sayfa 1781/2

⁵¹³ Hipodrom: Yunan ve Roma’ da at ve araba yarışlarının yapıldığı yer. /

<http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=hipodrom&ayn=tam>

⁵¹⁴ [http://en.wikipedia.org/wiki/Circus_\(building\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Circus_(building))

⁵¹⁵ http://en.wikipedia.org/wiki/Circus#cite_note-0



Şekil 3.50 Circus Maximus'un maketten çekilmiş fotoğrafı.⁵¹⁶

“Circus”ların en eskisi ve en büyüğü, araba yarışları için yapılmış olan ve “*ludi circenses*” adı verilen sirk oyunlarına da ev sahipliği yapmış olan “Circus Maximus” idi.⁵¹⁷ Sonraki dönemlerde yenilenen, “Circus Maximus”. ilk olarak Roma'nın Etrüsklü kralları tarafından, halka açık oyunlar ve eğlencelerin düzenlenmesi için ve tamamen ahşaptan inşa edilmişti.⁵¹⁸ Tarihçi Halikarnaslı Dionysius, MÖ 7.yy'a tarihlenen ilk Circus Maximus'u, Roman Antiquities adlı eserinde, “*Roma' daki en güzel ve en takdire şayan yapılardan biri*”⁵¹⁹ olarak tanımlamıştır. Yine Halikarnaslı Dionysius'a göre *circus*, 621 uzunluğunda ve 118 metre genişliğinde olup (günümüzde yapılan ölçümlere göre 140 metre civarındadır); 150.000 seyirci kapasiteliydi.⁵²⁰

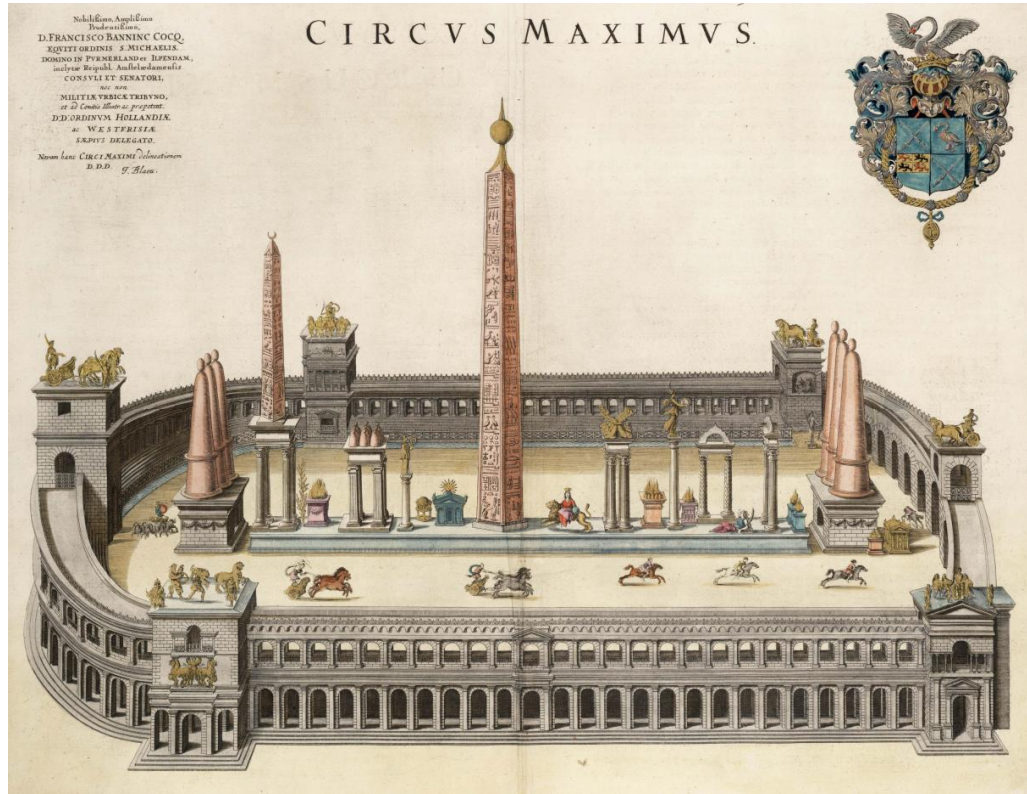
⁵¹⁶ http://penelope.uchicago.edu/~grout/encyclopaedia_romana/circusmaximus/circus.html

⁵¹⁷ Brockett, O.G.,2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara,s.73.

⁵¹⁸ http://en.wikipedia.org/wiki/Circus_Maximus

⁵¹⁹ http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Dionysius_of_Halicarnassus/3D*.html

⁵²⁰ http://penelope.uchicago.edu/~grout/encyclopaedia_romana/circusmaximus/circusmaximus.html



Şekil 3.51 Atlas van Loon'dan alınmış Circus Maximus'a ait bir illüstrasyon.⁵²¹

Gösteri alanının tamamen su doldurulmasıyla, en popüler gösterilerden biri olan deniz savaşı oyunlarının da yapıldığı, döneminin önemli eğlence merkezi olan “circus”lara Circus Maximus’tan başka, Circus Flaminius, Circus Neronis ve Circus of Maxentius da örnek olarak verilebilir.

Amfi-Tiyatrolar:

Roma’da sadece teatral etkinliklerin sahnelendiği yapıların inşa edilmesinden çok önce, bu eğlence ve gösterilerin yapıldığı bir diğer yapı türü de amfi-tiyatrolardı. Aynı oyun yeri içerisinde, gün boyu süren spor gösterileri, konserler, at ve araba yarışları, gladyatör dövüşleri, müzik ve dans gösterileri birbirinin peşi sıra düzenleniyor ve yine bu mekânlarda tiyatro oyunları sahneleniyordu. Sadece Roma uygarlığına özgü olan bu yapı tipinde, ortada arena denilen ve çoğunlukla elips biçiminde büyük bir alan bulunuyor, üstünde gösterilerin yapıldığı bu alan

⁵²¹ [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Circus_Maximus_\(Atlas_van_Loon\).jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Circus_Maximus_(Atlas_van_Loon).jpg)

basamaklar halinde arkaya doğru yükselen seyirci sıralarıyla çepeçevre sarılıyordu.⁵²²

Amfi-tiyatrolar, strüktürel olarak günümüzde kullanılan stadyum ya da spor salonlarının atası olarak kabul edilir. Ancak, yapılan etkinliklerin çeşitliliğine bakıldığında, her ne kadar gösterilerin amacı ve sanatsal içerikleri farklı olsa da, amfi-tiyatroların, günümüzün çok amaçlı salonlarının Roma'daki karşılığı olduğunu söyleyemek mümkündür. Sözlük anlamıyla “*her yanında oturma yeri bulunan tiyatro*”⁵²³ demek olan, amfi-tiyatro kelimesi, daha sonraları oturma yerlerinin dairesel bir oyun yerinin çevresinde, bir yamaca yaslanarak gittikçe yükseldiği Antik Yunan açık hava tiyatroları için de kullanılmaya başlanmıştır.⁵²⁴ Oyun yeri ve onu çevreleyen seyir yeri ile izleyicilerin toplumsal katman olarak birbirinden ayrılmadığı amfi-tiyatrolar, geniş kitleler için tiyatro yapısı biçimini oluşturmuşlar ve bu yapısal özellikleriyle çağdaş tiyatro yapılarına örnek olmuşlardır.⁵²⁵

Daha önce yapılan ahşap tiyatrolardan farklı olarak, taştan yapılan ilk kalıcı Roma amfi-tiyatrosu, MÖ 80 yılına tarihlenen Pompeii Amfi-tiyatrosu'dur.⁵²⁶ MS 79'da Vezüv yanardağının patlaması sonucunda püsküren lav ve küllerin altında kalan Pompeii amfi-tiyatrosu, 1748 tarihinde şehrin tesadüfen bulunması sonucunda başlatılan arkeolojik kazılar neticesinde, 1823 yılında gün ışığına çıkmıştır.⁵²⁷ Roma amfi-tiyatrolarından günümüze ulaşanların en eskisidir. 20.000 seyirci kapasiteli Pompeii amfi-tiyatrosu, 104 metreye 135 metre ölçülerindedir ve amfi-tiyatronun gösteri alanı, toprak seviyesinden 6 metre düşük kotta yer alır.⁵²⁸

⁵²² Kuruyazıcı, H., 2003. Başlangıçtan Günümüze Tiyatro Yapılarının Gelişmesi, İ.Ü. Edebiyat Fak. Yay., İstanbul, s.22.

⁵²³ Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, Cilt 1, Ana Yayıncılık, İstanbul, 1990, s.199.

⁵²⁴ <http://tiyatro.terimleri.com/Amfitiyatro.html>

⁵²⁵ http://tiyatro.balikesir.edu.tr/tiyatro_sozlugu.html

⁵²⁶ http://en.wikipedia.org/wiki/Amphitheatre_of_Pompeii

⁵²⁷ http://archaeological-buildings.suite101.com/article.cfm/pompeiiis_amphitheatre

⁵²⁸ <http://www.suite101.com/content/pompeiiis-amphitheatre-a78967>



Resim 3.24 Pompeii Amfi-tiyatrosu; arenaya bakış.⁵²⁹



Resim 3.25 Pompeii Amfi-tiyatrosu; dış görünüş.⁵³⁰

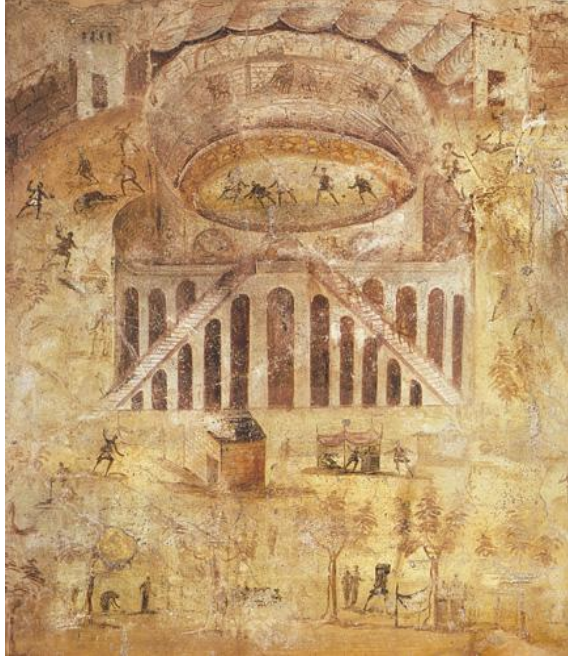
Pompeii amfi-tiyatrosu, sonraki amfi-tiyatrolarda görülen, gladyatörlerin ya da dövüştürülen hayvanların içinde tutulduğu yer altındaki mahzenler olmaksızın, direkt olarak zemin üzerine inşa edilmiştir. İçte yer alan tek birim, amfi-tiyatroya giriş için kullanılan basit bir koridordur.⁵³¹ 35 sıradan oluşan *cavea*' sı, *ima* (alt), *media* (orta) ve *summa* (üst) *cavea* olmak üzere üç yatay bölüme ayrılarak, şehir halkıyla şehir dışından gelenlerin oluşturduğu üç farklı sosyal sınıfın farklı yerlerde oturması sağlanmıştır.⁵³²

⁵²⁹ <http://commondatastorage.googleapis.com/static.panoramio.com/photos/original/5288873.jpg>

⁵³⁰ http://en.wikipedia.org/wiki/File:Amphitheatre_in_Pompeji.JPG

⁵³¹ <http://www.suite101.com/content/pompeiis-amphitheatre-a78967>

⁵³² <http://www.suite101.com/content/pompeiis-amphitheatre-a78967>



Şekil 3.52 Pompeii Amfitiyatrosunu gladyatör dövüşü yapılırken gösteren bir duvar resmi⁵³³

Actius Anicetus Evi'ndeki, Pompeii Amfitiyatrosundaki bir gladyatör dövüşünün de yer aldığı freskte Velarium yani Güneşten korunmayı sağlayan tente ya da gölgelik de görülmektedir.⁵³⁴

Başlangıçta dramatik gösterileri değil, gladyatör dövüşlerini, vahşi hayvan gösterilerini izlemek için yapılmış olan amfi-tiyatrolar'ın en ünlüsü ise yaklaşık olarak MS 80 yılına tarihlenen ve Colosseum olarak da bilinen, Roma'daki Flavius Amfi-tiyatrosu'dur.⁵³⁵ İlk yapıldığında üç katlı olan yapıya MS 4.yy'da dördüncü bir kat ilave edilmiştir. Bu haliyle 48 metre yüksekliğe ulaşan bina, 190 metre uzunluğunda ve 155 metre genişliğindeydi. Seyirci kapasitesi ise yaklaşık 50.000 idi.⁵³⁶ Numaralı oturma yerleri olan bu amfi-tiyatroda küçük kil tabletler biçiminde giriş biletleri kullanılmaktaydı.⁵³⁷

⁵³³ http://penelope.uchicago.edu/~grout/encyclopaedia_romana/gladiators/pompeii.html

⁵³⁴ <http://www.suite101.com/content/pompeii-amphitheatre-a78967>

⁵³⁵ http://tiyatro.balikesir.edu.tr/tiyatro_sozlugu.html

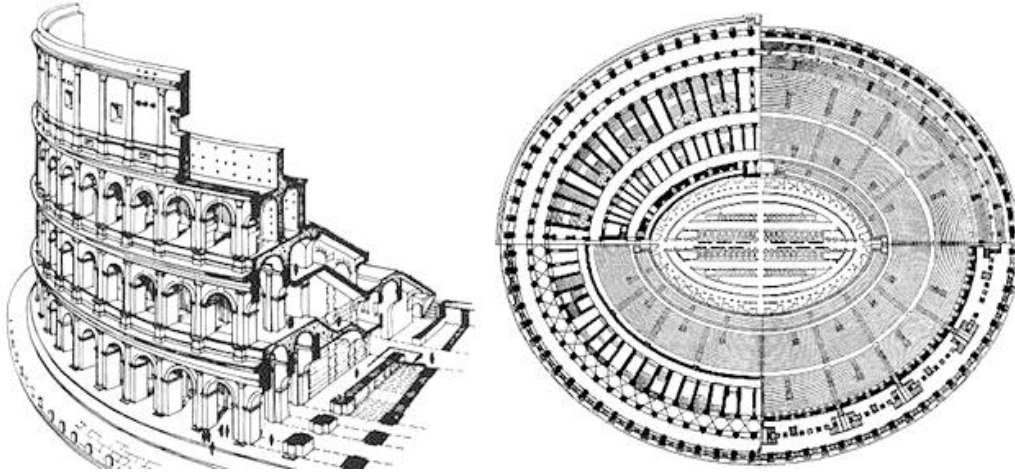
⁵³⁶ Brockett, O.G.,2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara,s.74.

⁵³⁷ <http://www.forumay.net/ansiklopedi/99907-amfitiyatro.html>



Resim 3.26 Flavian Tiyatrosu ya da daha çok bilinen adıyla Colosseum.⁵³⁸

Bu resimde gladyatörlerin, gösterilerde yer alan oyuncuların, ya da dövüş hayvanlarının tutulduğu yer altındaki labirente benzeyen konstrüksiyon görülüyor.



Şekil 3.53 Colosseum, kesit ve plan.⁵³⁹

⁵³⁸ Hardin, T., 1999. Theatres & Opera Houses, Todtri Book Publishers, New York, s.12.

⁵³⁹ http://www.greatbuildings.com/buildings/Roman_Colosseum.html



Şekil 3.54 “Scale Model of Rome”⁵⁴⁰.

1.Domitian Stadyumu; 2.Domitian Odeonu; 3.Pompey Tiyatrosu; 4.Balbus Tiyatrosu; 5.Circus Flaminius; 6.Marcellus Tiyatrosu; 7.Flavianus Amfityatro/Colosseum; 8.Circus Maximus.

Yeni Tiyatrolar:

Roma’da tiyatro yapıları, kullanıldıktan sonra kaldırılması için, önceleri ahşaptan yapılmaktaydı. MÖ 179 yılında ahşap konstrüksiyon olarak yaptırılan ilk tiyatro yıkıldıktan sonra, MÖ 155 yılında bu sefer taştan bir tiyatronun yapımına başlandı. Ancak bu tiyatronun tamamlanması Senato tarafından engellenirken, seyircilerin ayakta kalarak bütün gün boyunca oturup tiyatro gösterilerini seyretmemeleri için de oturma yeri yapılması yasaklandı.⁵⁴¹ Bu şekilde “*tiyatro eylemine tümüyle karşı çıkılmıyor ancak yaygınlaşmasının önüne geçilmeye çalışılıyordu.*”⁵⁴²

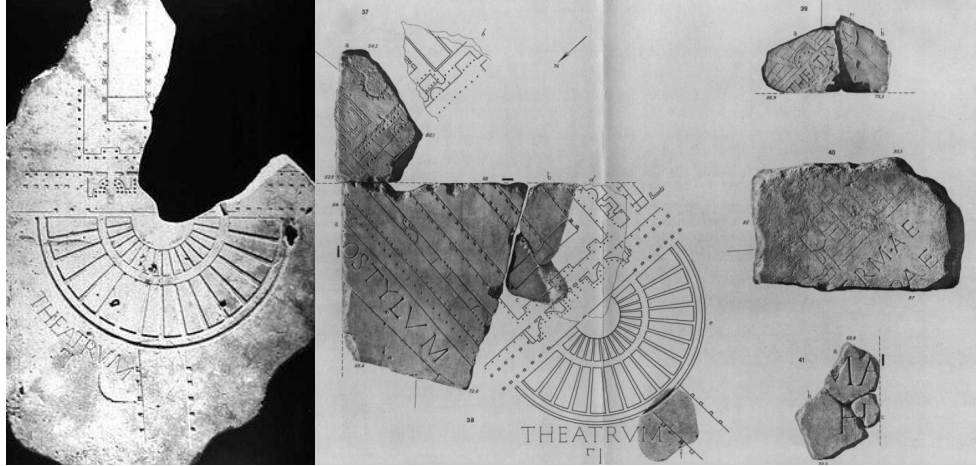
⁵⁴⁰ <http://museologybiblical.blogspot.com/> İtalyan mimar.Gismondi tarafından 1935 ila 1971 yılları arasında yapılan ve 1:250 ölçeğinde olan maket, Roma şehrinin, 4.yy’da imparator Constatine hükümdarlığı zamanındaki durumunu gösterir. Maket şu anda Roma Medeniyetleri Müzesi’nde sergilenmektedir. Benzer bir maket, Fransız mimar Paul Bigot tarafından yapılmış ve ilk kez 1911’deki Uluslararası Roma Fuarı’nda sergilenmiştir. Maket 1:400 ölçeğinde olup; şehrin 3/5’ini kapsar ve yaklaşık 70 m²’lik bir alanı kaplar. / www.wikipedia.org.

⁵⁴¹ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.27.

⁵⁴² Kuruyazıcı, H., 2003. Başlangıçtan Günümüze Tiyatro Yapılarının Gelişmesi, İ.Ü. Edebiyat Fak. Yay.,İstanbul,, s.21

İlk daimi tiyatro yapısının inşası ise, kurallı dramının Roma'ya girişinden yaklaşık 200 yıl sonraya yani MÖ 55 yılına rastlar.⁵⁴³ Mimarlığa büyük önem veren, mevcut yapı tekniklerini geliştiren ve yeni yapı teknikleri yaratan Romalıların kendilerine özgü bir tiyatro yapısını inşa etmek için 200 yıl kadar beklemiş olmaları kayda değerdir.

Roma kentindeki ilk sürekli tiyatro yapısı Pompeius tarafından MÖ 55'te, Palatine⁵⁴⁴ yakınlarında yaptırılan Pompey Tiyatrosu'dur. Yapı tek başına bir tiyatrodan ibaret değildir. Büyük sanatçıların ve artistlerin heykelleriyle süslü büyük bir bahçesi ve kamu toplantılarının düzenlendiği bir alanı vardır.⁵⁴⁵ *Cavea*'nın orta aksının en üst katında Venüs Victrix adlı bir tapınağın da yer aldığı tiyatronun planı "Forma Urbis Romae"⁵⁴⁶ de denilen Roma şehir planını gösteren "Severuslar Mermer Planı" nda yer almaktadır.⁵⁴⁷



Şekil 3.55 Forma Urbis Romea yani Severuslar Mermer Planı'nda Pompey Tiyatrosu.

Solda⁵⁴⁸ *Cavea* ve *orkhestra* ile *skenenin* bir kısmını gösteren parça; sağda⁵⁴⁹ ise daha önce bulunan parçalarla yapılmış bir çalışma.

⁵⁴³ Brockett, O.G.,2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara,s.71

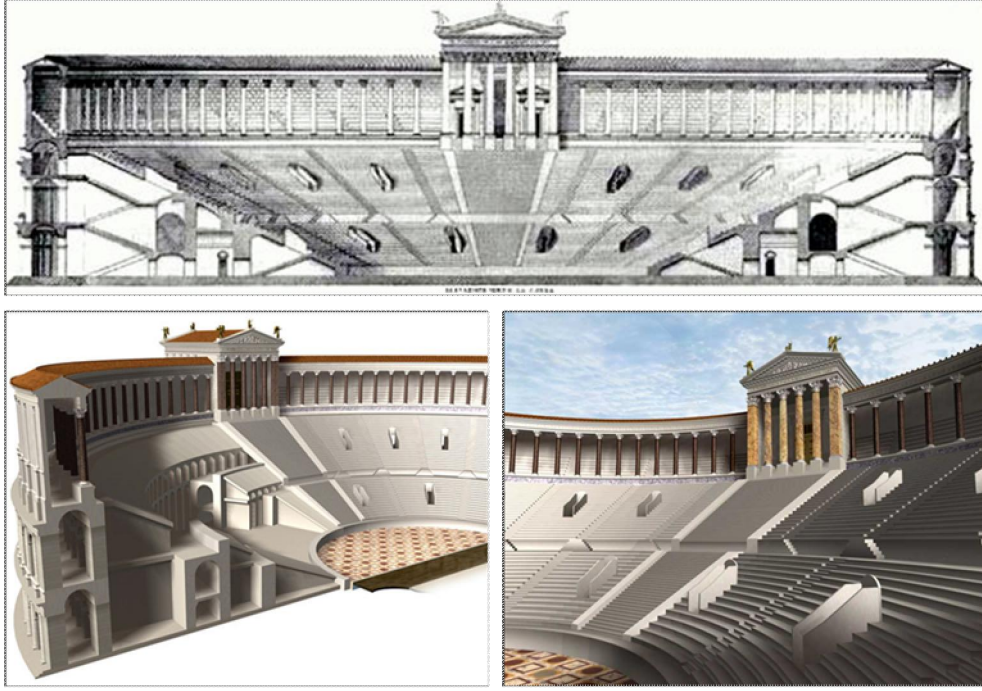
⁵⁴⁴ Palatine: Roma'nın yedi tepesinden en merkezde olanı ve Roma kentinin tarihi kalıntılar açısından en zengin bölgesidir. Roma mitolojisi'ne göre, Palatine tepesi Romulus ve Romus'un dışı bir kurt tarafından bulunarak hayatlarının kurtarıldığı yerdir. / http://tr.wikipedia.org/wiki/Palatine_Tepesi

⁵⁴⁵ http://tr.wikipedia.org/wiki/Pompey_Tiyatrosu#cite_ref-0

⁵⁴⁶ Forma Urbis Romae: 203 ve 211 yılları arasında İmparator Septimius Severus döneminde yapılmış olan Antik Roma'nın yekpare mermer haritası. 18 m genişliğinde ve 13 m yüksekliğinde olup, Barış tapınağı'nın iç duvarlarına monte edilmiş 150 mermer levha üzerine oyulmuştur. / http://tr.wikipedia.org/wiki/Forma_Urbis

⁵⁴⁷ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.29.

⁵⁴⁸ http://www.absoluteastronomy.com/topics/Theatre_of_Pompey



Şekil 3.56 Pompey Tiyatrosu; Venüs tapınağını da gösteren kesit ve üç boyutlu çalışmalar. Üstte⁵⁵⁰ Canina'nın çizdiği kesit, altta⁵⁵¹ ise Canina'nın kesiti ve tiyatro ile ilgili diğer çalışmaları esas alınarak yapılmış modellemeler.

Severuslar Mermer Planı'na göre, yarım daire şeklindeki *cavea*, bir *diazoma* ya da *praeincinctio* ile yatayda iki bölüme ayrılırken, *kerkis*'lerle de 16 ışınsal parçaya bölünmüştür.⁵⁵² Seyirci kapasitesi hakkında çok farklı varsayımların olduğu tiyatrodaki,⁵⁵³ oturma yerlerinin oluşturduğu kademeler *cavea*'nın en üstünde yer alan tapınağa çıkış merdivenleri gibi algılanmaktadır. Öyle ki MS.160-220 yılları arasında yaşamış olan ve “bir Hristiyan'ın tiyatro ve amfi-tiyatrolardaki gösterilerden kaçınması gerektiğini”⁵⁵⁴ söyleyen kilise babası Tertullian bile, Pompey Tiyatrosu'nu “altında oyunlari seyredecekleri basamakların yer aldığı bir Venüs tapınağı” olarak tanımlamıştır.⁵⁵⁵

⁵⁴⁹ <http://formaurbis.stanford.edu/carettoni/largeimg//32.jpg>

⁵⁵⁰ <http://www.pompey.cch.kcl.ac.uk/Canina.htm>

⁵⁵¹ <http://www.pompey.cch.kcl.ac.uk/Blazeby.htm>

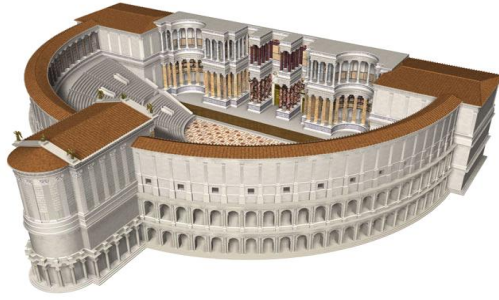
⁵⁵² Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.29.

⁵⁵³ Bazı kaynaklar 12.000 oturan ve 2.000 ayakta olmak üzere 14.000 seyirciden bahsederken; bazı kaynaklar seyirci kapasitesini 17.250, bazıları ise 28.000 olarak vermektedirler.

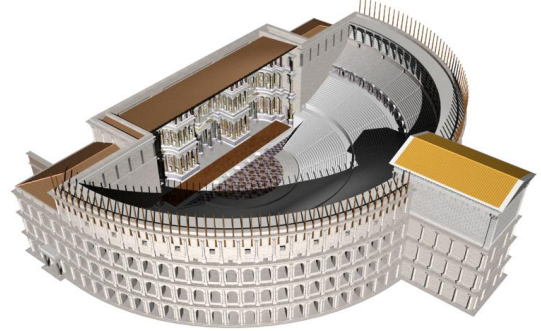
⁵⁵⁴ <http://en.wikipedia.org/wiki/Tertullian>

⁵⁵⁵ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.29.

MÖ 44 yılının 15 Mart'ında Julius Caesar'ın suikaste uğradığı yer olarak da bilinen Pompey Tiyatrosu,⁵⁵⁶ tümüyle doğal yamaçlardan bağımsız, tonozlu galerilerle yükseltelen bir alt yapı üstüne oturtulan tipik bir Roma tiyatrosunun ilk örneğidir. Artık tiyatro yapısı kurmak için doğal bir yamaç aranmamaktadır.⁵⁵⁷



Genel görünüm



Genel görünüm



Skene, orkestra ve cavea' dan görünüm



Skene, orkestra ve cavea' dan görünüm

Luigi Canina' nın çizim ve planlarına göre yapılan Blazebly Rekonstrüksiyonları

Gismondi' nin çalışmaları ve Forma Urbis' e göre yapılan Burge/Packer Rekonstrüksiyonları

Şekil 3.57 Pompey Tiyatrosu'nun Canina ve Gismondi'nin çalışmalarına göre yapılmış modelleri.⁵⁵⁸

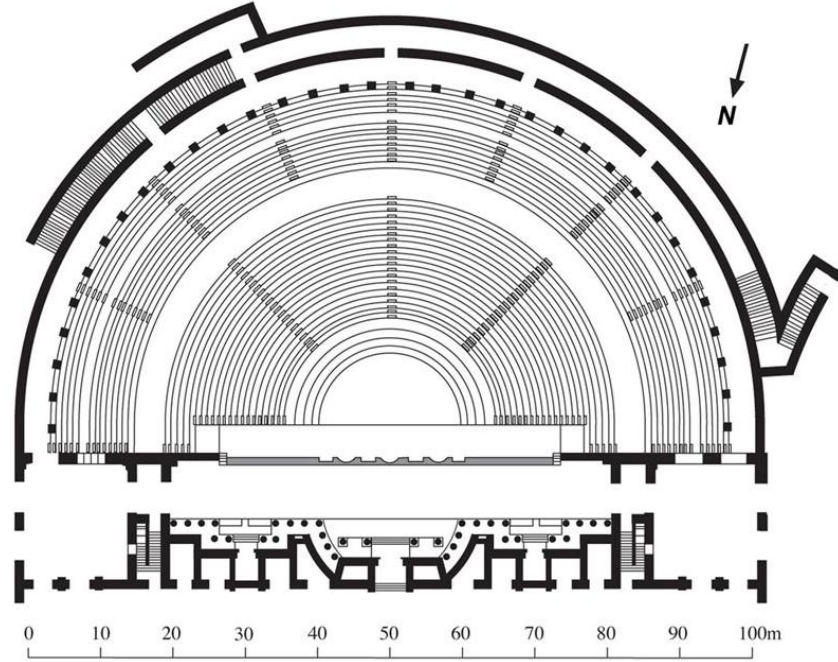
Roma tiyatroları arasında, günümüze en iyi şekilde korunmuş olarak gelen örneklerden biri, Roma kolonisi Arausio'da inşa edilmiş olan (bugünkü Fransa'daki) Orange Tiyatrosu'dur. MÖ 40 ila 35 yıllarına tarihlenen yapı, boş zamanlarının

⁵⁵⁶ http://en.wikipedia.org/wiki/Theatre_of_Pompey

⁵⁵⁷ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997. Cilt 3, Yem Yayın, Hürriyet Ofset, İstanbul, sayfa 1781/2

⁵⁵⁸ http://www.pompey.cch.kcl.ac.uk/3D_Visualisations.htm

çoğunu tiyatrodaki halkın hayatında çok önemli bir yer teşkil etmekteydi.⁵⁵⁹ Güney Fransa ve kuzey İtalya'da görülen tiyatroların çoğu gibi Arausio'daki tiyatro da Roma'daki Marcellus Tiyatrosu'ndakine benzer şekilde Vitruvius modeline uymaktaydı.⁵⁶⁰



Şekil 3.58 Arausio (Orange) Tiyatrosu, plan.⁵⁶¹



Resim 3.27 Arausio (Orange) Tiyatrosu; skene, orkestra ve cavea görünümü.⁵⁶²

⁵⁵⁹ http://en.wikipedia.org/wiki/Th%C3%AAtre_antique_d%C3%A9_Orange

⁵⁶⁰ <http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/Orange/commentary/Arausio.commentary.htm>

⁵⁶¹ <http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/Orange/images/large%20images/orange.plan.jpg>

⁵⁶² <http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/Orange/commentary/Arausio.commentary.htm>

7.000 seyirci kapasiteli tiyatro,⁵⁶³ Orange'a hakim bir tepe üzerinde yer almaktadır. *cavea*'nın merkez kısmı tepenin kayalıkları üzerinde yer alırken, dış bölümleri ise ışınal olarak düzenlenmiş tonozlarla taşınmaktadır. İki merdivenle *media cavea*'nın altındaki geçide ulaşılır. En üstte ise iki harici merdiven bulunur ve *summa cavea*'ya giden *porticus*'a açılan beş adet kapı yer alır. Döşeme kaplaması günümüze ulaşmamış olan *orkhestra* ile *pulpitum* ya da sahne, yaklaşık 1 metre yüksekliğindeki alçak bir duvarla birbirinden ayrılır.

103 metre uzunluğundaki *skene frons* 37 metre olan orijinal yüksekliği ile günümüze kadar varlığını koruyabilmiştir. *Skene frons* üzerinde yer alan zengin doku ve süslemelerin, dekoratif ve teatral özelliklerinin yanı sıra akustik fonksiyonu olduğu da düşünülmektedir.⁵⁶⁴



Resim 3.28 Arusio (Orange) Tiyatrosu; skene frons ve günümüzdeki çatı örtüsü.⁵⁶⁵

Sahnenin üzerinde, sahne önündeki yüksek bir kottan başlayarak geriye doğru alçalan bir eğimde inşa edilmiş çatı örtüsü ya da ses yansıtıcı bir yüzeyle, sahne

⁵⁶³ <http://www.culturedtraveler.net/Heritage/Archives/Arausio.htm>

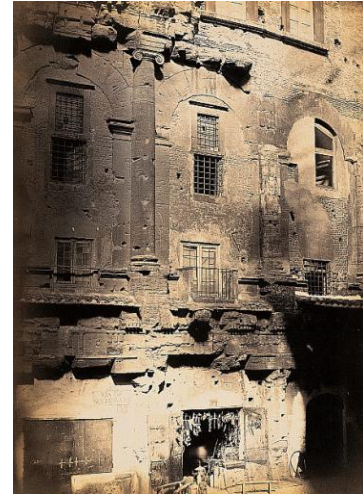
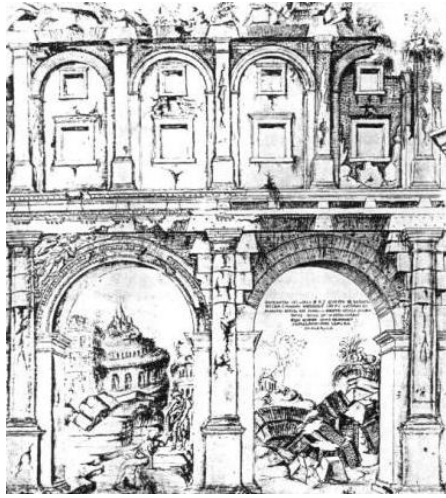
⁵⁶⁴ <http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/Orange/commentary/Arausio.commentary.htm>

⁵⁶⁵ http://en.wikipedia.org/wiki/File:3766_DSC_0417.JPG

üzerinde gereken dış etkenlerden korunma sağlanmış ve akustik tedbirler alınmıştır. Bu uygulamayla aynı zamanda, yüksekte bulunan arka sıralarda oturan seyircilerin de gösteriyi engelsiz bir şekilde izlemeleri sağlanmıştır. Bir yangın sonucu ortadan kalktığı düşünülen bu çatı hattına ait izler, tiyatronun duvarlarında halen görülebilmektedir.⁵⁶⁶ Orange tiyatrosu, *velarium*'u⁵⁶⁷, detayları, arkadları, araziye uygun ve bağlı kademeleriyle Roma tiyatrolarının iyi bir örneğidir.⁵⁶⁸

MÖ 13 yılına gelindiğinde Roma'da iki tiyatro daha yaptırıldığını görürüz: Balbus Tiyatrosu ile Marcellus Tiyatrosu.⁵⁶⁹

Antik dönem belgeleri içinde, Balbus tiyatrosuyla ilgili çok az bilgiyle rastlanır. Yeri hakkında süregelen tartışmalar ve belirsizlik, Forma Urbis Romea'nın parçalarının, 1960 yılında tamamlanarak bir araya getirilmesiyle sona ermiştir. Böylece yeri belirlenen tiyatro, 1981 yılında başlatılan arkeolojik kazılarla gün ışığına çıkartılmaya çalışılmaktadır. Elde edilen bulgulara göre *skene*'nin arkasında yer alan avlu Roma'nın önemli tiyatrolarının avluları arasında en küçük olandır.⁵⁷⁰



Şekil 3.59 Solda, 1561 yılında Giuliano da Sangallo'nun yapmış olduğu gravürde, o dönemde Balbus tiyatrosundan geriye kalanlar görülmekte.⁵⁷¹

Resim 3.29 Sağda, Balbus Tiyatrosundan görünüm.⁵⁷²

⁵⁶⁶ <http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/Orange/commentary/Arausio.commentary.htm>

⁵⁶⁷ Velarium (ya da Velum): Roma tiyatrolarında, seyircileri güneşten korumak için kullanılan kumaş tente ya da gölgelik. / <http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/glossary/glossary.htm>

⁵⁶⁸ Ünsal, B., 1973. Mimari Tarihi, Cilt 1, İ.D.M.M.A. Yayınları, Sayı: 53, İstanbul, 4.Baskı, s.494.

⁵⁶⁹ Brockett, C. O., 2000, Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.72.

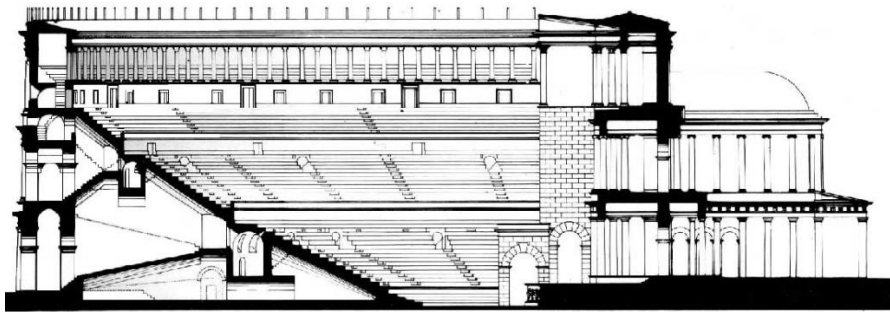
⁵⁷⁰ http://en.wikipedia.org/wiki/Theatre_of_Balbus

⁵⁷¹ http://en.wikipedia.org/wiki/File:Crypta_Balbi_1561_Giuliano_da_Sangallo.jpg



Şekil 3.60 Balbus tiyatrosunun Roma maketinden çekilmiş fotoğrafları.⁵⁷³

Tam olarak M.Ö.13 yılında tamamlanmış olan ve M.Ö.12 yılında Augustus tarafından resmi açılışı yapılan Marcellus Tiyatrosu ise, dış cephede Dor, İyon ve Korent düzenlerinin kullanıldığı üç kattan oluşur.⁵⁷⁴ Roma ve Yunan tiyatroları arasındaki farkların belirgin şekilde görülebildiği tiyatrodaki, artık *skene* ve *cavea* tek ve bütün bir yapı haline gelmiştir.⁵⁷⁵ Yarım daire şeklindeki oditoryum, yan yana sıralanmış tonozlar ve beşik kemerlerle taşınmaktadır. Tonoz ve kemerlerin açıklıklarının, giriş çıkış için gerekli olan geçitleri oluşturduğu tiyatrodaki yapı malzemesi olarak çoğunlukla tuf, çimento ve beyaz traverten kullanılmış, yapıda *opus reticulatum*⁵⁷⁶ olarak bilinen bir tür taş işçiliği de uygulanmıştır.



Şekil 3.61 Marcellus Tiyatrosu'nun kesiti.⁵⁷⁷

⁵⁷² http://www.nationalgalleries.org/collection/online_az/

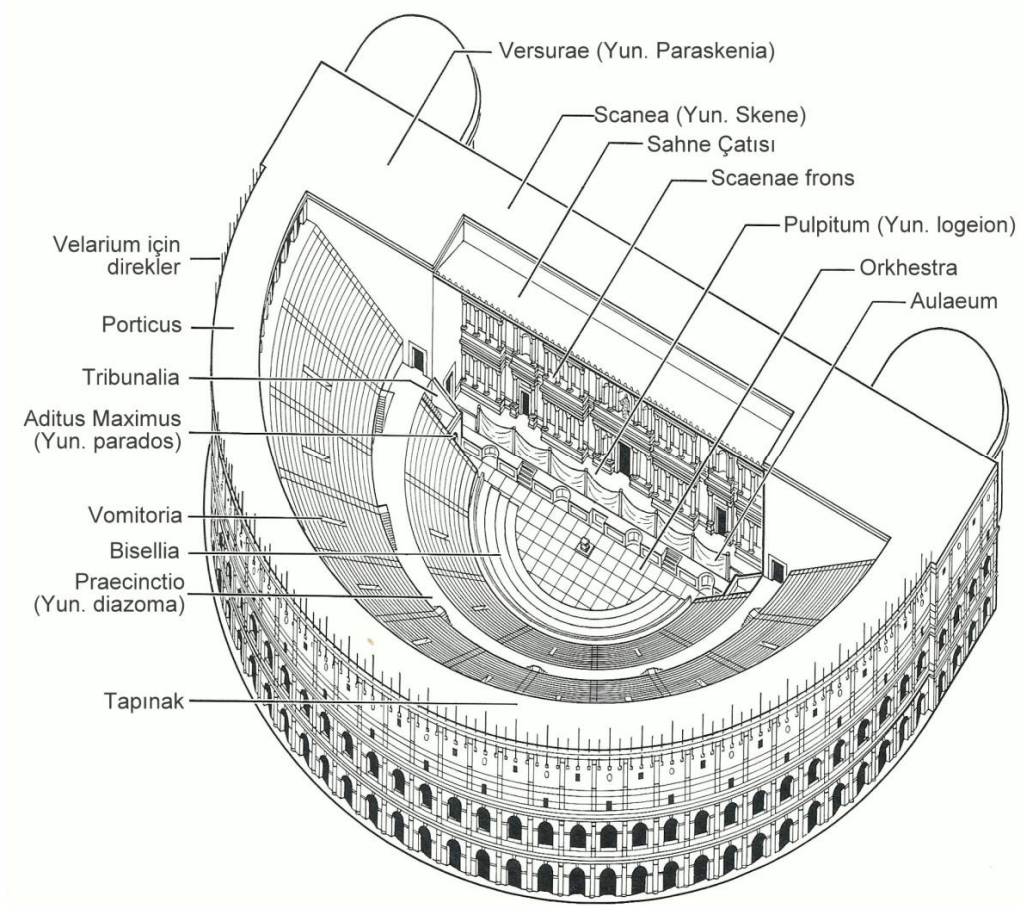
⁵⁷³ <http://www.unicaen.fr/services/cireve/rome/index.php>

⁵⁷⁴ <http://www.maquettes-historiques.net/P16.html>

⁵⁷⁵ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.29.

⁵⁷⁶ Opus reticulatum: Antik Roma'da kullanılan bir tür taş ya da tuğla işçiliği. Roma betonu olan *Opus caementicium*' un etrafına, elmas biçiminde kesilmiş tüften yapılmış tuğlaların uygulanması ile elde edilir. / http://en.wikipedia.org/wiki/Opus_reticulatum

⁵⁷⁷ <http://www.pompey.cch.kcl.ac.uk/Conclusion.htm>

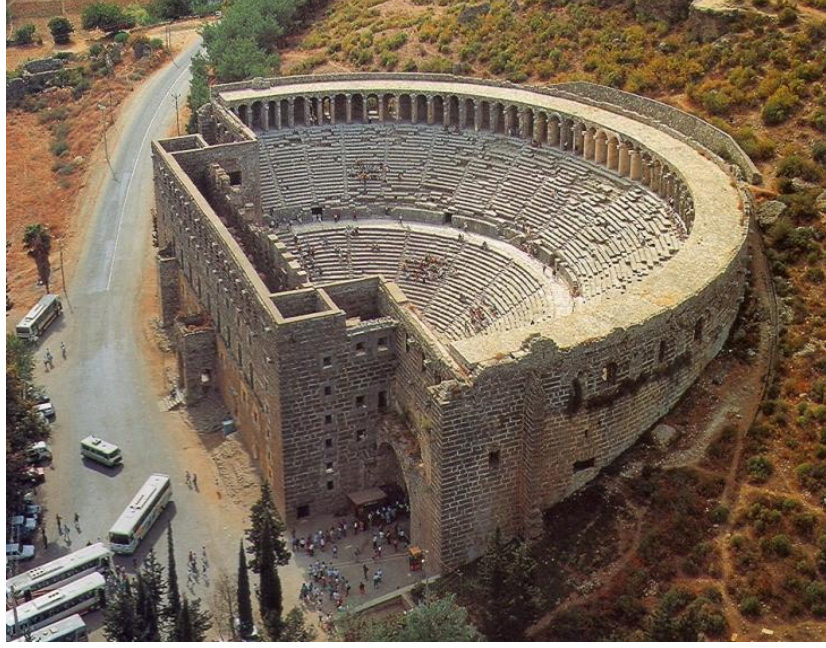


Şekil 3.62 Marcellus Tiyatrosu'nun rekonstrüksiyon modeli.

Roma dönemine ait bir diğer önemli tiyatro ise, Antalya'ya yaklaşık 47 km. mesafede bulunan Pamphylia antik kentinde yer alan Aspendos Tiyatrosu'dur. Gelişimini tamamlamış Roma tiyatrosuna dair en iyi korunmuş örneklerden biri olan tiyatro, Zenon tarafından tasarlanmış ve MS 161 yılında başlanan yapımı, 180 yılında tamamlanmıştır.⁵⁷⁸ Burada *cavea* klasik Roma tiyatrosundakinden farklı olarak, Yunan tiyatrolarına benzer şekilde, bir tepenin yamacına yaslanmaktadır. Ancak *cavea*'nın yanındaki yükseltilmiş duvarlar ve *skene*, tipik bir Roma tiyatrosunu yansıtmaktadır.⁵⁷⁹

⁵⁷⁸ Yılmaz Y., 2009. Anadolu Antik Tiyatroları, YEM Yayın, İstanbul, s.206.

⁵⁷⁹ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.31.



Resim 3.30 Aspendos Tiyatrosu, dış görünüş.⁵⁸⁰

30 derecelik bir açıyla inşa edilmiş olan yarım daire şeklindeki *cavea*'daki oturma yerleri, geniş bir diazomayla iki bölüme ayrılmıştır.⁵⁸¹ Seyircilerin güçlük çekmeden yerlerine oturabilmesi ve dolaşım kolaylığı sağlamak amacıyla giderek yayılan merdivenler yapılmıştır. Aşağı bölümde orkestra seviyesinden başlayan merdiven sayısı 10 iken bu sayı yukarıda, diazomanın üst başlangıcında 21'dir. Alt bölümünde 20, üst bölümünde ise 21 sıra bulunan *cavea*'nın en üst kotunda, en üstteki oturma sırasını çevreleyen elli dokuz tane kemer ihtiva eden bir galeri yer almaktadır. Bu üstü örtülü geçit, etkileyici kemer dizisiyle oturma yerlerine dağılımı sağlarken aynı zamanda da tiyatronun mükemmel akustiğine hizmet eder.⁵⁸² Bu galerinin yapıya daha sonraki dönemlerde eklendiği⁵⁸³ ve galerideki tuğla uygulamalarının da Selçuklu Sultanı Alaaddin Keykubat tarafından yaptırılmış olan ve tiyatronun günümüze bozulmadan ulaşmasını sağladığı kabul edilen tamir işlerinden kaldığı düşünülmektedir.⁵⁸⁴

580

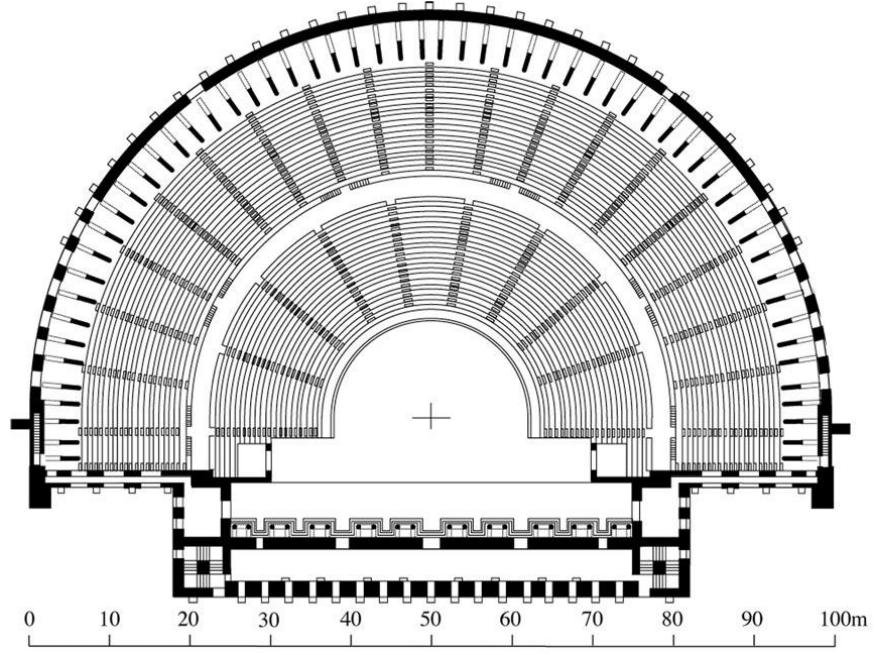
http://www.antalyakultur.gov.tr/resimgoster.aspx?DIL=1&BELGEANAH=191769&RESIMISIM=Aspendos_Tiyatrosu1.jpg

581 Yılmaz Y., 2009. Anadolu Antik Tiyatroları, YEM Yayın, İstanbul, s.206.

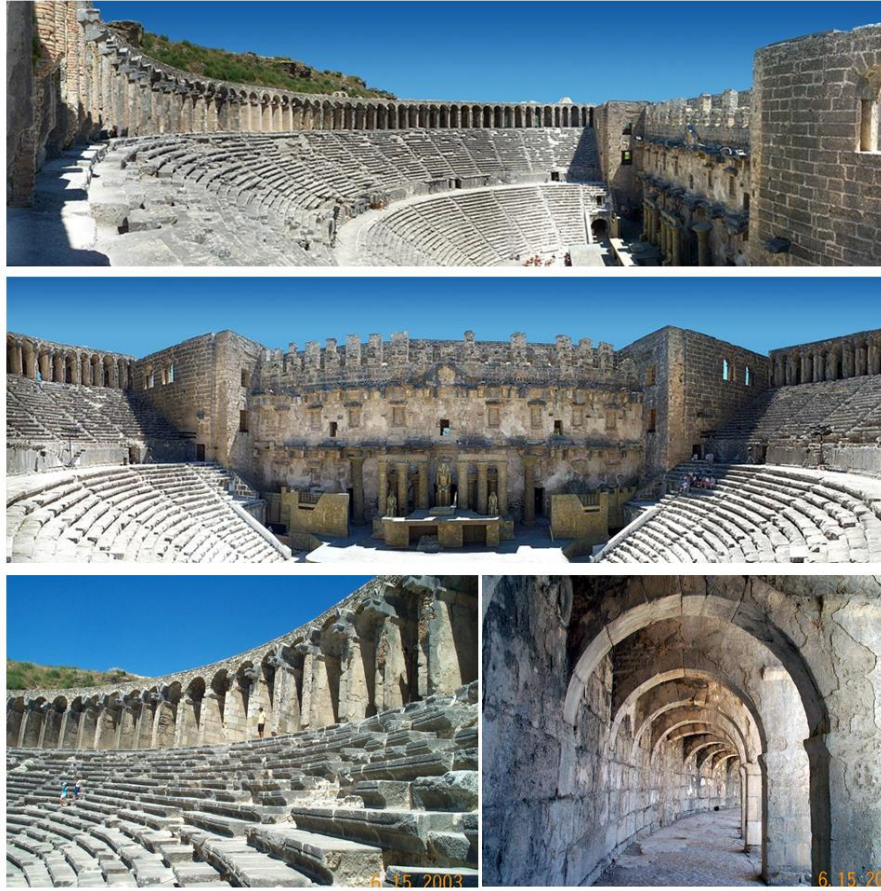
582 <http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/aspensos/introduction/aspensos.intro2.htm>

583 agy.

584 Yılmaz Y., 2009. Anadolu Antik Tiyatroları, YEM Yayın, İstanbul, s.206.



Şekil 3.63 Aspendos Tiyatrosu, plan.⁵⁸⁵



Resim 3.31 Aspendos Tiyatrosundan görünümeler.⁵⁸⁶

⁵⁸⁵ <http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/aspndos/images/large%20images/aspndos.plan.jpg>

Cavea'nın hem üst hem de alt kısmında mermer yakın kalitede kireç taşı kullanılmıştır. *Cavea* ile aynı yükseklikteki *skene*'de ise düzgün şekilli *konglomera*'dan⁵⁸⁷ yapılmış bloklar kullanılmış; ancak kapı ve pencere çerçeveleri ise kireç taşıdan yapılmıştır.⁵⁸⁸

Sahnenin iki yanındaki kuleye benzer yapılar olan *versura*, *skene* ile *cavea*'yı birbirine bağlar. *Versura*'da yer alan *orkhestra* seviyesindeki kapılar, hem oyuncuların, hem de seyircilerin, sahne seviyesindeki kapılar ise sadece sadece oyuncuların giriş çıkışları için kullanılmaktadır. *Versura* aynı zamanda *cavea*'ya ulaşımın merkezidir. Yapının içinde bulunan *ininer a versurarum* adı verilen geçitler ve bir dizi merdivenle, sahne, *diazoma* ve en üst kottaki arkadlı galeriye ulaşılmaktadır.⁵⁸⁹ Bugün bile bilim insanlarını hayrete düşüren ve hayran bırakan akustiğiyle Aspendos tiyatrosu, Roma tiyatrosunun günümüze ulaşmış en sağlam örneğidir.⁵⁹⁰

Bugün, Roma tiyatroları ile ilgili en ayrıntılı bilgileri, Vitirvius'un "De Architectura"sı ile Pollux'un bir çeşit ansiklopedi olan "Onomastikon" adlı kitabından ve günümüze oldukça iyi durumda ulaşmış olan Fransa'daki Orange, İtalya'daki Marcellus ve Türkiye'deki Aspendos tiyatrolarından elde etmekteyiz.

Yeniden Düzenlenen Yunan Tiyatroları:

İmparatorluk döneminin daha başlarında sadece İtalya yarımadasında değil, Roma'nın yayılmış olduğu tüm topraklarda sayısız Roma tiyatrosu inşa edilmiştir. Ayrıca Yunan uygarlığından kalan birçok tiyatro da yine Roma anlayışına göre

⁵⁸⁶ <http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/aspensos/introduction/aspensos.intro2.htm>

⁵⁸⁷ Konglomera: Konglomera, kum ve çakılların basınçla birleşmesi ve zamanla sertleşmesi sonucu oluşan kütlelerdir. Antik Çağ'da özellikle sağlam olması istenen sütun gibi yapılarda kullanılmıştır. / <http://tr.wikipedia.org/wiki/Konglomera>

⁵⁸⁸ <http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/aspensos/introduction/aspensos.intro2.htm>

⁵⁸⁹ agy.

⁵⁹⁰ Yılmaz Y., 2009. Anadolu Antik Tiyatroları, YEM Yayın, İstanbul, s.206.

düzenlenerek değiştirilmiştir.⁵⁹¹ Tiyatroya edebi olarak özgün bir katkı yapmaktan çok Yunan tiyatrosuna öykünmekle yetinmiş olan Romalılar,⁵⁹² benzer bir yaklaşımı mimaride de izlemişler ve çoğunlukla yeni tiyatro binaları inşa etmek yerine, mevcut Yunan tiyatrolarını, gereksinimlere göre yeniden biçimlendirmişlerdir.⁵⁹³

Günümüze kadar kalmış olan, Romalılar tarafından yeniden düzenlenen Yunan tiyatrolarının en önemlileri Batı Anadolu'dadır. Bunlar, Termessos (Burdur havalisi), Magnesia (Manisa yakını) (Magnesia tiyatrosu MÖ 2 yy. sonu, Vitruvius'un verdiği genel tiyatro planına en fazla uyan ender örneklerden biridir⁵⁹⁴), Miletos (Söke, MÖ 3. yüzyılın ikinci yarısının başlarında inşa edilmiştir) ve Ephesos (ilk olarak M.Ö. 2. yüzyılın sonlarında inşa edilmiştir) tiyatrolarıdır.⁵⁹⁵



Resim 3.32 Batı Anadolu'daki Roma tiyatrolarına örnekler.⁵⁹⁶

Sol üstte Milet Tiyatrosu; sağ üstte Efes Tiyatrosu; sol altta Magnesia Tiyatrosu, sağ altta ise Termessos Tiyatrosu görülmektedir.

⁵⁹¹ Kuruyazıcı, H., 2003, Başlangıçtan Günümüze Tiyatro Yapılarının Gelişmesi, İ.Ü. Edebiyat Fak. Yay., İstanbul, s.22.

⁵⁹² Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1990. Cilt 30, Ana Yayıncılık, İstanbul, s.78

⁵⁹³ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997. Cilt 3, Yem Yayın, Hürriyet Ofset, İstanbul, sayfa 1781/2

⁵⁹⁴ <http://www.kultur.gov.tr>

⁵⁹⁵ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.80.

⁵⁹⁶ <http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/home.htm>

Bu tiyatrolarda seyir yeri eskisi gibi kalırken, oyun yeri tam yuvarlak olma niteliğini yavaş yavaş kaybetmektedir. *Skene* tam yuvarlağı bir ucundan keserken, seyir yerindeki en alt sıra doğrudan doğruya *orkhestra* ile birleşmektedir. *Skene* bugünkü sahnenin ilk biçimini almıştır. *Orkhestra*'yı kesen bölümün bir bölümü bir buçuk metrenin üstünde bir yükseklikte ikinci bir oyun yeri olmuş, arka planda üç kapı ve sütunlar ortaya çıkmıştır.⁵⁹⁷

Roma tiyatrosundaki *orkhestra* Yunan'dakinden farklı olarak yarım daire şeklindedir ve zemini taşla kaplanmıştır. Yunan döneminde sıkıştırılmış toprak olan *orkhestra*, Roma döneminde sadece taşla döşenmekle kalmamış aynı zamanda etrafına da parapet duvarı örülmüştür. Bu duvarlarla, gladyatör dövüşlerinde ya da *orkhestra*'nın suyla doldurulduğu deniz savaşı oyunları ya da su balelerinde seyircilerin güvende olması hedeflenmiştir.⁵⁹⁸ Miletus tiyatrosundaki gibi *orkhestra* seviyesinin düşük olduğu izlenimini yaratmak için ön sıraların kaldırıldığı istisnai durumlar da olmuştur.⁵⁹⁹

3.1.3. Antik Çağ'da Yunan ve Roma Tiyatroları Arasındaki Farklar

Bir karşılaştırma yapıldığında, Yunan tiyatrosunun her seyirciye eşit oturma olanağı sağlamayı hedefleyen dini ve demokratik bir yapı olmasına karşın Roma tiyatrosunun bir sınıf tiyatrosu olduğu görülmektedir. Dinle bağı bulunmayan Roma tiyatrosunun gelişmiş mimarisiyle ve görünümüyle bir "prestij yapısı" olduğu, her zaman kutsal alanlarda yer alan mütevazı düzendeki Yunan tiyatrosunun ise salt edebi oyunların sahnelenmesine hizmet eden bir "yapı" olduğu söylenebilir. Doğaldır ki, gücün simgesi olan bir imparatorluğun ortaya koyduğu yapı tipi, edebiyatın önem taşıdığı bir dönemin yapı tipinden çok farklı olmuştur.⁶⁰⁰

⁵⁹⁷ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.67

⁵⁹⁸ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.27.

⁵⁹⁹ Age., s.27.

⁶⁰⁰ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997. Cilt 3, Yem Yayın, İstanbul, s.1782.

Bu farklar şu şekilde sıralanabilir:

- Roma tiyatrolarında devlet ilerigelenleri için daha çok, gösteriler için daha az yer ayrılmış; toplumun çeşitli sınıfları için değişik nitelikte oturma sıraları düzenlenmiş ve bunlar parapetlerle birbirlerinden ayrılmıştır.⁶⁰¹
- Roma yapıları içinde, Yunanistan'da olduğunun tersine, dağ yamaçlarına yapılmış yapılar çok seyrek. Bir iki tiyatro yapısı dışında, bütün Roma tiyatroları düzlüğe yapılmıştır.⁶⁰² Bu özellik en önemli yapısal farklardan biridir.
- Yunan tiyatrolarını Roma tiyatrolarından ayıran temel özelliklerinden biri de, Yunan tiyatrolarının birbirinden ayrı iki yapıdan oluşmasıdır. Bu iki bölüm, yani “*orkhestra*” ile “*theatron*” (Roma’da *cavea*) “*parados*”lar ile birbirinden ayrılır. Roma tiyatrolarında ise, giriş çıkışların üstü kapanmış ve oyun ile seyir yeri birleşerek tek parçalı bir yapı durumunu almıştır.⁶⁰³
- Yunan tiyatrolarında tipte, *orkhestra* daire planlıdır ve oditoryum at nalı biçimindedir. Roma tiyatrosunda ise *orkhestra* ve oditoryum, yarım daireye indirgenmiştir.
- Roma tiyatrolarında sahne bir buçuk metre kadar yüksektedir ve Yunan dönemi tiyatro yapılarının sahnelerinden daha derindir.
- Görünüşe önem veren bir halk olan Romalılar, Yunan tiyatrolarında *episkenion* denilen ve Roma’da *skene frons* adını alan bölümü de Yunandakine nazaran çok süslü bir biçimde inşa etmişlerdir.

Bu tiyatrolarla ilgili olarak, özellikle yapılış biçim ve yöntemlerine dair en eski bilgileri yine Vitruvius’un “De Architectura”sından öğrenmekteyiz. Yunan ve Roma dönemi tiyatrolarının nasıl projelendirileceği, Vitruvius tarafından kitabında detaylıca anlatılmıştır. Rönesans döneminde ise onun anlatımlarına istinaden tiyatroların temel çizimleri yapılmış ve bu çizimler kitabın, o dönemden itibaren yapılan bütün baskılarında yer almıştır.

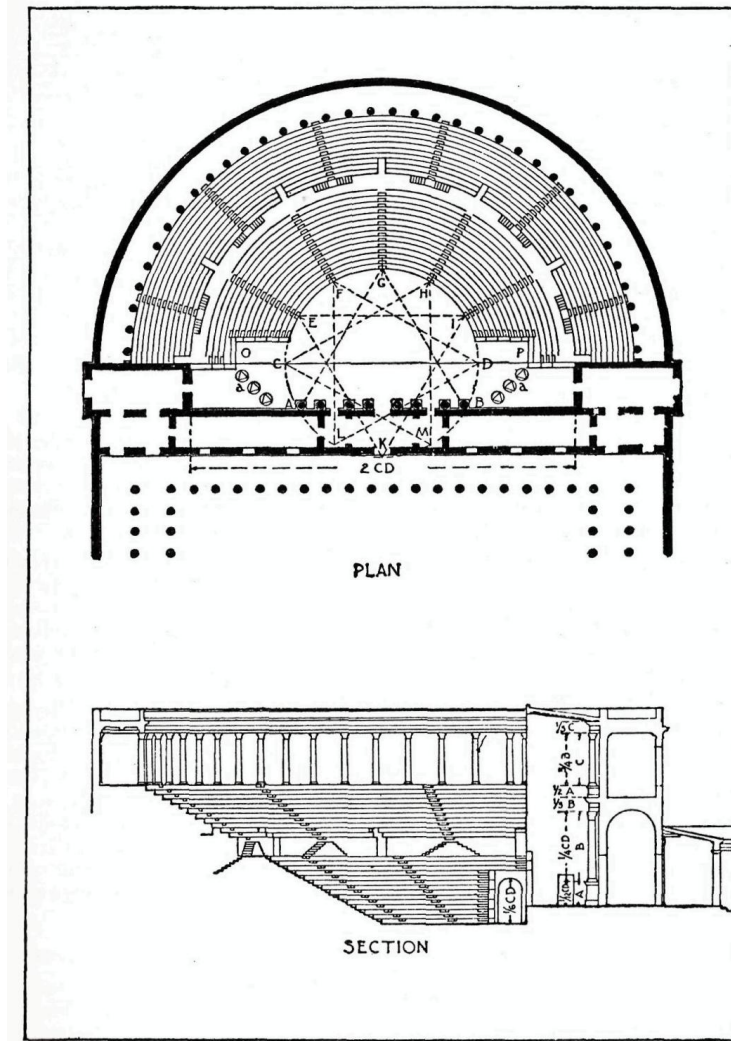
⁶⁰¹ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997. Cilt 3, Yem Yayın, İstanbul, s.1782.

⁶⁰² Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.80.

⁶⁰³ Age., s.80.

Vitruvius Roma tiyatrosunu şu şekilde tarif etmeye başlar:

“Tiyatronun planı aşağıdaki gibi yapılmalıdır. Ana merkezi saptadıktan sonra, aşağıda bunun sınırlarını belirleyecek çevreyi çiziniz; içerisine de, birbirlerinden eşit uzaklıkta olan ve yıldız bilimcilerin, yıldızların müziksel uyumundan hesaplar yaptıkları burçlar kuşağının oniki burcunu gösteren şekilde olduğu gibi, dairenin sınır çizgisine değen dört eşkenar üçgen çiziniz. Bu üçgenlerden kenarı skeneye en yakın olanını alarak skenenin önünü, o kenarın dairenin kavisiyle kesiştiği yerdeki çizgi (A-B) ile belirleyiniz; sonra, sahne platformunu orkestra yerinden ayırmak için o noktadan başlayarak merkezden paralel bir çizgi (C-D) çiziniz.”⁶⁰⁴



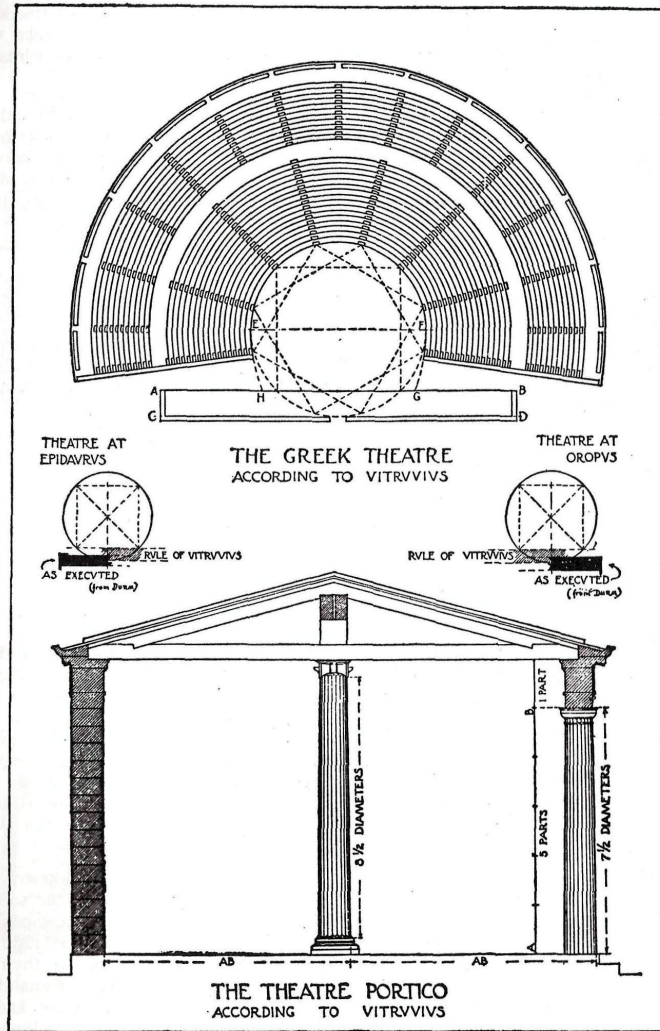
Şekil 3.64 Vitruvius'a Göre Roma Tiyatrosu.⁶⁰⁵

⁶⁰⁴ Vitruvius, 1990. Mimarlık Üzerine On Kitap, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, s.103,105.

⁶⁰⁵ Age., s.104.

Vitruvius şu şekilde devam eder;

“Platform, Yunanlılarınkinden daha derin olmalıdır çünkü oyuncularımız sahnede oynarken, orkestra, senatörlere ayrılmış olan oturma yerlerini de kapsar. Bu platformun yüksekliği, orkestrada oturanların sahnedeki tüm oyuncuların izleyebilmeleri için beş ayaktan fazla olmamalıdır. İzleyicilerin tiyatrodaki yerleri, dairenin çevresindeki üçgenlerin açıları, birinci kavisli yatay geçite kadar bölümleri ayıran basamakların yönünü verecek şekilde bölünmelidir. Yukarıdaki oturma bölümleri aşağıdakilerin ortalarına gelecek şekilde düzenlenmeli, basamaklı geçitler, aşağıdakilere göre birer atlayarak yerleştirilmelidir...”⁶⁰⁶



Şekil 3.65 Vitruvius'a Göre Yunan Tiyatrosu.⁶⁰⁷

⁶⁰⁶ Vitruvius, 1990. Mimarlık Üzerine On Kitap, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, s.105.

⁶⁰⁷ Age., s.108.

Antik Çağ'daki tiyatroların bazı farklarını ya da gelişimini Dionisos Tiyatro'suyla ilgili olarak yapılmış bir modelleme çalışmasında görmek mümkündür. Tiyatronun klasik Yunan dönemi, Helenistik dönem ve Roma döneminde geçirmiş olduğu muhtemel değişimler, özellikle *skene* ve *orkhestra*'daki değişim dönemler arasındaki farkı belirgin şekilde ortaya koymaktadır.



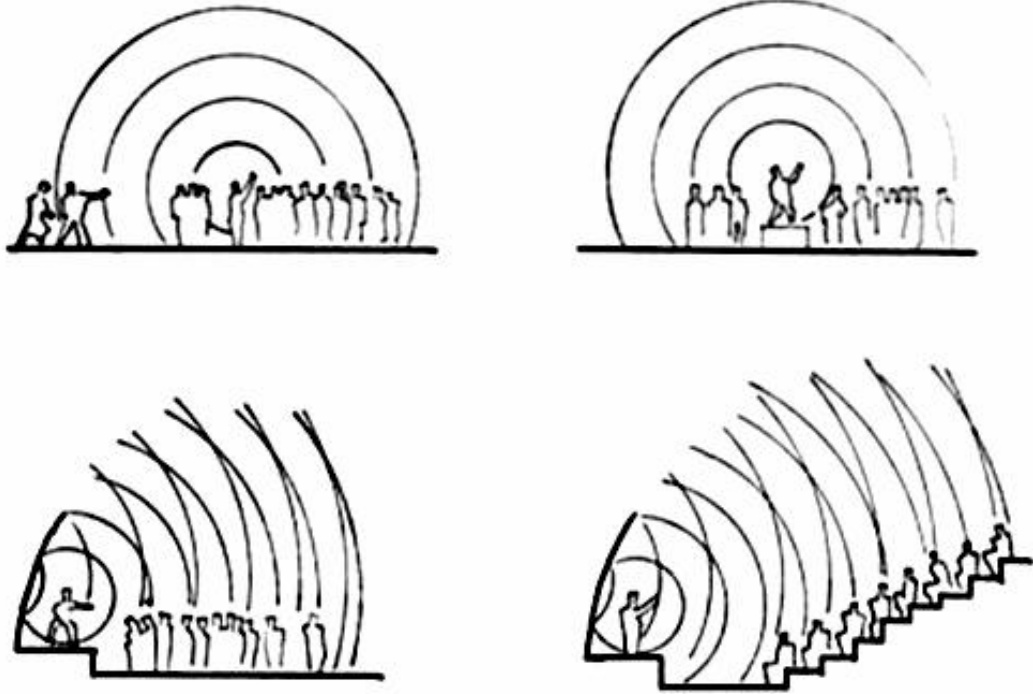
Şekil 3.66 Dionisos Tiyatrosunun Antik Çağ dönemlerindeki değişimi.⁶⁰⁸

İlk model, MÖ 330 civarına aittir; ikinci modelde MÖ 2. Yüzyıldaki skene görülmekte; üçüncü modelde ise MS 1.yüzyıldaki görünümü yer almakta ve Roma dönemine ait skenesi ve orkestra döşemesi dikkat çekmektedir.

⁶⁰⁸ ://www.theatron.co.uk/dion3.htm

3.1.4. Antik Çağ'da Hacim Akustiği

Eski devirlerin açık havada, sakin ve düz bir sahada, bir konuşmacının etrafına toplanmış dinleyici kitlesini açık hava tiyatrolarının başlangıcı olarak kabul edilir. İklimin müsait olduğu Akdeniz ve Ön Asya bölgelerinde açık hava toplantıları uzun zaman seyir ve dinleme ihtiyaçlarını karşılayan etkinlikler olarak devam etmiştir. Gelişmenin ilk kademesi konuşmacını bulunduğu platformu yükseltmek olmuştur. Bunu zamanla dinleyicilerin buldukları mahalin arkaya doğru bir eğimle yükselmesi takip eder.⁶⁰⁹



Şekil 3.67 Antik Yunan'da ses-oyuncu-seyirci ilişkisinin gelişimi.⁶¹⁰

Yunan oyun mekânlarının etrafında herhangi bir duvar ve üzerlerinde de herhangi bir tavan ya da çatı bulunmadığından yankı, reverberasyon süresinin uzunluğu, vb. akustik sorunların söz konusu olmadığı düşünülmektedir. Ancak yine bu yapısal özelliklerden dolayı, ses enerjisi sadece direkt yolla belli bir mesafedeki izleyicilere

⁶⁰⁹ Baytin, T., 1963. Binalarda Akustik Tedbirler, İTÜ Matbaası, İstanbul, s.15.

⁶¹⁰ Age., s.14.

ulaşıyor; yansıyan ses dalgaları ise çarpıp geri dönecekleri bir yüzey bulamadığından uzaktaki izleyicilere ulaşamıyordu. Bunun sonucu olarak da sesin her izleyiciye istenilen nitelikte ulaştırılması mümkün olmuyordu.⁶¹¹ Bu sorunu gidermek için kothornos giyen oyuncuların kullandığı maskelerden faydalanılmış; bu maskelerin ağız kısımları bir çeşit megafon görevi görecektir şekilde düzenlenmiş ve böylece sahneden neredeyse 70 metre uzakta olan seyircinin hareketleri tam olarak göremese de sesleri duyması sağlanmıştır.

Roma’da ise oditoryum, artık bir tepenin oyuğuna yerleşmiş değil, düz bir arazide izleyici sıralarının yükseltilmesi ve sahnenin arka ve yan duvarlarının da kapatılması suretiyle inşa edilmeye başlanmıştı. Bu şekilde yükselen sahne ve etrafındaki yansıtıcı yüzeylerle artık sadece seyir değil işitme konusu da önem teşkil etmeye başlıyordu.⁶¹² Romalı mimar Vitruvius, MÖ 50 yılında yazmış olduğu “Mimarlık Üzerine On Kitap” adlı eserinde tiyatrolarda sesin iyi duyulabilmesi için gereken esaslardan bahsetmiş ve dönemin tiyatrolarında alınması gereken tedbirleri 5.kitapta yer alan ve “Tiyatro: Arazisi, Temelleri ve Akustiği”, “Armoni” ve “Ses Kapları” başlıklarını taşıyan bölümlerde detaylı olarak açıklamıştır.

Bahsettiği tedbirlerden bazıları ve dönemin akustik uygulamalarına dair bazı örnekler şu şekildedir:

“Arazinin ‘sağır’ olmamasına, sesin en anlaşılır biçimde yükselebilmeye özen gösterilmelidir. Bu, yankılanmadan kaynaklanan bir engellemenin bulunmadığı bir yer seçilirse gerçekleşebilir.”⁶¹³

“...matematiksel ilkeler üzerine yapılan araştırmalara uygun bir biçimde, tiyatronun büyüklüğü ile orantılı tunç kaplar yaptırarak onları o şekilde biçimlendiriniz ki, üzerlerine dokunulduğu zaman birbirleriyle dördüncü, beşinci ve devamlı çift oktav kadar olan notaları çıkarırsınlar. Sonra, tiyatronun oturma yerleri arasına nişler inşa edip müzik yasalarına göre bu kapları hiçbir noktada duvara

⁶¹¹ Baytin, T., 1963. Binalarda Akustik Tedbirler, İstanbul Teknik Üniversitesi Matbaası, İstanbul, s.15.

⁶¹² Age.s.15.

⁶¹³ Vitruvius, 1990. Mimarlık Üzerine On Kitap, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, İstanbul, s.99.

değmeyecek, etraflarında ve tepelerinde de geniş bir boşluk bırakacak şekilde içlerine yerleştiriniz. Kaplar ters olarak yerleştirilmeli, sahneye bakan yüzleri yükseklikleri yarım ayaktan az olmayan kamalarla desteklenmelidir. Her nişin karşısında, bir aşağıdaki oturma yerinin yüzünde iki ayak uzunluğunda ve yarım ayak derinliğinde açıklıklar bırakılmalıdır.’...’Bu düzenleme ilkesine göre, bir merkezden çıkmışcasına sahneden yayılan ve farklı kapların boşluklarına çarpan ses, bunlarla temas ettiği zaman berraklığını arttıracak ve kendisiyle birleşerek armonik bir nota verecektir.”⁶¹⁴

“Roma’da her yıl birçok tiyatro inşa edildiğini ve bu ilkelerin önemsenmediğini söyleyen olabilir; ancak bunu söyleyen hatalı olacaktır, çünkü ahşap kamu tiyatrolarımızın tümünde sesi aksettiren tahta kaplamalar vardır.’...’ancak tiyatrolar, seselimi (rezonans) bulunmayan kesme taş, taş veya mermer gibi malzemelerle yapıldıklarında ‘echea’ ilkeleri uygulanmalıdır.’...’hangi tiyatrolarda bu kapların kullanıldığı sorulursa, Roma’da bir örnek bulamayız; yalnızca İtalya’nın bazı bölgelerinde ve çok sayıda Yunan kent devletlerinde bulunanları gösterebiliriz. Elimizde ayrıca, Korint’teki tiyatroyu tahrip ettikten sonra, tunç kaplarını Roma’ya getirerek onların satışından kazandığı para ile Luna tapınağına bir adak sunan Lucius Mummius’un kanıtı var. Bundan başka, küçük kentlerde tiyatrolar inşa eden birçok deneyimli mimar, olanaklarının azlığı nedeniyle topraktan yapılan fakat seselimi (rezonans) ayn olan kaplar kullanarak, onları anlattığımız ilkeler doğrultusunda düzenlediklerinde çok yararlı sonuçlar elde ettiler.”⁶¹⁵

3.1.5. Antik Çağ’da Sahne Işıklaması

Sahne gösterilerinin düzenli ve biçimlenmiş olarak ortaya çıktığı Antik Yunan’da ve sonrasındaki Roma döneminde yararlanılan ışık kaynağı güneşti. Oyunlar gün ışığında oynanır, hava kararmadan da sona ererdi. Gösterilerin genelde gün boyu devam eden festivaller kapsamında ve gün ışığından yararlanılarak yapılmasından

⁶¹⁴ Vitruvius, 1990. Mimarlık Üzerine On Kitap, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, İstanbul, s.102.

⁶¹⁵ Age., s.103.

dolayı bizim bildiğimiz anlamda kontrol edilebilir yapay bir ışık kaynağına ihtiyaç duyulmadığı düşünülmektedir.⁶¹⁶

Yunan tiyatrosunda gösteriler sırasında gece sahneleri, kullanılan fenerlerle betimlenmekteydi.⁶¹⁷ Yine gece ve karanlık efektleri de siyah fon perdeleri ile verilmiştir. Literatürde Antik Yunan'da oyunların gece oynandığından söz edilmiyor olsa da karanlığa kalan oyunlarda büyük yanarcaların, çıra ateşlerinin kullanıldığı düşünülebilir.⁶¹⁸ Nadiren gerekli görüldüğünde ise, ışık parlaması efektleri periaktoy'un panolarının boyanması yoluyla betimlendiği bilinmektedir.

Pek çok belirgin özelliği Antik Yunan tiyatrosundan alan Romalılar da gün ışığını, gösterilerinin ana ışık kaynağı olarak kullanmaya devam etmişlerdir. Romalılar ayrıca gösterilerin zamanını ifade etmek için sahnede meşaleler kullanmışlar ve ateş yakmışlardır.⁶¹⁹ Roma sahne eğlencelerinde ve etkinliklerinde, sahneye kurulan ağaçtan yapılmış dekor elemanlarının bile gerektiğinde ışık sağlamak amacıyla yakılmasından kaçınılmamıştır. Sahne aydınlatması için tiyatro içerisinde ateş yakılarak elde edilen çeşitli ışık kaynakları kullanılmıştır.

İmparatorluğun geç dönemlerinde ise tiyatro yapıları çok sayıda mahkeme ve hukuki tartışma olaylarına sahne olmuş ve bu toplantılar sırasında çok sayıda meşale ve yağ kandili kullanılmıştır. Ancak o dönemden günümüze bugün bildiğimiz anlamda kontrol edilebilir bir tiyatro ışıklamasıyla ilgili herhangi bir belge ulaşmamıştır.⁶²⁰

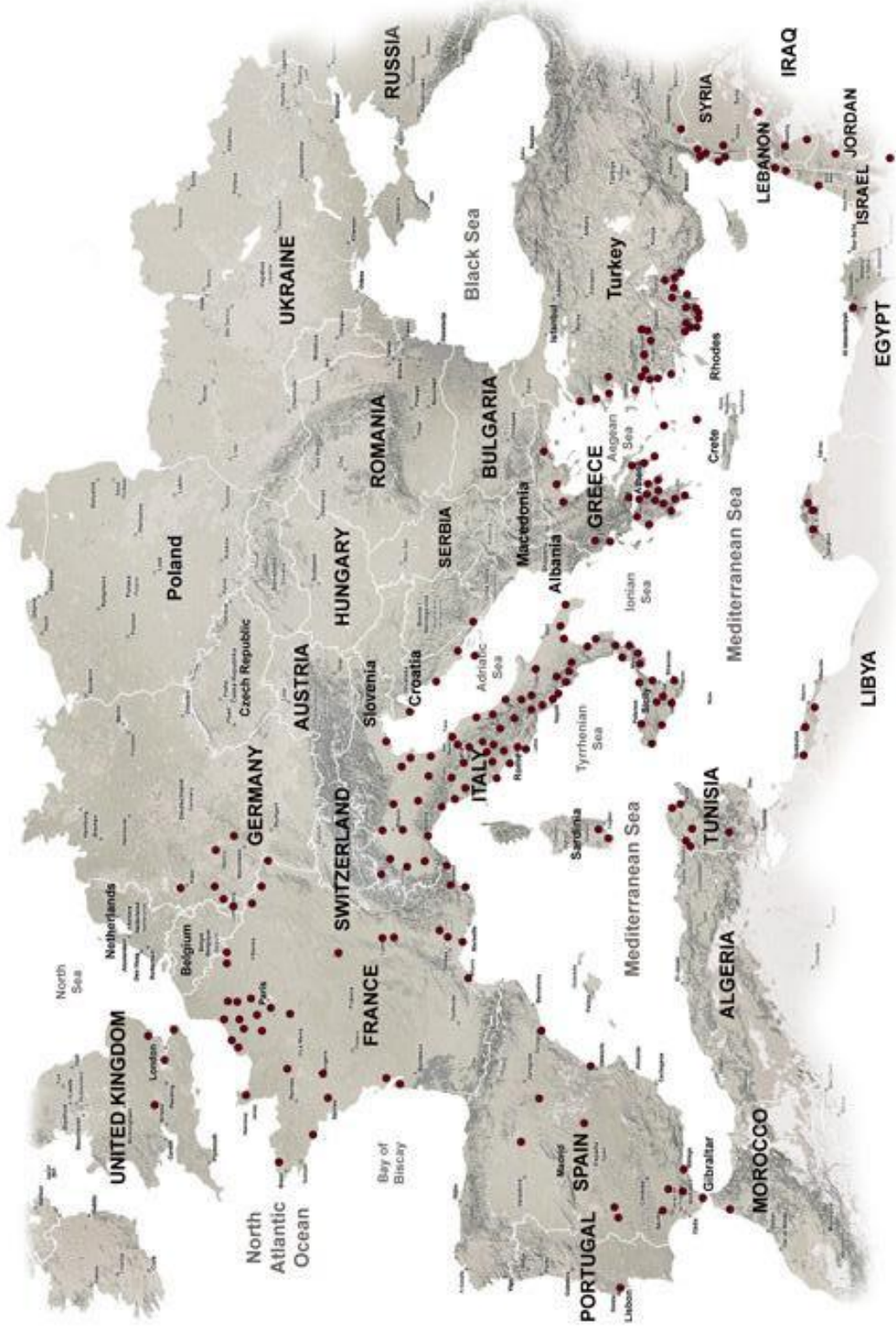
⁶¹⁶ Keller, M.,1999. Light Fantastic-The Art and Design, Prestel, New York, s.15.

⁶¹⁷ <http://www.mts.net/~william5/history/hol.htm>

⁶¹⁸ http://tr.wikipedia.org/wiki/Sahne_ışığı

⁶¹⁹ <http://www.mts.net/~william5/history/hol.htm>

⁶²⁰ Keller, M.,1999. Light Fantastic-The Art and Design, Prestel, New York, s.15.



Harita 3.4 Tespit edilebilen Yunan ve Roma Tiyatrolarının Coğrafi Dağılımı⁶²¹

⁶²¹ <http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/home.htm>

9	Philippi	Krenides	Yunanistan (Thracia)	MÖ 399	82	Bilinmiyor	Bilinmiyor	MS 2.yy.	Philippi (bugünkü Krenides, Yunanistan). theatron genişliği:82m; MÖ 4.yy. civarı
10	Isthmia	Isthmia	Yunanistan (Achaea)	MÖ 390	72	Bilinmiyor	17.6	MÖ 4.yy.'in sonu; Roma dönemindeki inşası MÖ 146; MS 54-68 (Neron dönemi)	Isthmia (bugünkü Isthmia, Yunanistan). Yunan döneminde tiyatro:theatron genişliği 33.5, orkestra genişliği 14m; Roma döneminde theatron genişliği 72m, orkestra genişliği 17.6m; MÖ 390 yılı civarı
11	Corinth	Kórinthos	Yunanistan (Achaea)	MÖ 350	121	Bilinmiyor	27.25	MÖ 330; MÖ 320'de büyütüldü; geç Augustan dönemi (MÖ 27 - MS 14) veya erken Tiberian dönemi (MS 14 - MS 37); MS 77; Hadrian dönemi; MS 3.yy.'in başları; MS 4.yy.'in başları	Corinth (bugünkü Kórinthos, Yunanistan). theatron genişliği:121m, orkestra genişliği:27.25m; MÖ 350 yılı civarı
12	Mantineia	Mantineia	Yunanistan (Arkadya)	MÖ 350	67	Bilinmiyor	21.7	Skene MÖ 222'de ilave edildiği sanılıyor.	Mantineia (bugünkü Mantinea, Yunanistan). theatron genişliği:67m, orkestra genişliği:21.7m; MÖ 4.yy.'in ortaları
13	Epidauros	Epidauros	Yunanistan (Achaea)	MÖ 340	119	14.700	24.65	MÖ 150	Epidauros (bugünkü Epidauros, Yunanistan). theatron genişliği:119m, orkestra genişliği:24.65m; kapasite:11.750-14.700; MÖ 300-340 civarı
14	Priene	Güllübahçe	Türkiye (Anadolu)	MÖ 340	57	Bilinmiyor	18.7	Remodelled twice in MÖ 299-250 arasında iki kere yenilendi; MÖ 200'de; MÖ 50-25 arasında; ve MS 250'de tekrar yenilendi.	Priene (bugünkü Güllübahçe, Türkiye). theatron genişliği:57m, orkestra genişliği:18.7m; MÖ 340 civarı
15	Argos	Argos	Yunanistan (Achaea)	MÖ 330	96	20.000	26	MÖ 2.yy'da iki kez; MS 4.yy'da 1 kez bakım gördü.	Argos (bugünkü Argos, Yunanistan). theatron genişliği:77m, orkestra genişliği:26m; kapasite:20.000; en erken tarih:MÖ 5.yy. ortaları
16	Delos	Dilos	Yunanistan (Achaea)	MÖ 305	65	5.500	21.2	praecinctio yaklaşık MÖ 250; summa cavea MÖ 246; skene MÖ 290; pinakes MÖ 282; sahne MÖ 279; parodoi kapıları ve proscenium'un uzatılması MÖ 274; kagir paraskenia MÖ 269.	Delos (bugünkü Dilos, Yunanistan). theatron genişliği:65m, orkestra genişliği:21.20m; kapasite:5.500; MÖ 305-269 civarı
17	Sicyon	Kiato	Yunanistan (Achaea)	MÖ 303	122	Bilinmiyor	24.3	MÖ 1.yy.'ya da erken imparatorluk dönemi; sahnenin büyümesi Roma döneminde.	Sicyon (bugünkü Kiato, Yunanistan). theatron genişliği:122m, orkestra genişliği:24.30m; MÖ 303-251 civarı

18	Aegeira	Egira	Yunanistan (Achaea)	MÖ 299	46	14.4	Bilinmiyor	Bilinmiyor	MS 117-138 yılları arasında yenilendi.	Aegeira (bugünkü Egira, Yunanistan). theatron genişliği:46m, orkestra genişliği:14.4m; MÖ 3.yy.'in ilk yarısı; Roma dönemi renovasyonlar MS 117-138 civarında (Hadrian dönemi)
19	Cassiope	Kamarina	Yunanistan (Epirus)	MÖ 299	89.2	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Bilinmiyor		Cassiope (bugünkü Kamarina, Yunanistan). theatron genişliği:89.2, MÖ 3.yy.
20	Messene	Mavromati	Yunanistan (Achaea)	MÖ 299	88	22	Bilinmiyor	Bilinmiyor		Messene (bugünkü Mavromati, Yunanistan). theatron genişliği 88m, orkestra genişliği 22m. MÖ 3.yy.
21	Thera	Thira	Yunanistan (Achaea)	MÖ 299	24	9.98	1.500		MÖ 3.yy.'in ikinci yarısı; MÖ 200; MÖ 185-145; Tiberian dönemi (MS 14-37).	Thera (bugünkü Thira, Yunanistan). theatron genişliği:24m, orkestra genişliği:9.98m; kapasite:1.500; MÖ 299-250 civarı
22	Dodona	Dodoni	Yunanistan (Epirus)	MÖ 297	135	21	14.500		219 MÖ	Dodona (bugünkü Dodoni, Yunanistan). theatron genişliği:135m, orkestra genişliği:21m; kapasite:14.500; MÖ 297 civarı
23	Delphi	Delfi	Yunanistan (Achaea)	MÖ 272	52	18.4	Bilinmiyor	Bilinmiyor		Delphi (bugünkü Delfi, Yunanistan). theatron genişliği:52m, orkestra genişliği:18.4m; MÖ 272 civarı
24	Tauromenium	Taormina	İtalya (Sicilya)	MÖ 265	109	28	11.150		Trajan / Hadrian dönemi(MS 98-138); 2.yy.'in sonu-3.yy.'in başında arenaya dönüştürüldü.	Tauromenium (bugünkü Taormina, İtalya). theatron genişliği:109m, orkestra genişliği:28m; kapasite:8.900/11.150; MÖ 265-215 civarı
25	Laodicea-ad-Lycum	Goncalı	Türkiye	MÖ 260	138.5	42	10.000		Bilinmiyor	Laodicea-ad-Lycum(bugünkü Goncalı, Türkiye). Bölgedeki iki tiyatrodan büyük olanı. Yunan stili theatron genişliği:138.5m, orkestra genişliği:42m; kapasite:10.000 (Chandler); MÖ 260? civarı
26	Miletus	Balat	Türkiye	MÖ 250	139.8	27.34	18.500		MÖ 225-200; MÖ 175-150; MS 68-96; MS 275-299 yıllarında yeniden düzenlendi.	Miletus (bugünkü Balat, Türkiye). theatron genişliği:139.80m, orkestra genişliği:27.34m; kapasite:14.800/18.500; MÖ 250-225 civarı
27	Syracusae	Siracusa	İtalya (Sicilya)	MÖ 238	138.5	16	15.000		MS Helenistik dönemde iki kere restore edildi; MS 2.yy'da yeni sahne binası yapıldı; kolimbethra ise 5.yy'da inşa edildi.	Syracusae (bugünkü Siracusa, İtalya). theatron genişliği:138.50m, orkestra genişliği:16m; MÖ 238-215 civarı
28	Halicamassus	Bodrum	Türkiye	MÖ 230	86	18	10.000		Romalılar döneminde yeniden düzenlendi.	Halicamassus (bugünkü Bodrum, Türkiye). theatron genişliği:86m, orkestra genişliği:18m; kapasite:4.000, orijin al:10.000 (Kültür Bakanlığı verilerine göre); MÖ. 2.yy.'in sonları

29	Pergamum Akropol tiyatrosu	Bergama	Türkiye	MÖ 225	80	21	10.000	MÖ 150-100; ve MS 2.yy.da yeniden düzenlendi; Roma dönemi yenilemeleri arena ve kolymbethra'yı da kapsar.	Pergamum (bugünkü Bergama, Türkiye). theatron genişliği:80m, orkestra genişliği:21m; kapasite:10.000; MÖ 225-200 civarı
30	Antiphellus	Kaş (eski Andifli)	Türkiye (Likya ve Pamfilya)	MÖ 200	50	10.65	4.000	MS 250-300 yılları arasında genişletildi.	Antiphellus (bugünkü Kaş, Türkiye). theatron genişliği:50m, orkestra genişliği:10,65m; kapasite:4.000; MÖ 2.yy., MS 3.yy.in ikinci yarısında genişletildi.
31	Assus	Behramkale	Türkiye	MÖ 200	68	20.54	Bilinmiyor	1.yy' in sonlarına doğru değişiklikler yapıldı.	Assus (bugünkü Behramkale, Türkiye). theatron genişliği:68m, orkestra genişliği:20,54m; kapasite:Bilinmiyor; MÖ 200 ve MÖ 1.yy.in sonlarında modifikasyonlar yapılmış.
32	Ephesus	Selçuk	Türkiye	MÖ 200	142	25.8	21.500	MÖ 125-100 yılları arasında 1 kez; MS 1.yy.da iki kez; MS 140'ta bir kez; MS 3.yy. in başlarında 2 kez yenilendi.	Ephesus (bugünkü Selçuk, Türkiye). theatron genişliği:142m, orkestra genişliği:25,8m; kapasite:21.500; MÖ 200 civarı
33	Termessus	Güllük	Türkiye (Likya ve Pamfilya)	MÖ 200	65.5	30	4.850	Augustan döneminde; MS 180 yılı civarında (cavea'nın güney kanadı büyütüldü); ve MS 350 yılı civarında (porticus yeniden inşa edildi) değişikliğe uğradı.	Termessus (bugünkü Güllük, Türkiye). theatron genişliği:65,5m, orkestra genişliği:30m; kapasite:3.900/4,850; MÖ 2.yy. civarı
34	Teus	Sığacık	Türkiye	MÖ 200	72.3	23	Bilinmiyor	MÖ 3.yy.da İyonyalı aktörler Teus'ta bir demek kurdular; MÖ 3.yy. in sonlarında başka yerlerde de gösteriler yaparken Teus'u da merkez olarak kullandılar; tiyatro MÖ 2.yy.a tarihlenir; skene, Roma döneminde genişletilmiştir.	Teus (bugünkü Sığacık, Türkiye). theatron genişliği:72,3m, orkestra genişliği:23m; kapasite:Bilinmiyor; MÖ 2.yy. civarı
35	Letoon	Kumluova	Türkiye (Likya ve Pamfilya)	MÖ 199	79	30	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Letoon (Xanthian Letoum da denilmektedir) (bugünkü Kumluova yakınları, Türkiye). theatron genişliği:79m, orkestra genişliği:30m; ca. MÖ 2.yy. in ilk yarısı
36	Pompeii	Pompeii	İtalya (Regio I)	MÖ 199	60	20.9	3.850	MÖ 75; Augustan (MÖ 27 -MS 14); MS 63-74; MS 75	Pompeii (bugünkü Pompeii, İtalya). theatron genişliği:60m, orkestra genişliği:20,9; kapasite:3.100/3,850; MÖ 2.yy. civarı
37	Utica	Utique	Kuzey Afrika (Eski Afrika)	MÖ 199	110	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Utica (bugünkü Utique, Tunus). theatron genişliği:110m; MÖ 2.yy. civarı

38	Magnesia-ad-Meandrum (büyük tiyatron)	Tekinköy	Türkiye	MÖ 160	75.8	18.9	Bilinmiyor	Tiyatronun yapımına MÖ 160 yılı civarında başlandı; Mithradatic savaşlarından sonra tamamlandı; MS 2.yy da yeni sahne yapıldı.	Magnesia-ad-Meandrum (bugünkü Tekinköy-Gemencik, Türkiye). theatron genişliği:75.8m, orkestra genişliği:18.9m; MÖ 160 civarı
39	Pompeii (odeon)	Pompeii	İtalya (Regio I)	MÖ 75	34.8	15.3	1.850	Bilinmiyor	Pompeii odeon (bugünkü Pompeii, İtalya). theatron genişliği:34.8m, orkestra genişliği:15.3m; MÖ 75 civarı
40	Acinipo	Ronda la Vieja	İspanya (Baetica)	MÖ 59	62	21	Bilinmiyor	Augustan dönemi (MÖ 27- MS 19)	Acinipo (bugünkü Ronda la Vieja, İspanya). theatron genişliği:62m, orkestra genişliği:21m; MÖ 59-53 civarı
41	Arycanda	Arif	Türkiye (Lika ve Pamfilya)	MÖ 50	56	17.18	3.400	MS 14-180 arasında değişikliğe uğradı.	Arycanda (bugünkü Arif, Türkiye). theatron genişliği:56m, orkestra genişliği:17.18m; kapasite:2.750/3.400; MÖ 50 civarı
42	Nysa	Sultanhisar	Türkiye	MÖ 50	115	25	12.000	Tiyatro Augustan döneminde mevcuttu; bugün mevcut olan strüktür MS 1.yy .in ikinci çeyreğinde yapıldı; skene MS 200 yılı civarında yeniden inşa edildi.	Nysa (bugünkü Sultanhisar, Türkiye). Roma dönemi tiyatrosu. theatron genişliği:115m, orkestra genişliği 25m; kapasite:12.000; MÖ 1.yy. civarı
43	Sparta	Spartı	Yunanistan (Achaea)	MÖ 50	114	29.55	12.850	MS 4.yy.a gelene dek çeşitli kereler yeniden inşa edildi; diğer uygulamaya Vespasian döneminde (MS 69-79)	Sparta (bugünkü Sparta, Yunanistan). theatron genişliği:114m, orkestra genişliği:29.55m; kapasite:10.300/12.850; MÖ 30-20 civarı
44	Urso	Osuna	İspanya (Baetica)	MÖ 45	32.5	Bilinmiyor	Bilinmiyor		Urso (bugünkü Osuna, İspanya). theatron genişliği:32.5m.
45	Aphrodisias	Geyre	Türkiye	MÖ 39	90	25	Bilinmiyor	MÖ 27-MS 64 yılları arasında; MS 2.yy .in sonlarında 2 kez, MS 300 yılı civarında bir kez daha yenilendi.	Aphrodisias (bugünkü Geyre, Türkiye). theatron genişliği:90m, orkestra genişliği:25m; MÖ 39-27 civarı
46	Arelate	Arles	Fransa (Narbonensis)	MÖ 27	102	30.63	7.250	Bilinmiyor	Arelate (bugünkü Arles, Fransa). theatron genişliği:102m, orkestra genişliği:30.63m; kapasite:5.800/7.250; MS 27-14 civarı
47	Nicopolis	Preveza	Yunanistan (Epirus)	MÖ 27	92	29	Bilinmiyor	MS 2./3.yy.	Nicopolis (bugünkü Preveza, Yunanistan). theatron genişliği:92m, orkestra genişliği 29m; MÖ27-MS14
48	Olisipo	Lisbon	İspanya (Lusitania)	MÖ 27	80	18	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Olisipo (bugünkü Lisbon, Portekiz). theatron genişliği:80m, orkestra genişliği:18m; MS 27

49	Tarraco	Tarragonia	İspanya (Tarraconensis)	MÖ 27	70.8	20.5	Bilinmiyor	Flavian dönemi (MS 71-96)	Tarraco (bugünkü Tarragonia, İspanya), theatron genişliği:70.8m, orkestra genişliği:20.5m; MÖ 27 MÖ - MS 14
50	Telmessus	Fethiye	Türkiye (Lükya ve Pamfilya)	MÖ 27	78	30	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Telmessus (bugünkü Fethiye, Türkiye), theatron genişliği:78m, orkestra genişliği:30m; MÖ27 -MS14
51	Vienna	Vienne	Fransa (Narbonensis)	MÖ 27	130.4	34.76	10.400	Orta Augustan dönemi (MS 0-14)	Vienna (bugünkü Vienne, Fransa), theatron genişliği:130.40m, orkestra genişliği:34.76m; kapasite:8.300/10.400; MÖ 27 - MS 14
52	Forum Julii	Fréjus	Fransa (Narbonensis)	MÖ 25	83.81	21.5	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Forum Julii (bugünkü Fréjus, Fransa), theatron genişliği 83.81m, orkestra genişliği 21.50m; MÖ 1.yy.'ın sonları
53	Gythium	Githio	Yunanistan (Achaea)	MÖ 25	36.5	17.8	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Gythium (bugünkü Githio, Yunanistan), theatron genişliği:36.5m, orkestra genişliği:17.8m
54	Metellinum	Medellin	İspanya (Lusitania)	MÖ 25	63	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Metellinum (bugünkü Medellin, İspanya), theatron genişliği 63m; MÖ 25-1 civarı
55	Troia (Troy) Odeonu	Hisarlık	Türkiye	MÖ 25	44.5	10	2.000	Augustan konstrüksiyonu; sahne Hadrian döneminde tekrar inşa edildi; yapı MS 3.yy.dan sonra hasar gördü; 4.yy.'ın başlarında orkestra kolymethra ilavesiyle tamir edildi; 5.yy.'ın sonlarında yıkıldı.	Troia (Troy) odeon (bugünkü Hisarlık, Türkiye), theatron genişliği:44.5m, orkestra genişliği:10m; kapasite:1.700/2.100 ; MÖ 25 civarı
56	Carthago Nova	Cartagena	İspanya (Tarraconensis)	MÖ 20	87.2	25.69	5.100	Bilinmiyor	Carthago Nova (bugünkü Cartagena, İspanya), theatron genişliği:87.2m, orkestra genişliği:25.69m; kapasite:4.100/5.100; MÖ 1.yy.'ın sonları
57	Ostia	Ostia Antica	İtalya (Regio I)	MÖ 18	65	23.5	6.000	MS 176-192 arasında; Diocletian ve Maximian döneminde (MS 284-305); ve 4.yy.'ın sonunda genişletildi.	Ostia (bugünkü Ostia Antica, İtalya), theatron genişliği 65m, orkestra genişliği:23.50m; kapasite:4.800/6.000; MÖ 18-12 civarı
58	Augusta Emerita	Mérida	İspanya (Lusitania)	MÖ 16	86.63	25.73	6.250	Flavian dönemi (MS 69-96); Trajan dönemi (MS 98-117); Hadrian dönemi (MS 117-138); Constan tine dönemi (MS 333-337)	Augusta Emerita (bugünkü Mérida, İspanya), theatron genişliği:86.63m, orkestra genişliği:25.73m; kapasite:5.000/6.250; MÖ 16
59	Lugdunum	Lyon	Fransa (Lugdunensis)	MÖ 15	108.5	28.5	11.400	MS 1. ve 2. yy.larda iki; Hadrian döneminde (MS 117-138) bir tadilat s tirci.	Lugdunum (bugünkü Lyon, Fransa), theatron genişliği:108.5m, orkestra genişliği:28.5m; kapasite:9.100/11.400; MÖ 15 civarı

60	Marcellus	Rome	İtalya (Regio I)	MÖ 13	129,8	37	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Marcellus (bugünkü Rome, İtalya). theatron genişliği:129,8m, orkestra genişliği:37m; MÖ 13 civarı
61	Arausio	Orange	Fransa (Narbonensis)	0	103,63	29,9	7.300	MS 2.yy.da; ve Hadrian bölgesinde (MS 117-138) renovasyon	Arausio (bugünkü Orange, Fransa). theatron genişliği:103,63m, orkestra genişliği:29,9m; kapasite:7.300; MS 1.yy.'in başları
62	Bilbilis	Calatayud	İspanya (Tarraconensis)	0	78,2	20	Bilinmiyor	MS 1.yy.'in başları	Bilbilis (bugünkü Calatayud, İspanya). theatron genişliği:78,2m, orkestra genişliği:20m; MS 0-37 civarı
63	Carthago	Kartaca	Kuzey Afrika (Africa Proconsularis)		104	36,6	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Carthago (bugünkü Carthage, Tunus). theatron genişliği:104m, orkestra genişliği:36,6m, Augustan dönemi (27 - 14 MÖ).
64	Dium	Malathriá	Yunanistan (Macedonya)	Bilinmiyor	Bilinmiyor	31,5	Bilinmiyor	Helenistik dönem; antik Roma dönemi; Philip dönemi (MS 244-249)	Dium (bugünkü Malathriá, Yunanistan). orkestra genişliği:31,5m
65	Italica	Santiponce	İspanya (Baetica)	0	75,76	25,4	4.200	Tiberian dönemi (MS 14-37); Flavian dönemi (MS 71-90); Hadrian dönemi (MS 117-138)	Italica (bugünkü Santiponce, İspanya). theatron genişliği:75,76m, orkestra genişliği:25,4m; kapasite:3.400/4.200; MS 1.yy.'in başları
66	Lixus	Larache	Kuzey Afrika(Mauretania Tingitana)	0	55	32	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Lixus (near bugünkü Larache, Fas). theatron genişliği 55m; orkestra genişliği 32m; MS 1.yy.'in başları
67	Simena	Kale (Kekova)	Türkiye (Lıkyı ve Pamfilya)		21	5,8	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Simena (bugünkü Kale, Türkiye). theatron genişliği:21m, orkestra genişliği:5,8m.
68	Thessalonica	Thessaloniki	Yunanistan (Macedonya)	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Thessalonica (bugünkü Selanik, Yunanistan).
69	Tynes	Tunis	Kuzey Afrika (Eski Afrika)	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Tynes (bugünkü Tunis, Tunus).
70	Clunia	Peñalba de Castro	İspanya (Lusitania)	MS14	96	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Clunia (bugünkü Peñalba de Castro, İspanya). theatron genişliği:96m, orkestra genişliği:25m, MS 14-37 civarı
71	Pátara	Keleşmiş	Türkiye (Lıkyı ve Pamfilya)	MS 14	84	23	6.850	Antonine dönemi (MS 138-149)	Pátara (bugünkü Keleşmiş, Türkiye). theatron genişliği:84m, orkestra genişliği:23m; kapasite 5.500/6.850; MS 14-37 civarı

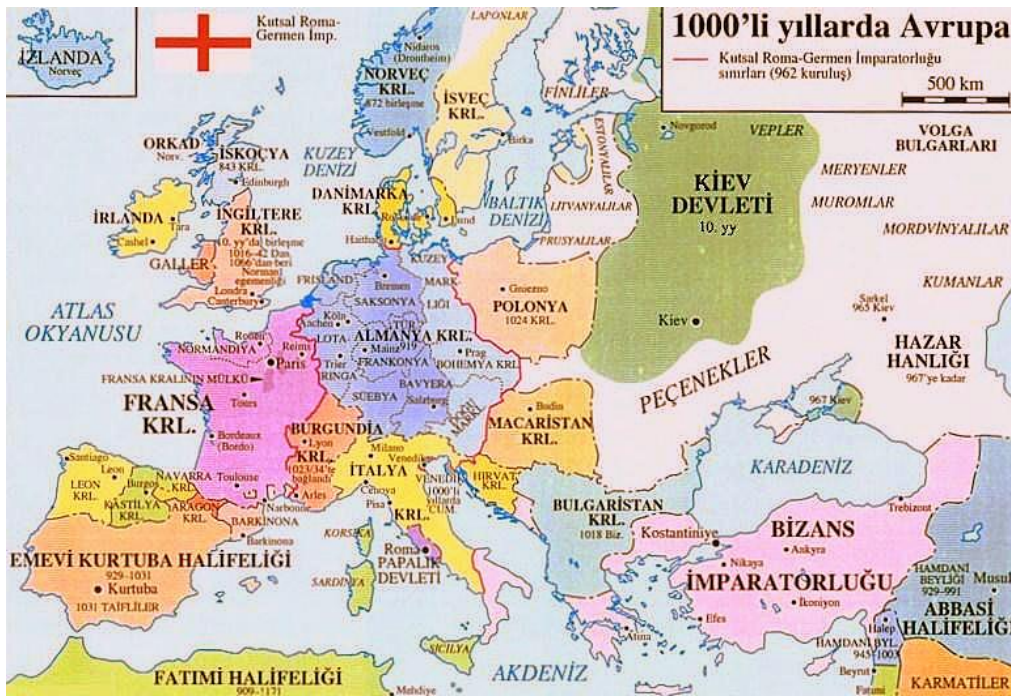
72	Saguntum	Sagunto	İspanya (Tarracensis)	MS 14	85	22	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Saguntum (bugünkü Sagunto, İtalya). theatron genişliği:85m, orkhestra genişliği:22m; MS 14-68 civarı
73	Malaca	Málaga	İspanya (Baetica)	MS 30	64.5	22.5	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Malaca (bugünkü Málaga, İspanya). theatron genişliği:64.5m, orkhestra genişliği:22.5m; MS 1.yy.'in ortaları
74	Segobriga	Cabeza del Gregio	İspanya (Tarracensis)	MS 40	65	24.4	2.050	MS 1.yy.'in sonu / 2.yy.'in başı	Segobriga (bugünkü Saelices, İspanya). theatron genişliği:65m, orkhestra genişliği:24.40m; kapasite:1,650/2,050; ca. 40-60 MS.
75	Vasio Vocontiorum	Vaison-la-Romaine	Fransa (Narbonensis)	MS 40	96	29.85	6.000	Tiberius tarafından başlatıldı; muhtemelen Claudius tarafından tamamlandı; skene Hadrian döneminde (MS 117-138) yeniden inşa edildi.	Vasio Vocontiorum (bugünkü Vaison-la-Romaine). theatron genişliği:96m, orkhestra genişliği:29.85m; kapasite:5.100/6.300; MS 40-50 civarı
76	Baelo	Bolonia	İspanya (Baetica)	MS 41	70	20	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Baelo (bugünkü Tarifa, İspanya). theatron genişliği:70m, orkhestra genişliği:20m; MS 41-54 civarı
77	Augustodunum	Autun	Fransa (Lugdunensis)	MS 50	148	50	13.800	Bilinmiyor	Augustodunum (bugünkü Autun, Fransa). theatron genişliği:148m, orkhestra genişliği:50m; kapasite:11.100/13.800; MS 1.yy.'in sonları
78	Magnesia-ad-Meandrum (küçük Roma tiyatrosu)	Tekin	Türkiye	MS 50	70	30	4.700	İnşaat sahası MS 1.yy.da terkedildi ve tiyatronun yapımı yarım kaldı; Bazı kaynaklar tiyatronun tamamlanmamasına sebep olarak meydana gelen bir heyelanı veya çürük zemini öne sürer.	Magnesia-ad-Meandrum (bugünkü Tekinköy yakınları, Türkiye). theatron genişliği:70m, orkhestra genişliği:30m; kapasite:4.700; MS 1.yy.'in başları
79	Hierapolis	Pamukkale	Türkiye	MS 60	100	21.65	12.550	MS 193-211; MS 343; ve MS 356'dan bir süre sonra.	Hierapolis (bugünkü Pamukkale, Türkiye). theatron genişliği:100m, orkhestra genişliği:21.65m; kapasite:12.550; MS 60 civarı
80	Tios	Düver	Türkiye (Lika ve Pamfilya)	MS 75	52	18	Bilinmiyor	MS 150 yılı civarında; MS 250 yılı civarında.	Tios (bugünkü Düver, Türkiye). theatron genişliği:52m, orkhestra genişliği:18m; MS 75-100 civarı.
81	Argos (odeon)	Argos	Yunanistan (Achaea)	MS 100	40.93	12.2	1.600	MS 2.yy.'in üçüncü çeyreğinde; 3.yy.'in sonu/4.yy.'in başında değişiklikler yapıldı.	Argos odeon (bugünkü Argos, Yunanistan). theatron genişliği:40.93m, orkhestra genişliği:12.12m; kapasite:1.280/1.600; MS 2.yy.'in başları

82	Corinth (odeon)	Körinthos	Yunanistan (Achaea)	MS 100	63	17.2	3.000	MS 175'te retorasyon (Herodes Atticus); 3.yy.'in başında yangından ötürü yıkıldı; MS 225 yılında gkadyatör arenası olarak yeniden yapıldı; MS 4.yy.da yıkıldı.	Corinth odeon (bugünkü Körinthos, Yunanistan), theatron genişliği:63m, orkestra genişliği:17.2m; kapasite:3.000; MS 100 civarı
83	Phaselis	Tekrova	Türkiye (Lıkyava Pamfilya)	MS 100	46	16.5	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Phaselis (bugünkü Tekrova, Türkiye), theatron genişliği:46m, orkestra genişliği 16.5m; MS 2.yy. civarı
84	Stobi	Pustogradske	Yunanistan (Makedonya)	MS 100	90	29.78	7.650	2.yy.'in ortaları; MS 3.yy.'in sonu.	Stobi (bugünkü Pustogradske, Yunanistan), theatron genişliği:90m, orkestra genişliği:29.78m; kapasite:6.100/7.650; MS 100 civarı
85	Perge	Aksu	Türkiye (Lıkyava Pamfilya)	MS 120	112.5	27.75	14.200	Circa 250 MS	Perge (bugünkü Aksu, Türkiye), theatron genişliği:112.5m, orkestra genişliği:27.75m; kapasite 11.400/14.200; MS 120 civarı
86	Lugdunum (odeon)	Lyon	Fransa (Lugdunensis)	MS 130	73	21	4.500	Bilinmiyor	Lugdunum odeon (bugünkü Lyon, Fransa), theatron genişliği:73m, orkestra genişliği:21m; kapasite 3.600/4.500; MS 2.yy. ortaları
87	Pergamum	Bergama	Türkiye	MS 130	71	15.67	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Pergamum, Asklepios Tapınağı'ndaki Roma tiyatrosu (bugünkü Bergama, Türkiye), theatron genişliği:71m, orkestra genişliği:15.67m; MS 130-40 civarı
88	Sufetula	Sbeitla	Kuzey Afrika (Eski Afrika)	MS 138	59	23	Bilinmiyor	MS 4.yy.'in başları.	Sufetula (bugünkü Sbeitla, Tunus), theatron genişliği:59m, orkestra genişliği:23m; MS 138-149 civarı
89	Alexandria (odeon)	İskenderiye	Kuzey Afrika (Aegyptus)	145	33	6	800		Alexandria (bugünkü İskenderiye, Mısır), Roma tiyatrosu, theatron genişliği:33m; MS 145-211 civarı
90	Bulla Regia	Hammam Daradji	Kuzey Afrika (Eski Afrika)	MS 150	60	23.8	Bilinmiyor	Diocletian dönemi (MS 286-306)	Bulla Regia (bugünkü Hammam Daradji, Tunus), theatron genişliği:60m, orkestra genişliği:23.8m; MS 2.yy.'in ikinci yarısı
91	Ephesus (odeon)	Selçuk	Türkiye	MS 150	47.5	9.2	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Ephesus odeon (bugünkü Selçuk, Türkiye), theatron genişliği:47.5m, orkestra genişliği:9.2m; MS 2.yy.'in ikinci yarısı
92	Xanthus	Kınık	Türkiye (Lıkyava Pamfilya)	MS 150	65	27.1	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Xanthus (bugünkü Kınık, Türkiye), Roman tiyatro; theatron genişliği:65m, orkestra genişliği:27.10m; MS 2.yy.'in ortası

93	Herodes Atticus (odeon)	Atina	Yunanistan (Achaea)	MS 160	81	21.4	5.500	Bilinmiyor	Herodes Atticus Odeonu (bugünkü Atina, Yunanistan). theatron genişliği:81m, orkestra genişliği:21.40m; kapasite:5.500; MS 160-174 civarı
94	Aspendus	Belkis	Türkiye (Lıkyia ve Pamfilya)	MS 161	95.48	23.87	7.650	Bilinmiyor	Aspendus (bugünkü Belkis, Türkiye). theatron genişliği:95.48m, orkestra genişliği:23.87m; kapasite:15.000; MS 161-169 civarı
95	Thugga	Dougga	Kuzey Afrika (Eski Afrika)	MS 168	63.5	20.7	3.150	Bilinmiyor	Thugga (bugünkü Dougga, Tunus). theatron genişliği:63.50, orkestra genişliği:20.70m; kapasite:2.550/3.150; MS 168 civarı
96	Pınara	Minare Köyü	Türkiye (Lıkyia ve Pamfilya)	MS 175	55	14.5	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Pınara (bugünkü Minare Köyü, Türkiye). theatron genişliği 55m, orkestra genişliği 14.5m; MS 175-210 civarı
97	Side	Eski Antalya	Türkiye (Lıkyia ve Pamfilya)	MS 175	120	29	17.200	Bilinmiyor	Side (bugünkü Eski Antalya, Türkiye). theatron genişliği:120m, orkestra genişliği:29m; kapasite:13.700/17.200; MS 175 civarı
98	Myra	Denre	Türkiye (Lıkyia ve Pamfilya)	MS 200	111	30	Bilinmiyor	MS 300 civarı	Myra (bugünkü Demre, Türkiye). theatron genişliği:111m, orkestra genişliği 30m; MS 200-225 civarı
99	Simitthu	Chemtou	Kuzey Afrika (Eski Afrika)	MS 200	68	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Bilinmiyor	Simitthu (bugünkü Chemtou, Tunus). theatron genişliği:64-68m; MS 3.yy. civarı

3.2. ORTAÇAĞ’DA TİYATRO VE TİYATRO MİMARİSİ

Ortaçağ’ın başlangıcı ve bitişi ile ilgili çok çeşitli kabuller yapılmaktadır. Kimi tarihçilerce Ortaçağ, Kavimler Göçü ile başlayıp İstanbul’un 1453’te Fatih Sultan Mehmet tarafından fethine kadar geçen dönem olarak kabul edilir. Ortaçağ kavramı tarihte ilk defa Rönesans düşünürleri tarafından geliştirilmiştir. Avrupa tarihinin geleneksel ve şematik olarak üç bölüme ayrılışında, “Antik Çağ” ile “Modern Zamanlar” ya da “Rönesans” arasındaki çağa verilen isimdir.



Harita 3.5 “Karanlık Çağ”ın sonunda Avrupa Haritası.⁶²³

Bu kavram, genellikle insanların öznel bilincinde biçimlendiği için kesin başlangıç ve bitiş tarihlerinden söz edilemez. Her ülke ya da toplum kendi siyasal, toplumsal ve hatta dini yapılarına istinaden bazı kabuller yapmaktadır. Batı Avrupa’nın Ortaçağ’ı, genellikle Batı Roma İmparatorluğu’nun çöküşü ile ulusal monarşilerin yükselişi, Avrupalılarca denizaşırı keşiflerin başlaması, hümanist canlanma ve 1517’de başlayan Protestan Reformasyon’u arasındaki zaman dilimi olarak tanımlanmıştır. Ancak, genel olarak tarih kitaplarında MS 395’teki Roma İmparatorluğu’nun

⁶²³ <http://aygunhoca.com/tarih-haritalari/91-avrupa-tarihi-haritalari/393-11-yy-da-avrupa-haritasi.html>

bölünmesi ya da 476'daki Batı Roma İmparatorluğu'nun sona ermesi gibi olaylar Ortaçağ'ın başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Bitişi için ise, Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u 1453'te fethetmesi, İtalyan kaşif Kristof Kolomb'un 1492'de Amerika'yı keşfetmesi gibi siyasi tarihte önemli sonuçlar doğuran olaylar alınmaktadır.

Daima “yeni”nin arandığı, eleştirinin var olduğu ve özgür düşünce üretilen Antik Çağ'a karşıt olarak, Ortaçağ, tamamen kısıtlanmış ve dinsel öğreti ile sınırlandırılmış düşünce yapısıyla karşımıza çıkar. Özellikle, “Karanlık Çağ”⁶²⁴ olarak nitelenen 476 ila 1000 yılları arasındaki ilk döneminde genel olarak bir nüfus azalması görülmüş; çeşitli teknik konularda, edebiyatta, mimarlıkta ve diğer kültürel alanlarda bir geri kalma eğilimi ortaya çıkmıştır.

Ancak olumsuz değerlendirmelere karşın, Ortaçağ büyük siyasal, ekonomik, kültürel, toplumsal, sanatsal değişimlerin yaşandığı bir dönemdir. Batı Roma İmparatorluğu'nun MS 476'daki çöküşünden, Türklerin 1453'te İstanbul'u fethetmelerine kadar olan yaklaşık bin yılı kapsayan Ortaçağ'da önce kilise tarafından yasaklanmış, sonra ise yine kilise tarafından dinsel öğretileri yayma aracı olarak kullanılmasıyla canlanmış olan Ortaçağ tiyatrosu ise kendinden sonraki yüzyıllara çok zengin kaynaklar bırakmıştır.⁶²⁵ Hristiyanlığın baş temsilcisi olan Katolik kilisesinin ideolojisini yayma amacını güden, 15. Yüzyıla gelindiğinde Avrupa'da bütün ülkelerde benzer biçimde yansımaları gördüğümüz tiyatro, bir karmaşa döneminin ardından, tıpkı Eski Yunan'dakine benzer bir süreç izleyerek dini törenlerde yeniden hayat bulur. Böylece, 476'da Roma imparatorluğunun çöküşüyle başlayan ve İtalya'da antik öğretilerin yeniden doğduğu dönem olan Rönesans'a kadar geçen süre içerisinde, kendisine ait bir mekanı olmayan dram sanatı, birçok değişiklik yaşarken, yeni fonksiyonlar üstlenir ve kendisini yeni biçimlerle ortaya koymuş olur.⁶²⁶

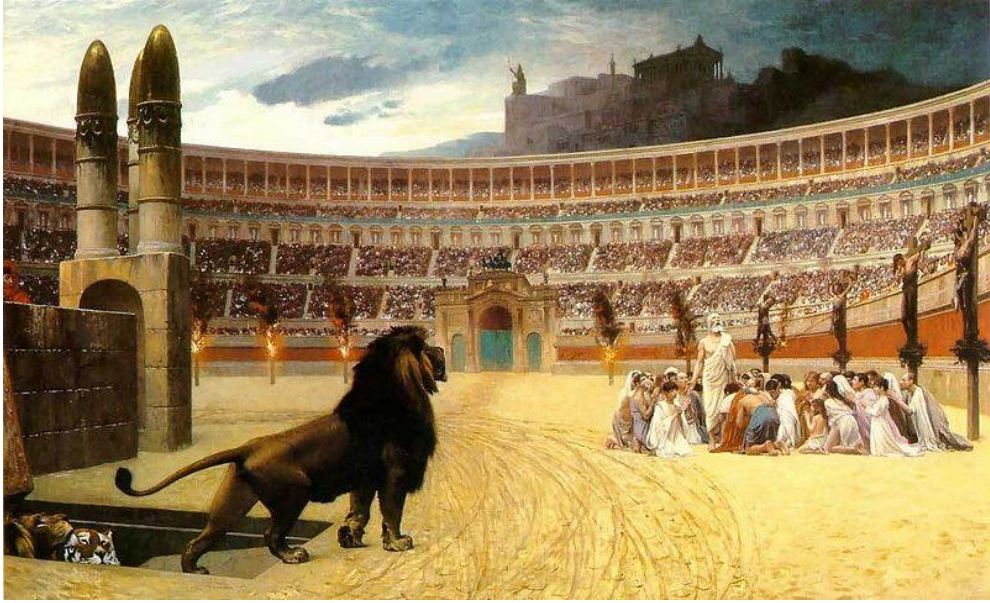
⁶²⁴ Karanlık Çağ: Bu kavram ilk olarak Rönesans'ta İtalyan şair ve felsefeci Petrarca (1304–1374) tarafından kullanılmıştır. Avrupalıların Ortaçağ'daki geçmişlerine olan olumsuz bakışlarını yansıtır. “Avrupamerkezci” bir bakış açısının ürünüdür; çünkü Avrupalıların “Karanlık Çağ” olarak gördüğü dönem İslam uygarlığının en parlak dönemlerinden biridir. / http://tr.wikipedia.org/wiki/Karanlık_Çağ

⁶²⁵ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.83.

⁶²⁶ Pichel, I., 1920. On Building A Theatre, Theatre Arts Inc., New York, s.17.

3.2.1. Tiyatronun “Sona Ermesi” ve “Yeniden Doğuşu”

İlk Hristiyanların cezalandırılmak için gladyatör dövüşlerinde aslanlara parçalatılıp, devlet tarafından toplu infazlara maruz bırakıldığı Roma İmparatorluğu’nda, MS 381 yılına gelindiğinde, Hristiyanlık resmi din olarak kabul edilmişti. O tarihten itibaren de din, tüm öğelerin merkezi olmuş; yasaklama ve aforoz etme yetkisini elinde bulunduran Kilise ise, toplumsal hayatın katı belirleyicisi konumuna gelmişti.



Şekil 3.68 “Hristiyanlığa inanların son duası”. Jean-Léon Gérôme’un 1883 tarihli yağlı boya tablosu.

Roma döneminden kalma tüm pagan kurumlarına karşı olan Hristiyan kilisesi, Roma eğitim sistemini sona erdirmiş;⁶²⁷ kökeni Antik Yunan’daki çoşku ve şarap tanrısı Dionisos’a dayanan, ancak Roma’nın son dönemlerinde tüm topluma yayılmış olan ahlak düşüklüğünün ciddi bir yansımasının görüldüğü tiyatroyu ise şiddet dolu, kışkırtıcı ve tahrikkâr bularak tamamen yasaklamıştır. Sanatı tanrısal bir eylem olarak yücelten Saint Augustine⁶²⁸ bile “*trajik sahne oyunlarının, entrikalarla ruhu*

⁶²⁷ Şener, S., 2008. Düünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, s.69.

⁶²⁸ Saint Augustine (354 - 430): Aziz Augustinius olarak bilinen filozof ve tanrıbilimci. Batı düşüncesi içinde ünlü ve etkili filozoflarından. / <http://tr.wikipedia.org/wiki/Augustinus>.

*tuzaga düşürüp yozlaştırdığını*⁶²⁹ söyleyerek, tiyatroya karşı olan duruşunu ifade etmiştir.

Roma'nın çöküşünden sonra, hikaye anlatıcılardan soytarılar, hokkabazlardan akrobatlara bir çok oyuncu ve göstericiyi bünyelerinde bulunduran küçük gezici topluluklar seyirci buldukları her yerde oyunlarını sahnelemeye devam etmişlerdir. Bir süre sonra bu toplulukların gösterileri için festivaller de düzenlenmiş; ama Katolik kilisesinin baskısı ve yasaklamaları burda da etkisini göstermiştir. Yine de bu yasaklardan kaçarak yaşamaya ve gösterilerini halka sunmaya devam eden bazı topluluklar sayesinde din dışı gösteriler varlıklarını sürdürmüşlerdir. Batı Roma'daki en son gösterinin tarihi 533 yılı olarak karşımıza çıkarken, tiyatro gösterileri Doğu Roma'da bir süre daha devam etmiş, ancak 692 yılı civarında "Quinisext Council"⁶³⁰ tarafından mim, tiyatro oyunları ve diğer bütün gösteri türleri tamamıyla yasaklanmıştır.

Günümüze ulaşan bilgilerin yetersiz oluşu ve tarihçilerin bu bilgilerin nasıl yorumlanacağı üzerinde anlayamamış olmaları nedeniyle Doğu Roma ya da Bizans tiyatrosunun niteliğini ve kapsamını değerlendirmek güçtür. Bu yüzden, bazı tarihçilerin bu tarihi Antik tiyatronun bitiş tarihi olarak kabul ederken,⁶³¹ bazı tarihçiler ise yasaklanmış olmasına rağmen, teatral gösterilerin Bizans dönemi boyunca devam ettiğini ileri sürerler.⁶³²

Genel kabule göre bu tarihten itibaren tiyatro gösterileri yaklaşık üç yüzyıllık bir süre boyunca hiçbir varlık göstermez ve onuncu yüzyılda din adamlarının Katolik Kilisesine bağlı kiliseleri ve kilise mensuplarını kullanarak düzenlemeye başladığı dinsel gösteriler ortaya çıkana kadar, Ortaçağ'da dramaya rastlanmaz.⁶³³

⁶²⁹ Campbell, J.M., McGuire P.R., 2007. The Confessions of St. Augustine, Books I-IX, Bolchazy-Carducci Publishers, Inc., U.S.A., s.101.

⁶³⁰ Quinisext Council: Sadece ortodoks kilisesi tarafından tanınan, hristiyanlık öncesi festival ve gösterilerin, pagan kökenli oldukları gerekçesiyle yasaklanmış olduğu, II. Justinyen tarafından İstanbul'da düzenlenen kilise konsili. / http://en.wikipedia.org/wiki/Quinisext_Council

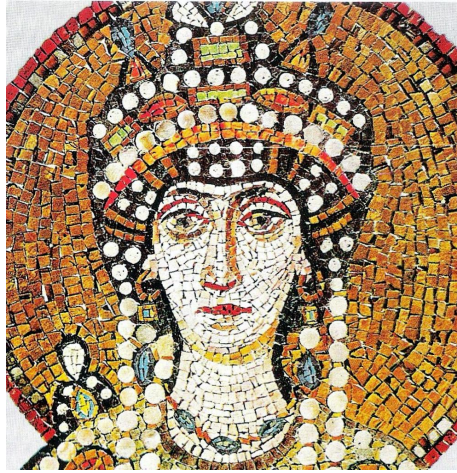
⁶³¹ The New Encyclopedia Britannica, 2002. Volume 28, Encyclopedia Britannica Inc., USA, s.573

⁶³² Brockett, C. O., 2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.87.

⁶³³ Nicoll, Allardyce., 1936. The English Theatre a Short History, Thomas Nelson and Sons Ltd., Great Britain, s.1.



Şekil 3.69 General Areobindus'un Hipodrom'daki oyunlara başkanlık ettiğini anlatan Fildiş diptik⁶³⁴
Alt kısımda 506 yılındaki İstanbul Konsil'i sırasında düzenlenen oyunlar görülmektedir.



Şekil 3.70 Bizans imparatoru Justinyen'le evlenmeden önce oyunculuk yapan eşi İmparatoriçe Theodora'nın betimlendiği mozaik.⁶³⁵ 6.yüzyıl.

⁶³⁴ http://en.wikipedia.org/wiki/Byzantine_art

⁶³⁵ Hartnoll, P., 2001. The Theatre A Concise History, Thames and Hudson, London, s.35.

Ortaçağ din adamları, halkın tiyatro sevgisini içten içe yaşadığını gözlemliyor ve her fırsatta bu sanatı suçlayarak, tiyatronun zararlı etkilerine karşı uyarılarda bulunuyorlardı.⁶³⁶ Ancak Roma imparatorluğunun çöküşü Batı dünyasında siyasi, dilbilimsel ve kültürel bir kopuşa yol açmış; Hristiyanlık kabul edilmiş din olmasına karşın Kilise hedeflediği etki ve güce henüz sahip olamamıştı. Bu amaca ulaşmak ve Hristiyan inancını yayarak, öğretilerini daha fazla kişiye ulaştırmak için halkın her zaman ilgi göstermiş olduğu tiyatro oyunlarından faydalanma yoluna gittiler. Böylece halkın oyun seyretme isteğinin önüne geçememiş olan Kilise, ahlaka aykırı, yasak tiyatronun yerine, Hristiyanlığı yaymak ve Hristiyanları eğitmek için din adamlarının yönettiği, dinsel içerikli tiyatroyu desteklemeye başladı. Tiyatronun yeni rolü, başlangıçta kendisini yasaklamış olan kilisenin gözetiminde dini yaymaktı. Artık yeni oyun mekanları da kiliselerdi. Böylece, ilk doğuşunu Eski Yunan'da yaşayan Batı Tiyatrosu, Roma İmparatorluğu'nun çöküşü ile Barbar akınlarını izleyen geçiş döneminin ardından Ortaçağ'da ikinci doğuşunu yaşar.

3.2.2. Kiliselerdeki Oyunlar ve Oyunların Kilisenin Dışına Çıkışı

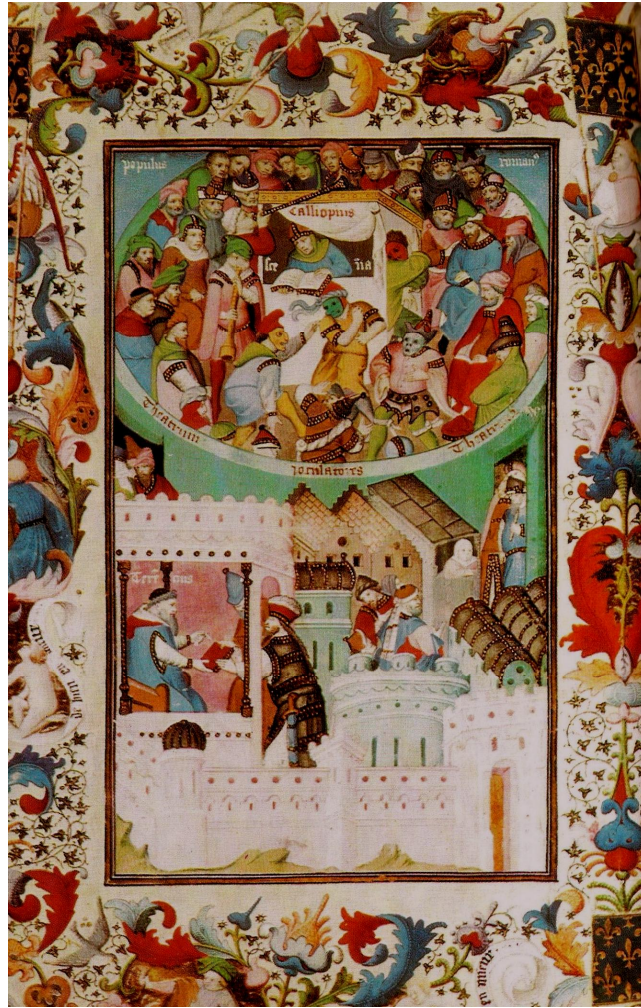
Katolik kilisesinin özenle hazırlanmış törenleriyle başlamış olan dinsel oyunlarda, Kilisenin iki büyük kutlaması olan Paskalya ve Noel'de yapılan törenlerde İsa'nın doğumunu ve ölümünü dile getiren dramatik sahneler oynanıyordu.⁶³⁷ İlk olarak dokuzuncu yüzyılda Fransa'da başladığı düşünülen ve buradan Avrupa'ya yayılan kilise oyunları, onuncu yüzyılda artık İngiltere'de de oynanmaktaydı. Oyunların kiliselerde sahnelenmesi ile ilgili bilgilerin çoğu, dizelerinin çoğu sahne yönetimine ayrılmış olan, o çağdan kalma kilise el yazmalarından gelmektedir.

Kilisenin halkın inancını güçlendirmek için daha etkin olması çabası sonucunda başlangıçta Latince oynanan oyunlar, sonraları halk diliyle oynanmaya başlamıştır. Yazılan dinsel oyunların ve sahnelenen konuların sayısının gittikçe artması, en büyük kiliselerin bile hem oyun için düzenlenen dekorlara hem de gösterileri seyretmeye gelen halk topluluklarına küçük gelmeye başlamasına sebep olmuştur. Daha büyük bir oyunyeri ve seyiryerine ihtiyaç duyan tiyatro, ilk defa kiliselerin büyük kapısının

⁶³⁶ Şener, S., 2008. Düünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, s.69

⁶³⁷ Nutku Ö., Dünya Tiyatro Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, Tiyatro/Kültür Dizisi 36, İstanbul, Mayıs 2000, s.87

önüne çıkararak halkın arasına karışmıştır. Zaman içerisinde Ortaçağ'ın “gizem ve mucizeler” dolu tiyatrosu, dinden bağımsız hale gelmeye başlamış ve kilisenin mihrabından çıkarak göçebe hayata geçmiştir.⁶³⁸ Böylece, dinsel tiyatro, pazar yerlerinde, açık alanlarda halkla buluşmaya, halk gösterileriyle kaynaşmaya başlamıştır.⁶³⁹



Şekil 3.71 Terence'in bir oyunun okunduğunu ve oynandığını gösteren 1400 yılına ait el yazması.⁶⁴⁰

⁶³⁸ Pichel, I., 1920. On Building A Theatre, Theatre Arts Inc., New York, s.17.

⁶³⁹ Çalışlar, A., 1995. Tiyatro Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.472.

⁶⁴⁰ Hartnoll, P., 2001. The Theatre A Concise History, Thames and Hudson, London, s.34.

Memet Fuat'a göre,

“On ikinci yüzyılda gotik katedrallerin, on üçüncüde Dante'nin, on dördüncüde Petrarch'ın⁶⁴¹ gelişi, kiliseden Pazar yerine atlayan dinsel oyunların ortaya çıkmasına yol açmıştır”⁶⁴².

Kilise içi gösterilerin kilise dışına çıkmasıyla da dinsel oyunlar laik bir dönüşüme uğramıştır. Dinsel kilise oyun dili olan Latince'nin yerini halk dili almaya başlarken, dramatik gösterilerin düzenleyicisi olarak kilisenin yerini de esnaf loncaları almaya başlamış; halk tiyatrosunun güldürü ögesi araya katılarak dinsel oyunların sonunda oynanan farslar olarak gerçeklik kazanmış, dinsel tiyatro “beşeri ve dünyevi” bir görünüm almıştır.⁶⁴³

3.2.3. Ortaçağ'da Tiyatro Yazını ve Oyun Türleri

Resmi dili Latince olan kilise, manastır okullarındaki dil eğitimi için, aralarında dramatik eserlerin de yer aldığı, Antik kültürün ürünü olan kitapları okutmaktaydı. Bu da sahne sanatı olarak yasaklanmış olan tiyatronun, bu kez bir edebiyat türü olarak varlığını sürdürmesini sağlamıştır. Ancak daima “yeni”nin arandığı, eleştirinin var olduğu ve özgür düşünce üretilen Antik Çağ'ın aksine, tamamen kısıtlanmış ve dinsel öğreti ile sınırlandırılmış düşünce yapısıyla karşımıza çıkan Ortaçağ'da, tiyatro sanatı konusunda özgün bir görüş üretemeyen ve eleştiri yapamayan sanatçılar, Aristoteles ve Horaitus gibi yazarları tekrarlamaktan öteye gidememişlerdir. Ayrıca, Batı Roma İmparatorluğu'nun çökmesiyle Avrupa'da ortaya çıkan karışıklıklar, düzensizlik ve kilisenin baskısı sonucu, hiçbir özgün tiyatro yapıtının yazılmamış olması, bu dönemde tiyatro eleştirisi alanını da cılız bırakmıştır.⁶⁴⁴

⁶⁴¹ Petrarch (Petarca) (1304-1374): Döneminin en büyük bilgini sayılan İtalyan hümanist şair. / <http://tr.wikipedia.org/wiki/Petrarca>

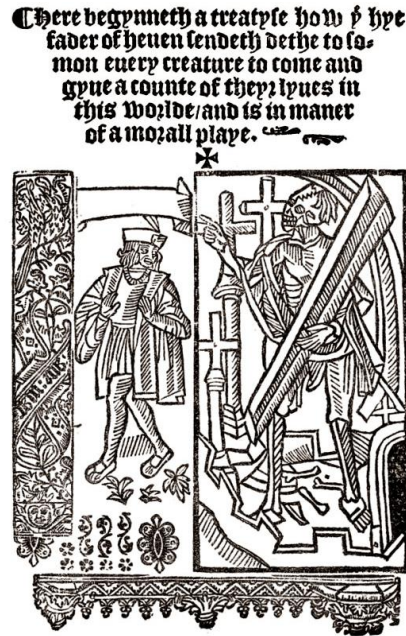
⁶⁴² Fuat, M., 2003. Tiyatro Tarihi, MSM Yayınları, İstanbul, s.57.

⁶⁴³ Çalışlar, A., 1995. Tiyatro Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.472

⁶⁴⁴ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.93

Ortaçağ kilise tiyatrosunda ana tema İsa'nın çarmıha götürülüşüdür. Bu tür oyunlara genel olarak “çekilen acı” anlamına gelen “passion” adı verilir. Geçmişte alışkın oldukları gösterileri arayan halka, Kilisenin yeni Azizleri, Noel törenleri, İsa'nın çektiği acılarla birlikte gerçekleştirdiği mucizeler, tablolar halinde canlandırılarak sunulmuş ve böylece insanların ilgisi çekilmiştir.⁶⁴⁵

Kutsal metinlerin, olay ve kişilerin, tiyatro yazınının ana kaynağı olduğu bu dönem sahnelerinde üç dinsel oyun türü karşımıza çıkar. Bunların ilki, İncil'den alınan metinlerin dramatize edilerek bir seri ya da kısa bölümler halinde oynandığı “mystery play”ler; ikincisi ise azizlerin ve diğer kutsal kişilerin hayatlarından bölümleri konu alan “miracle play”lerdir. Üçüncü tür ise, “dramatize edilmiş dini dersler” olarak da tanımlanabilecek, iyi ile kötü arasındaki fark ve çekişmelerin eğlenceli oyunlarla anlatılarak halkın eğitilmesinin amaçlandığı “morality play”lerdir. İlk olarak 15.yüzyılın ortalarında karşımıza çıkan ve küçük profesyonel gruplar tarafından ziyafet salonlarında veya benzeri mekanlarda sahnelenen “morality play”ler, Ortaçağ dinsel tiyatrosu ile Rönesans'ın seküler tiyatrosu arasındaki köprüyü oluşturması açısından önemlidir.



Şekil 3.72 İngiliz “morality play” “Everyman”.⁶⁴⁶ Yazarı belli olmayan bu oyun 15.yüzyılın sonlarında ortaya çıkmış tipik bir ahlakî oyundur.

⁶⁴⁵ Neyzi, A. H., 2004. Tiyatrodan Gösteri Sanatlarına, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, s.34.

⁶⁴⁶ [http://en.wikipedia.org/wiki/Everyman_\(play\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Everyman_(play))

Dinsel tiyatroların gerçekleştiricileri “Kilise Adamları”dır.⁶⁴⁷ Ama, Terentius’un yapıtlarını örnek alan Latince oyunlar yazan, Yunan ve Hristiyan söylencesinden yararlanan oyunlarıyla Ortaçağ tiyatrosu ile Rönesans arasındaki halkayı oluşturan din adamları kadar, Hroswitha gibi din kadınları da Ortaçağ tiyatrosunda önemli bir yer teşkil ederler.

Bugün elimizdeki en eski yazılı kilise oyunu, aynı zamanda kilise dışında oynandığı bilinen ilk oyun olan, “Adem”dir.⁶⁴⁸ 12. yüzyılda, Fransızca yazılmış olan ancak bazı Latince dizelerin de yer aldığı, üç bölümden oluşan ve yazarı bilinmeyen bu “miracle play” in, Ortaçağ Fransa’sının “ilk” dramatik oyunu olduğu düşünülmektedir.⁶⁴⁹ O zamana kadarki resmi dil olan Latincenin haricinde yerel dil olan Fransızca ile yazılmış olması oyunun birçok “ilk” özelliğinden biridir.⁶⁵⁰

İlk olarak 1140-1174 yılları arasında sahnelendiği tahmin edilen⁶⁵¹ ve “Adem ve Havva”yı, insanın düşüşünü ve kurtuluş vaatlerini içeren oyunun, dönemi içerisinde çok popüler olduğu bilinmektedir. Aynı zamanda “Representatio Adae” ve “Le Mystère d’Adam” olarak da bilinen oyun, yine “ilk” kez kilise içinde değil; kilisenin önünde kurulmuş bir platform üzerinde, meydanın etrafında toplanmış seyircilere sunulmak üzere yazılmıştır.⁶⁵² Bir diğer önemli özelliği ise, Ortaçağ’da “ilk” kez bir oyunun şarkılar olmaksızın, diyaloglarla sahnelenmesidir.⁶⁵³ Bütün bu özellikleriyle “Adem”, Ortaçağ’da Avrupa’yı hakimiyeti altına almış dramatik oyunların başlangıcı kabul edilir.

4. yüzyılda yaşamış olan Aelius Donatus’un, Horatius’a öykünerek yazdığı, “De Comedia et Tragoedia” yani “Komedy ve Tragedya Üstüne” adlı eseri Rönesans’ın başlarına kadar etkisini sürdürmüştür. Adam da le Halle’in (1230-1288) yazmış

⁶⁴⁷ Çalışlar, A., 1995. Tiyatro Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.472

⁶⁴⁸ Fuat, M., 2003. Tiyatro Tarihi, MSM Yayınları, İstanbul, s.60, 61.

⁶⁴⁹ Sobel, B., 1940. The Theatre Handbook and Digest of Plays, Crown Publishers, New York, s.35.

⁶⁵⁰ [http://www.jrank.org/literature/pages/11328/Play-Adam-\(Le-Jeu-d'Adam-Le-Mystère-d'Adam-Ordo-Representationis-Ade\).html](http://www.jrank.org/literature/pages/11328/Play-Adam-(Le-Jeu-d'Adam-Le-Mystère-d'Adam-Ordo-Representationis-Ade).html).

⁶⁵¹ <http://www.enotes.com/odp-encyclopedia/play-adam>.

⁶⁵² Sobel, B., 1940. The Theatre Handbook and Digest of Plays, Crown Publishers, New York, s.35.

⁶⁵³ [http://www.jrank.org/literature/pages/11328/Play-Adam-\(Le-Jeu-d'Adam-Le-Mystère-d'Adam-Ordo-Representationis-Ade\).html](http://www.jrank.org/literature/pages/11328/Play-Adam-(Le-Jeu-d'Adam-Le-Mystère-d'Adam-Ordo-Representationis-Ade).html).

olduğu, aşk üzerine manzum bir eser olan “Robin ile Marion Oyunu” ise komik operanın ilk biçimi olarak değerlendirilir.⁶⁵⁴

Donatus’un “Komedy ve Tragedya Üstüne” adlı eserinden yaklaşık dokuz yüz yıl sonra ise, yani Ortaçağ’ın sonlarından Rönesans’a geçiş sürecinde karşımıza bir başka yazar çıkar. Bu yazar, 1265-1321 yılları arasında yaşamış olan Dante Alighieri’dir; en bilinen eseri ise ahirete yapılan bir yolculuğu anlattığı “*La Divina Commedia*” yani İlahi Komedyadır. Cehennem, Araf ve Cennet isimlerinde üç ciltten oluşan bu eser, dünya edebiyat tarihinin en büyük eserlerinden biri kabul edildiği gibi, modern İtalyanca’nın da temelini oluşturur.⁶⁵⁵



Şekil 3.73 Dante ve İlahi Komedyası.⁶⁵⁶

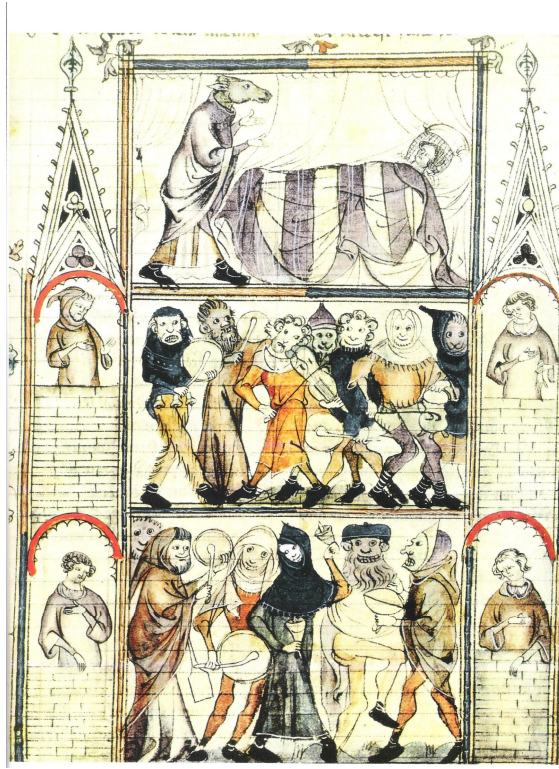
1465 yılında İtalyan ressam Domenico di Michelino tarafından yapılmış olan, Floransa’daki Santa Maria del Fiore kilisesinin kubbesinde bulunan fresk. Burada Dante bir eliyle kitabının bir kopyasını tutarken diğer eliyle de bir günahkarlar geçidini işaret etmektedir.

⁶⁵⁴ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.89.

⁶⁵⁵ http://tr.wikipedia.org/wiki/Dante_Alighieri

⁶⁵⁶ agy.

Yine bu dönemde, kilisenin yasaklarından kaçarak yaşamaya devam eden gezici oyuncular sayesinde, konusunu dinden almayan oyunlar da oynanmaya devam etmiştir. Bu oyuncuların, oyunculuklarının yanı sıra cambazlık, hokkabazlık, saz şairliği ve kuklacılıkta da hünerlerini sergilemeye devam ettikleri Ortaçağ'ın din dışı tiyatrosu, kökenleri antik çağa uzanan mimus⁶⁵⁷ oyunları ile farsları, minstrel'leri⁶⁵⁸, çalgılı, şarkılı seyirlik gösteriler ile kukla gösterilerini ve karnaval oyunlarını kapsamaktaydı.⁶⁵⁹ Zaman içerisinde bu oyunlar, kiliselerden meydanlara taşan dinsel oyunların halka duyurulması için veya oyunlara verilen aralarda, eğlence unsuru olarak kullanılmaya başlanmıştır.



Şekil 3.74 "The Charivari".⁶⁶⁰

1316 yılında, Fransız şair Gervais du Bus tarafından dönemin politik ve dini anlayışını eleştirmek için yazılmış olan "Romance of Fauvel" adlı eserden çalgıcı ve oyuncular.

⁶⁵⁷ Mimius: Taklide ve doğaçlamaya dayanan kısa bir açığa çıkma, kaba, güldürü türü. Antik Yunan'da halk şenliklerindeki gösterilerden, komik tiplerden türemiş olan "mimus", ilk kez Sicilyalı Sophren tarafından MÖ 430'da metinleştirilerek geliştirilmiştir. Çalışlar, A., 1995. Tiyatro Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.430.

⁶⁵⁸ Minstrel: Batı'da 11. Yüzyıldan 15. yy.a kadar yaygınlık kazanmış, çalgı çalarak ve söyleyerek dramatik gösteriler yapan ortaçağ gezginci oyuncularına ve oyunlarına verilen ad. Minstreller Antik Roma pantomimus oyuncularının bir uzantısıdır. / Çalışlar, A., 1995. Tiyatro Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.429.

⁶⁵⁹ Çalışlar, A., 1995. Tiyatro Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.473.

⁶⁶⁰ Boucher, F., 1988. A History of Costume in the West, Thames & Hudson, Japan, s.183.

3.2.4. Ortaçağ'da Seyirci

Ortaçağ'daki oyunları her sınıftan insan izlerdi. Ortaçağ seyircisi, oyunların genellikle göze hitap eden bölümleriyle daha çok ilgilenen, cahil, kaba ve gürültücü bir seyirciydi.⁶⁶¹ Ancak sahnelenen oyunlara da çok düşküdü. Bu yüzden erken saatlerden itibaren oyunların yapılacağı yerlerde toplanır ve kimi zaman günler süren oyunların başlamasını beklerlerdi. Bunun bir diğer sebebi de sadece yüksek memurlara, rahiplere ve önemli konuklara önceden yer ayrılmasıydı. Kendileri için ayrılan bir yer olmadığından sıradan halk, sabah erkenden oyun alanına gelerek “yer” tutardı. Gösteriler bir şehirde her yıl yapılmadığından, düzenlenen gösteriyi izlemek için yakın köy ve kasabalardan da seyirciler gelirdi.



Şekil 3.75 Oyun alanının çevresinde ve evlerin pencerelerindeki seyirciler.⁶⁶² Denis van Alsloot'un 1615 tarihli, *The Triumph of Isabella* adlı çalışmasından bir detay.

Başlangıçta sadece kiliselerde sahnelenen oyunlar, halkın arasına karışınca her yerde seyredilir oldu. Böylece özellikle Cennet-Cehennem konularına ilgi gösteren halk, oyunları sokaklarda, evlerinin pencerelerinde ve balkonlarında seyretmeye başladı. Ayrıca oyun alanında halk için taşınabilir tahta sıralar bulunuyordu. Seçkin konukların oyun alanını çevreleyen evlerin pencere ya da balkonlarında oluşturulan “loca”larda gösterileri izledikleri, en alt tabakanın ise oyunları sadece ayakta izleyebildikleri sanılmaktadır.

⁶⁶¹ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.98.

⁶⁶² http://college.holycross.edu/interfaces/vol24_images/belingard/belingard.htm

3.2.5. Ortaçağ'da Oyuncu

Ortaçağ'da oyunculuk iki koldan gelişme göstermiştir. Biri Roma “mimus”undan gelen din dışı, diğeri ise kilise tarafından desteklenen dinsel tiyatro oyunculuğudur.⁶⁶³

Din dışı oyunculuk, gezgin topluluklar tarafından sahnelenen oyunlarla birlikte dinsel oyunların da aralarına girmeye başlamış; mimus oyuncularıyla birlikte, akrobatlar ve jonglörlerle de oyunlar içerisinde yer almaya başlamışlardır. Antik Yunan tiyatrosunda ortaya çıkıp sonraki yüzyılların tiyatrolarında da önemli bir sanat yer edinen “soytarı”lar ise “mystreium oyunları”nın gösterilerinde yer almaya başlamışlardır.



Şekil 3.76 “Morris Dancers”.⁶⁶⁴ Ortaçağ İngiltere’sinden geleneksel bahar dansına katılan dansçılar. Soldan sağa “Flütçü”, “Tahta At”, “Hizmetçi Marian”, “Robin Hood” ve “Soytarı”.

Katolik Kilisesi, oyunların kilise dışına çıkmasıyla artan oyun ve oyun mekanı sayısı karşısında, gösterileri gerçekleştirmekten ziyade, tasarlayıp denetlemek yoluna gidince, oyunların düzenlenmesi işini esnaf loncaları üstlenir. Dramatik gösterilerde egemenliğin kiliseden esnaf loncalarına geçişi ise, loncaların örgütlü etkinlikleri dolayısıyla, tiyatronun Ortaçağ'da kurumlaşmasına yol açmıştır.⁶⁶⁵

Başlangıçta sadece kilise mensupların görev aldığı dinsel oyunlarda, sonraları ekseriyetle tüccarlardan ve işçi sınıfından seçilen oyunculara rastlanmaktadır. Rahipler ve soylular ise ara sıra da olsa oyunlara katılmaya devam etmektedirler.

⁶⁶³ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.93

⁶⁶⁴ Fletcher, R.H., 1916. A History of English Literature, The Gorham Press, Boston, s.155.

⁶⁶⁵ Çalışlar, A., 1995. Tiyatro Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.473.



Şekil 3.77 Ortaçağ'daki ayin ya da eğlencelerde yer alan hayvan maskeleri giymiş oyuncuları gösteren el yazması.⁶⁶⁶ "Romans d'Alexander" da yer alan bu minyatür 1340 yılı civarına tarihlenmektedir. Eser halen Oxford'da Bodleian Kütüphanesi koleksiyonunda bulunmaktadır.

İlk oyuncular sadece erkek iken sonraları kadın ve çocuklar da oyuncu olarak gösterilerde yer almaya başlamıştır. Gösterilerde yer alan oyuncu sayısı ise değişkendir. 1536'da oynanan "The Acts of the Apostles"⁶⁶⁷ adlı oyunda 494 rol, 300 oyuncu arasında paylaştırılmıştır.⁶⁶⁸ En yüksek dönemdeki oyuncu kadrosu üç oyuncu ve on beş kişilik koro olan Yunan tiyatrosu ile karşılaştırıldığında Ortaçağ tiyatrosunun dramaturjik açıdan ne kadar farklı olduğu görülebilir.

Çoğunluğu amatör olan oyuncular, aynı zamanda esnaf loncalarında iş sahibi olmalarına rağmen, temsillerdeki rolleri karşılığında ücret ödeniyordu. Bu nedenle, profesyonellik derecesi tartışılabilir olsa da, Ortaçağ'ın sonuna doğru, profesyonel oyuncuların ortaya çıktığını söylemek yanlış olmaz.⁶⁶⁹

⁶⁶⁶ Brockett, C. O., 2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.115.

⁶⁶⁷ The Acts of the Apostles: İncil'deki "Yeni Ahit"te yer alan bu kitapçıkta, İsa'nın ölümünden sonraki otuz-kırk yıl içinde havarilerinin yaptıkları ve ilk kilisenin tarihi anlatılır.

⁶⁶⁸ Brockett, C. O., 2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.115.

⁶⁶⁹ Age., s.116.

3.2.6. Ortaçağ'da Kostüm

Tiyatroda realizm ve sembolizmin bir arada olduğu, izleyici ile aktör arasındaki ilişkinin kaybolmadığı bir dönem⁶⁷⁰ olan Ortaçağ'da, bu tanımın en belirgin örneklerini dekor ve kostüm uygulamalarında görmekteyiz..

Kutsal olayları konu eden oyunlarda karakter zenginliği görülmektedir. Ortaçağ dinsel oyunlarında şeytan kostümleri gibi fantastik kostümler yer alırken, kutsal şahsiyetler ve diğer karakterlerde ise Ortaçağ'a ait kıyafetler kostüm olarak kullanılmaktaydı. Örneğin Romalı askerler ortaçağ zırhlarıyla donatılır; Yahudilerin yüksek rütbeli hahamları Katolik piskoposların cüppelerini giyerlerdi.⁶⁷¹



Şekil 3.78 “Sir Gawain and the Green Knight” oyunundan bir sahnenin görüldüğü el yazması.⁶⁷²
Yazarı bilinmeyen bu eser, 14.yüzyılın sonlarına tarihlenmektedir.

⁶⁷⁰ The New Encyclopedia Britannica, 2002. Volume 28, Encyclopedia Britannica Inc., USA, s.575

⁶⁷¹ Brockett, C. O., 2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.116.

⁶⁷² <http://www.luminarium.org/medlit/gawain.htm>

“Melekler”, yıldızlı kanatlar ve taşlar takar, üstlerine de altın yapraklar konulmuş koyun postu ya da kilise mensuplarının kıyafetlerinden giyerken; “Şeytan” ise, koyu renkli, kaba tüylü kumaştan yapılmış kıllı görünüm sağlayan kostümler giyer, korkutucu gözleri olan korkunç görünümlü maskeler takar ve elindeki sopasıyla da izleyicilere vururdu.



Şekil 3.79 “İzleyicileri korkutan oyuncular”.⁶⁷³ Denis van Alsloot’un 1615 tarihli, The Triumph of Isabella adlı çalışmasından bir detay.



Şekil 3.80 Bir “Miracle Play”deki şeytan kostümlü oyuncular.⁶⁷⁴

⁶⁷³ <http://www.myartprints.co.uk/a/alsloot-denys-van/the-triumph-of-archduches-3.html>

⁶⁷⁴ <http://library.calvin.edu/hda/node/1321>

“Morality” oyunlarındaki aktörler, alegorik bir şekilde giyinirlerdi. “Dedikodu”nun kostümü dil, göz ve kulaklarla, “Para” nınki bozuk paralarla, “Kibir”inki ise tavuskuşu tüyleri ile kaplı olurdu.⁶⁷⁵ Kıyafetlerde renksel sembolizm de önem teşkil ederdi. Örneğin “masumiyet” beyaz giyerken, “gerçek” yeşil giyerdi.⁶⁷⁶



Dance of the Wodehouses.
Jean Froissart, Chroniques, Vol. IV, part 2, c1470-2.
British Library MS Harley 4380 f. 1.

Şekil 3.81 “Dance of the Wodehouses” .⁶⁷⁷

1393 yılında Fransız sarayında düzenlenen bir gösteride, salonda meşale yakılması yasak olmasına rağmen, kralın kardeşi elinde yanan bir meşaleyle gelmiş; vahşi insan kılığındaki oyuncuların birinin kostümü tutuşmuş; çıkan panikte ise Fransız kralı bir düşesin elbisesinin altına saklanarak kurtulurken dört kişi ise ölmüştür. Bu olay “yanan adamların balosu” olarak anılmaktadır. Fransız tarihçi Jean Froissart’ın 1470 tarihli “The Chronicler of European Chivalry” adlı çalışmasındaki minyatür, bu gösteriyi anlatmaktadır.

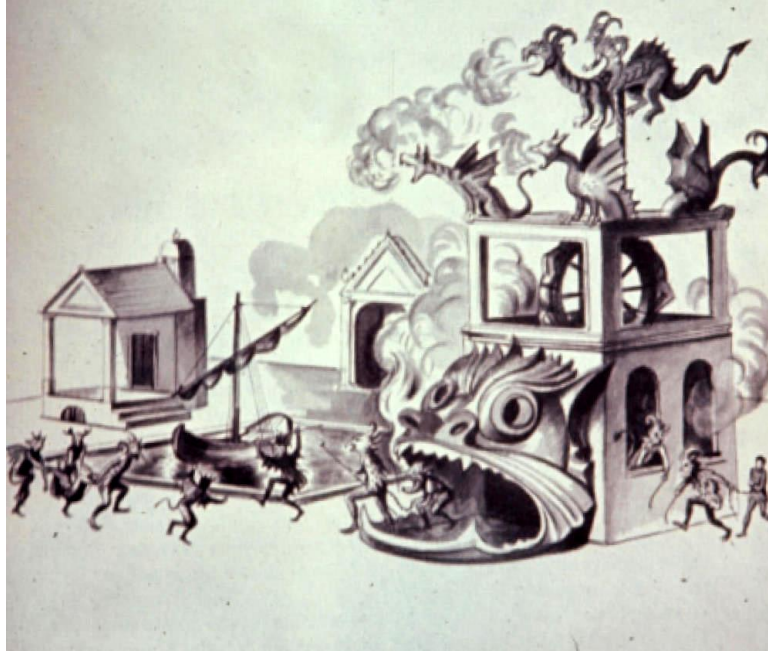
⁶⁷⁵ The Dictionary of Art, 1996. Volume 30, Macmillan Publishers Ltd., Ohio, USA, s.654.

⁶⁷⁶ Sobel, B., 1940. The Theatre Handbook and Digest of Plays, Crown Publishers, New York, s.186.

⁶⁷⁷ <http://www.luminarium.org/encyclopedia/wodehouses.jpg>

3.2.7. Ortaçağ'da Sahne Tekniği ve Tiyatro Yapıları

Realizmin ve sembolizmin bir arada olduğu,⁶⁷⁸ izleyici ile aktör arasında ise interaktif bir ilişkinin bulunduğu Ortaçağ dinsel tiyatrosunda, oyunların gerçekçi olması hiçbir şeyden kaçınılmıyor; gösterilerdeki gerçeklik duygusu özel efektlerle verilmeye çalışılıyordu. Örneğin 1501 yılında Mons'taki "passion play" in Nuh tufanı bölümünde, yağmurun beş dakika süreyle yağdığı sahneyi gerçekleştirmek için oyun yerine bitişik evlerin çatılarına, içleri su dolu şarap fıçları yerleştirilirken;⁶⁷⁹ yine aynı oyunun bir başka sahnesinde "Cennet" ise balıklar ve diğer gerçek hayvanlarla, yeşilliklerle ve ağaçlarla doldurulmuştu.⁶⁸⁰ En dikkat çekici dekorlardan biri olan Cehennem ağızı içinse çeşitli makinelerden, ateş ve dumandan yararlanılıyordu.



Şekil 3.82 "Cehennem Ağızı".⁶⁸¹

⁶⁷⁸ The New Encyclopedia Britannica, 2002, Volume 28, 15th Edition, Encyclopedia Britannica Inc., USA, s.575.

⁶⁷⁹ Brockett, C. O., 2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.121.

⁶⁸⁰ Kuritz, P., 1988, The Making of Theatre History, Prentice Hall College, s.146.

⁶⁸¹ <http://library.calvin.edu/hda/node/1324>

Kullanılan efektlerin çoğunluğu “uçmak” ile ilgiliydi.⁶⁸² Vasari'den⁶⁸³ öğrendiğimize göre, İtalyan tiyatrosuna perspektif anlayışını ilk getirenlerden biri olan Filippo Brunelleschi, bir cennet makinesi yapmıştı. Bu makine, hiçbir yere bağlı değilmiş gibi sahnenin tepesinde dönerek hareket eden, güzel ve büyük bir tekerlekti.⁶⁸⁴ Sahne altından işletilen efektler de vardı. Burda yer alan kapaklar, aktörlerin bir anda belirip kaybolmasını sağlıyorlardı.

Yine kullanılan makinelerden birinde “Bulutlar”, makara ve iplerin yardımıyla hareket ettirilirken, küresel formdaki “cennet”in açılan kanatlarından içerisinin ışık ve meleklerle dolu olduğu görülür; azizler bulutların üzerinde otururken, “melekler”se gökten yere inerlerdi.



Resim 3.33 “Araceli”.⁶⁸⁵

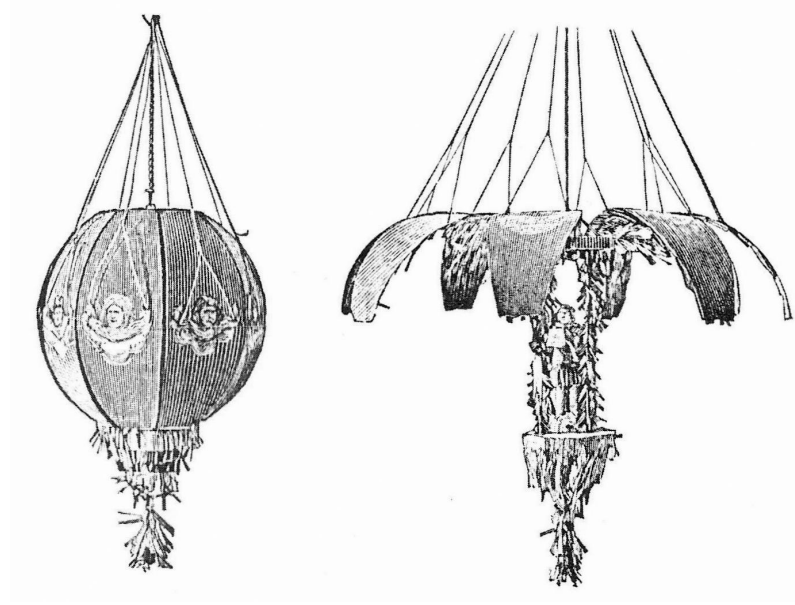
Santa Maria kilisesindeki “Mystery of Elche” oyununda kullanılmış olan ve bugün de halen görülebilen, aktörlerin bağlanarak asılı durdukları mekanizma.

⁶⁸² Brockett, C. O., 2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.121.

⁶⁸³ Vasari (1511-1574): İtalyan ressam, yazar, tarihçi ve mimar. Sanat tarihi yazarlığının kurucusudur. “Rönesans” terimi ilk kez onun tarafından Vite’de kullanılmış, 1550 yılında basılmıştır.

⁶⁸⁴ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.97.

⁶⁸⁵ <http://library.calvin.edu/hda/node/1303>



Şekil 3.83 “Granada” ya da “Altın Nar”⁶⁸⁶.

İspanya’daki Santa Maria kilisesinde Ortaçağ’daki “Mystery of Elche” oyununda kullanılmış olan ve bugün de görülebilen içinden meleklerin çıktığı “Cennet”.

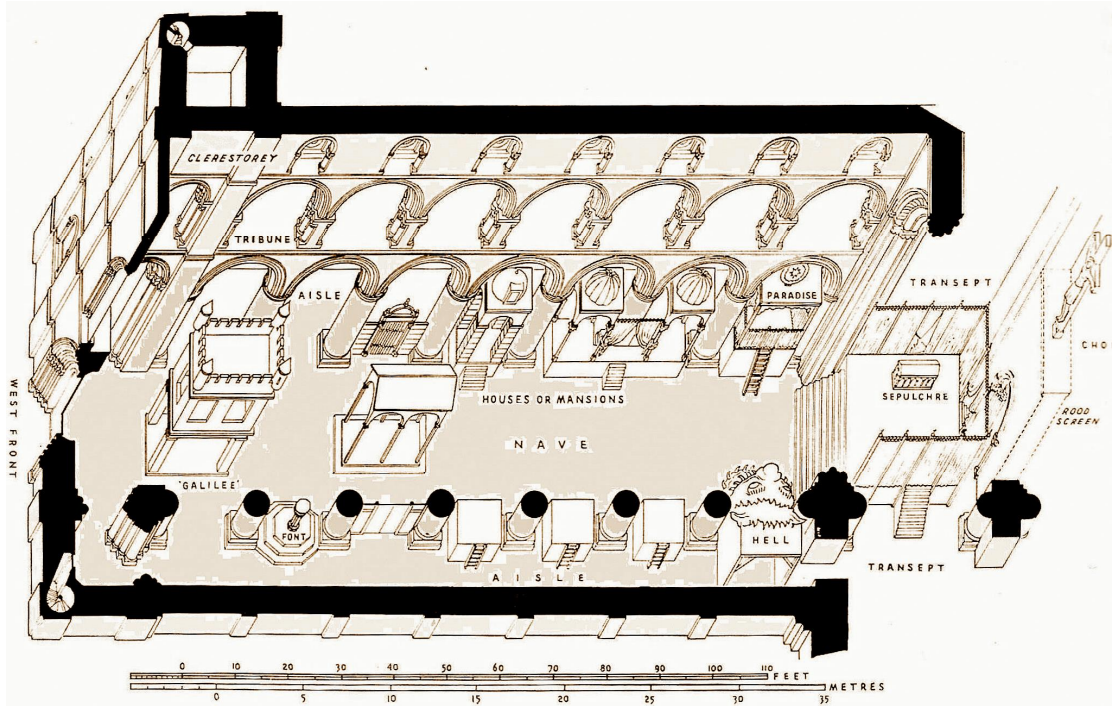
Oyunlar geliştikçe, sahnede kullanılan efektlerin de önemi artmış, sahne mekanikçilerinin yetenek ve becerileri de aynı oranda önem kazanmıştır. Bu kişiler yönetmenden sonraki en önemli sahne adamlarıydı. Öyle ki 16.yüzyıla gelindiğinde oyunların başarısı nerdeyse onların yetenek ve başarısına bağlı hale gelmişti.

Kilisede evrimleşen birçok sahneleme düzeneği Ortaçağ boyunca geçerli olmuştur. Ortaçağ tiyatrosunda, önceleri kiliselerde oynanan oyunlarda bazı sahne düzenleri uygulanmış; sonrasında bu sahne düzenleri oyunlar kilise dışına çıkınca açık alanlardaki yeni oyun alanlarına taşınmıştır. Ortaçağ’da oyunların sahnelendiği geçici ya da sabit herhangi bir “tiyatro yapısı”ndan bahsetmek mümkün değildir; tek bahsedilebilecek olan oyunların sergilendiği çeşitli “oyun mekanları”nın varlığıdır. Oyun yeri, *mansiyon* adı verilen çevreyi tanımlayan küçük yapılar ve *platea* adı verilen genelleştirilmiş bir oyun alanı olmak üzere iki temel öğeden oluşur.⁶⁸⁷

⁶⁸⁶ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s 38.

⁶⁸⁷ Brockett, C. O., 2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.104

Temel yapı “scaffold” ya da “mansiyon” adı verilen, bağımsız, üç boyutlu, bazen çok katlı strüktürlerdir. Bu yapılar, oyunun konusuna göre, “İsa’nın mezarı” , “Cennet ve Cehennem”, “Limbo” , “Pilate’nin Evi”, “Herod’un Sarayı” ya da “Kudüs Tapınağı” gibi dinsel özellikli mekanları temsil ederler.⁶⁸⁸ Dinsel oyunların sayıları ve içerikleri arttıkça “mansiyon” ların da sayılarının artarak tiyatro sahnesindeki yani kilise yapısı içerisindeki yerlerini aldıkları görülür.



Şekil 3.84 Bir ortaçağ kilisesinin ortasında kurulduğu varsayılan mansiyonları gösteren illüstrasyon.⁶⁸⁹

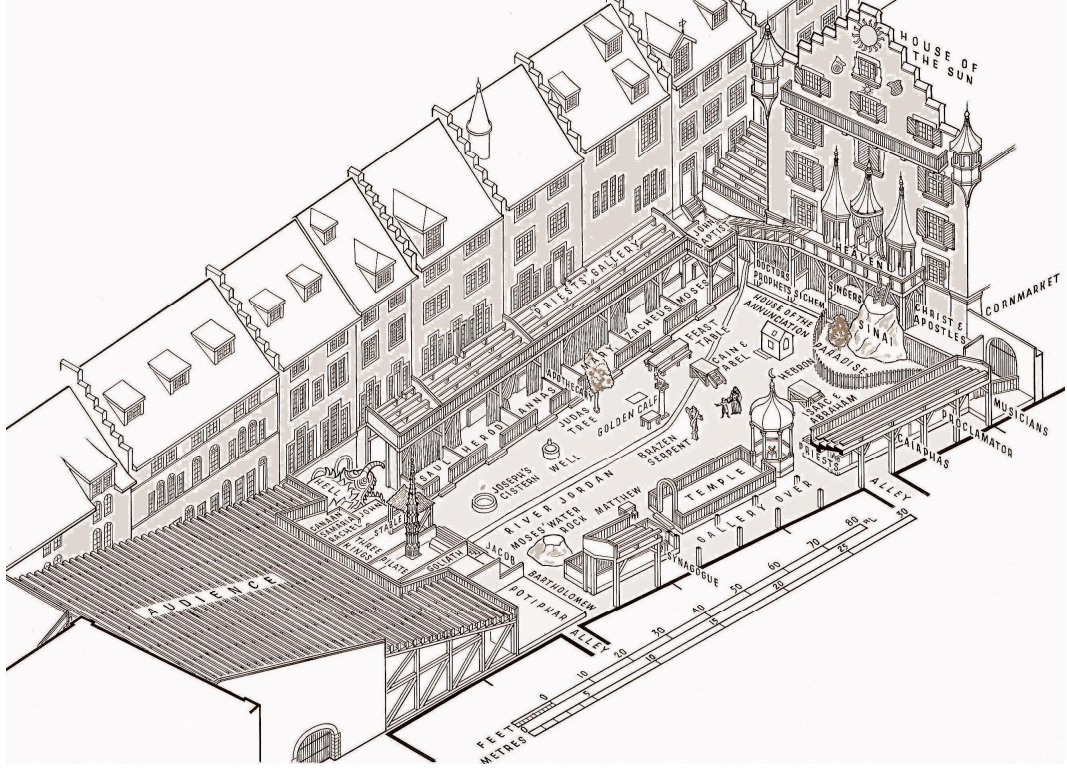
Sahne ünitesi, aktörün ayakta duran seyirci tarafından görülebilmesi ve görsel açıdan bir odak oluşturabilmesi için, yerden yükseltilmiştir.⁶⁹⁰ Başlangıçta basit sahne tekniği uygulamaları görülen bu oyunlarda zaman içerisinde daha gerçekçi ve ihtişamlı gösteriler de düzenlenmeye başlamıştır.

⁶⁸⁸ The Dictionary of Art, Volume 30, Macmillan Publishers Ltd., Ohio, USA, 1996, s.653.

⁶⁸⁹ Brockett, C. O., 2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.104

⁶⁹⁰ The Dictionary of Art, Volume 30, Macmillan Publishers Ltd., Ohio, USA, 1996, s.653.

12. Yüzyıldan itibaren artan oyunlarla birlikte, kiliselerin kapasiteleri artan seyirci ve sahneleme ekipmanları açısından yetersiz kalmaya başlamıştır. Bu sorunu gidermek, yani daha fazla seyirciye, daha fazla “mansiyon”lu oyunlarla hitap edebilmek için oyunlar kiliselerin batı kapısının dışına taşınmıştır. Bu şekilde dinsel oyunlar ilk defa kilise dışına çıkıp, halkın arasına karışmış olurlar.



Şekil 3.85 Oyunların kilise dışına çıkışı.⁶⁹¹ Evlerin arasında oluşan alanda kurulmuş “mansiyon”lar.

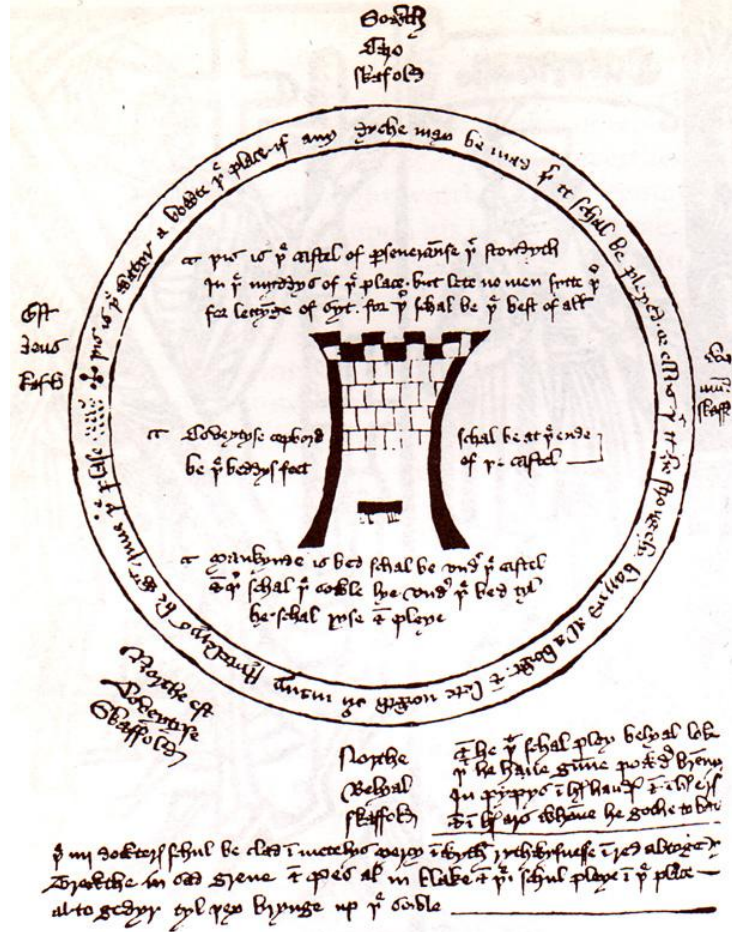
Mekan kavramının her zaman soyut ve eşzamanlı olduğu Ortaçağ tiyatrosunda sahneleme yöntemlerindeki gelişmeler, tiyatronun kilisenin dışına taşıdığı dönemde görülür.⁶⁹² Yine bu dönemde oyun mekanı olarak farklı yerler karşımıza çıkar. Sabit tiyatro binası bulunmayan bu dönemde, mevcut alan ya da yapılara uyum sağlayan bir sahne düzeni esastı. En çok kullanılan kasaba, ve köy meydanlarının biçimi, oyun yerlerinin de biçimini belirlerdi.⁶⁹³ En yaygın alan olan Pazar yerleriyle birlikte, Fransızlar kimi zaman eski büyük tiyatroları kullanmışlar; İtalyanlar dinsel oyunlarının bazılarını Colosseum’da oynamışlar; İspanyollar büyük kentlerdeki

⁶⁹¹ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s 38.

⁶⁹² Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997. Cilt 3, Yem Yayın, Hürriyet Ofset, İstanbul, sayfa 1782.

⁶⁹³ Age., 1783

“corral” adı verilen avlulardan yararlanmışlar; İngiliz loncaları da oyunlarını kendi lonca “hall” lerinde (büyük salon) ya da soyluların salonlarında oynamışlar ama çoğunlukla tekerlekli sahneleriyle şehrin içinde dolaşmışlardır.⁶⁹⁴



Şekil 3.86 Ortaçağ'da yuvarlak sahneli mansiyonlar.⁶⁹⁵

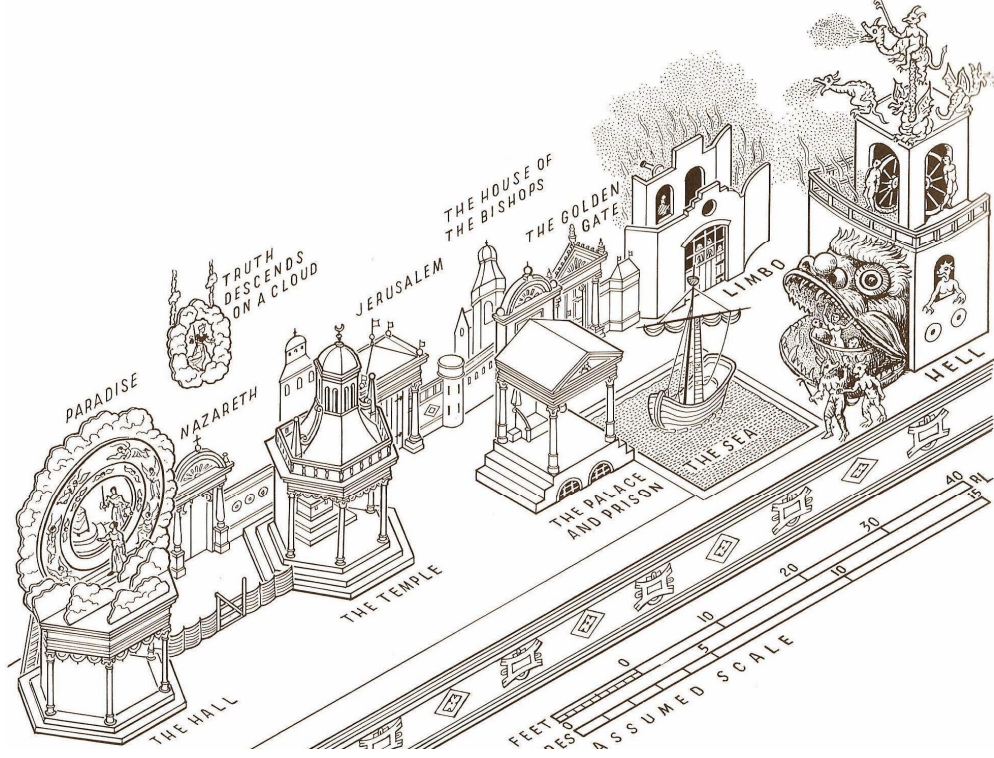
Sahnelemede genellikle iki yöntem izlenirdi. Birincisi, mansiyonların, devam eden bir duvarın önünde düz ya da veya bir amfityatronun içinde dairesel olarak ya da bir Ortaçağ kilisesinin ideal planına uygun olarak sıralandığı “standing scene”dir. Bu “standing scene”lerdeki mansiyonlar dinsel oyunun getirdiği katı kurallara göre konumlanırlardı.⁶⁹⁶ Tek bir oyun alanında çeşitli yöreleri gösteren bu tür oyun

⁶⁹⁴ Fuat, M., 2003. Tiyatro Tarihi, MSM Yayınları, İstanbul, s.62.

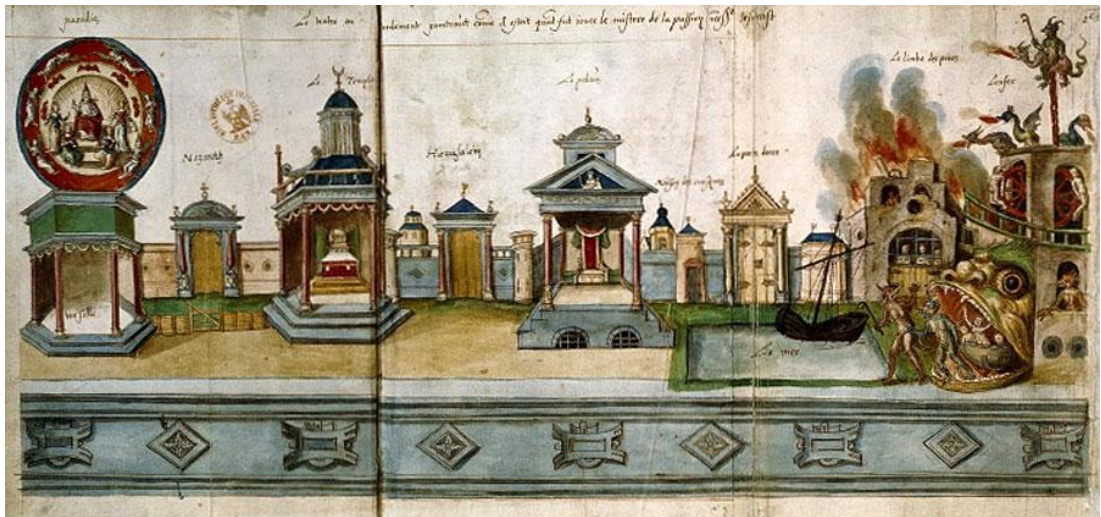
⁶⁹⁵ <http://www.luminarium.org/encyclopedia/mppersever.jpg>

⁶⁹⁶ Nicoll, Allardyce., 1936. The English Theatre a Short History, Thomas Nelson and Sons Ltd., Great Britain, s.11.

düzeni, gelişerek bugünkü anlamda “simultane-eşzamanlı” sahne düzenini ortaya çıkarmıştır.⁶⁹⁷



Şekil 3.87 “Valenciennes Mystery Play”in perspektifi.⁶⁹⁸

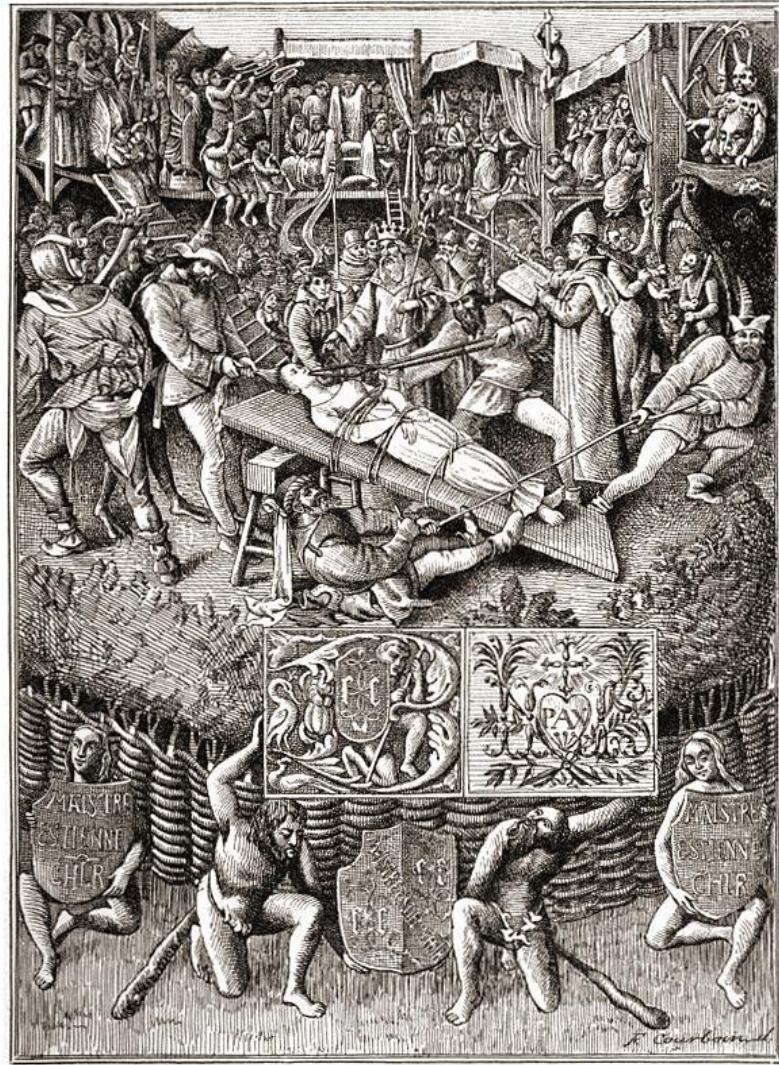


Şekil 3.88 1547’deki “Valenciennes Mystery Play” için sahne düzeni.

⁶⁹⁷ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.91

⁶⁹⁸ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s 69.

Sahneleme yöntemleri arasında en çok kullanılan “yer ve iskele” (place and *scaffold*) adıyla anılan, aynı oyun alanında yükseltilmiş platformlar üzerinde çeşitli yöreleri gösteren eşzamanlı sahne düzenleriydi. Farklı yerleri gösteren ve yerleri gösteri boyunca sabit olan bu birimlere İngilizce’de “*scaffold*”, Fransızca’da “*mansion*”, Latince’de ise “*sedes*” denilmekteydi. Bazen bir sandalye, bir ağaç ya da bir sütunun dekoru oluşturduğu bu birimlerin, bir alanın çevresinde daire biçiminde sıralanmasına dayanan bir oyun düzeni olduğunu 15.yy.da Jean Foquet’nun çizdiği bir minyatürden öğrenmekteyiz.⁶⁹⁹



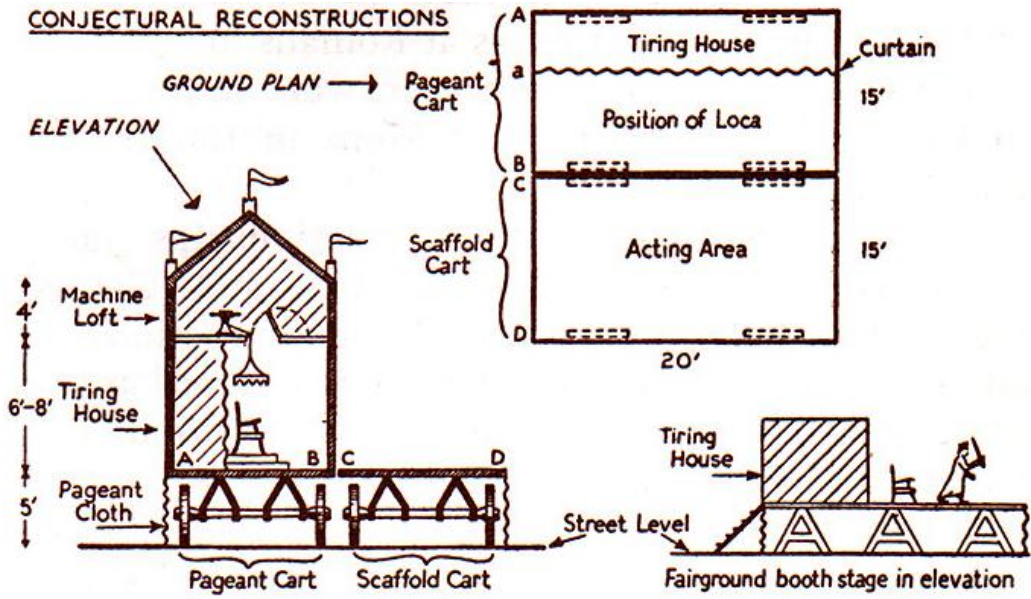
Şekil 3.89 “Martyrdom of St.Apollonia”.⁷⁰⁰ 1460 yılında Jean Fouquet tarafından yapılmış olan minyatür. Seyirci ve yükseltilmiş platform dikkat çeker. Platformun üzerinde elinde bir kitap ve baton olan kişinin oyunun yönetmeni olduğu düşünülmektedir.

⁶⁹⁹ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997. Cilt 3, Yem Yayın, Hürriyet Ofset, İstanbul, sayfa 1782.

⁷⁰⁰ <http://www.luminarium.org/encyclopedia/mpapollonia.jpg>

On birinci ve on ikinci yüzyıllarda kiliselerde oynanan dinsel oyunların kilise dışına çıkarılması gerekince az sayıda büyük pazaryerine sahip olan İngilizler, oyunları da seyircileri de bölmek yoluna gittiler.⁷⁰¹ Oyunları olabildiğince çok izleyiciye ulaştırmak için oyunların şehrin farklı yerlerinde tekrarlanması yoluna gidildi. Bunun için de mansiyonların bir noktadan diğerine taşınmasını sağlayan, atların çektiği, “station” ya da “peagant” adı verilen hareketli “scaffold”lar yapıldı.⁷⁰²

İngiliz *peagant*’larını tanımlayan hiçbir belge günümüze ulaşmamıştır. Sadece David Rogers’ın, on altıncı yüzyıl sonu-on yedinci yüzyıl başına tarihlenen, “A Breviary or Some Few Recollections of the City of Chester” adlı el yazmasında aktardığı bazı bilgiler mevcuttur. Rogers, bu arabaların iki katlı olduğunu, alt katta kılık değiştirilip üst katında oyunların sergilendiğini ve bu sahnelerin altı tekerlekli arabalar olduğunu anlatmıştır.⁷⁰³



Şekil 3.90 Bir İngiliz gösteri arabası ve oyun yerini yeniden kurgulayan bir plan.⁷⁰⁴

⁷⁰¹ Fuat, M., 2003. Tiyatro Tarihi, MSM Yayınları, İstanbul, s.64.

⁷⁰² Hastings, C., 1902, The Theatre / Its Development in France and England, and a History of its Greek And Latin Origins, Duckworth and CO., London, s.122.

⁷⁰³ Brockett, C. O., 2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.117.

⁷⁰⁴ <http://www.luminarium.org/encyclopedia/medplaypics.htm>

Pageant adı verilen bu hareketli sahneler, ahşaptan, dikdörtgen formda ve birbirinin üzerinde konumlanmış iki odadan oluşurdu. Alttaki odanın etrafı kapalı olurken, performansların sergilendiği üsttekinin ise en az bir cephesi açık olurdu. Aracın tamamı seyirci tarafından algılanır ve dış yüzü grotesk bir biçimde boyanırken, üst platform, oyunda sergilenecek sahneye uygun bir şekilde kumaş ya da dekor malzemeleriyle ve yine oyundaki sahnenin özelliğine göre mekanik araçlarla donatılırdı.⁷⁰⁵



Şekil 3.91 “Pageant wagon”.⁷⁰⁶ Denis van Alsloot’un 1615 tarihli, *The Triumph of Isabella* adlı çalışmasından bir detay.

Felemenk’te, İspanya’da, İtalya’da da ara sıra düzenlenmiş olan bu arabalı oyunlar, on dördüncü yüzyılda başlamış ve Shakespeare’in gençlik yıllarına kadar süregelmiştir.⁷⁰⁷ Kesin olarak kaç tane mansiyonun kullanıldığı bilmek mümkün

⁷⁰⁵ Hastings, C., 1902, *The Theatre / Its Development in France and England, and a History of its Greek And Latin Origins*, Duckworth and CO., London, s.139,140.

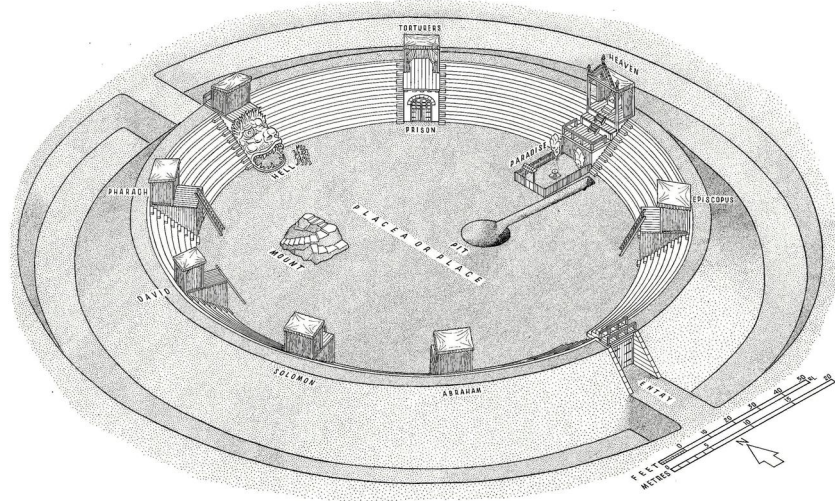
⁷⁰⁶ http://college.holycross.edu/interfaces/vol24_images/belingard/belingard.htm

⁷⁰⁷ Fuat, M., 2003. *Tiyatro Tarihi*, MSM Yayınları, İstanbul, s.65.

değilse de, örneğin 1538’de Lucerne, Switz deki bir oyunda, 70 farklı mekanın yaklaşık 32 adet mansiyonla anlatıldığı bilinmektedir. Oyun alanının sağında ve solunda cennet ve cehennemi temsil eden iki mansiyon yer alıyor. Dünyevi sahneler ortadaki mansiyonlarda oynanıyordu.

15 ve 16.yüzyıllarda cenneti temsil eden mansiyon diğerlerinden daha yüksek olarak düzenlenir, gizlenmiş meşalelerin altın renkli ışığıyla aydınlatılmış bir gökyüzü, çiçek dallarıyla süslenirdi. Buna karşılık cehennemi temsil eden mansiyon ise diğer sahnelerin seviyesinden daha düşük bir kotta düzenlenir ve giriş kapısı canavar kafası şeklinde düzenlenirken, alevler, dumanlar ve lanetlenenlerin çığlıklarıyla cehennemin kötülüğü dekora aktarılırdı. Bu düzenlemelerle, cennetle cehennem arasındaki fark hem görsel hem de işitsel olarak seyrciye yansıtılmaya çalışılırdı. Oyunların üzerinde oynandığı ve sokaklarda dolaşarak halkla bir araya gelen tekerlekli (araba) sahneler, dinsel dramatik gösteriler ile halk dramatik gösterilerini buluşturan sahne biçimi olmuştur.⁷⁰⁸

Bir diğer sahne türü “in the round” yani arena sahnedir. Fransa ve İngiltere’de ayakta kalmış olan Roma tiyatroları, gösteriler için kullanılırken, mansiyonların da dairesel bir biçimde dizildiği düşünülmektedir.⁷⁰⁹



Şekil 3.92 Cornwall, İngiltere’de düzenlenen gösteriye ait illüstrasyon.⁷¹⁰ Piran dairesel alanında düzenlenen “Cornish Ordinalia”nın ilk günündeki sahne düzeni.

⁷⁰⁸ Çalışlar, A., 1995. Tiyatro Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.472

⁷⁰⁹ The New Encyclopedia Britannica, 2002. Volume 28, Encyclopedia Britannica Inc., USA, s.573

⁷¹⁰ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s 35.

Özellikle İspanya’da yaygın olarak kullanılan bir başka sahne türü ise “employed” hareketli sahnedir. Şehrin içindeki oyun alanlarına sabit yükselteler inşa edilir; “carros” adı verilen hareketli vagonlar bu yükseltelere yanaşırlar ve oyunlar bu şekilde oynanırdı.⁷¹¹

Son tür ise hakkında en az bilgiye sahip olduğumuz “perdeli platformlar”dır. Bu tür, Ortaçağın sonlarına doğru, piyeslerini sahneleyebilmeleri için sadece arkada perdeden bir fona ihtiyaç duyan gezici profesyonel oyuncuların kullandığı sahne türüdür.⁷¹²

14. yüzyıla gelindiğinde ise Pazar yerlerinde oynanan dinsel içerikli oyunlar artık bütün Avrupa’da yaygınlaşmıştır.

3.2.8. Ortaçağ’da Hacim Akustiği

Ortaçağ’da açık alanlarda yapılan gösterilerde herhangi bir akustik endişe görüldüğü ya da tedbir alındığı hususu belirsizdir. Yankılanım gibi bir sorun yaşanmadığı tahmin edilmekte, ancak açık havadaki platform üzerindeki oyuncunun sesini, çok geniş alana yayılan seyrciye nasıl duyurduğu bilinmemektedir. Ortaçağ’da Antik Yunan’dakine benzyen, ağız kısmı megafon şeklindeki maskelere de rastlanmaz. Oyunların çok çeşitli efektlerle tamamen görselliğe dayandırılmasından dolayı mı oyuncunun sesinin ikinci planda olduğu, yoksa oyuncunun sesini büyük kalabalıklara ulaştıracak teknolojiye sahip olunmamasından dolayı mı oyunların görselliğe dayandırıldığı bilinmemektedir.

Ortaçağ’da akustikle ilgili sorunlar oyunların ilk döneminde, yani kiliselerde oynandığı dönemlerde görülür. Roma İmparatorluğu’nun sona ermesinden itibaren Batı kiliselerinde yankılanım zamanı, çok önemli bir sorun olmuştur. İlk Hristiyanlar kilise olarak kullanmak için Roma bazilika toplantı salonu formunu benimsedikleri andan itibaren kendilerini geniş hacimli, sert taş yüzeyli ve uzun yankılanım zamanlı yapılarda bulmuşlardır. Böylesi salonlarda vaaz vermek olanaksızdı, çünkü özler söylendikten sonra altı ile sekiz saniye arasında çınliyordu.

⁷¹¹ The New Encyclopedia Britannica, 2002. Volume 28, Encyclopedia Britannica Inc., USA, s.575.

⁷¹² Age., s.575

Çözüm ayini şarkı gibi söyleyerek okumaktı; bir süre sonra deneme yanılma yoluyla temel bir akustik ilke keşfedildi. Bunun sonucunda da Ortaçağ'da ilk kez çok sesli müzik ortaya çıktı. O dönemde kiliselerde sahnelenen oyunlarda da bu ilkenin kullanıldığı düşünülmektedir. Bu konuyla ilgili olarak Rasmussen şöyle der;

“Papaz böyle bir kilisede cemaate vaaz verirken günlük konuşma sesini kullanamazdı. Eğer sesi kilisenin her tarafından duyulabilecek şekilde gür olsaydı, söylediği her hece o kadar uzun tınlayacaktı ki bir süre sonra kelimeler birbiriyle çakışacak ve tüm vaaz karışık ve anlamsız bir hale gelecekti. Bu durum daha ritmik ve müzikal bir konuşma şeklinin kullanılmasını zorunlu kılmıştır. Belirgin derecede tınlama yapan büyük kiliselerde çoğu kez bir 'uygun nota' vardır. Bu 'görünüşte ses tonunun kuvvetlendiği belirli bir perde'dir. Eğer papazın vaaz tonu 'uygun nota'ya yakınsa, tınlayan Latin sesli harfleri tüm topluluğa dolgun bir tonda ulaşırdı. '...' Eski kilise duvarları, o zamanki insanların kullanmayı öğrendikleri güçlü birer müzik aleti olmuştur. Kilisenin, aynı anda birden çok notanın duyulabilmesini ve hoş giden seslerin oluşmasını sağlayan çok güçlü bir bütünleştirici etkisi olduğu keşfedilince, çakışan notaların oluşturduğu armoniler düzenlenmeye ve kullanılmaya başlandı. Böylece çoksesli müzik doğdu.”⁷¹³

3.2.9. Ortaçağ'da Sahne Işıklaması

Roma İmparatorluğu'nun çöküşünü takip eden Ortaçağ, sahne ışıklama teknikleri açısından tam bir karanlık çağdır. Ortaçağ'da sahnede kullanılan dekorlar ve mekanik sistemle ilgili çok çeşitli dokümanlar olmasına karşılık, tiyatro ışıklaması ile ilgili günümüze ulaşan bilgi mevcut değildir. Şehir meydanlarında oynanan dinsel ya da din dışı oyunların tamamı, yapay bir ışık kaynağı olmadan gün ışığından yararlanılarak oynanmıştır. Ancak açık havada ve uygun hava koşullarında yapılan gösterilerde, meşalelerin hem hareketli hem de sabit olarak ışıklama elemanı olarak kullanıldığı da düşünülmektedir.⁷¹⁴

⁷¹³ Rasmussen, S.,E., 1964. Experiencing Architecture, MIT Press, USA, s.227.

⁷¹⁴ <http://www.bartleby.com/65/sc/scenedes.html>

Bu durumun istisnası olarak görünen ve kilise içerisinde oynanan dinsel oyunlarda ise kilise mimarisinin kendi ruhani ışık atmosferinden yararlanılmıştır. Bu ruhani atmosfer ise kilisenin renkli vitray pencerelerinden sızan gün ışığı ile içeride yakılan kandil ve meşalelerin oluşturduğu gölge oyunlarının birleşimi ile yaratılmaya çalışılmıştır. Fakat bu da estetik bir sahne ışıklaması için değil, yeryüzü ve daha yüce olan ruhani dünya arasındaki farkı betimlemek için hazırlanmış bir düzenektir.⁷¹⁵

Ayrıca Bizans'ta Justinianus'un sarayında yapılan eğlencelerde, tiyatroya benzer gösterilerde boyalı camlarla sağlanan renki ışıkların, bunları sahneye yansıtmak için altın levhaların kullanıldığı bilinmektedir. Orta Çağ'da kilise tiyatrosunda da bu tür ışık etkileri kullanılmaktaydı.⁷¹⁶

⁷¹⁵ Keller, M.,1999. Light Fantastic-The Art and Design, Prestel, New York, s.16.

⁷¹⁶ http://tr.wikipedia.org/wiki/Sahne_ışığı

3.3. RÖNESANS'TA TİYATRO VE TİYATRO MİMARİSİ

Özellikle başlangıcıyla ilgili olarak tarihçilerin farklı farklı görüşler öne sürdükleri Rönesans, genel kabule göre 1453 ila 1600 yılları arasında, öncelikle İtalya'da ortaya çıkan ve sonrasında diğer Avrupa ülkelerine yayılan, sanat ve yazın alanındaki canlanış olarak tanımlanır. Bu canlanış aynı zamanda uyanış, diriliş veya yeniden doğuş anlamını da taşır.



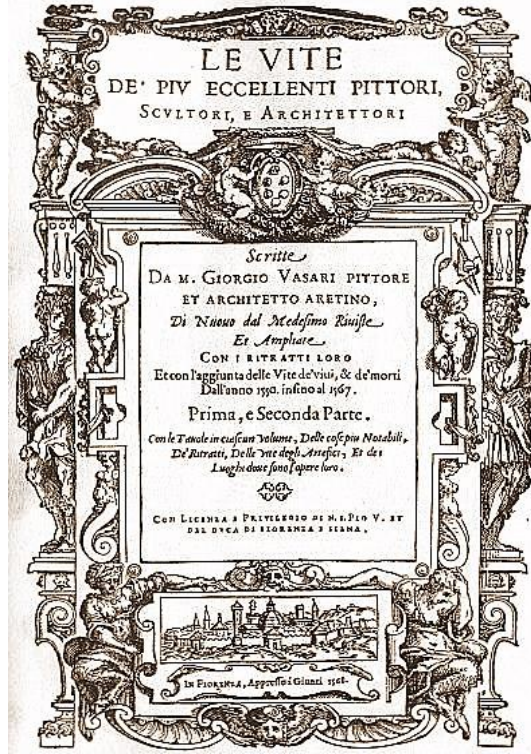
Harita 3.6 Rönesans'ta Avrupa.⁷¹⁷

Sanat tarihinin öncüsü sayılan İtalyan Giorgio Vasari, 1550 yılında yayınlanan “Le Vite de’ più Eccellenti Pittori, Scultori, e Architettori”⁷¹⁸ yani “En Seçkin Ressam, Heykeltıraş ve Mimarların Hayatları” adlı kitabında, bu canlanışı tanımlamak için “yeniden doğuş” anlamına gelen “rinascita” sözcüğünü ilk kez kullanmıştır. Bugün kullandığımız “Renaissance” yani “Rönesans” kelimesi ise ilk kez 1855-58 yılları

⁷¹⁷ mapssite.blogspot.com

⁷¹⁸ Vasari, G., 1878. Le Vite de’ più Eccellenti Pittori, Scultori, e Architettori, G.C. Sansoni, Firenze. / Vasari, G., 1897. Lives Of Seventy Of The Most Eminent Painters, Sculptors, And Architects, Charles Scribner’s Sons, New York.

civarında, Fransız tarihçi Jules Michelet (1798-1874) tarafından kullanılmıştır. İsviçreli tarihçi Jakob Burckhardt da 1860 yılında basılan ve klasik haline gelmiş olan “İtalya’da Rönesans Kültürü”⁷¹⁹ adlı eseriyle bu kavramı güçlendirmiş ve Rönesans’ı, Giotto’yla (1267-1337) başlayıp Michelangelo’yla (1475-1564) biten bir dönem olarak tanımlamıştır.



Şekil 3.93 Vasari' nin “Le Vite de' più Eccellenti Pittori, Scultori, e Architettori” adlı kitabının kapağı.⁷²⁰

Dünya tarihinde veya bir ulusun tarihinde meydana gelen yapısal değişiklik için kesin ve tek bir tarih vermek nerdeyse imkansızdır. Değişikliklerin etkisini göstermeye başlamasından çok önce, sessizce çalışan kurumlar, sisteme karşı yapılan çalışmalar ve bu çalışmaların önderleri, yeni oluşumun doğuşunda var olmuşlardır. Rönesans'tan önce de 9. yüzyıldaki “Karolenj Rönesansı”⁷²¹ gibi ilkçağı canlandırma

⁷¹⁹ Burckhardt, J., 1928. The Civilisation Of The Renaissance In Italy, George Allen & unwin Ltd., Great Britain.

⁷²⁰ <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Vite.jpg>

⁷²¹ Karolenj Rönesansı: 8.yüzyılın sonlarında Karolenj İmparatoru Charlemagne döneminde başlayan entelektüel ve kültürel aydınlanma dönemi. Batı kültürünün temellerinin atılması bakımından önem

akımları yaşanmış, sonrasındaki “Otto Rönesansı”⁷²² döneminde de sanatsal bazı yenilikler yapılmaya çalışılmıştı. 12. Yüzyılda, Aristoteles’in bugün bilinen bütün yapıtları derlenmişti.⁷²³ Bilginin Rönesans’la canlanmasından yaklaşık yüzyıl kadar önce ise edebiyat, Dante, Petrarck ve Boccaccio ile canlanmıştı. Bu üç büyük yazar, yapıtlarıyla hümanizmin temellerini atmışlar; kilisenin ve devletin eski dogmalarına karşı çıkan yeni bir yaşam felsefesi getirerek insanın değerini ortaya koymuşlardır.⁷²⁴

Rönesans’ın kökleri Ortaçağ’ın sonlarında, 12. yüzyılda başlayan, bir dizi siyasal, toplumsal ve düşünsel dönüşüme dayanır. Bu dönüşümlere sebep olanların başında ise Rönesans’ın anayurdu sayılan İtalyan kentlerinin gelişmesi gelir.⁷²⁵

Okuryazarlığın artması ve klasik metinlerin büyük bir hızla yayılmasına olanak veren matbaanın 1450 yılında Gutenberg tarafından geliştirilmesi bu dönüşümü hızlandırmıştır.

Türkler 1453’te İstanbul’u fethettiklerinde, özellikle imparatorluğun son döneminde klasik dramla ilgilenmiş olan bilginler, pek çoğu bugün elimizdeki Yunan oyunlarını da içeren klasik el yazmalarını alarak batıya kaçmışlar ve bu eserlerin sonraki dönemlere ulaşmasını sağlamışlardır. Bizans koyu bir ortodoksi içinde eski Yunan ve Roma uygarlıklarına sırtını çevirirken ve Batı Avrupa yoksulluk ve eğitimsizlik ile boğuşurken, İberya yarımadasını üs kılan Fatimi Halifeliği⁷²⁶ bu eski Yunan ve Roma Klasiklerine sahip çıkmış ve bunların Arapça çevirilerini yapmıştır. Batı Avrupa’da bu dönemi izleyen yıllarda ortaya çıkan Rönesans alevini başlatan da bu eserlerin bu kez Arapça’dan Avrupa dillerine çevrilmesi olmuştur.⁷²⁷

Ulusal devlet ve ulusal dil düşüncesi de yine Rönesansla birlikte ortaya çıkmıştır. Saraylılarla köylüler aynı dili konuşmaya başlamış ve Rönesans’ta oluşan ulusal dil

taşıyan bu dönemde Latince yeniden ele alınarak standart hale getirilmiştir. Ortak ve standart para birimi, İtalya ve Franklar arasında ticaretin gelişmesi, sanatta özellikle mimaride gelişme, bilimin yeniden ivme kazanması, eğitim seferberliği gibi uygarlık düzeyindeki ilerici gelişmeler sayesinde Karolenj Rönesansı, Avrupa’nın karanlık çağları içindeki en aydınlık dönemi oluşturmuştur.

⁷²² Otto Rönesansı: Karolenj Hanedanının güç kaybetmesinden sonra Avrupa’da güç sahibi olan Anglosakson Hanedanı’nın, hepsinin de adı “Otto” olan üç imparatorunun hüküm sürdüğü dönem olan 10. ve 11. yüzyıllar arasında süregelen aydınlanma hareketleri.

⁷²³ Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1990. Cilt, Ana Yayıncılık, İstanbul, s.371.

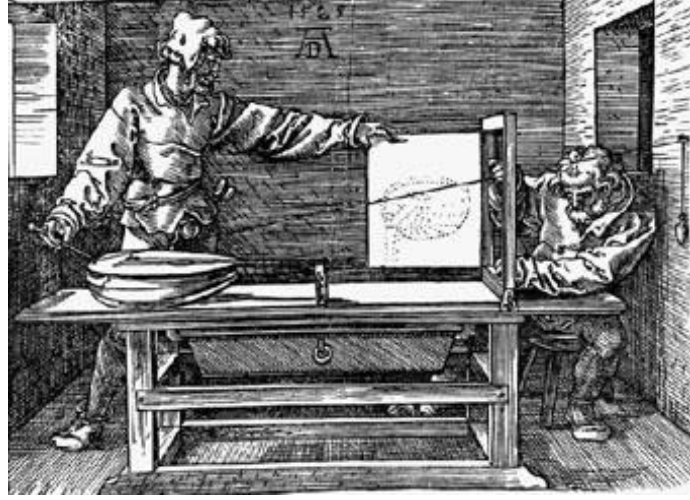
⁷²⁴ Fuat, M., 2003. Tiyatro Tarihi, MSM Yayınları, İstanbul, s.71.

⁷²⁵ Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1990. Cilt, Ana Yayıncılık, İstanbul, s.371.

⁷²⁶ Fatimi Halifeliği (909-1171): Tunus’ta kurulduktan sonra merkezi Kahire’ye taşıyan ve Fas, Cezayir, Libya, Malta, Sicilya, Sardinya, Korsika, Tunus, Mısır, Filistin, Lübnan, Ürdün ve Suriye’de egemenliğini kuran İslam devleti.

⁷²⁷ Neyzi, A. H., 2004. Tiyatrodan Gösteri Sanatlarına, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, s.36.

düşüncesi, doğal olarak sanat alanına da etki etmiştir.⁷²⁸ Edebiyatta ulusal dillerin önem kazanması, hem ilkçağın bilim ve sanat yapıtlarının, hem de dini kitapların ulusların kendi dillerine çevrilmesine yol açmıştır.⁷²⁹ Ancak Rönesans'ın bilim alanındaki en önemli katkısı matematikte karşımıza çıkar.⁷³⁰ Pythagoras'ın⁷³¹ “her şey sayıdır” görüşüne sıkıca bağlı olan Rönesans sanatçıları⁷³², aritmetik ve geometriyi beşeri bilimler arasına katmışlar;⁷³³ mimarlığı da mekansal birimlerle uğraşan bir matematik bilimi olarak kabul etmişlerdir.⁷³⁴ Mekânın düzenlenmesinde geometri kurallarını uygulayan ressam ve mimarlar ise perspektif kurallarını saptamışlardır.⁷³⁵



Şekil 3.94 Perspektif Makinesi⁷³⁶ Albrecht Dürer'den 1525 tarihli Rönesans'ta kullanılan “perspektif makinesi”ni gösteren “Kumpas ve cetvel ile nasıl ölçüm yapılır” isimli çalışma.

⁷²⁸ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.131.

⁷²⁹ Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1990. Ana Yayıncılık, İstanbul, s.371.

⁷³⁰ Age., s.371, 372.

⁷³¹ Pythagoras: Pisagor ya da Pythagoras, MÖ 580-MÖ 500 tarihleri arasında yaşamış olan İyonyalı filozof, matematikçi ve Pisagorculuk olarak bilinen akımın kurucusu. En iyi bilinen önermesi; adıyla anılan “Pisagor önermesi”dir. "Sayıların babası" olarak bilinir. Pisagor ve öğrencileri her şeyin matematikle ilgili olduğuna; sayıların nihai gerçek olduğuna; matematik aracılığıyla her şeyin tahmin edilebileceğine ve ölçülebileceğine inanmışlardır. Kendisini filozof yani bilgeliğin dostu olarak adlandıran ilk kişi olan Pisagor, düşüncelerini yazıyla yaymadığı için onun hakkında bildiklerimiz öğrencilerinin yazılarında anlattıklarıyla sınırlıdır. / <http://tr.wikipedia.org/wiki/Pisagor>

⁷³² Roth, Leland M., 2000. Mimarlığın Öyküsü, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, s.426.

⁷³³ Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1990. Ana Yayıncılık, İstanbul, s.371, 372.

⁷³⁴ Roth, Leland M., 2000. Mimarlığın Öyküsü, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, s.426.

⁷³⁵ Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1990. Ana Yayıncılık, İstanbul, s.371, 372.

⁷³⁶ <http://www.handprint.com/HP/WCL/tech10.html>

Rönesans'ta düşünce düzeyinde olduğu kadar, kültürün bütününde de eğilim, her türlü bağımlılıktan arınmaktı. Her türlü çalışmanın kaynağı ise akıl ve deneydi.⁷³⁷ Bu çalışmaların yapıldığı Rönesans akademileri ise çok önemli kurumlardı. Akademilerin çevresinde toplanan bilginler, klasik sanat, mimarlık, edebiyat alanlarındaki araştırma ve buluşlarıyla hem kiliseyi hem de soylu kişileri etkiliyorlardı.⁷³⁸ Artık sanat ve mimarlığın koruyucularında da bir değişim söz konusuydu.



Resim 3.34 “Accademia degli Intronati”.⁷³⁹

Rönesans İtalya'sındaki tiyatro akademisinin giriş kapısından görünüş. 16.yüzyılın başlarında Siena'da kurulmuştur. Günümüzde halen varlığını sürdürmektedir.⁷⁴⁰

Coğrafi keşifler sonucunda zenginleşen soylu ve tüccarlar, en kârlı ticaretin hangi alanda olduğunu araştırarak, sağlamış oldukları zenginlikleri sanat ve endüstri yeniliklerine yatırmaya başladılar. Böylece, güzel sanatlar gibi alanlara destek veren, sanatçıları destekleyip, koruyan yeni bir sınıf oluştu.⁷⁴¹ Tiyatro yazar ve eleştirmenleri de bu sanatı, kilisenin suçlamalarına karşı savunuyor, savunurken de tiyatronun toplumu eğitici görevi üzerinde duruyorlardı.⁷⁴² Kuzey Avrupa'da

⁷³⁷ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.130.

⁷³⁸ Fuat, M., 2003. Tiyatro Tarihi, MSM Yayınları, İstanbul, s.75.

⁷³⁹ <http://www.flickr.com/search/?q=Intronati>

⁷⁴⁰ <http://www.accademiaintronati.it/history.html>

⁷⁴¹ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Rönesans>

⁷⁴² Şener, S., 2008. Düünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, s.73.

reformasyon⁷⁴³ hareketinin ilerlemeye başlamasıyla birlikte de kilise kurumunun, sanatın önemli bir koruyucu “müşterisi” olması durumu yavaş yavaş sona erdi.⁷⁴⁴ Soylular ve tüccarlardan oluşan yeni sanat koruyucularının ve onların hümanist mimarlarının kutsal kitabı ise Romalı mimar Vitruvius’un “De Architectura” yani “Mimarlık Üzerine On Kitap” adlı eseri idi.⁷⁴⁵ Bu eserin, 1486’da Latince baskısı, 1511’de resimli baskısı, 1521’de İtalyanca baskısı yapıldı; daha sonra da bütün Avrupa dillerine çevrildi.⁷⁴⁶ Aristoteles’in “Poetika”sının edebi alanda kabul edilmesi gibi, “Mimarlık Üzerine On Kitap” da mimari ve sahneleme ile ilgili tüm konularda otorite olarak kabul edilmiştir.⁷⁴⁷

Leon Battista Alberti⁷⁴⁸’nin “insan isterse her şeyi yapabilir” özdeyişinde en iyi ifadesini bulan ideal insan kavramı, insanın gelişme yeteneğinin sınırsız olduğunu kabul eden ve onu evrenin merkezine yerleştiren Rönesans hümanizminin temel düşüncesini yansıtır.⁷⁴⁹ Uygur kültürden cesaret alan ideal insanın hedefi ise antik çağın entelektüel ve sanatsal başarımlarını kavramak ve bunları aşmaktır.⁷⁵⁰ Bu yoldaki çalışmalar için de en elverişli alan tiyatrodur. Bundan dolayı da sahne yaşamına önem verilmiştir. Rönesans yazarları herşeyden önce insanı anlatacak; oyuncularını da insanı oynayacaklardır.⁷⁵¹ Her ülkenin kendi ulusal tiyatrosunun doğduğu Rönesansla birlikte, tiyatronun her alanında yenilikler ortaya çıkmış ve modern tiyatroya ilk adımlar atılmıştır.

⁷⁴³ Reformasyon: Reform, 15. ve 17. yüzyıl boyunca tüm Avrupa’yı etkileyen Katolik Kilisesi’ne karşı yapılmış dinsel bir harekettir. / [http://tr.wikipedia.org/wiki/Reform_\(tarih\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Reform_(tarih))

⁷⁴⁴ Roth, Leland M., 2000. Mimarlığın Öyküsü, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, s.428.

⁷⁴⁵ Age., s.432.

⁷⁴⁶ Age., s.471.

⁷⁴⁷ Brockett, C. O., 2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.144.

⁷⁴⁸ Leon Battista Alberti: Rönesans hareketinin öncülerinden olan, İtalyan ressam, şair, dilbilimci, filozof, kriptocu, müzisyen, mimar. 1436 senesinde “Resim Üzerine” adlı kitabında ilk defa üç boyutlu bir görüntünün, iki boyutlu bir levhaya veya duvar yüzeyine resmedilmesine dair kuralları açıkladı. İtalyan resim ve kabartma sanatını doğrudan ve derinden etkileyen kitap, perspektife dayalı Rönesans üslubunun ortaya çıkmasına sebep oldu./http://tr.wikipedia.org/wiki/Leone_Battista_Alberti

⁷⁴⁹ Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, 1990. Ana Yayıncılık, İstanbul, s.373.

⁷⁵⁰ Roth, Leland M., 2000. Mimarlığın Öyküsü, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, s.426.

⁷⁵¹ Özgü, M., 1971. Tiyatronun Kültür Niteliği ,Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Ankara Üniversitesi, Sayı:2, s.8.

3.3.1. Rönesans'ta İtalya

Feodal toplum düzeninin ve ideolojisinin çöküntüye uğradığı ve hümanist düşüncenin hakim olduğu Rönesans döneminde, Ortaçağ tiyatrosunun yerini alan laik, ulusal ve halkçı tiyatro ilk örneklerini İtalya'da vermiş ve ordan tüm Avrupa'ya yayılmıştır.

14. yüzyılın sonuna gelindiğinde İtalyan kentlerine özgü bir halk egemenliği kavramı gelişmiş, feodalizmin kurumsal yapısı yıkılırken, Rönesans döneminin karakteristik devlet anlayışı kurulmaya ve bireylerin aracılardan doğrudan devletle karşı karşıya oldukları “kent devletleri” ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu kent devletleri arasında, tiyatro alanındaki öncü ise Ferrera'dır. Ferrera sarayında yetenekli yazarlara, resamlara, oyunculara fırsat verilmekte; Terentius'un, Plautus'un komedyalarıyla birlikte Seneca'nın da tragedyaaları oynanmaktaydı. Roma, Floransa, Milano gibi devletlerin Ferrera'yı örnek almalarıyla birlikte de tiyatro İtalya yarımadasında yayılmaya başladı.



Harita 3.7 Rönesans'ta İtalya.⁷⁵²

⁷⁵² http://en.wikipedia.org/wiki/File:Italy_1494_v2.png

Antik tiyatroyu referans alan Rönesans İtalyan tiyatrosu, skolastik düşünceye karşı durarak, güzelliğin kaynağını dinsel öğelerde değil de, insan doğasında bulan hümanist bir tiyatronun doğmasına yol açmıştır. Klasiklerin bilinmesi ve incelenmesi, İtalyada tiyatro sanatı ile ilgili olarak birçok yeniliğin ortaya çıkmasını sağlamış, kalıcı tiyatro yapıları, uzmanlık alanı “tiyatro” olan mimarlar tarafından ilk kez Rönesans İtalyası’nda inşa edilmiştir. Yine bu dönemde, Antik Çağ’ın bütünleşik ve dairesel seyirci-sahne modelinin yerine, seyirciyle oyunu birbirinden kesin hatlarla ayıran bir sahne anlayışı gelişmiş ve bu anlayış bütün Avrupa’ya yayılarak beş yüz yıl boyunca egemen olmuştur.⁷⁵³

Aziz Çalışlar’a göre, Rönesans İtalyan tiyatrosu’nun tiyatro tarihine katkısı üç alanda kendisini gösterir:

“Comedia erudita⁷⁵⁴, pastoral oyun⁷⁵⁵ ve commedia dell’arte gibi çeşitli drama türlerinin ortaya çıkması; başlıcalıkla tiyatro sahnesine ilişkin sanatsal ve teknik gelişmelerin yer alması ve yeni bir drama kuramı anlayışının doğması.”⁷⁵⁶

İtalya’da tiyatronun bütün alanlarında bir “yeniden doğuş” yaşanırken, sadece tiyatro yazınında aynı canlılık görülmez. Memet Fuat’a göre “...kalıcı oyunlar, büyük oyun yazarları yaratamaması, bu ‘Rönesans’ ı gerçek tiyatronun ‘yeniden doğuşu’ diye anmamıza engel oluyor,”⁷⁵⁷ ise de, *entremés*’ler⁷⁵⁸, saray gösterileri, klasiklerin yeniden oynanması, *intermezzo*’lar⁷⁵⁹, pastoraller, operalar, yeni dekor anlayışları, sahne makineleri, kalıcı ve kapalı tiyatro yapıları, opera yapıları ve *commedia*

⁷⁵³ Axis 2000, Büyük Ansiklopedi, 1999. Milliyet Hachette, Cilt 11, Doğan Kitapçılık, İstanbul, s.380.

⁷⁵⁴ Comedia erudita: İtalyan tulûat tiyatrosundan farklı olarak belli bir metinle oynayan İtalyan karakter ve entrika komedyası. / <http://www.buyukturkcesozluk.net/kelime/commedia+erudita.html>

⁷⁵⁵ Pastoral oyun: Rönesans döneminde konusunu efsanelerden ve çoban masallarından alan; gelişmesiyle operanın ortaya çıktığı, saraylıların ve aristokratların sevdiği bir oyun türü. / [http://tdkterim.gov.tr/?kategori=terim&hng=md&kelime=pastoral oyun](http://tdkterim.gov.tr/?kategori=terim&hng=md&kelime=pastoral%20oyun)

⁷⁵⁶ Çalışlar, A., 1995. Tiyatro Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.535.

⁷⁵⁷ Fuat, M., 2003. Tiyatro Tarihi, MSM Yayınları, İstanbul, s.89.

⁷⁵⁸ Entremés: Şenliklerde tek perdelik güldürü oyunu olarak; çok perdelik oyunlarda ise, içerikle ilgisi olmayan, ara oyun olarak oynanan 17.yüzyıl İspanyol tiyatrosunun bir oyun türü. / Çalışlar, A., 1993. Tiyatro Kavramları Sözlüğü, Mitos Boyut Yayınları, s.59.

⁷⁵⁹ İntermezzi: 15.yüzyıl sonlarıyla16.yüzyılın ilk başlarında, İtalya’ da ciddi oyun ya da operaların perdeleri arasında sahneye çıkartılan, hafif, çoğu zaman komik oyunlara verilen ad. / Erim, B.T., 2009, Derleme Tiyatro Sözlüğü, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, s.165.

dell'arte oyunları düşünüldüğünde, İtalyan Rönesansı'nın tiyatro sanatına dünya tarihinde görülmemiş bir çok yenilik ve çok yönlülük getirdiğini söylemek yanlış olmaz.

3.3.1.1. İtalya'da Tiyatro Yazını ve Oyun Türleri

İtalya'da özellikle romantik komedy ve taşlamalar büyük ilgi görmekteydi. Bu türlerin başarısı tanınmış İtalyan yazarların tiyatro yazınına yönelmesini sağlamış; Frulovisi (1400-1464) Plautus'a öykünen komedyalarıyla ortaya çıkarken, saray ozanı Ariosto (1474-1533) ise şiiri bırakıp komedy türünde oyunlar yazmaya başlamıştı.



Resim 6.3

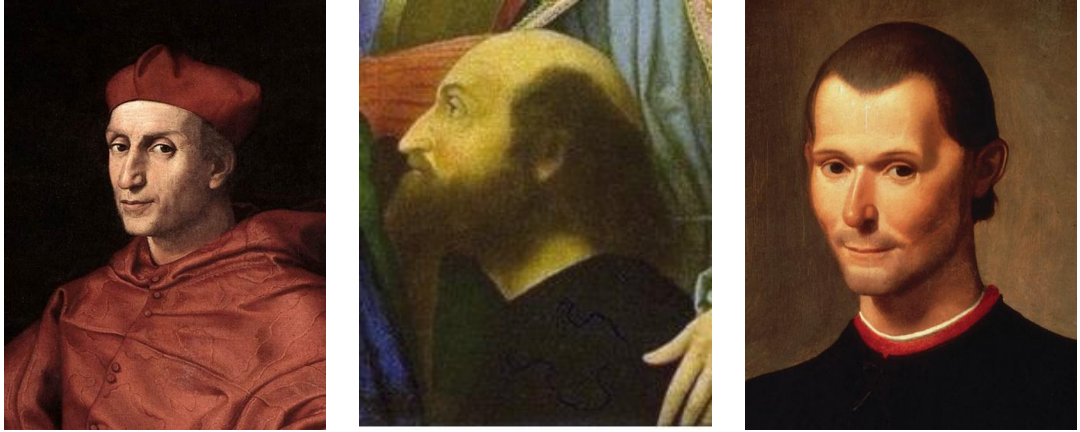
Şekil 3.95 Ariosto'nun oyunlarının yer aldığı kitabın başındaki resim.⁷⁶⁰

İlk baskısı 1535 yılında yapılmıştır. Önde, elinde maske tutan oyuncu, arkada ise perspektifli sahne düzeni görülmektedir.

⁷⁶⁰ Brockett, C. O., 2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.140.

Başlangıçta Roma'ya öykünmüş olan Ariosto'nun, günümüze kadar ulaşan ilk oyunu 1508 yılında yazdığı "Mücevher Kutusu"dur. Shakespeare'in "Hırçın Kız"ının esin kaynağı olan "Sanılanlar"ı ise 1509 yılında yazmıştır. Son dönemlerde ise oyunlarında kendi tiplmelerini yaratmaya başlamış olan Ariosto, romantik komedyanın ilk örneklerini veren yazar olarak tiyatro tarihinde yerini alır.

Komedyada alanında Ariosto ile aynı dönemde eserler veren diğer iki sanatçı ise Roma komedyasını esas alan Kardinal Bibbiena (1470-1519) ve ilk defa olarak oyunlardaki bölümler arasına şarkılar ekleyen Macchiavelli'dir (1469-1527). Venedikli Arentino (1492-1556) ile aynı zamanda oyunculuk da yapmış olan Beolco (1502-1542) da komedyada alanında oyunlar yazmış sanatçılar olarak karşımıza çıkarlar. Ancak komedya alanının sarayların dışına çıkmaması, yazarların halka yabancı kalmaları ve kendilerini "Roma" etkisinden kurtaramamalarından dolayı, tiyatronun diğer alanlarında görülen gelişmelere bu alanda rastlayamayız.



Şekil 3.96 İtalyan yazarlar.(Soldan sağa) Bibbiena;⁷⁶¹ Ariosto;⁷⁶² Machiavelli;⁷⁶³

Komedyada alanında bunlar olurken tragedya alanında da çok farklı bir durum söz konusu değildir. Üstelik komedyada yazarları Terentius'la birlikte Plautus'un oyunlarını örnek alırken, tragedya yazarlarının öykünebilecekleri örnekler sadece Seneca'nın oyunları ile sınırlıdır. 15.yüzyılın sonunda Commelli, ilk İtalyanca tragedyayı yazarken, Cinthio ise romantik aşk ve olağanüstü dehşet sahneleriyle dolu

⁷⁶¹ http://en.wikipedia.org/wiki/Bernardo_Dovizi

⁷⁶² http://en.wikipedia.org/wiki/Ludovico_Ariosto

⁷⁶³ http://en.wikipedia.org/wiki/Niccolò'_Machiavelli

yeni bir biçime yönelmek istemiştir.⁷⁶⁴ Ancak Cinthio'nun açtığı yolda devam edecek ve onun yaptıklarını geliştirecek başka yazarlar çıkmadığından, tragedyada da sonuç komedyadan farklı olmamış; Rönesans düşünesine aykırı bir şekilde, tamamen klasik biçimlere bağlı, yenilikçi olmayan eserler üretilmiştir.

Pastoral ve Opera:

Rönesans'ın sahne gösterileri iki yeni eğlence çeşidinde yerini bulmuştur. Sonradan ortaya çıkan bu iki eğlence çeşidi, gösterileri salonun ortasından, yükseltilmiş sahneye çekmiş; ressamaları, düzenleyicileri sahne ile ön sahne içinde yaşamaya zorlamıştır.⁷⁶⁵ Bu yeni türler pastoral oyunlar ve operadır.

Pastoraller konularını kır yaşamından alan şiirli oyunlardır.⁷⁶⁶ İtalya'da gelişerek başta Fransa ve İngiltere olmak üzere diğer Avrupa saraylarında da yaygınlık kazanmışlardır.⁷⁶⁷ 1471 yılında sahnelenen, 17 yaşındaki Poliziano'nun yazmış olduğu, ciddi sahnelerle gülünç sahnelerin bir arada bulunduğu "Orfeo", tam anlamıyla bir pastoral olmamakla birlikte, yapısında pastoral öğeler de barındırmaktadır.⁷⁶⁸ Rönesans devrinde destan türünün en başarılı sanatçılarından ve "Kurtarılmış Kudüs" adlı yapay destanın yazarı olan Tarquato Tasso'nun (1544-1595), 1573 yılında yazılıp oynanan "Aminta"sı ile Battista Guarini'nin (1537-1612) "Pastor Fido"sunu yani "Sadık Çoban"ı ise dönemi içerisinde bu türün en başarılı ve en beğenilen oyunları olmuştur.⁷⁶⁹ Açık doğayı çevre, çobanları ve çoban kızlarını ise oyun kişisi olarak alan pastoraller bir bakıma müzikli oyunların, operanın ilk örnekleri sayılabilir.⁷⁷⁰ 17.yüzyıldan itibaren geçerliliğini kaybetmeye başlayan pastoral oyunlar, bale ve operanın gelişimi üzerinde etkili olmuş ve 18.yüzyıla değin oyun yazarları arasında yapısal etkisini sürdürmüştür.⁷⁷¹

⁷⁶⁴ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.139.

⁷⁶⁵ Fuat, M., 2003. Tiyatro Tarihi, MSM Yayınları, İstanbul, s.82.

⁷⁶⁶ Age., s.82.

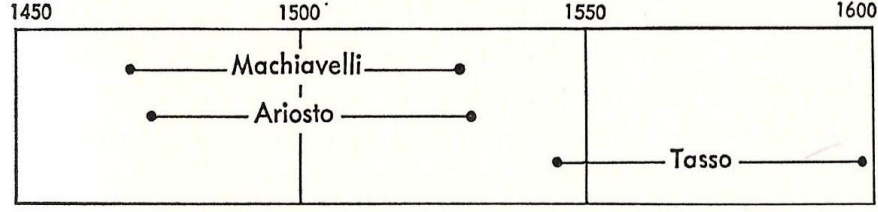
⁷⁶⁷ Çalışlar, A., 1993. Tiyatro Kavramları Sözlüğü, Mitos Boyut Yayınları, s.143.

⁷⁶⁸ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.139.

⁷⁶⁹ Fuat, M., 2003. Tiyatro Tarihi, MSM Yayınları, İstanbul, s.82, 83.

⁷⁷⁰ Cumhuriyet Ansiklopedisi, 1972. Cilt 10, Arkin Kitabevi, İstanbul, s.3124.

⁷⁷¹ Çalışlar, A., 1993. Tiyatro Kavramları Sözlüğü, Mitos Boyut Yayınları, s.143.



Şekil 3.97 Önemli İtalyan yazarları ve yaşadıkları dönemler.⁷⁷²

Rönesans boyunca müzik daha incelikli ve çok daha çeşitli seslere sahip olmuş; ayinler ve *madrigal*'ler⁷⁷³ kilise müziğinin popüler formları olarak kalırken, dindışı müziğin çeşitliliği ve popülerliği ise istikrarlı bir artış göstermiştir.⁷⁷⁴ Tiyatro oyunları müzik ve dansın bir karışımından oluşan saray gösterileri, İtalya'da 17.yüzyılın başlarında gelişerek bugün opera olarak bildiğimiz türe dönüşmüştür.⁷⁷⁵ Bir kısım tiyatro tarihçilerinin, operanın belirli bir gelişme sonucunda değil de rastgele doğduğunu ileri sürmelerine karşılık; bu türdeki ilk örneklerin, *pastoral* ve *intermezz*i gibi şarkı söylenen ve müzikten yararlanan türleri kendilerine model aldıkları düşünülebilir.⁷⁷⁶

Rönesans akademilerinden biri olan bilgin ve müzisyenlerden kurulmuş olan Florence Camerata üyeleri, Yunan müziği ve onun tiyatroyla ilişkisiyle ilgileniyorlardı.⁷⁷⁷ Yaptıkları uzun araştırmalar ve birçok deneyden sonra, 1594 yılında, öyküyü şiirli konuşmalarla, müzik ve şarkılarla ördükleri "Dafne" adlı oyun ortaya çıktı.⁷⁷⁸ Librettosu Rinuccini ve Ceccini tarafından yazılan, müziği ise Peri tarafından bestelenen "Dafne" ile birlikte, Antik Yunan tiyatrosunun korolu, danslı antik tragedya gösterilerinin yeniden yaşatılması düşüncesiyle, ele aldığı konuyu müziğe dayandırarak geliştiren bir tür olan opera doğmuş oldu.⁷⁷⁹ Opera biçimi geliştikçe, beste metinden daha önemli bir hale gelmeye başladı. 17.yüzyılın başına

⁷⁷² Macgowan, K., Melnitz, W., 1964. The Living Stage, Prentice-Hall Inc., New Jersey, s.103.

⁷⁷³ Madrigal: Çalgısız olarak koro tarafından söylenen bir şarkı türü; pastoral şeklinde bir şiir türü. / <http://www.seslisozluk.com/?word=madrigal>

⁷⁷⁴ Encyclopedia of World History, 2008. Volume III, Facts on File Inc., New York, s.258.

⁷⁷⁵ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.67.

⁷⁷⁶ Fuat, M., 2003. Tiyatro Tarihi, MSM Yayınları, İstanbul, s.83.

⁷⁷⁷ Brockett, C. O., 2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.144.

⁷⁷⁸ Fuat, M., 2003. Tiyatro Tarihi, MSM Yayınları, İstanbul, s.83.

⁷⁷⁹ Nutku, Ö., 1997. Dram Sanatı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, s.84.

gelindiğinde ise Peri'nin akademik besteleri, yerini Monteverdi'nin çoşkulu bestelerine bıraktı.⁷⁸⁰

Opera 1637 yılına kadar saray ve akademi çevresinin eğlencesi olarak kaldı.⁷⁸¹ 1637 yılında Venedik'te açılan ve ilk opera binası olma özelliğini taşıyan Teatro di San Cassiano⁷⁸² ile birlikte opera, aristokrasinin hakimiyetinden çıkarak halkın arasına karışmış oldu. 1700 yılına gelindiğinde sadece Venedik'te on bir opera daha yapılmış; 360 opera oyunu yazılıp oynanmıştı.⁷⁸³ Göz kamaştırıcı dekorlar ve giysilerle oynanan opera, giderek iyi oyuncularından çok iyi şarkıcılara gereksinim duymaya başlamıştı. Dramatik oyun yerine, lirik ve dramatik özellikleri olan sesler opera sahnesine egemen olmuştu.⁷⁸⁴ İtalya'dan sonra Fransa, Avusturya, Almanya ve İngiltere'ye de yayılan bu yeni sanat türü, üç yüzyıldan fazla bir süre İtalyanın en sevdiği oyun türü olarak kalmıştır.⁷⁸⁵

Commedia dell'Arte:

Klasik Roma tiyatrosunun formu ve yapısıyla ilgili tartışmalar sürerken, 16.yüzyılın ikinci yarısında varlığını yüzyıllar boyunca koruyabilmiş bir başka sahneleme biçimi ortaya çıkmıştır. Bu sahneleme biçimi, kentlerin gelişmesinin bir yansıması ve ortaçağ dindışı tiyatrosunun bir uzantısı olarak gelişen, halk tulûat tiyatrosu, "Commedia dell'Arte"dir.⁷⁸⁶

Kökenlerinin Antik Yunan'daki *mimus*'a⁷⁸⁷ kadar gittiği düşünülen ve Ortaçağ gezici topluluklarının devamı olarak da niteleyebileceğimiz "Commedia dell'Arte"ye tarihsel kayıtlarda ilk kez 1550'lerde rastlıyoruz. İtalya'daki Rönesans tiyatro etkinlikleri amatörler tarafından saray ve akademi çevrelerinde ve halktan uzakta

⁷⁸⁰ Nutku, Ö., 1997. Dram Sanatı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul,s.85.

⁷⁸¹ Brockett, C. O., 2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.144.

⁷⁸² Aphthorp, W.F., 1910. The Opera Past and Present, Charles Scribner's Sons, New York, s.26.

⁷⁸³ Fuat, M., 2003. Tiyatro Tarihi, MSM Yayınları, İstanbul, s.83.

⁷⁸⁴ Nutku, Ö., 1997. Dram Sanatı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul,s.85.

⁷⁸⁵ Fuat, M., 2003. Tiyatro Tarihi, MSM Yayınları, İstanbul, s.83.

⁷⁸⁶ Çalışlar, A., 1995. Tiyatro Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.535.

⁷⁸⁷ Mimus: Antik Yunan tiyatrosunda iki kişi arasındaki doğaçtan söyleşmeye dayanan güldürü. / Nutku, Ö., 1983. Gösterim Sanatları Terimleri Sözlüğü, Ankara,

yapılırken;⁷⁸⁸ başarısını halkın beğenisine bağlamış bu oyun türü, açık veya kapalı herhangi bir mekana kurulan çok basit bir sahnede oynanıyordu. Hepsi profesyonel olan oyuncular, ellerinde şapkaları, doğrudan sokaktaki insanlardan oluşan seyircilerden para topluyor ve sonra da doğaçlamaya dayanan komedilerini oynuyorlardı.



Şekil 3.98 Pantalone, Arlecchino ve iki hizmetkârıyla birlikte Donna'ya serenad yaparken; 1580.⁷⁸⁹

Başlangıçta, sahnede tek bir karakter oluyor ve oyuncular seçtikleri bu karakterle halkı güldürmeye çalışıyorlardı. İlk örnek, sahnede “Ruzzante” takma adını kullanan Beolco'nun yarattığı paudalı geveze köylü tipiydi. Zaman içerisinde halk tarafından sevilen ve tutulan bu tipin yanına Pantalone, Brighella, Pagliaccio ve Arlecchino gibi başka tipler eklenmeye başlandı ve yavaş yavaş halk tuluat toplulukları ortaya çıktı.

1600'lerde Venedik'ten bütün İtalya'ya, oradan da Fransa, İspanya ve diğer Avrupa ülkelerine giden topluluklar, gittikleri her yerde, ister halk isterse yönetici sınıftan

⁷⁸⁸ http://tr.wikipedia.org/wiki/Commedia_dell'Arte

⁷⁸⁹ Hartnoll, P., 2001. The Theatre A Concise History, Thames and Hudson, London, s.59.

olsun, daima seyirci buluyorlardı.⁷⁹⁰ Oyunların bir kuşaktan diğerine sözlü olarak aktarılarak sürekli kılındığı bilinen⁷⁹¹ ve Moliere'in de topluluklarından birinde oyuncu olarak yetiştiği “*Commedia dell'Arte*”, 16. ve 17.yy'da en parlak dönemini yaşamış ve özellikle yarattığı karakterlerle kendinden sonraki birçok yazarı ve dolayısıyla da tiyatro sanatını etkilemiştir.

3.3.1.2. İtalya'da Sahne Tekniği ve Dekor Uygulamaları

Rönesans'ta sanat alanında ortaya çıkan en önemli gelişmelerden biri, yeni perspektif anlayışıdır. Bu yeni anlayış bütün sanat kollarında olduğu gibi tiyatro alanında da, özellikle de sahne tekniğinde, önemli değişikliklere yol açmıştır. Yeni perspektif anlayışı, sahne sanatçılarına ve mimarlara, oyunda yer alan sahneleri, sınırlı bir alan içerisindeki tekli ya da çoklu kanvas fonlar üzerinde sunabilme imkanı vermiştir.⁷⁹² Leonardo da Vinci, Palladio, Serlio, Aleotti, Peruzzi, Torelli, Sabbatini, Bernini, Bibiena, Parigi, Burnacini ve Somi gibi sanatçı, tiyatro mimarı, sahne tasarımcısı ve teknikçilerinin kuram ve uygulamaları sonucu, perspektif ve kulis anlayışı gelişmiş;⁷⁹³ ve bu anlayışın getirdiği sahne düzeni 19.yy'a kadar da tiyatro sahnelerinde egemen olmuştur.⁷⁹⁴

O dönemdeki sahne tekniği veya sahneleme uygulamaları ile ilgili bilgileri, günümüze ulaşan yapıların ve konu ile ilgili olarak yazılmış kitap ya da metinlerin haricinde, o döneme ait plan ya da eskizlerden, resimlerden ya da bir halının deseni gibi görsel belgelerden elde ediyoruz. Yine dönemin yazarlarının şiirleri ve oyunları ya da soyluların aralarında yaptıkları yazışmalara ait mektuplar da ilginç bilgiler edinmemizi sağlamaktadır. Örneğin Ariosto, daha 1519 yılında, Vatikan'da “*I Suppositi*” adlı oyununu oynatırken perde kullanmış, “*Orlando Furioso*” adlı şiirinde de “perde inince”⁷⁹⁵ yani oyun başlayınca neler görüleceğini anlatmıştı.⁷⁹⁶

⁷⁹⁰ http://tr.wikipedia.org/wiki/Commedia_dell'Arte

⁷⁹¹ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997. Cilt 3, Yem Yayın, Hürriyet Ofset, İstanbul, s.1784/2

⁷⁹² Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.43.

⁷⁹³ Çalışlar, A., 1995. Tiyatro Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.535.

⁷⁹⁴ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997. Cilt 3, Yem Yayın, Hürriyet Ofset, İstanbul, s.1784/1

⁷⁹⁵ Ariostonun perde açılınca değil de perde inince demesinin sebebi şudur: Eski Roma' da olduğu gibi Rönesans'ta da perdeler çoğunlukla yukarıdan aşağı inerek bir oluğun içine girerlerdi. Dolayısıyla



Şekil 3.99 “The Combat”; Valois Sarayı Festivali’ni anlatan halı serisinden bir örnek.⁷⁹⁷

Bruxelles Halısı; 16.yüzyıl. Halıda Catherine Medici’nin, Fontainebleau Kalesi’ndeki bir galeriden, çeşitli sahne düzenlemeleriyle sunulan dövüş oyunlarını izlediği tasvir edilmiş.

Sahne üzerinde perspektif uygulamasıyla ilgili ilk bilgileri de, İtalyan Rönesansı’nın önemli politik ve kültürel kadın figürlerinden biri olan Isabella d'Este’ye yazılmış olan bir mektuptan öğrenmekteyiz.⁷⁹⁸ Buna göre, 1508 yılında Ferrera’da Ariosto’nun “Mücevher Kutusu” adlı oyunu ilk kez sahnelenmiş ve dekorlarını da günümüze çalışmalarıyla ilgili pek az bilgi ulaşılmış olan ressam Pellegrino da San Daniele hazırlamıştır.⁷⁹⁹ Pellegrino da San Daniele, Este sarayında sahnelenen bu oyun için boyalı bir arka fon önüne, açılı olarak öne doğru gelen “mansiyonlar” yerleştirmiştir.⁸⁰⁰ Bu şekilde perspektif etkisi yaratmış; ancak bu mansiyonlarda, Vitruvius’un tanımladığı ve Serlio’nun zirveye taşıdığı Antik Çağ’ın üç sahne düzenindeki öğeler yerine, yerel öğeleri kullanmıştır.⁸⁰¹ Günümüzde birçok tarihçi,

günümüzde perde inince sahne kapanırken, o çağda ise perde inince sahne açılmış olurdu. / Fuat, M., 2003. Tiyatro Tarihi, MSM Yayınları, İstanbul, s.78.

⁷⁹⁶ Fuat, M., 2003. Tiyatro Tarihi, MSM Yayınları, İstanbul, s.78.

⁷⁹⁷ <http://www.friendsoftheuffizigallery.org/sched.html>

⁷⁹⁸ http://www.italica.rai.it/rinascimento/parole_chiave/schede/pellegsd.html

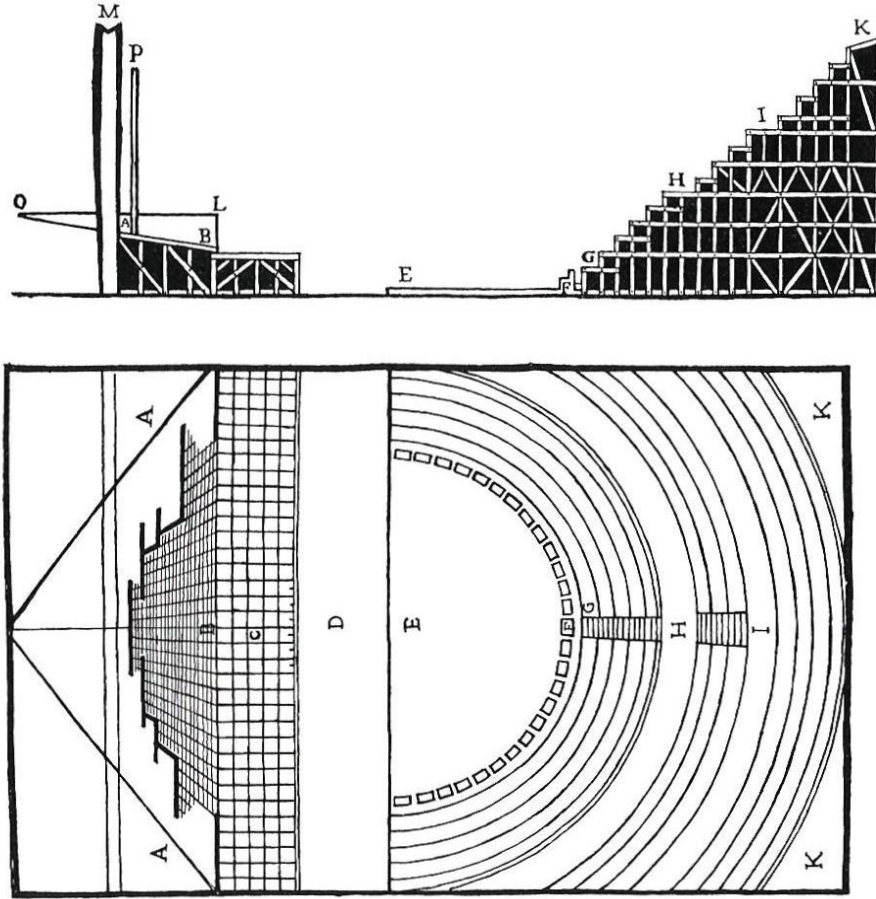
⁷⁹⁹ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.144.

⁸⁰⁰ <http://academic.evergreen.edu/curricular/orderandchaos/Scenery and Moliere.pdf>

⁸⁰¹ http://www.italica.rai.it/rinascimento/parole_chiave/schede/pellegsd.html

Pellegrino da San Daniele'nin 1508 yılında hazırladığı dekorları, bir sahne üzerinde kullanılan ilk perspektifli dekor uygulaması olarak kabul etmektedirler.⁸⁰²

Perspektif alanında tiyatro tarihindeki en önemli kişi olan Sebastiano Serlio ise 1537'de Rönesans'ta perspektif ve tasarıma ilişkin kolay anlaşılır ve popüler kitaplar yazmaya başlamış ve bu seri 1575'teki ölümünden sonra basılan son kitapla yedi cilde ulaşmıştır.⁸⁰³ 1611 yılına gelindiğinde nerdeyse bütün Avrupa dillerine çevrili yapılmış olan "Tutte l'Opere d'Architettura" yani "Tüm Mimarlık İşleri" adını verdiği bu yedi ciltlik çalışmasında Serlio, tiyatro yapısını tanımlarken yarım daire formunda bir seyir yerini ve dikdörtgen biçiminde bir sahneyi önermiş ve sahnede perspektif sorununu da ilk kez bilimsel bir yolda çözümlene yoluna gitmiştir.⁸⁰⁴



Şekil 3.100 Serlio'nun sahne ve seyiryeri önerisi; plan ve kesit.⁸⁰⁵

⁸⁰² http://www.italica.ra.i.it/rinascimento/parole_chiave/schede/pellegsd.html

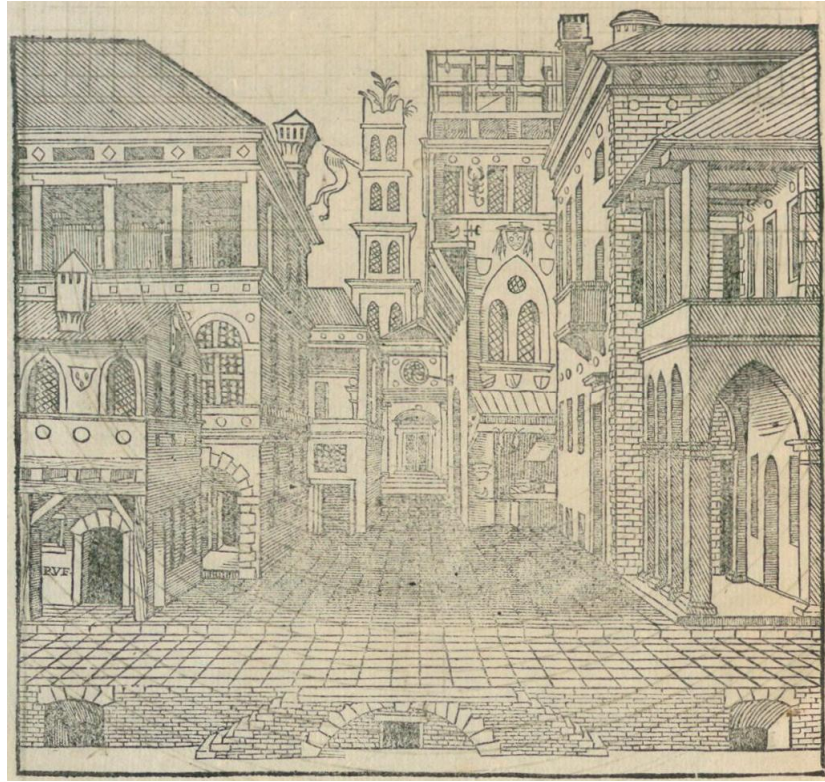
⁸⁰³ Roth, Leland M., 2000. Mimarlığın Öyküsü, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, s.471.

⁸⁰⁴ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997. Cilt 3, Yem Yayın, Hürriyet Ofset, İstanbul, s.1784.

⁸⁰⁵ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.43.

Serlio sahne düzenini Antik Yunan ve Roma'da olduğu gibi komedy, tragedy ve satir oyunları için olmak üzere üçe ayırmıştır. Çalışmasının birinci ve ikinci ciltlerinde, daha önce Vitruvius'un tanımlamış olduğu bu üç sahne düzenini perspektif kurallarına uygun olarak resimlemiş ve bu sahne düzenlerinin nasıl kurulacakları ve aydınlatılacaklarıyla ilgili metodları anlatmıştır.⁸⁰⁶

Buna göre komedy dekoru, balkonlu, bacalı yalın evlerden oluşmaktaydı. Sahnenin önünde bir saraylının evi, en arka planda ise yıkıntı halinde bir kilise bulunurdu.

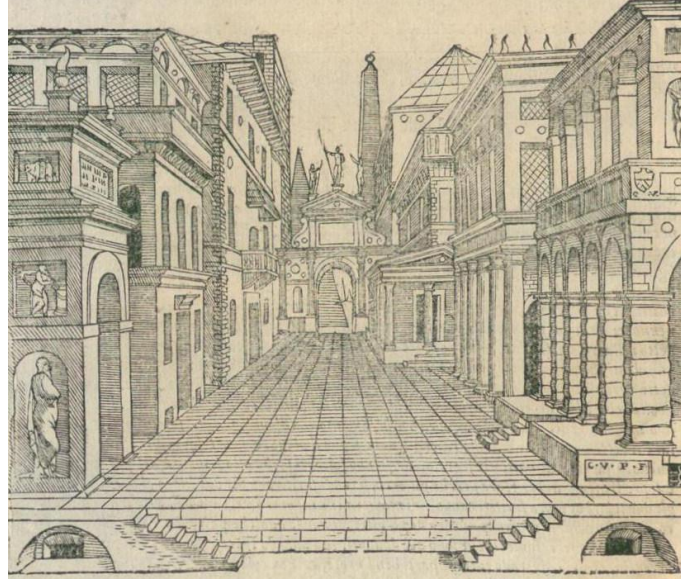


Şekil 3.101 Serlio' nun komedy dekoru.⁸⁰⁷

⁸⁰⁶ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.43.

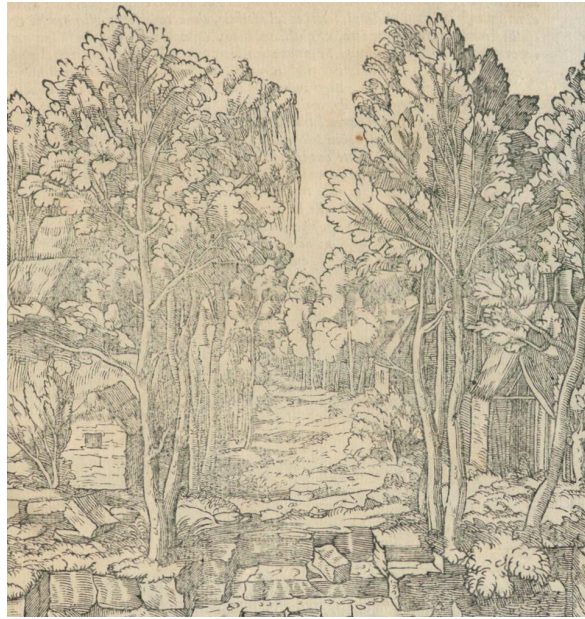
⁸⁰⁷ Serlio, S., 1600. Tutte l'Opere d'Architettura et Prospetiva, Francesco de'Franceschi, Vinegia, s.50.

Tragedya dekorunu, bir zafer takına doğru uzanan saraylar ve takın ardından görünerek dekoru tamamlayan bir dikilitaş oluşturmaktaydı.



Şekil 3.102 Serlio' nun tragedya dekoru.⁸⁰⁸

Satir oyunlarında ise dekoru, kır yerlerini gösteren yol üzerinde, etrafa serpiştirilmiş olan kulübe ve ağaçlar oluşturmaktaydı.



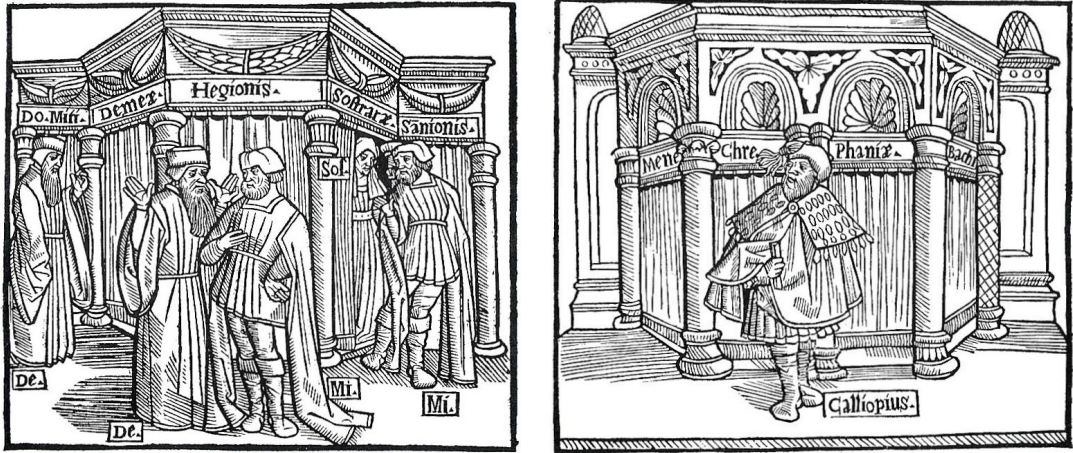
Şekil 3.103 Serlio' nun komedya dekoru.⁸⁰⁹

⁸⁰⁸ Serlio, S., 1600. Tutte l'Opere d'Architettura et Prospetiva, Francesco de'Franceschi, Vinegia, s.51.

Bütün dekorlardaki nesnelere, perspektif kurallarına uygun olarak geriye doğru gittikçe küçülmektedir.⁸¹⁰ Ancak aktörlerin boyları perspektifte yer alan binaların büyüyüp küçülmesine göre değişmediğinden, oyunlar sınırlı bir alanda oynanmak zorunda kalmıştır. Serlio bundan ötürü kaçış noktasını sahne arka duvarının gerisinde kabul etmiş, ancak yine de aktörlerin hareket ederek yer değiştirmesi gerektiği sahnelerin, dekoru oluşturan panolara benzer malzemelerden yapılmış, çeşitli ebatlardaki aktör maketleriyle gerçekleştirilebileceğini öne sürmüştür.⁸¹¹ Serlio'nun bu görüşü uygulamada kendine yer bulamamışsa da ortaya koyduğu düzenlerden, özellikle komedyaya ve tragedya dekorlarının sonraki dekor düzenlerine büyük etkisi olmuştur.⁸¹²

Terentius Sahnesi:

Rönesans İtalyası'nda karşımıza çıkan bir sahne türü de, arkada çeşitli yerleri gösteren sabit ve perdeli kabinlerin olduğu, sokakta bir yükselti üzerine kurulan ön sahnesi olan ve komedyaların oynandığı "Terentius Sahnesi"dir.⁸¹³



Şekil 3.104 (Solda) Adelphi'den bir sahne; (Sağda) Terence oyunundaki "okuyucu" Calliopius.⁸¹⁴

⁸⁰⁹ Serlio, S., 1600. Tutte l'Opere d'Architettura et Prrospectiva, Francesco de'Franceschi, Vinegia, s.51.

⁸¹⁰ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.145.

⁸¹¹ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.44.

⁸¹² Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.145.

⁸¹³ Çalışlar, A., 2009, Tiyatronun ABC'si, Say Yayınları, İstanbul, s.92.

⁸¹⁴ Hartnoll, P., 2001. The Theatre A Concise History, Thames and Hudson, London, s.53.

Terentius oyunlarının sahne düzeniyle ilgili çeşitli illüstrasyonlara bakıldığında, bu sahnenin Roma'nın kapı girişli "skene frons"undan ziyade Helenistik dönemin "thyromata"sını daha çok andırdığı görülür.⁸¹⁵ Oyunlara ait bazı resimlerinden öğrenildiğine göre ise Terentius sahnesi, Rönesans sahnesi, Antik Çağ ve Ortaçağ tiyatrosunun öğelerini birleştiren bir anlayışla düzenlenmiştir. Bu oyunlarda, birbirlerine eklenmiş ve ayaklar üstüne yükseltilmiş, loca benzeri mansiyonlar kullanılmaktadır. Bu mansiyonların her iki yanına ise sütunlar ve heykeller yerleştirilmiştir. Terentius sahnesi, Ortaçağ mansiyonlarının konumlandırıldıkları çevre ile olan ilişkisini devam ettirir gibi görünse de perspektifin kullanılmaya başlanması mansiyonların uygulanabilirliğini azaltmıştır.⁸¹⁶

1493 yılına ait Terentius'un Andria adlı oyununun anlatıldığı görselde, sahnenin arka kısmında birbirinden süslü sütunlarla ayrılmış dört ayrı açıklık ya da bölme görülmektedir. Her açıklığın önünde, üst kısmında temsil ettiği yerin adı olan perdeler asılıdır. Perdeler açık olarak gösterildiğinde, iç kısmın, ait olduğu lokasyona uygun şekilde dekore edilmiş olduğu görülür.⁸¹⁷ Sahne arka duvarı olarak kabul edilebilecek perdelerin gerisinde mekanların bulunması, sahne derinliğini artırma isteğinin ya da ihtiyacının ortaya çıkmaya başladığının göstergesi olarak kabul edilebilir.



Şekil 3.105 Terence'in Andria ya da Andros'lu Kadın oyunu.⁸¹⁸

⁸¹⁵ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.42.

⁸¹⁶ Age., s.45.

⁸¹⁷ Age., s.42.

⁸¹⁸ Macgowan, K., Melnitz, W., 1964. The Living Stage, Prentice-Hall Inc., New Jersey, s.82.

O dönemden kalan bazı resimlerden öğrenildiğine göre Terentius sahnesi, Antik Çağ ve Ortaçağ tiyatrosunun öğelerini birleştiren bir anlayışla düzenlenmiştir. Süslü bir takı andıran “çerçeve”nin iki yanında, yan dekorları oluşturan ve ortadaki ana dekoru iki yandan perspektif yaratacak biçimde tamamlayan kanatlar bulunmaktadır. Terentius sahnesi daha sonraki dönemlerde “perspektifli sahne” olarak gelişmiş ve yaygınlık kazanmıştır.⁸¹⁹

Commedia dell'Arte Sahneleri:

Terentius sahnesindeki benzer şekilde, Commedia dell'Arte toplulukları da açıkavada herhangi bir yerde ya da uygun bir salonda kurdukları basit platformlardan oluşan sahneleri üzerinde gösterilerini sergiliyorlardı. Bu oyunlarda, ana hatları belli olan senaryolar, doğaçlama yoluyla seyirciye aktarıldı. Avrupa'da sürekli gezen Commedia dell'Arte toplulukları için bir yükselti ya da düz bir platformdan oluşan bir sahne ve bir fon perdesi yeterliydi.⁸²⁰ Commedia dell'Arte sahnesi, Giacomo Callot'un gravürlerinde arkasında kumaştan bir fon ve altında da perdelerle kapatılmış bir oda bulunan, dikdörtgen şeklinde yüksek bir sahne olarak karşımıza çıkar.



Şekil 3.106 Cucurucu ve Razullo.⁸²¹ Giacomo Callot'un gravüründe arka tarafta Commedia dell'Arte sahnesi görülmektedir.

⁸¹⁹ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997. Cilt 3, Yem Yayın, Hürriyet Ofset, İstanbul, s.1784.

⁸²⁰ Age..s.1784.

⁸²¹ http://www.lombardiabeniculturali.it/img_db/bcsmi/1q030/1/1/90_304g.jpg



Şekil 3.107 Commedia dell'Arte sahnesi ve oyuncular;1657.⁸²²

Zaman içerisinde önemli Commedia dell'Arte toplulukları, soylular tarafından da kabul görerek, Teatro Olimpico'da ya da Mantua ve Ferrera'daki saraylarda yeni perspektif düzenine uygun dekore edilmiş sahnelerde gösterilerini sergilemişlerdir.

Rönesansla birlikte gelişen sahne tekniği uygulamaları sonucunda karmaşık sahne makineleri kullanılmaya başlanmıştı. Artık kapalı hale gelmeye başlayan tiyatro yapılarında, görüş alanının içerisinde yer almaya başlayarak görsel açıdan sorun yaratan bu makinelerin gizlenmesi için aynı zamanda “perspektifli sahne”yi de belirleyen bir çerçeve oluşturulması ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Bunun sonucunda, günümüzde de kullanılan ve “İtalyan sahne” de denilen “çerçeve sahne” yapısı geliştirilmiştir. Sahnenin etrafında üç duvarın bulunduğu ve seyirci ile bir dördüncü duvarın oluşturulduğu “Çerçeve sahne”yle birlikte tiyatro tarihinde, gerek aktörler, gerek seyirciler, gerekse diğer tiyatro insanları için sahne birimlerinin ve biçimlerinin değiştiği bir dönem başlamıştır.⁸²³ İtalyan Rönesansı ise, sanatın hiçbir alanında sahne düzeni ve tiyatro binaları alanında olduğu kadar etkili olamamıştır.⁸²⁴

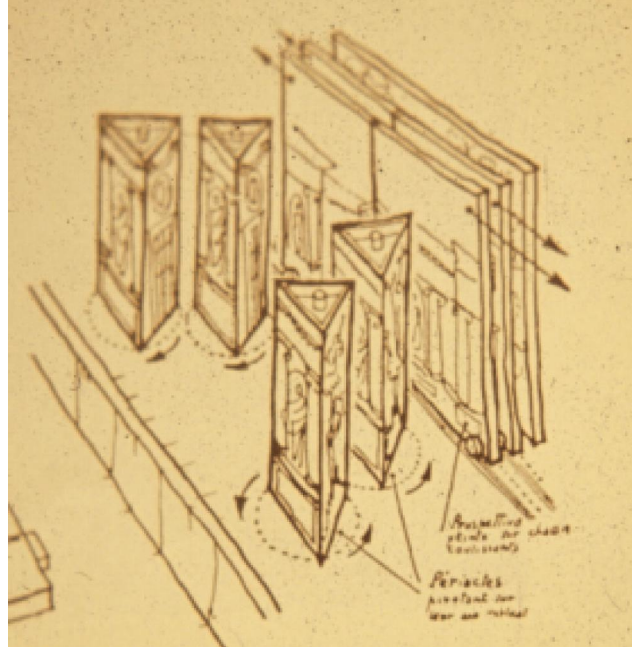
⁸²² <http://en.wikipedia.org/wiki/File:KDujardinsCommedia.jpg>

⁸²³ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.45.

⁸²⁴ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997. Cilt 3, Yem Yayın, Hürriyet Ofset, İstanbul, s.1784.

Dekor değişim yöntemleri:

Bu dönemde Antik Yunan tiyatrosunda kullanılan makinelerin daha gelişmişleriyle birlikte yeni araçlar da karşımıza çıkar⁸²⁵ Ancak genel olarak dekor değişimi için üç yöntem kullanılmaktaydı. Bunlardan birincisi, antik Yunan tiyatrosunda “*periaktoy*” adı verilen ve Rönesans’ta “*telari*” adını alan, ekseni etrafında dönen büyük prizmalarla yapılan değişim; ikincisi, değişik evleri ya da yerleri gösteren panoların arka arkaya konmasıyla oluşan ve sırası geldikçe arkadaki panonun öne geçirilmesiyle sağlanan dekor değişimi; üçüncüsü ise sahne değişimlerinde çerçevelerinden çıkartılarak yerlerine yeni sahne için olanları takılan, boyalı bezlerle sağlanan dekor değişimiydi.



Şekil 3.108 Furtenbach’ın dekor değişimine ait eskizi; 1640.⁸²⁶

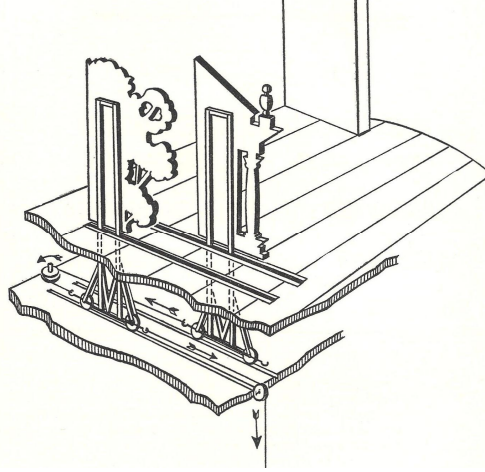
Opera türünün gelişmesi de sahne tekniğinin birçok yönden ilerlemesini sağlamıştır. Antik Yunan tiyatrosunda kullanılan makinelerin daha gelişmişleriyle birlikte yeni araçlar da kullanılmış ve ayrıca opera için zemini hareketli olan sahneler yapılmıştır.⁸²⁷

⁸²⁵ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.145.

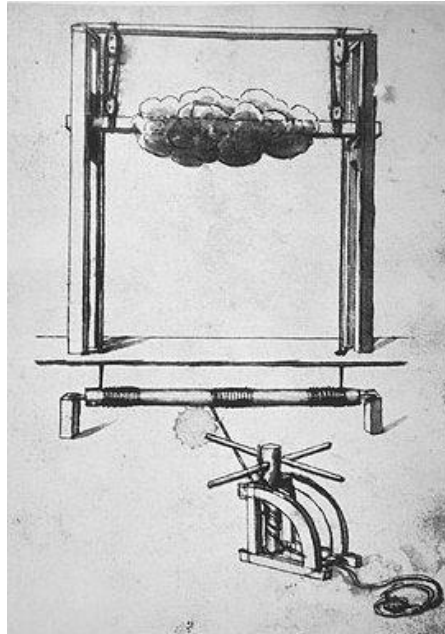
⁸²⁶ <http://library.calvin.edu/hda/node/1716>

⁸²⁷ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.145.

Sahne değişiminde en hızlı yöntem, 1641'de İtalyan Giacomo Torelli'nin geliştirdiği, sahne zeminini hareketlendiren sistemdir. Sahnenin altına, bir dizi ray üstünde sahneye paralel hareket eden kızaklar, bunlara bağlanan uzun direklerin ucuna da dekorlar yerleştirilmiştir. Kızaklar sahne ortasına doğru hareket ettirildiklerinde dekor, sahneye taşınıyor sağ ya da sola kaydırıldıklarında sahnenin yan kanatlarında kayboluyordu.⁸²⁸



şekil 3.109 Torelli'nin sahne zeminini hareketlendiren mekanizması.⁸²⁹



şekil 3.110 "Bulut makinesi".⁸³⁰ Sabbatini'nin gökyüzünde hareket eden bulut efekti yaratmak için geliştirdiği sahne makinesinin orijinal illüstrasyonu; 1638.

⁸²⁸ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997. Cilt 3, Yem Yayın, Hürriyet Ofset, İstanbul, s.1784.

⁸²⁹ Macgowan, K., Melnitz, W., 1964. The Living Stage, Prentice-Hall Inc., New Jersey, s.94.

3.3.1.3. İtalya’da Tiyatro Mimarisi

Rönesans’la birlikte İtalyan tiyatrosu, Antik Çağ’ın küresel modelinin yerine, seyirciyle temsili birbirinden koparan küp biçimli bir sahne anlayışı getirmiştir. Bu anlayış ise yavaş yavaş bütün Avrupa’ya yayılmış ve beş yüz yıl boyunca egemen olmuştur. İtalyan tiyatrosunda seyirci, artık Yunan ve Ortaçağ tiyatrosunda olduğu gibi oyun alanının çevresinde değil, gösterinin hemen karşısında yer almaktadır. Oyunlar törensel niteliklerini kaybetmişlerdir. Sahne seyirciden koparken, tiyatro da kutsallığını kaybederek dini törenlerden oyuna geçer.⁸³¹

Herkesin kendi yerini bildiği İtalyan tipi salonların yerleşim düzenlemesinde sosyal farklılık kaygısı çok açıktır. Her yerde olduğu gibi tiyatrodaki da toplum, çok katı bir protokol uyarınca salonda yerini alır.⁸³²

Erken Rönesans döneminin ilk tiyatroları kalıcı yapılar değildi. Bir sarayın büyük salonunda ya da avlusunda kurulan geçici sahnelerden oluşuyorlardı.⁸³³ Bu oyunlar akademiler tarafından sahneleniyor ya da destekleniyorlardı. 16.yüzyıla gelindiğinde Roma akademisi, Latin komedilerinden ve Seneca’nın tragedyasından örnekler sahnelemeye başlamıştı. Kısa süre içinde diğer kentlerde benzer çalışmalar yapan akademiler açılmaya başladı.⁸³⁴ Bu akademiler de tıpkı Roma akademisi gibi, klasik oyunların oynanacağı geçici tiyatrolar kuruyorlardı.⁸³⁵ İlk yapımların birçoğu açık havada bahçelerde veya avlularda sergilenirken, 16.yüzyıl’da artık ziyafet salonları ve diğer geniş odalar da tipik oyun mekanları haline geldiler.⁸³⁶ Bu geçici tiyatrolar genellikle Serlio’nun tarif ettiği biçimde düzenleniyorlardı.⁸³⁷

Rönesansın sonlarına doğru da İtalyan soylularının konutlarının bahçelerinde geçici ya da sabit açık hava tiyatroları kuruluyordu. Bitkilerden oluşan çitler budanarak

⁸³⁰ <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Cloud-machine-sabbatini.jpg>

⁸³¹ Axis 2000, Büyük Ansiklopedi, 1999. Milliyet Hachette, Cilt 11, Doğan Kitapçılık, İstanbul, s.380.

⁸³² Age., s.380.

⁸³³ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.44.

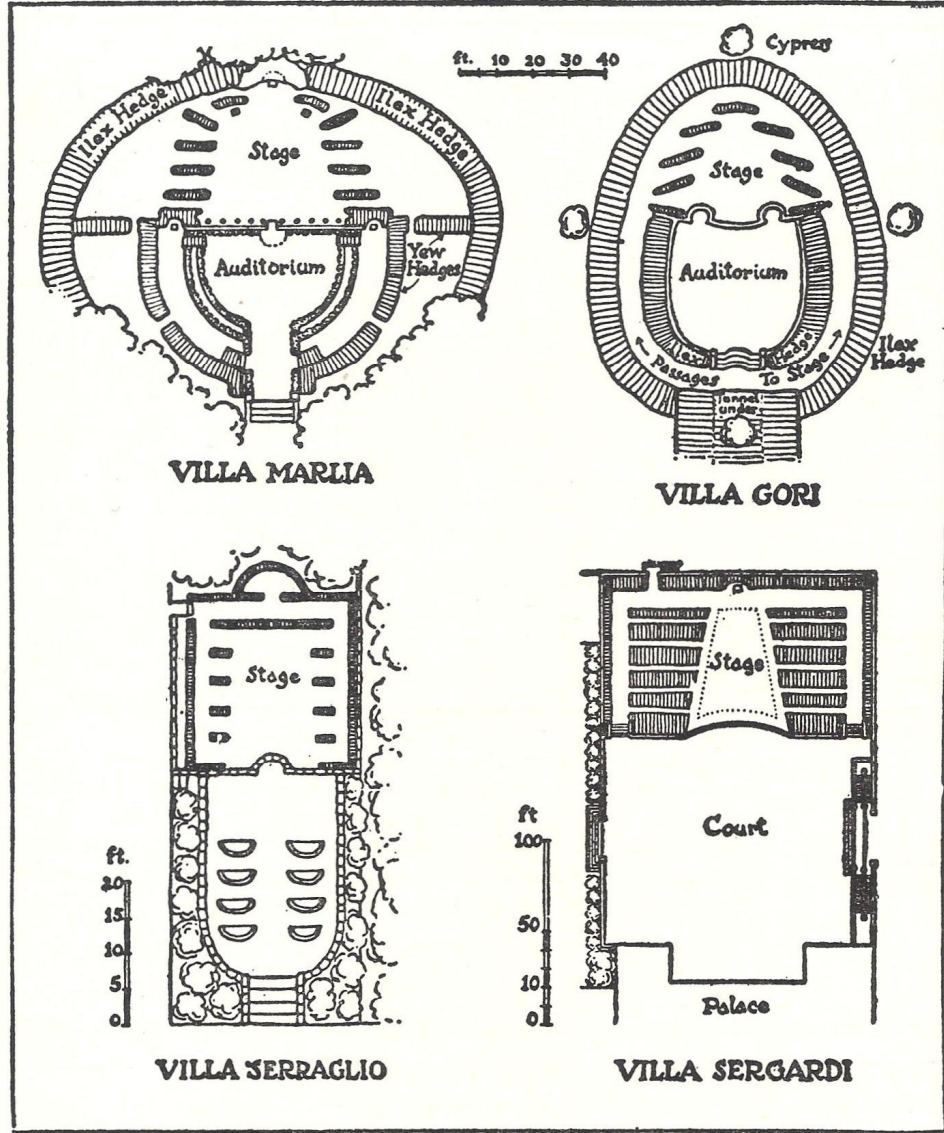
⁸³⁴ Macgowan, K., Melnitz, W., 1964. The Living Stage, Prentice-Hall Inc., New Jersey, s.80.

⁸³⁵ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.45.

⁸³⁶ Brockett, C. O., 2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.152.

⁸³⁷ Age., s.152.

şekillendiriliyor; bu çitlerden oluşan duvarlar seyircileri sarıyor, sahne arkasını ve kanatları belirliyordu.⁸³⁸



Şekil 3.111 Rönesans bahçe tiyatrosuna örnekler.⁸³⁹

⁸³⁸ Macgowan, K., Melnitz, W., 1964. The Living Stage, Prentice-Hall Inc., New Jersey, s.98.

⁸³⁹ Age., s.99.



Resim 3.35 Toskana’da Marlia Villa Reale Garden’deki bitkilerle yapılmış sahne düzeni.⁸⁴⁰

Rönesans tiyatrolarında, seyirci bölümü saray protokolüne uygun düzenleniyordu. Önemli kişiler perspektifin en iyi görüldüğü yerlerde otururlardı. Sahneyi yalnızca tek bir kişi mükemmel seyredabilmekte, öteki seyirciler ise merkezden uzaklaştıkça perspektif bozulduğundan, orantısız bir görüntüyle yetinmekteydiler.⁸⁴¹

Rönesans döneminde ilk kalıcı tiyatronun kimin tarafından, nerede ve nasıl inşa edildiği gibi sorulara çok net cevap verebilmek pek mümkün değildir.⁸⁴² Bir yazar, Alberti’nin, 1452 yılında Vatikan’da 5.Nicholas için yapılan sarayda bir “theatrum” inşa ettiğini söylerken kaynağını belirtmediği gibi “theatrum” diyerek belirttiği mekanın da oyun mekanı olup olmadığı konusunda herhangi bir açıklayıcı bilgi vermezken; bir diğer yazar ise Alberti’nin Papa 5.Nicholas için bir tiyatro tasarladığını söylemektedir. Üçüncü bir yazar, 1486’da Este dükü Ercole’nin, mimarına, Vitruvius’un Roma tiyatrosu esaslarına göre bir tiyatro yaptırdığından bahsederken; bir diğer yazar ise bu tiyatronun, 1532 yılında, dükaliğin himayesinde bulunan şair-yazar Ariosto için yaptırıldığını ve bu tiyatronun yapımından bir yıl

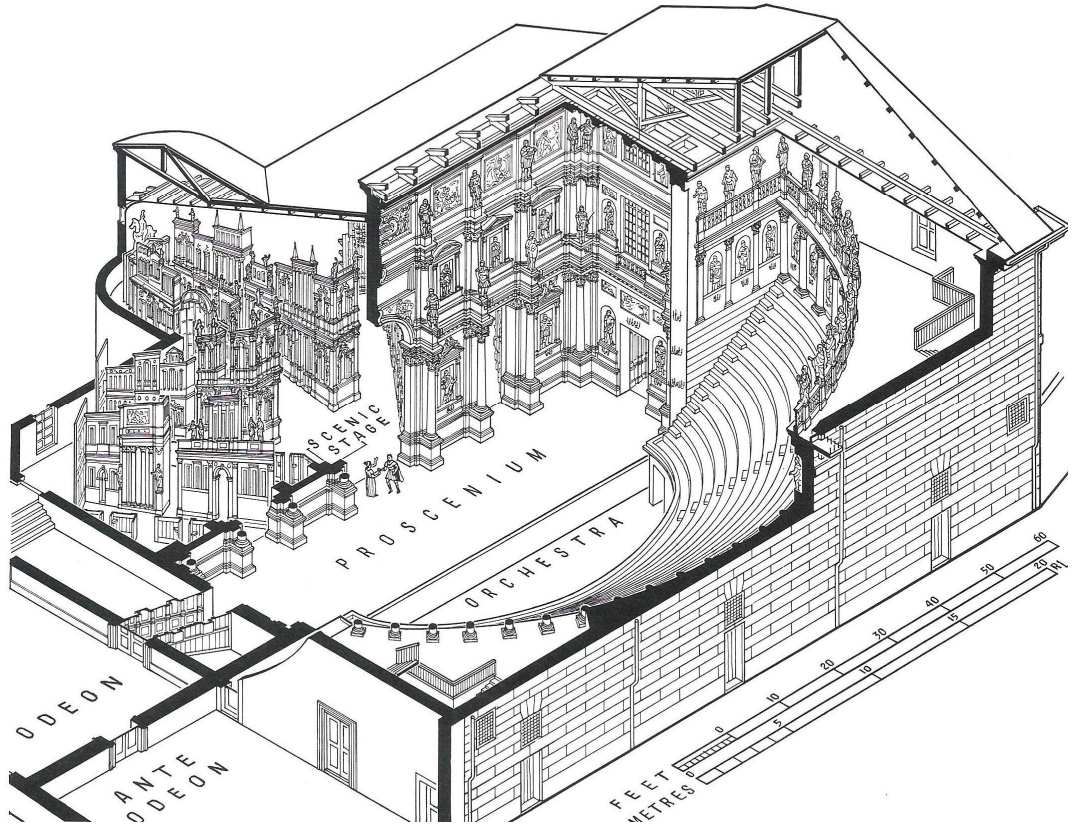
⁸⁴⁰ http://www.gardenvisit.com/garden/marlia_villa_reale_garden

⁸⁴¹ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997. Cilt 3, Yem Yayın, Hürriyet Ofset, İstanbul, s.1784/1

⁸⁴² Macgowan, K., Melnitz, W., 1964. The Living Stage, Prentice-Hall Inc., New Jersey, s.79.

sonra yanarak yıkıldığından bahsetmektedir.⁸⁴³ Farklı yazarların yazdığı farklı bilgiler olmasına karşılık bu tiyatrolarla ilgili ne bir plan ne de bir eskiz mevcuttur.

1555 yılına gelindiğinde Vicenza’da, üyeleri arasında dönemin sanatçıları, bilginleri ve aristokratlarıyla birlikte Palladio’nun da yer aldığı “Olimpic Academy” kuruldu. Olympic Academy de, tıpkı Roma Akademisi gibi, kurulan sahnelerin gösterilerin sonunda kaldırıldığı, geçici oyun mekanlarında tiyatro etkinlikleri düzenliyordu.⁸⁴⁴ Bu etkinlikleri düzenlerken, akademinin kuruluşuyla birlikte Palladio’nun liderliğinde başladıkları, klasik esaslara dayalı bir kalıcı tiyatro inşa etmek üzere yaptıkları çalışmalara da devam ediyorlardı.⁸⁴⁵ Bu çalışmaların sonuçları 1580 yılında ortaya çıktı ve İtalya’nın ilk kapalı tiyatro binası olan Teatro Olimpico’nun inşasına Vicenza’da başlandı.



Şekil 3.112 Teatro Olimpico, perspektif.⁸⁴⁶

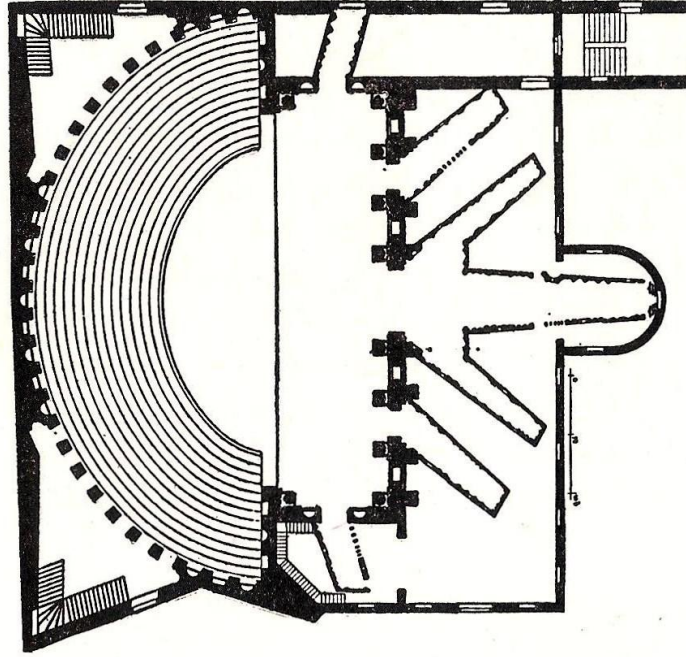
⁸⁴³ Macgowan, K., Melnitz, W., 1964. The Living Stage, Prentice-Hall Inc., New Jersey, s.79.

⁸⁴⁴ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.45.

⁸⁴⁵ Macgowan, K., Melnitz, W., 1964. The Living Stage, Prentice-Hall Inc., New Jersey, s.80.

⁸⁴⁶ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.45.

Tasarımını Palladio'nun yaptığı ancak onun ölümü üzerine Scamozzi tarafından 1584⁸⁴⁷ yılında tamamlanarak açılan tiyatronun tasarımında, klasik Roma tiyatrosu örnek alınmıştır. ⁸⁴⁸ Klasik tiyatro yapılarına uygun bir planda, ancak oldukça önemli değişikliklerle inşa edilen Teatro Olimpico'daki 13 basamaklı seyiryeri, seyircilere daha iyi bir görüş sağlamak için Roma'dakinden farklı olarak yarım daire değil de yarı elips formunda düzenlenmiştir. ⁸⁴⁹



Şekil 3.113 Teatro Olimpico; plan. ⁸⁵⁰

Sahne derinliği Roma tiyatrolarında olduğu gibi azdır. Yükseltilmiş olan sahne arka duvarında, Roma tiyatrolarına benzer şekilde, ortada geniş, yanlarda ise daha dar olan, araları sütun ve heykellerle süslenmiş üç kapı yer alır. Bu kapılardan ortadaki, perspektif kurallarına uygun olarak üç, yandaki kapılar ise birer koridora; sahnenin iki yanında bulunan birer kapı da yine birer adet koridora açılmaktadır. ⁸⁵¹ Scamozzi, bu koridorlara yanılısama tekniklerinden yararlanarak, perspektife uygun çizilmiş

⁸⁴⁷ Bazı kaynaklar açılış tarihini 1585 olarak vermektedir.

⁸⁴⁸ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997. Cilt 3, Yem Yayın, Hürriyet Ofset, İstanbul, s.1783/2

⁸⁴⁹ Macgowan, K., Melnitz, W., 1964. The Living Stage, Prentice-Hall Inc., New Jersey, s.83.

⁸⁵⁰ Age., s.84.

⁸⁵¹ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.146.

sokak dekorları yerleştirmiştir.⁸⁵² Sahnenin sağ ve sol yanı üst kısımda ise, bazen seyirciler bazen de oyuncular tarafından kullanılan birer loca bulunmaktadır.⁸⁵³



Resim 3.36 Teatro Olimpico, görünüş.⁸⁵⁴

Tiyatronun önemli bir özelliği de kendinden sonraki saray tiyatrolarından farklı olarak, kraliyet locasının hakimiyeti altında olmayan ve herkes için eşit değerde olan bir seyiryerine sahip olmasıdır.⁸⁵⁵ Ancak bunun sebebi, akademi tarafından yaptırılan bu saray tiyatrosunun seyircilerinin, halktan insanlar değil de soylular, akademi üyeleri ve onların davetlileri olması olabilir. Rönesans İtalyası'ndaki ilk kapalı ve kalıcı oyun mekanı olarak karşımıza çıkan, 1000 kişilik seyirci kapasiteli salonu ve perspektif kurallarına göre düzenlenmiş sahnesiyle ahşap olarak inşa edilen Teatro Olimpico, günümüzde halen daha gösterilere ev sahipliği yapmaya devam etmektedir.

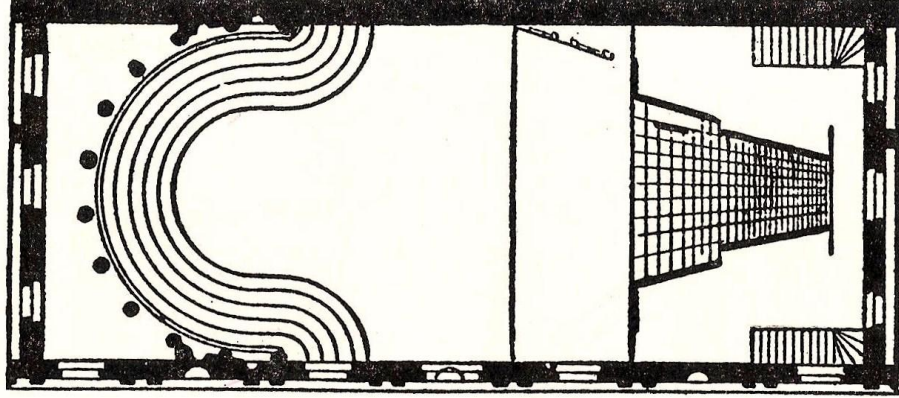
⁸⁵² Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997. Cilt 3, Yem Yayın, Hürriyet Ofset, İstanbul, s.1783/2

⁸⁵³ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.146.

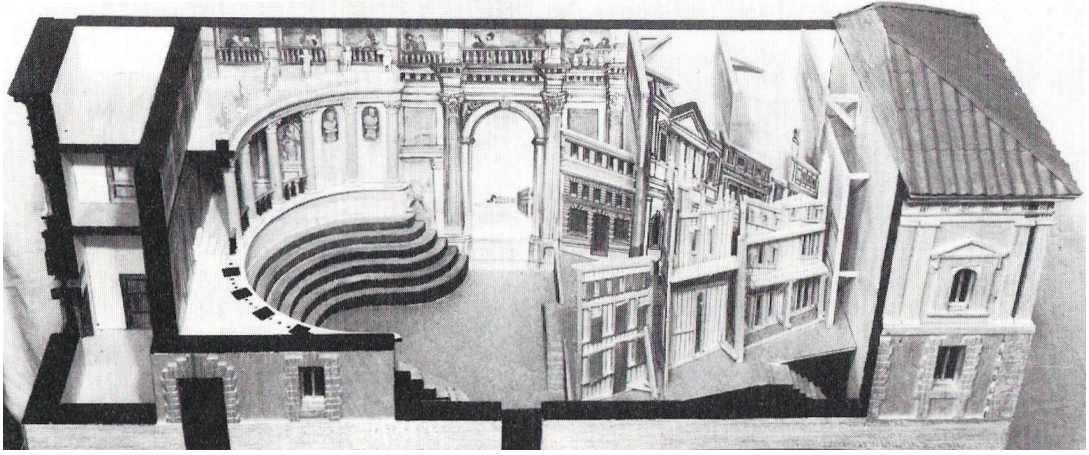
⁸⁵⁴ <http://www.sitiunesco.it/index.phtml?id=569>

⁸⁵⁵ Sokullu, Doç. Dr. S., Tiyatroda Bitmeyen Bir Tartışma Çağdaş Sahne Biçimi Sorunu, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, cilt:33, sayı:1-2, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayını, 1990, s.431.

Teatro Olimpico'nun başarısından sonra Mantua dükü, Scamozzi'yi Academia dei Confidenti için, Sabionetta kasabasında bir tiyatro yapmakla görevlendirir. Scamozzi, tiyatro binası bir bütün olarak tek bir birim halinde tasarlar.⁸⁵⁶ Olimpico'daki seyiryerinin elips formu burada görülmez. Yarım daireye benzer seyiryeri, bu sefer çerçevesi olmayan bir sahneye doğru bakmaktadır.



Şekil 3.114 Sabionetta Tiyatrosu; plan.⁸⁵⁷



Şekil 3.115 Sabbionetta Tiyatrosu; maket.⁸⁵⁸

250 kişi kapasiteli bu küçük tiyatroya, 1000 kişilik teatro Olimpico'da olduğu gibi, arkadaki yedi koridora açılan beş kapılı geniş bir sahne yerleştirmek mümkün

⁸⁵⁶ Brockett, C. O., 2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.153.

⁸⁵⁷ Macgowan, K., Melnitz, W., 1964. The Living Stage, Prentice-Hall Inc., New Jersey, s.84.

⁸⁵⁸ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.47.

değildi. Bundan dolayı Scamozzi, o zamana kadarki uygulamalardan tamamen farklı olarak, sahnenin ortasına geniş ve tek bir derinlik bir uygulama yoluna gitmiş⁸⁵⁹ ve çerçevesi olmayan bu sahnede dekor için de kanatlı paravanlar kullanmıştır.⁸⁶⁰ Sabbionetta tiyatrosunda karşımıza çıkan bu tek açıklıklı uygulama, modern tiyatroya doğru atılmış ilk önemli adımdır.⁸⁶¹



Resim 3.37 Sabbionetta Tiyatrosu, salondan sahneye bakış.⁸⁶² Serlio'nun sahne düzeni görülmektedir.



Resim 3.38 Sabbionetta Tiyatrosu, sahneden salona bakış.⁸⁶³

⁸⁵⁹ Fuat, M., 2003. Tiyatro Tarihi, MSM Yayınları, İstanbul, s.76.

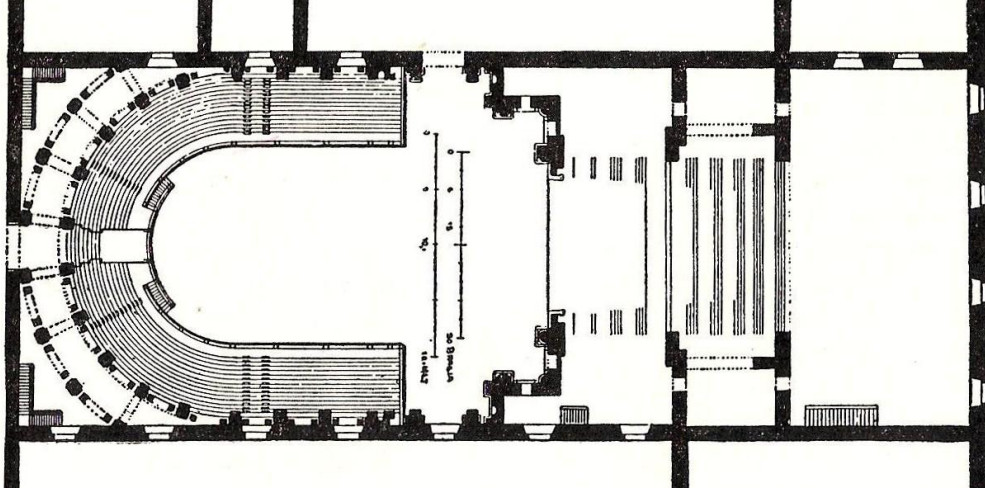
⁸⁶⁰ Brockett, C. O., 2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.153.

⁸⁶¹ Macgowan, K., Melnitz, W., 1964. The Living Stage, Prentice-Hall Inc., New Jersey, s.83.

⁸⁶² <http://www.sabbioneta.org/map-tea-e.htm>

1610'lara gelindiğinde bu kez Giovan Battista Aleotti, Farnese Sarayı'nın birinci katında bir tiyatro yapmakla görevlendirildi.⁸⁶⁴ Doksan metre uzunluğunda ve otuz üç metre genişliğindeki bu dikdörtgen salon için, Buontalenti'nin Uffizi (1568), Scamozzi'nin ise Sabbioneta saraylarında yaptıkları tiyatrolardan esinlenerek bir tiyatro tasarladı.⁸⁶⁵ Böylece yapımı 1618 ya da 1619 yılında tamamlanan Parma'daki Farnese tiyatrosu da, modern sahnenin ilk örneği olarak tiyatro tarihindeki yerini aldı.

Aleotti'nin tasarladığı bu saray tiyatrosunda seyirci bölümü, önce yarım daire formundaki bir plana göre inşa edilmiş, fakat daha sonra değiştirilerek "U" biçiminde bir formla yeniden düzenlenmiştir. O zamana kadar yapılan tiyatrolardaki seyiryerleri yarım daire ya da yarım elips şeklinde iken, ilk defa bu salonda "U" formunda bir seyiryeri karşımıza çıkar. "U"nun ortasında kalan geniş orkestra bölümü saray dansçıları ve öteki gösteriler için uygun bir alan oluştururken;⁸⁶⁶ bu boş alan daha geniş çaptaki gösterilere de imkan veriyor, bazen su doldurulup gemiler yüzdürülerek savaş sahneleri düzenleniyordu.⁸⁶⁷



Şekil 3.116 Teatro Farnese, plan.⁸⁶⁸

⁸⁶³ <http://www.users.globalnet.co.uk/~fhs/sabbioneta.htm>

⁸⁶⁴ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.45.

⁸⁶⁵ Sokullu, Doç. Dr. S., 1990. Tiyatroda Bitmeyen Bir Tartışma Çağdaş Sahne Biçimi Sorunu, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, cilt:33, sayı:1-2, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayını, s.431.

⁸⁶⁶ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997. Cilt 3, Yem Yayın, , Hürriyet Ofset, İstanbul, sayfa 1784.

⁸⁶⁷ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.147.

⁸⁶⁸ Macgowan, K., Melnitz, W., 1964. The Living Stage, Prentice-Hall Inc., New Jersey, s.84.

Teatro Farnese'deki en önemli yenilik ise sahnede karşımıza çıkar. Daha iyi bir görüş açısı sağlamak için Olimpico'da gördüğümüz Roma sahnesinden alınma kapılar kaldırılmış⁸⁶⁹ ve sahne, 16.yy'ın en önemli yeniliklerinden biri olan "çerçeve sahne" (proscenium) şeklinde düzenlenmiştir.⁸⁷⁰



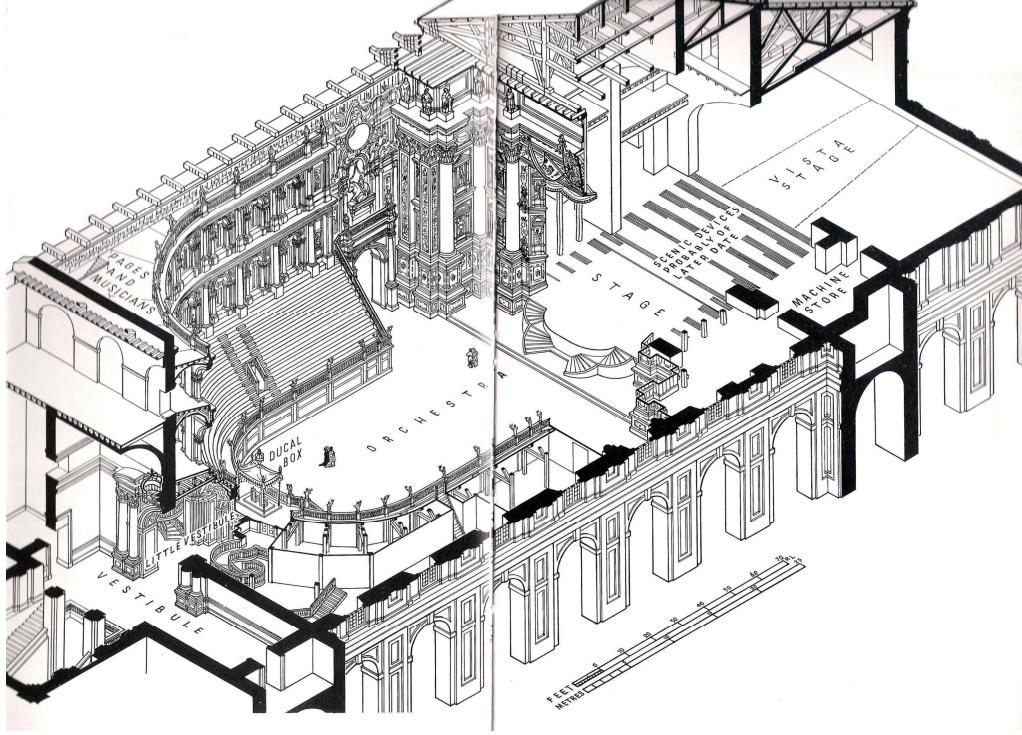
Resim 3.39 Teatro Farnese; salondan sahneye bakış.⁸⁷¹

Esasen çerçeve sahne ile ilgili en eski örneğe, ilk olarak Bartolomeo Neroni'nin 1560'lı yıllarda Siena'daki bir gösteri için yaptığı çizimde rastlamaktayız. Ancak Siena'daki çerçeve sahne uygulaması, geçici türdeki bir örnektir. 1560'lardaki bu sahneyi, 1586'da, Buontalenti tarafından Floransa'daki Uffizi sarayında inşa edilen tiyatronun çerçeve sahnesi izler. Ancak bu tiyatro da 18.yüzyılda yıkıldığından, modern sahnenin ilk örneği olarak günümüze kadar varlığını koruyabilmiş olan Teatro Farnese, bilinen en eski çerçeve sahneli oyun mekanı olarak kabul edilir.

⁸⁶⁹ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.147.

⁸⁷⁰ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997. Cilt 3, Yem Yayın, , Hürriyet Ofset, İstanbul, sayfa 1784.

⁸⁷¹ <http://www.pabaac.beniculturali.it/arteinmostra/index.php?act=m&id=532&opt=5>



Şekil 3.117 Teatro Farnese; perspektif.⁸⁷²

Teatro Farnese'nin sahnesi, Serlio'nun perspektifli üç sahne düzenine imkan vermesi için bir hayli derin yapılmış ve dekor değişimini kolaylaştırmak için sahne ağzına bir perde konulmuştur.⁸⁷³ Tiyatro, 1944 yılında, 2.Dünya Savaşı sırasındaki bir hava saldırısı sonucu neredeyse tamamen yıkılmış; sonrasında yeniden inşa edilerek 1962 yılında yeniden hizmete açılmıştır.⁸⁷⁴ Teatro Farnese, tiyatro mimarisi ile ilgili gelişme evresinin görülebilmesi açısından büyük önem teşkil etmektedir. İlerleyen zaman içerisinde, Avrupa'da, gelişen optik, akustik ve teknik esaslara göre düzenlenmiş ve de Teatro Farnese'nin, özellikle, sahnesinin örnek alındığı pek çok tiyatro binası inşa edilmiştir.

Saray tiyatroları operanın onyedinci yüzyıldaki gelişimiyle birlikte, giderek *intermezzi*'lerden, *masque*'lardan vazgeçerek, sadece opera için işler oldular. Ressam ve mühendisler, dekor değişimine elverişli mekanik düzenle sahneyi yetkinleştirerek opera için ideal bir oyun yeri yarattılar. Fakat geleceği etkileyen bu saray tiyatroları değil, Venedik'te yapılan halk tiyatrolarıydı. Opera tutkusu Venedik soylularını ve zengin tüccarlarını sardıkça, Venedik'te halk operalarının yapılması hızlandı. Sarayla

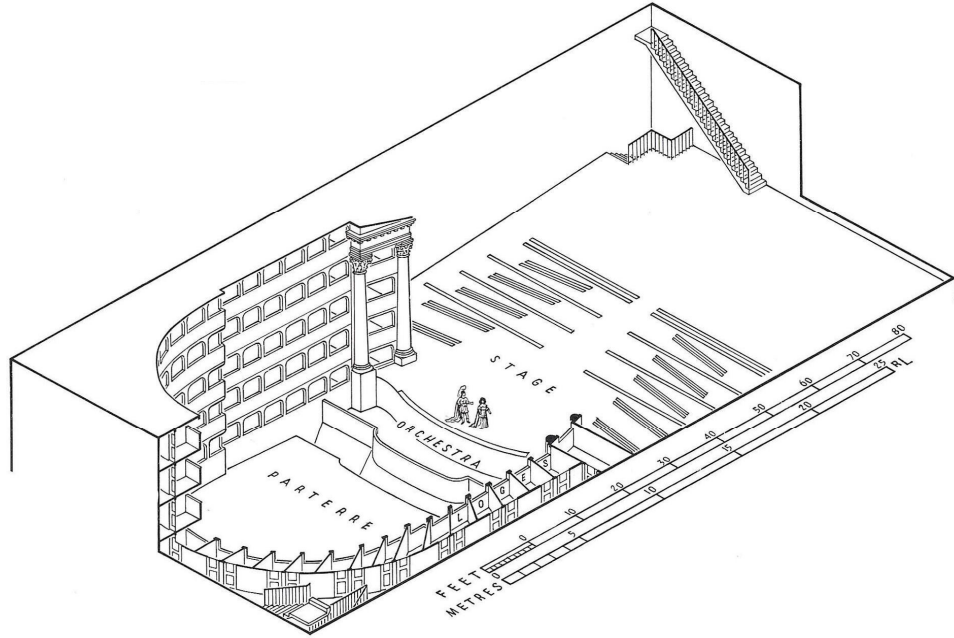
⁸⁷² Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.60.

⁸⁷³ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.147.

⁸⁷⁴ http://en.wikipedia.org/wiki/Teatro_Farnese#cite_note-0

doğrudan ilgisi kalmayan bu tiyatrolarda partere koltuklar kondu ve tüccar sınıfı buraya yerleştirildi. İmtiyazlarını yitirmekte olduğunu farkeden soylular loca katları artan bu tiyatrolarda rütbelerine göre localara çekildiler.

Operanın yükselmesiyle birlikte 1637’de Venedik’te açılan San Cassiano opera binasını, 1639’daki SS.Giovanni e Paolo opera binası izlemiştir. Venedik’teki Teatro SS. Giovanni e Paolo, Teatro Farnese’ye benzer şekilde “U” biçiminde bir oditoryuma sahiptir. Ancak burda ortadaki açık alanı çevreleyen seyiryeri özel localarla bölünmüş ve üst üste beş sıra olarak düzenlenmişti.⁸⁷⁵ Gösteri başına ücret ödeyerek giren izleyecilerin gösteriyi ayakta seyrettikleri parter boş bırakılırken, bu locaların belli bir yıllık ücret karşılığında kiralanıyor olması muhtemeldir.⁸⁷⁶ Sabbattini daha başlangıçta, parterde ayakta duran seyircileri sahnedan ayırmak için bir seperasyon uygulaması yapılmasını önermişti. Teatro SS. Giovanni e Paolo’da orkestra için yer yaratmak amacıyla bir bariyer ilave edilmiştir. İtalyada o dönemde çok sayıda halka açık tiyatro inşa edilmişti. Akustik sebeplerden ötürü farklı formlar denenmiş ama en çok elips kullanılmıştır.⁸⁷⁷



Şekil 3.118 Teatro SS. Giovanni e Paolo, perspektif.⁸⁷⁸

⁸⁷⁵ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.67.

⁸⁷⁶ Age., s.67.

⁸⁷⁷ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.68.

⁸⁷⁸ Age., s.67.

3.3.2. Rönesans'ta Fransa

İngiltere gibi Fransa'da da Rönesans'ın etkileri onbeşinci yüzyılın sonlarında görülmeye başlamıştır.⁸⁷⁹ Ancak yine İngiltere'de olduğu gibi Fransa'da da Ortaçağ'ın etkileri 16.yüzyıl boyunca da devam etmiştir. İki yüzyılı aşkın bir süre devam eden savaşlar ve ülke genelinde yaygın hale gelen tekellerden ötürü Fransa, güzel sanatların diğer dallarında olduğu gibi olduğu gibi tiyatro alanında da çağdaşlarının gerisinden gelmiştir.



Harita 3.8 Rönesans'ta Fransa.⁸⁸⁰

Özellikle 16.yüzyıldan itibaren İtalya ile yakın ilişkiler kurulmaya başlanmış ve bu ilişkiler neticesinde Fransız sarayına davet edilen İtalyan sanatçıları ve araştırmacıları güzel sanatların diğer dallarında olduğu gibi tiyatro alanında da birikimlerini Fransız meslektaşlarına aktarmışlardır. Rönesans'ın etkisi de

⁸⁷⁹ Brockett, C. O., 2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.219.

⁸⁸⁰ http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Map_France_1477-de.svg

2.Henri'nin İtalyan Catherine de'Medici ile evlenmesiyle artış göstermiştir. Tiyatronun tam anlamıyla istikrara kavuşması ve gelişmesi, siyasi değişikliklere paralel olarak gerçekleşmiştir. 1620'lerde istikrarın geri gelmesiyle, edebiyata ve saraydaki teatral gösterilere yeniden ilgi duyulmaya başlanmıştır; Tomaso Francini gibi tasarımcılar getirilmiş ve böylece İtalyan sahnelerinde görülen yenilikler Fransız sarayında da görülmeye başlanmıştır.⁸⁸¹

Rönesans tiyatrosunun doğduğu ülke olan İtalya 1538 yılında yurtdışına tiyatro topluluklarını, önemli oyuncularını ve sahne adamlarını gönderirken, 1570 yılı civarında İspanya'da çok sayıda popüler tiyatro inşa edilmiş ve tiyatro yazınında çok önemli eserler verilmişti. İngiltere'de ise 1600'lere gelindiğinde Londra'da altı tiyatro açılmıştı ve William Shakespeare vardı.⁸⁸² Oysa 1548 yılında Roma'nın yıkılışından sonraki ilk oyun mekana sahip olan Fransa'da, 1643 yılına kadar Paris'te ikinci bir halk tiyatrosu görülmezken, İtalyan sahne makineleri ve dekorlarının Fransa'ya gelişi ise 1641 yılından önce olmaz; yazarlarıyla ise sadece 1637 ila 1677 yılları arasında karşılaşırız.⁸⁸³

3.3.2.1. Fransa'da Tiyatro Yazını ve Oyun Türleri

Diğer Avrupa ülkelerinde olduğu gibi Fransa'da da tiyatro yazını alanında Rönesans, klasik dönem yazarlarının ve eserlerinin araştırılarak taklit edilmesi ve sonrasında Fransızca yazılan oyunlara doğru bir gelişim göstermiştir. O dönemden günümüze bilgisi ulaşılmış olan oyunların çoğu, üniversitelerde veya sarayda sergilenmiş olanlardır. Fransız tiyatrosu 12. Yüzyıldan 18. Yüzyılın sonuna kadar ilginç şekilde kesintisiz bir devamlılık göstermiş ve günümüze kadar ulaşmıştır.⁸⁸⁴

Seneca'nın, ilk kez 1485 yılında Paris'te oynandığı Fransız tiyatrosunda, 16.yüzyılın ortalarına kadar klasik oyunların yanı sıra, klasiklere öykünen İtalyan oyunları da oynanmaktaydı. Burada da değerli sayılabilecek oyunlar ancak 16. yy'ın ortalarında ortaya çıktı. Ancak Fransa'da, İtalya'da görülen, *Commedia dell'Arte* türünden bir

⁸⁸¹ Brockett, C. O., 2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.219.

⁸⁸² Macgowan, K., Melnitz, W., 1964. The Living Stage, Prentice-Hall Inc., New Jersey, s.191.

⁸⁸³ Age., s.189.

⁸⁸⁴ Age., s.188.

halk tiyatrosu yoktu. Seneca tragedyalarına ve Plautus komedyalarına eğilim duyan soylu sınıftan bir seyirci yetiştirilmişti.

14.yüzyıl boyunca “*mystery play*”lerin gölgesinde kalan ve neredeyse tamamen ihmal edilmiş olan komedi, 15.yüzyıla birlikte yeni bir başlangıç yapar.⁸⁸⁵ Aslında bu türün ilk örnekleri 13.yüzyılda Ortaçağ dinsel tiyatrosunun oyun aralarında karşımıza çıkmaya başlamıştır.

Klasik Roma oyunları çoğu yazar tarafından taklit edilirken, ilk önemli oyun yazarı olan ve ilk Fransız traji-komedisini de yazmış olan Alexandre Hardy, klasik kurallara aldurmaksızın, aynen Vega ve Shakespeare gibi çok sahneli, canlı ve hareketli, günlük konuşma dilini kullanan çağdaş tiplerin olduğu, çekincesiz eserler üretmiştir. Farsın gözde olduğu dönemde tiyatroya başlayan Hardy, yazdığı traji-komik oyunlarla daha sonraki tragedyanın; pastoralleriyle de komedyanın yolunu açmıştır.⁸⁸⁶ Daha sonra gelen Fransa'nın en büyük tiyatro şairi ve klasikçisi kabul edilen Corneille ile Racine ise Aristoteles'in Poetika'sında tanımladığı, zaman, yer, hareket birliğini uygulayarak klasik konularda oyunlar yazıyorlardı.

Fransanın en önemli yazarlarından olan ve eserleri günümüzde de halen ilgi görmeye devam eden Molière de üç birlik kuralına uyararak ve klasik oyunların yapısına uygun oyunlar yazarken, günlük konuşma dilini kullanıyor ve kahramanlarını yaşadığı çağdan seçiyordu. Fransız tiyatrosunu eşsiz komedileriyle yücelten, soyluların soysuzluklarıyla alay eden ve Kral tarafından da desteklenen Molière, Tartuffe'ün önsözünde “*ayrıcalığı olan bir toplum katının gereğini anlayamıyorum*” derken; Racine, başarıya ulaşmak için 14. Louise'e övgü şiirleri yazıyor, Molière'in kumpanyasından oyuncu kaçırıyor, ama oyunlarında da yüksek! ahlak ilkelerini savunuyordu. Aynı zamanda sahne gösterileri ve eğlenceler düzenlemekte de çok başarılı olan Molière, bu konuda diğer sanatçılarla işbirliği yapmış, sahne makinelerinden yararlanmış ve gösterilerin içine yerleştirdiği oyunlarla komedi-bale denilen bir türün doğmasına yol açmıştır.

⁸⁸⁵ Hastings, C., 1902, The Theatre, Duckworth And Co., London, s.143.

⁸⁸⁶ Brockett, C. O., 2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.223.



Şekil 3.119 1670 yılında Moliere'in Kumpanyası.⁸⁸⁷

Fransız fars oyuncularını ile İtalyan maskeli oyuncuların yer aldığı gösteriyi anlatan resimde, sol tarafta duran karakterin Moliere olması muhtemeldir. 1670 yılında yapılmış olan resim, oyuncular, sahne düzeni ve perspektif anlayışının yanı sıra sahnede asılı olan mumlu avizelerle de dönemin sahne aydınlatmasına ışık tutmasından dolayı önem taşır.

Kardinal Richelieu ve 13.Louis arasındaki çekişmeler Fransa'da tiyatro hareketlerinin canlanmasını sağlamıştı. Rönesans'ın sonlarına gelindiğinde kral tarafından desteklenen Corneille, Racine ve Moliere sayesinde, hiç olmazsa oyun yazarlığı alanında, önemli bir atılım yapılmış oldu. Fransa'da opera ise, her zaman krallığa bağlı yüksek düzeydeki kurumların desteğiyle gelişme göstermiştir. Voltaire'e⁸⁸⁸ göre Fransa, komedisini ve operasını, iki kardinale; Kardinal Richelieu ve onun öğrencisi ve ölümünden sonra görevi devralan Kardinal Mazarin'e borçludur.⁸⁸⁹

⁸⁸⁷ <http://www.stage-lighting-museum.com/museum/html/history-2/moliere.html>

⁸⁸⁸ Voltaire (François Marie Arouet 1694-1778) ünlü Fransız yazar ve filozof. Fransız devrimi ve Aydınlanma hareketine büyük katkısı olmuştur. Din ve ifade özgürlüklerinin yanı sıra, insan hakları konusundaki düşünceleri ve felsefi yazınları ile ünlenmiştir. Eserlerinde Kilise dogmaları ve döneminin Fransız müesseselerini yoğun olarak hicvetmiştir. Zamanın en etkili isimlerinden biri olarak tanınır. / <http://tr.wikipedia.org/wiki/Voltaire>

⁸⁸⁹ Matthews, J. B., 1880. Theatres Of Paris, Sampson Low, Marston, Searle, & Rivington, London, s.19.

3.3.2.2. Fransa’da Sahne Tekniği ve Dekor Uygulamaları

İtalyan sahne tekniği Fransa’ya oldukça erken bir tarihte girmişti. Ancak 1608’de kurulan “kralın oyuncularını” topluluğuna kadar, sahne tekniği konusunda yeterli belge bulunmamaktadır. Ancak 1633 ile 1678 tarihleri arasında oynanmış oyunlara ait çok sayıda taslak, plan ve açıklama vardır.⁸⁹⁰ 1645-1650 yılları arasında Fransa’da Ortaçağ’ın eşzamanlı tiyatro anlayışının sona erdiği görülür. Torelli’nin dekor değişimleri için geliştirdiği araçlar Fransa’da kullanılmaya başlanmış; Theatre du Marais ve Hotel de Bourgogne’un yenilenen yapıları, sahnelerinde dekor değişimine yarayan kanat ve kepenklerin kullanımını kolaylaştırmıştır.⁸⁹¹



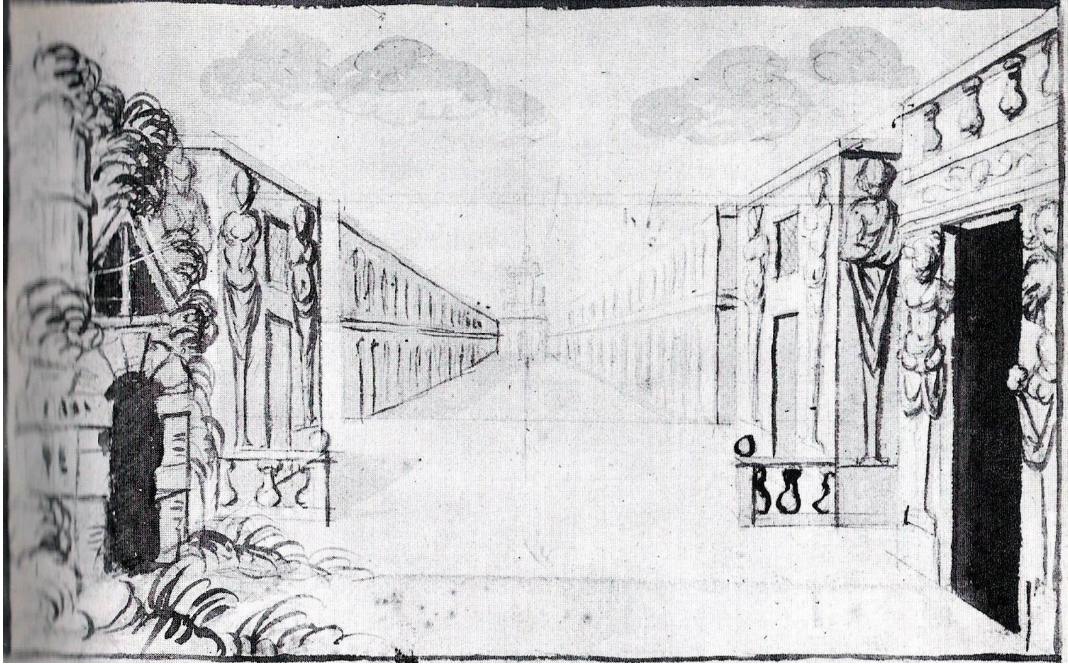
şekil 3.120 1641’de Theatre Petit Bourbon’da sahnelenen "Mirame" için Giacomo Torelli tarafından yapılmış olan sahne düzeni.⁸⁹²

⁸⁹⁰ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.150.

⁸⁹¹ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997. Cilt 3, Yem Yayın, , Hürriyet Ofset, İstanbul, sayfa 1784.

⁸⁹² http://www.allposters.com/-sp/Stage-Design-by-Giacomo-Torelli-1608-78-for-Mirame-Performed-in-1641-at-Theatre-Petit-Bourbon-Posters_i1346281_.htm?aid=482187332&TID1=1&DestType=7

1600'lerde, Paris'in en önemli tiyatro binası olan Hotel de Bourgogne'da iki ayrı sahne yöntemi kullanılmaktaydı. Birincisi, üzerinde kaba çizgili güldürülerin oynandığı açık bir yükseltiydi. Sahne taşınabilir olduğundan, oyunlar açık havada da oynanabiliyordu. İkincisi ise Ortaçağ'da görmüş olduğumuz eşzamanlı sahne düzenine benzer olarak mansiyon dizisini kapsıyordu. Ancak önemli fark, bu sahnelerin kapalı sahneler olup, kulislerinin bulunmasıydı. Çeşitli dekor parçalarıyla zenginleştirilen bu sahneler, 17.yüzyıla gelindiğinde oldukça gelişmiş durumlardı.⁸⁹³



Şekil 3.121 Hôtel de Bourgone; eş zamanlı sahne uygulaması; 1625-1635.⁸⁹⁴

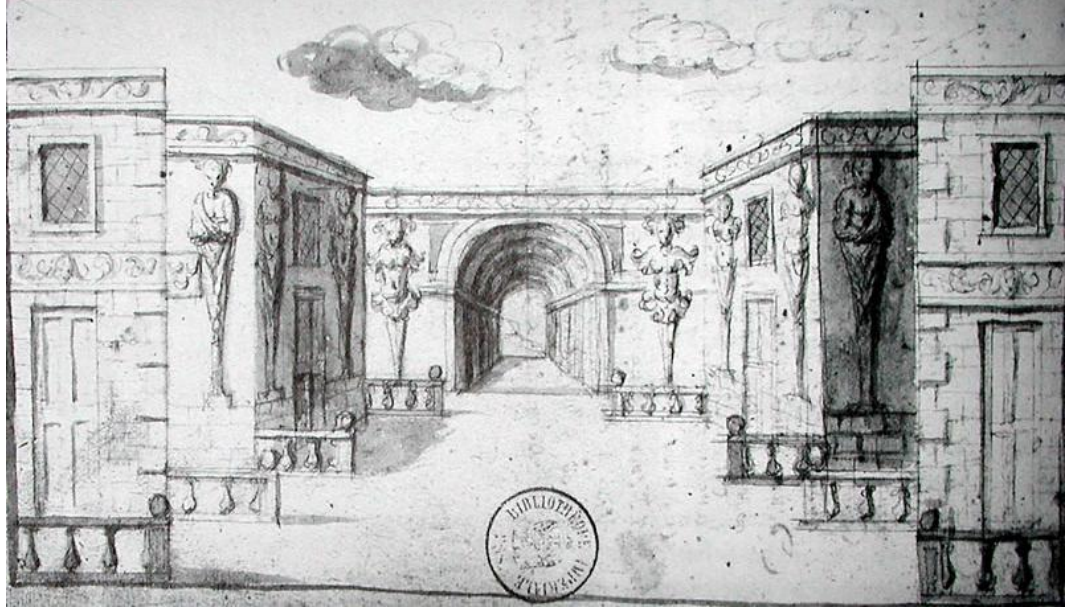
Mahelot tarafından, Alexandre Hardy'nin Cornéile oyunu için yapılan tasarımda bir yol ve ev görülmektedir

Bu dönemde karşımıza çıkan önemli isim ise Laurent Mahelot'dur. Mahelot, romantik oyunların özelliği olan, çok sayıda ve birbirinden farklı yerlerin gösterilmesi için Ortaçağ'ın eşzamanlı dekor sistemini seçmiştir. Serlio'nun perspektif kurallarına göre düzenlenmiş olan eşzamanlı sahne düzeni, sadece Fransız

⁸⁹³ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.149.

⁸⁹⁴ Hartnoll, P., 2001. The Theatre A Concise History, Thames and Hudson, London, s.99.

sahne tekniği açısından değil, aynı zamanda İngiliz sahne düzeni ve dekor çalışmaları açısından da önem taşır.⁸⁹⁵



şekil 3.122 Mahelot tarafından The Hôtel de Bourgogne için yapılmış bir sahne düzeni alışması;1634.⁸⁹⁶

3.3.2.3. Fransa’da Tiyatro Mimarisi

1402 yılında, “Confrérie de la Passion” yani “Hristiyan Yardım rgütü”ne, kral tarafından dini oyunları oynama yetkisi verildi.⁸⁹⁷ örgüt de “Hopital de la Trinité” nin yani Trinité hastanesinin bir salonunu kiralayarak, burayı tiyatroya dnüřtürdü⁸⁹⁸ ve bu salonda yaklaşık yüz elli yıl boyunca “mystery”ler oynandı.⁸⁹⁹

Bu salon yani “Salle de la Trinité”, 40 metre uzunluğunda ve 12 metre genişliğindeydi. “parter” sahneden bir bariyerle ayrılıyor ve bariyerin arkasında da her sınıftan izleyici bir arada ve ayakta durarak gösterileri izliyordu. Salonun bir ucunda yer alan sahne, üç platformdan oluşuyordu. En yüksek platform cenneti temsil ederken, orta platform dünyayı, en alttaki ise cehennemi temsil etmekteydi.

⁸⁹⁵ Nutku ., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.151.

⁸⁹⁶ http://people.brynmawr.edu/cwillifo/ParisPlayhouses/images/1/pages/slide07_jpg.htm

⁸⁹⁷ Macgowan, K., Melnitz, W., 1964. The Living Stage, Prentice-Hall Inc., New Jersey, s.188.

⁸⁹⁸ Hastings, C., 1902, The Theatre, Duckworth And Co., London, s.133.

⁸⁹⁹ Macgowan, K., Melnitz, W., 1964. The Living Stage, Prentice-Hall Inc., New Jersey, s.188.

Platformlar arasındaki geçişler merdivenlerle yapılıyordu. O anda rolü olmayan aktörler, sahenin iki yanında oturarak, seyircilerin karşısında, oyundaki sıralarının gelmesini bekliyorlardı.⁹⁰⁰

Tiyatro yöneticilerini içine alan ve kraldan aldığı yetki ile tiyatro tekeline elinde tutan bu örgüt, Hotel de Bourgogne bölgesinde çatısı olan ve dikdörtgen şeklindeki bir yapı ile içerisinde de bir sahne ve seyirci yeri hazırladı.⁹⁰¹ Böylece, 1548 yılında Roma İmparatorluğu'nun ortadan kalkmasından o güne, Fransa'da yaptırılan ilk tiyatro binası olan Hotel de Bourgogne inşa edilmiş oldu.⁹⁰²

Çıkarılan bir kararname ile dinsel oyunların sahnelenmesi yasaklanınca, bu sefer aynı sahnede farslar, komediler ve trajediler sahnelenmeye başlandı. Dindışı oyunları denetleme görevi verilen örgüt tarafından, 1578'de gezici profesyonellere de kiralanmaya başlayan Hotel de Bourgogne, 1783 yılına kadar kesintisiz olarak 235 yıl süreyle ortaçağdaki dinsel tiyatrodan, modern tiyatroya giden sürece ev sahipliği yaptı.⁹⁰³ Hotel de Bourgogne hakkında bildiklerimiz, 1645 yılında çizilmiş bir resme, birkaç yıl sonra tiyatronun yeniden yapılanması için imzalanmış bir anlaşmaya, bir de on sekizinci yüzyıldan kalma bir plana dayanmaktadır.⁹⁰⁴

Binanın ikinci katında olan salonun ölçüleri ile ilgili olarak farklı tarihçiler, farklı yorum yapmaktadır. Bunlara göre tiyatro salonunun genişliği 12 metre'den biraz fazla, uzunluğu ise yaklaşık 33 metre olarak kabul edilebilir.⁹⁰⁵ Bu uzunluğun 10 metresi sahne olarak kullanılırken, sonradan sahne derinliği 3 metre daha arttırılmıştır. Sahne, parter seviyesinde 1.82 m yüksekte idi. Sahne önünde, ayakta duran izleyiciler için düz bir alan vardı.⁹⁰⁶ Pitin arkasında sıraların konulduğu birkaç basamak yer alıyordu. İki yanda ise localar bulunuyordu.⁹⁰⁷

⁹⁰⁰ Hastings, C., 1902, The Theatre, Duckworth And Co., London, s.134.

⁹⁰¹ Macgowan, K., Melnitz, W., 1964. The Living Stage, Prentice-Hall Inc., New Jersey, s.189.

⁹⁰² Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.49.

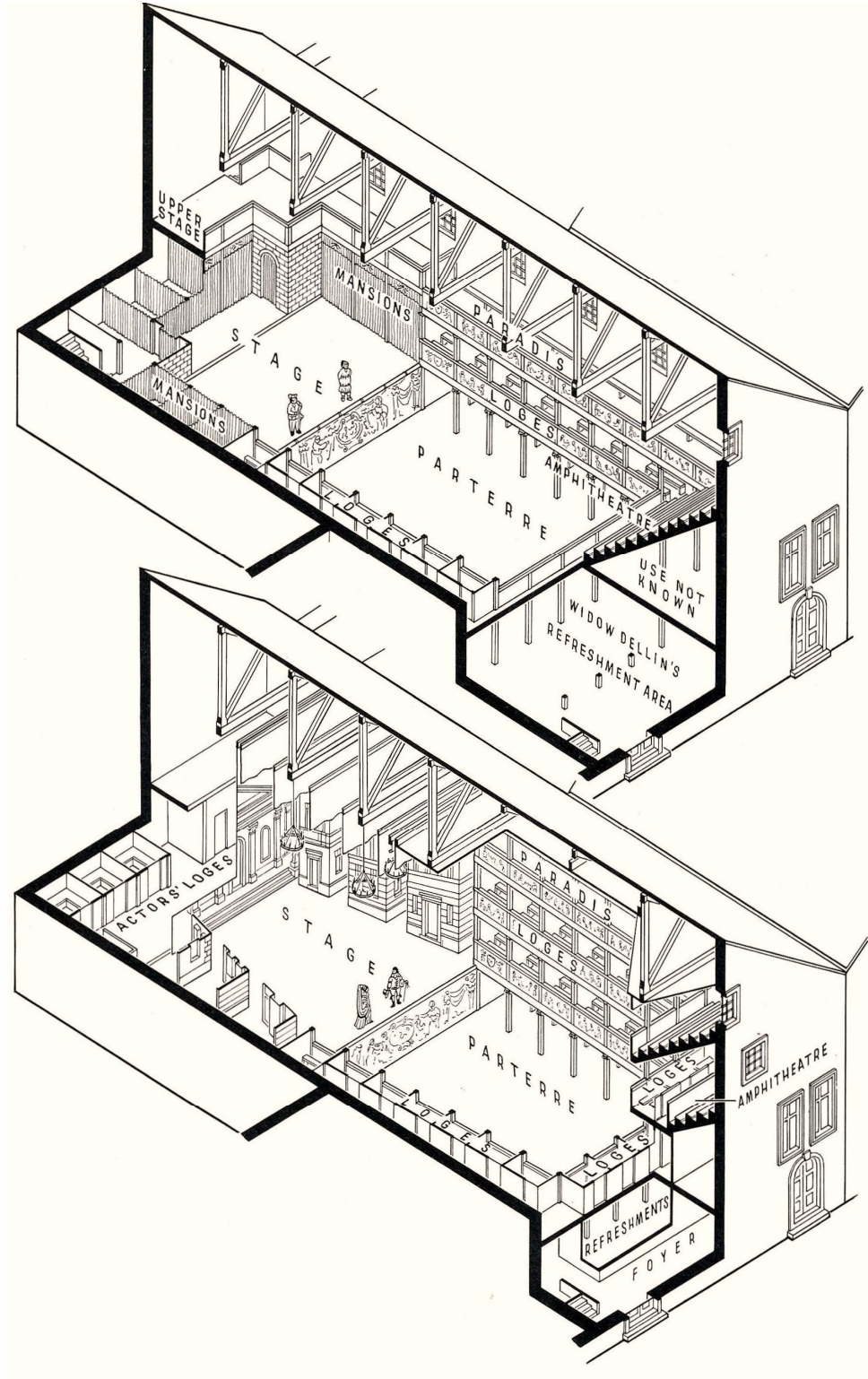
⁹⁰³ Macgowan, K., Melnitz, W., 1964. The Living Stage, Prentice-Hall Inc., New Jersey, s.189.

⁹⁰⁴ Fuat, M., 2003. Tiyatro Tarihi, MSM Yayınları, İstanbul, s.136, 137.

⁹⁰⁵ Brockett, C. O., 2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.223.

⁹⁰⁶ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.49.

⁹⁰⁷ Fuat, M., 2003. Tiyatro Tarihi, MSM Yayınları, İstanbul, s.137.



Şekil 3.123 Hotel de Bourgogne perspektif.⁹⁰⁸

Üstte 1548'deki ilk hali ve eş zamanlı sahne uygulaması, altta ise 1647'deki hali ve sahnedeki perspektifli düzen görülmektedir.

⁹⁰⁸ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.50.

Zamanla, oyunların içeriğinin sekülerleşmesi, yasaklanmalarına sebep oldu. Gezici kumpanyalar ise şenliklerde, festivallerde, buldukları her fırsatta ve her yerde yasak olmasına rağmen oyunlarını sergiliyorlardı. Bu kumpanyalar oyunlarını oynayıp, halktan paralarını aldıktan sonra Confrérie'ye yakalanmadan kaçıyorlardı. Halkın da büyük ilgi gösterdiği bu oyunları engelleyemeyeceğini anlayan Confrérie, 1595 yılında yayınladığı bir bildiriyle festivallerdeki oyunların, oynanan her oyun karşılığında Confrérie'ye ödeme yapılması koşuluyla, yasal hale geldiğini duyurdu.⁹⁰⁹

13. ve 14.yüzyıllarda zengin Fransız ve İngiliz asilzadeler arasında çok yaygın olan tenis sporu, 15. yüzyılda bir şekilde popüleritesini yitirince bir çok tenis kortu atıl hale gelmişti. Tiyatro gösterilerinin Confrérie tarafından serbest bırakılmasından sonra, gezici kumpanyalardan biri Hôtel d'Argent'da oyunlar oynamaya başlarken, bazı kumpanyalar da bu atıl durumdaki üstü kapalı tenis kortlarına yerleşti. Pazar yerleriyle başlayan halka açık oyun mekanları, böylece tenis kortlarıyla yaşantılarına devam ettiler.

Bu kortlar dar, uzun ve dikdörtgen bir plana sahiptiler. 1600 yılında tenis kortlarının ölçüleri 9,00'a 27,50 m olarak standart hale getirilmişti. Bu haliye kortlar, büyüklük ve form olarak Hotel de Bourgogne'a benziyorlardı.⁹¹⁰ Tipik olarak salonların uzun kenarı boyunca devam eden koridorlarının üzerinde, bir galeri ve eğimli bir çatı ya da çatı katı bulunmaktaydı. Çevreleyen duvarların en üst kotunda ise içeriği gün ışığıyla aydınlatabilmek için camlı veya camsız açıklıklar yer alırdı.⁹¹¹ Bir tenis kortunun tiyatroya dönüştürülmesi için sadece bir sahne platformunun eklenmesi yeterliydi. Daha kalıcı dönüşümler için ise galeriler genişletiliyor ve localara bölünüyordu. Kısa zamanda tüm Avrupa'da tenis kortları, tiyatroya dönüştürmek için bina arayan oyuncuların ilk tercihi haline gelmişti.⁹¹²

Tiyatroya dönüştürüldükleri zaman bu kortlar Hotel Bourgogne'ye benzer şekilde düzenleniyorlardı.⁹¹³ Mevcut bir yapı içerisinde düzenleme yapılmaya çalışılması

⁹⁰⁹ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.49.

⁹¹⁰ Brockett, C. O., 2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.224.

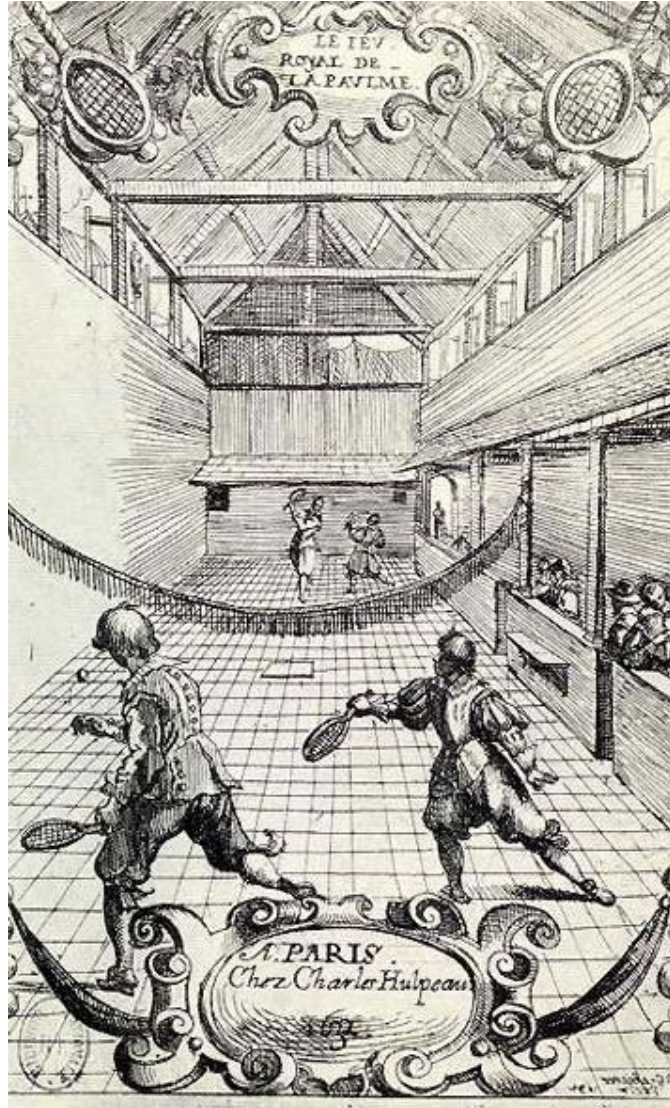
⁹¹¹ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.51.

⁹¹² Brockett, C. O., 2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.224.

⁹¹³ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.51.

beraberinde zorluklar ve kısıtlamaları da getiriyor; istenilen ideal sahne ve seyriyeri düzeneklerinden ziyade mekânın elverdiği ölçüde uygulamalar gerçekleştiriliyordu.

1644 yılında bir tenis kortundan tiyatroya dönüştürülen Théâtre du Marais açıldı. Geçirdiği yangın sonrasında, her iki yanda iki katlı ve dokuz localı seyiryeriyle yeniden inşa edildi.⁹¹⁴ Théâtre du Marais, bir tenis kortunda İtalyan tiyatroları biçiminde yapılmıştı.⁹¹⁵ Bu salonla ilgili bilgileri de yine kiralama kontratından öğrenmekteyiz.



Şekil 3.124 The Marais Tennis Court Theatre.⁹¹⁶ Tiyatroya dönüştürülmeden önceki hali.

⁹¹⁴ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.51.

⁹¹⁵ Fuat, M., 2003. Tiyatro Tarihi, MSM Yayınları, İstanbul, s.137.

⁹¹⁶ <http://people.brynmawr.edu/cwillifo/ParisPlayhouses/images/2/index.htm>

Fransadaki ilk önemli tiyatro hareketleri, politik konularda çekişme yaşayan Richelieu ve 14. Louis'in bu çekişmelerini tiyatro alanına yansıtmasıyla başlamıştır. Ama onlardan sonra devam eden saray tiyatrosu, onlardan önceki dönemlerde de sahneleniyordu. Saraylarda baleler, gösteriler, balolar düzenlenir, ama en çok oyunlar ve opera ilgi görürdü. 1577'de İtalyan "Gelosi Kumpanyası" oyuncularını oyunlarını, Fransa'nın ilk saray tiyatrosu sayılabilecek Salle du Petit-Bourbon'da sahnelemişlerdi. 1645'te Venedik'ten getirtilen, çağın en büyük sahne düzenleyicisi olan Giacomo Tortelli, "*Petit Bourbon'u makinelerle donatıp, gösterişli oyunlar, operalar sahneye koydu*"⁹¹⁷.

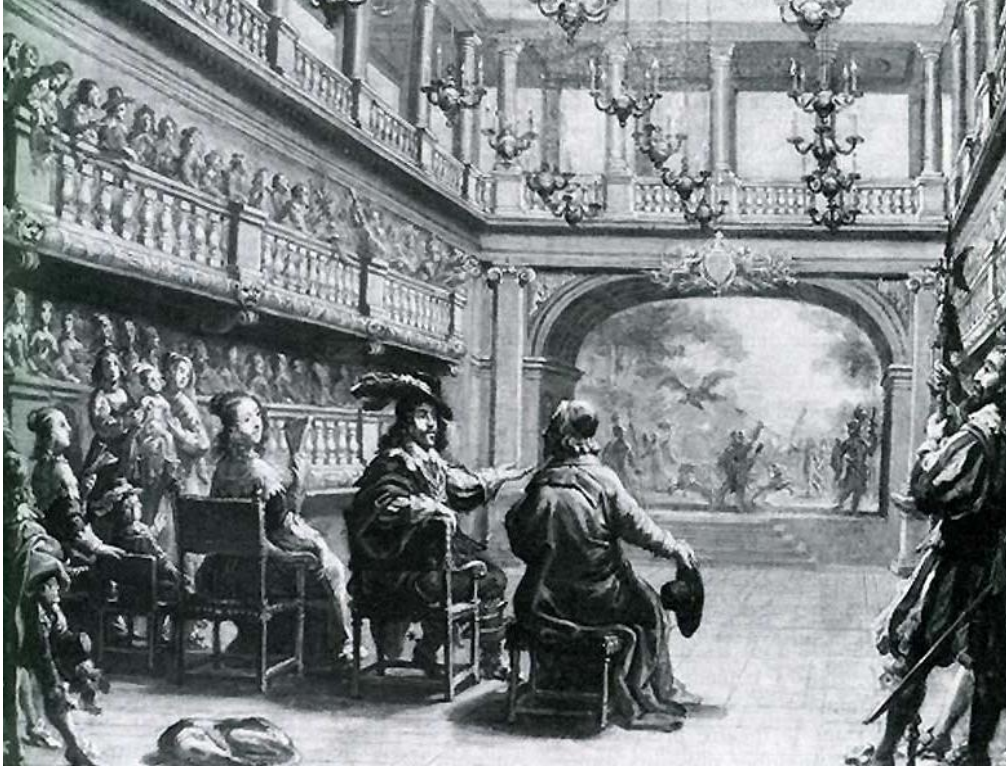


Şekil 3.125 Petit Bourbon'da Ballet Comique de la Reyne; 1591.⁹¹⁸

⁹¹⁷ Fuat, M., 2003. Tiyatro Tarihi, MSM Yayınları, İstanbul, s.130.

⁹¹⁸ <http://library.calvin.edu/hda/node/1319>

Torelli, 1647’de ise tiyatroya/operaya yeni dönüştürülen Palais Royal’da (Palais Cardinal) Orphée operasını sahneye koydu.



Şekil 3.126 Palais Royal’da (Palais Cardinal) gösteriyi izleyen Kardinal Richelieu.⁹¹⁹

1660’da Tuileries’te Salle de Machines adında yeni bir salon yapıldı. Kral 14. Louis, saray tiyatrolarından olan Petit-Bourbon ile Palais-Royal’i halka oynayan topluluklara tahsis ederek saray tiyatroları ile Paris halkını birleştirdi. Petit-Bourbon ile ilgili olarak da sadece sahnesinin Bourgogne’den daha dar olduğu bilgisine sahibiz.⁹²⁰ Palais-Royal’de biri altı yüz, diğeri ise üç ya da dört bin kişilik iki salon bulunuyordu.⁹²¹ 1671’de yaptırılan Opera tiyatrosu Guénégaud bin beş yüz kişilik, 1689’da, dünyanın ilk ulusal tiyatrosu olan “Comédie-Française” için yaptırılan tiyatro ise iki bin kişilikti.⁹²²

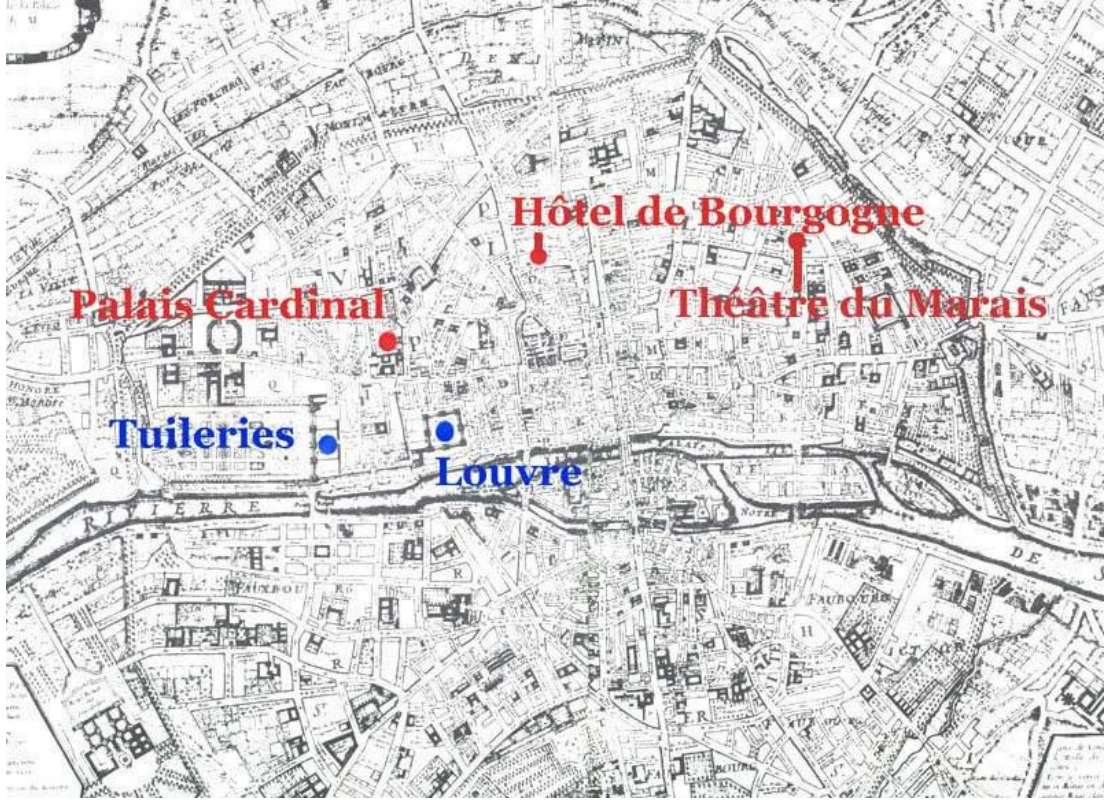
⁹¹⁹ http://people.brynmaur.edu/cwillifo/ParisPlayhouses/images/3/pages/slide08_jpg.htm

⁹²⁰ Fuat, M., 2003. Tiyatro Tarihi, MSM Yayınları, İstanbul, s.137.

⁹²¹ Age., s.137.

⁹²² Age., s.137.

1650’lerde Fransa’da perspektifli sahne düzenine uygun üç tiyatro bulunmaktaydı. Marais, Bourgogne ve Palais Royal. Bu sahnelerin yanısıra Moliere’in saray için ilk gösterisini gerçekleştirdiği eski Louvre sarayının Nöbet odası (guardroom) da çeşitli gösterilere sahne olmuş; bazı tenis kortları ve panayır yerleri tiyatroya dönüştürülmüştür.⁹²³



Harita 3.9 1650’lerde Paris’teki tiyatroları gösteren plan.⁹²⁴

“Hopital de la Trinité”nin tiyatroya dönüştürülmüş salonu, İspanya’nın *patio* ve *coral*’leri ve İngiltere’nin avluları bir yana, Fransa’daki Hotel de Bourgogne, Roma’nın yıkılışından sonra yapılmış ilk tiyatro yapısı olarak karşımıza çıkar. Ancak bu durum, Fransa’da tiyatronun, İspanya ve İngiltere’den daha önce gelişmiş olduğunu göstermez. 1634 yılına kadar Paris’te ikinci bir halk tiyatrosu görülmezken, İtalyan sahne makineleri ve dekorlarının Fransa’ya gelişi ise 1641 yılından önce olmaz.⁹²⁵ İki yüzyılı aşkın bir süre devam eden savaşlar ve ülke

⁹²³ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997. Cilt 3, Yem Yayın, Hürriyet Ofset, İstanbul, sayfa 1784.

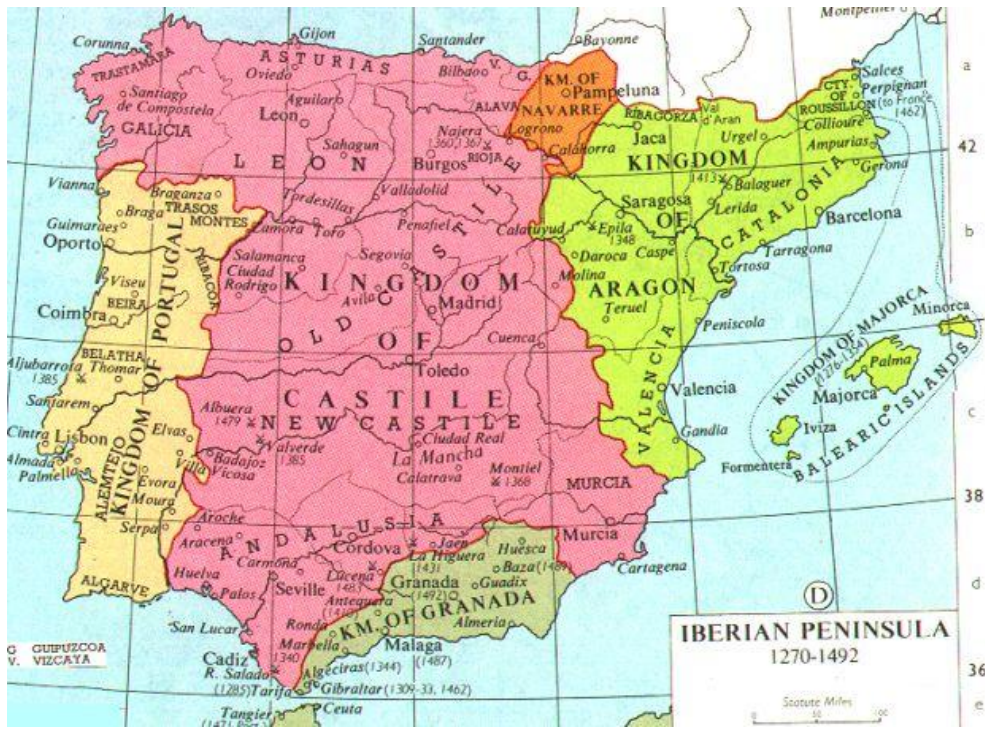
⁹²⁴ http://people.brynmawr.edu/cwillifo/ParisPlayhouses/images/3/pages/slide03_jpg.htm

⁹²⁵ Macgowan, K., Melnitz, W., 1964. The Living Stage, Prentice-Hall Inc., New Jersey, s.189.

genelinde yaygın hale gelen tekelliklikten ötürü Fransa, güzel sanatlarda olduğu gibi tiyatro alanında da çağdaşlarının gerisinden gelmiştir.

3.3.3. Rönesans'ta İspanya

İspanyol tiyatrosu, Rönesans ile birlikte büyük bir gelişmeye girmiş ve diğer Avrupa tiyatrolarına oranla kendine özgü bir kişilik elde etmiştir. İtalya'da pek başarılı olmayan, Fransa'da ise silik olarak tanımlanabilecek bir tiyatro eylemi varken, İspanyol tiyatrosu altın çağını yaşayan bir ülke olarak izlenir.⁹²⁶



Harita 3.10 Rönesans'ın başlarında İspanya.⁹²⁷

Ortaçağ'da katolik kilisesinin tiyatro karşıtlığı ve İspanya'nın büyük bir bölümünün Arapların boyunduruğu altında bulunması, İspanya'da tiyatronun gelişmesini engellemiştir. Sonraları ise İspanya'da katolik kilisesinin daha güçlü olması, diğer Avrupa ülkelerinden farklı olarak, dinsel oyunların 18.yüzyıl ortalarına kadar sürmesine sebep olmuştur.⁹²⁸ Tiyatronun kilise dışına çıkarak, pazar yerlerine,

⁹²⁶ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.151.

⁹²⁷ <http://www.fordham.edu/halsall/maps/1492spain.jpg>

⁹²⁸ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.151.

mevdanlara, sokaklara ve açık alanlara taşınmasıyla birlikte ise İspanyol halkının özellikleri de tiyatroya girmeye başlamıştır.⁹²⁹

3.3.3.1. İspanya’da Tiyatro Yazını ve Oyun Türleri

İspanya halkı tiyatronun her çeşidini seviyor, Gerek dinsel, gerekse din dışı oyunlara çok büyük bir ilgi gösteriyordu. Dansa çok düşkün olan İspanyol halkı, bu sevgisini kiliseye bile kabul ettirdiğinden, dans, sadece din dışı oyunlarda değil, kiliselerde sergilenen dinsel içerikli oyunlarda bile yer alıyordu. 12.yüzyılda halk dilinde yazılmış olan ve günümüze sadece 147 satırlık bir bölümü ulaşmış olan bir *mystreium* yazıldı. 13.yüzyıla gelindiğinde ise kaba çizgili komedyalar, bayağılığa kaçan, açık saçık oyunlar iyice yaygınlaşmıştı.⁹³⁰

İspanyada, gerek dinsel, gerekse dindışı olayları konu edinerek ve doğal olarak İspanyollara özgü nitelikleri kapsayan ilk oyunlara *auto* denilmekteydi. *Auto*’lar, gezici oyuncular tarafından İngiltere’deki *pageant*’lar gibi olan ve *carros* adı verilen tekerlekli sahnelerle, şehrin farklı yerlerinde sergilenirdi. Yalnız İspanya’da tekerlekli sahneler, her oyun alanında önceden hazırlanmış olan sabit bir dzliğe yanaşır ve oyunlar burada sergilenirdi.⁹³¹ “Eşzamanlı sahne” düzenine ise ilk kez 1420 yılında oynanan bir *auto* da rastlamaktayız.

Zaman içerisinde oyun türleri birbirine karışmaya başladı. Dinsel konuların içine din dışı konular girmeye başladıkça, bu oyunlarda bile açık saçık sahneler, kaba konuşmaların yer almaya başladığı görüldü. Bu durum, tepkileri de beraberinde getirdi. Büyüyen tepkiler sonunda 1765’te III.Charles, bütün *auto* gösterilerini, diğer bir dinsel oyun türü olan ve kutsal kişilerin alaya alındığı *Comedia de Santos*⁹³² ile birlikte yasakladı.

İspanyol tiyatrosunun ilk önemli yazarı, halk arasından yetişen ve halk için yazan; aynı zamanda da zamanının en iyi tiyatro yöneticisi olan Lope de Rueda’ydı. Lope de Rueda’nın n, kendi buluğu olan ve “*paso*” adı verilen, tek bölümlük gülünç

⁹²⁹ Age., s.153.

⁹³⁰ Nutku ., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.151.

⁹³¹ Fuat, M., 2003. Tiyatro Tarihi, MSM Yayınları, İstanbul, s.92.

⁹³² Comedia de Santos: Ermişlerin oyunu. Burada comedia oyun anlamına gelmektedir. / Nutku ., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.153.

skeçlerle yayıldı. Lope de Rueda'nın ulusal tiyatro için atmış olduğu ilk adımlar ondan sonra gelenler tarafından yavaş yavaş geliştirilmeye başlandı.⁹³³

Lope de Rueda'dan sonraki en önemli isim, Shakespeare'in de çağdaşı olan Lope de Vega'ydı. 73 yaşına kadar yaşayan ve birçok tek bölümlük eserin yanı sıra geriye tam 1700 oyun bırakmış olan Lope de Vega, hiçbir şekilde taklide gitmemiş ve daha sonra İspanyol tiyatrosunun özelliklerini oluşturan birçok yenilik getirmişti.

Lope de Vega'nın bu yaklaşımını “Bu Çağda Oyun Yazmanın Yeni Sanatı” adlı yazısında görmek mümkündür:

*“Bir komedyaya yazmam gerektiğinde, önceki kurallara kilit üstüne kilit vuruyor, bana seslenmesinler diye Terence ve Plautus’u çalışma odamdan kovuyorum ‘...’ ve halkın alkışlarına yönelen sanat anlayışına uygun biçimde yazıyorum.”*⁹³⁴

Memet Fuat’a göre “Altın çağ’ın büyük yaratıcısı ve İspanyol oyun yazarlığının öncüsü”⁹³⁵ olan Vega'nın, trajik aksiyon kavramı sonraki yazarları etkilerken, trajik komedy üslubu da ayrıca kabul görmüştür. “Pelerin ve Kılıç Dramı” anlamına gelen “Comedia de Capa y Espada”⁹³⁶ türünün yaratıcısı olan, tiyatro tarihindeki ilk gerçek “proleter”⁹³⁷ oyununu da yazan Vega, “Gracioso”⁹³⁸ adını verdiği ve sonraki yüzyıllara da kalmış olan bir soytarı tipini de yaratmıştır. Seyircinin de büyük beğenisini kazanan bu nükteci figür, Lope de Vega'nın ulusal şair olarak ünlenmesinde çok önemli bir rol oynamıştır.⁹³⁹

⁹³³ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.154.

⁹³⁴ Vega, L. D., 1914. The New Art of By Writing Plays, Translated by William T. Brewster, Dramatic Museum of Columbia University, New York, s.24, 25.

⁹³⁵ Fuat, M., 2003. Tiyatro Tarihi, MSM Yayınları, İstanbul, s.101.

⁹³⁶ Comedia de capa y espada: Çeşitli serüvenleri içeren, tam uzunluktaki bir oyun türü.

⁹³⁷ Proleter: Emekçi; Latince emegini satan anlamına gelen proleter kelimesi, ayrıca eski Roma'da vergiden muaf tutulan, sadece dünyaya getireceği çocuklar bakımından devlete yararlı sayılan en alt sınıftan yurttaşlar için kullanılırdı.

⁹³⁸ Gracioso: 16.yüzyıl İspanyol komedisinde, komiklik yapan ya da soytarı anlamında kullanılan kelime.

⁹³⁹ Garda, A. T., Lope De Vega Tiyatrosu' nda Nükteci Figürün (El Gracioso) Yeri ve Önemi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi 43, 1 (2003), s.157.

Miguel De Cervantes Saavedra'nın, Don Kihote'yi yazmış olduğu bu dönemde, oyunları yüksek duygularla, inançla, şiirle yüklü olan ve kimi yapıtları bugün bile hayranlık uyandıran Calderon de la Barca, Augustin Moreto y Cavana, Francisco de Rojas Zorrilla gibi değerli yazarlar yetişmeye devam etti. Aslen bir rahip olan Tirso de Molina, 1630 yılında yazdığı "Seville'i Aldatan ve Taş Konuk" adlı eseriyle, ünlü Don Juan karakterini ilk kez sahneye çıkardı.

Dünyanın bir "tiyatro", tiyatronun da bir "dünya" olarak görüldüğü bu dönemde tiyatro, İspanyol toplumunun manevi evreninin estetik anlatımı haline gelmiştir. Altın çağ İspanyol tiyatrosu döneminde, yalnızca Madrid'de 40'tan fazla tiyatro faaliyet göstermiş; 2000'den fazla oyuncu yer almış; 30.000'e yakın oyun yazılmış ve oynanmıştır.⁹⁴⁰

İspanyol tiyatro yazınının ilginç özelliği, Amerika'nın keşfedilerek İspanya boyunduruğuna geçmesiyle başlayan zenginlik döneminin aksine, oyun yazarlığına dair en başarılı örneklerin, İspanya'nın açlık, yoksulluk ve savaşlarla sarsıldığı bir dönemde ortaya çıkmasıdır. Memet Fuat'ın yorumuyla ise, "*Lope de Vega, Calderon gibi ölümsüzler, açlıktan kırılan topraklarda, aşıkların sevdiklerine çiçek yerine yiyecek götürdükleri günlerde üne erdiler.*"⁹⁴¹

3.3.3.2. İspanya'da Sahne Tekniği ve Dekor Uygulamaları

İspanya'da gezici topluluklar çok çeşitliydi. 1603 yılında Augustin de Rojas, bu toplulukları, oyuncu sayısı ve sahneledikleri oyunlara göre "*bululu*", "*raque*", "*gangrilla*", "*cambaleo*", "*garnacha*", "*boxiganga*", "*farandula*" ve "*compania*" olarak adlandırmış ve gruplamıştı. Örneğin *bululu*, tek başına dolaşan, hikaye anlatan, oyun oynayan ve taklit yapan bir oyuncuyken; *cambaleo*, beş erkek ve şarkı söyleyen bir kadından oluşan bir topluluktu. Bu topluluklar oyunlarını geçici sahnelerde sergiliyorlardı.

İspanyol ve İngiliz tiyatrosu arasında benzerlikler olduğu gibi farklar da mevcuttu. İspanyol sahnelerinde perde ya da ön sahneyi ayıran çerçeve bulunmazken, sahnenin iki yanında oyunun gelişimine göre açılıp kapanan perdeler yer alırdı. Sahneye açılan

⁹⁴⁰ Çalışlar, A., Tiyatro Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı Yayınları, s.21.

⁹⁴¹ Fuat, M., 2003. Tiyatro Tarihi, MSM Yayınları, İstanbul, s.102.

birkaç kapı ve zeminde ise bir yer kapağı bulunurdu. Sahne üzerinde Shakespeare dönemi İngiliz tiyatrolarındaki gibi bir balkon bulunuyordu. Sahne değişimi “Globe”da olduğu gibi oyuncuların çıkıp sahneyi boş bırakmaları ve diğer oyuncuların başka bir kapıdan girmesiyle sağlanıyordu.⁹⁴² Saraylarda ise göz kamaştırıcı dekorlara gidilir ve çeşitli makineler kullanılırdı.

3.3.3.3. İspanya’da Tiyatro Mimarisi

Benzerleri İngilterede 1576’dan sonra oynanmaya başlamış olan oyunlar, İspanya’da, 16.yüzyılın başından itibaren hanların avlularında kurulan oyunyerlerinde oynanmaya başlamıştı. Bu oyun yerleri, sadece oyun oynanması amacıyla kurulan ve başka hiçbir amaç için kullanılmayan “*patio*”lardı. Avlunun bir kenarına konmuş bir yükseltiden ibaret olan bir sahne yer alırdı. Bu alanlar başka hiçbir amaçla kullanılmadı ve bu alanlarda yalnızca oyunlar oynandı. *Patio*’nun üstü açıktı, avlunun dört bir yanı, iki ya da üç katlı balkonlar ya da pencereler ile çevriliydi. Avlunun bir kenarında üstü kapalı, sokağa açılan bir dehliz yer alırdı. Sahne, avlunun bir kenarına konmuş bir yükseltiden ibaretti. Malaga şehrindeki Cofradia ilk *patio*’yu 1520’de yaptırdı. Başka bir oyun yeri 1526’da Valencia’da, bir üçüncüsü de 1550’de Seville’de inşa ettirildi.⁹⁴³

Kuzeydeki kentlerde ise *patio* bilinmezken, oyunlar bu sefer bir binanın avlusunda değil, birkaç binanın çevrelediği, çoğu zaman çöplük olan ve “*corrales*” adı verilen bir alanda oynanmaktaydı. 1554 yılında, Valladolid’de böyle bir alan, halk tiyatrosu haline getirildi. 1560’da Barselona, 1565’te Kurtuba ve 1568’de de Madrid birer *corral*’a⁹⁴⁴ sahip oldu. Zaman geçince *corral* sözcüğü *patio* için de kullanılmaya başlandı.⁹⁴⁵

Her iki oyun mekanında da seyir düzeni aynıydı. Halktan olan seyirciler sahnenin üç kenarı boyunca ayakta durarak oyunu izlerken; zenginler ise “*patio*”nun etrafındaki kapalı galerilerdeki localardan veya “*corrales*”i çevreleyen evlerin balkon ve

⁹⁴² Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.160,161.

⁹⁴³ Age., s.161

⁹⁴⁴ İspanyolca corral, “avlu” ya da evlerin çevrelediği “iç bahçe” anlamına gelir.

⁹⁴⁵ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.161

pencerelerinden oyunu takip ederlerdi.⁹⁴⁶ Günümüzde “oyun mekanı” ya da “tiyatro” olarak kullanılmakta olan “*corrales*”, tiyatroya dönüşmeden önce evlerin avlularıydı.⁹⁴⁷ Başlangıçta gerek aktörler gerekse izleyiciler için hiçbir konfora sahip olmayan “*corrales*”teki sahne ise avlunun tamamıydı. Bu avlu aynı zamanda seyircilerin oyunu ayakta izledikleri seyiryeriydi. Bu alanın üzeri tamamen açıktı ve güneşe veya yağmura karşı hiçbir düzenek bulunmamaktaydı. Bundan dolayı da olumsuz hava koşullarında oyunlar ya erteleniyor ya da iptal ediliyordu.⁹⁴⁸

Alman Adolf Friedrich von Schack, 1845 ve 1846 yıllarında kaleme aldığı ve İspanya seyahati sonrası yapmış olduğu sanatsal gözlem ve tespitleri anlattığı, üç ciltten oluşan “Geschichte der dramatischen Literatur and Kunst in Spanien” adlı eserinin ilk bölümünde İspanyol “*corrales*” lerini şu şekilde anlatmıştır:

“...Bahsetmiş olduğumuz gibi, bu ‘corrales’ birkaç evin arkalarındaki alanların bir araya gelmesinden oluşan avlulardı. Avluyu saran evlerin pencerelerinde, ispanyaya özgü olan, demir kafesişi korkuluklar vardı; “rejas” ya da ‘celoisas’ denilen, loca işlevini gören bu pencerelerin çoğu, mevcut olanlara ilave olarak bu amaçla özel olarak yapılıyordu. Eğer bu localar üst katlarda yer alıyorsa o zaman bunlara çatı katı ya da tavan arası anlamına gelen ‘desvanes’ deniliyordu. En alttaki pencerelere ise daire ya da odalar anlamına gelen ‘aposentos’ deniliyordu. ‘aposentos’ oldukça geniş ve ferahtı. Ait oldukları evler gibi pencereler de bazen başkalarının malı oluyor ve eğer ‘cofradia’ tarafından kiralanmamışsa, tüm hakları ‘cofradia’ ya yıllık olarak bir seyir ücreti ödemesi gereken mal sahibine ait oluyordu.

‘Aposentos’un altında ‘called’ adı verilen amfiteyatro gibi yükseltilmiş sıralar yer alırdı. Bu sıraların önünde ise halk gösterileri ayakta durarak seyrederdi. ‘Patio’nun önünde, sahneye en yakın olan kısımda ‘banco’ adı verilen oturma sıraları yer alırdı. Bu sıralar bazen ‘patio’ gibi üstü açık olurdu, bazen de üstlerinde sadece kanvas bir gölgelik bulunurdu. ‘grada’lar iki yanda, koruyucu bir çatının altında yer alırdı. ‘corrales’ in arka tarafında, sahneden en uzaktaki kısımda, ‘cauela’, ‘stepwan’,

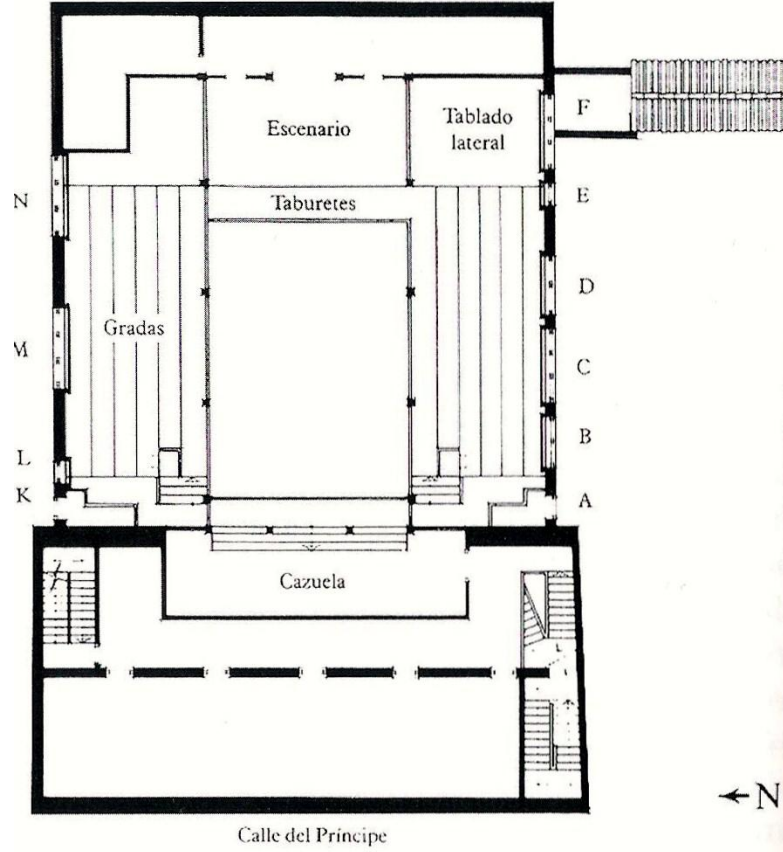
⁹⁴⁶ Axis 2000, Büyük Ansiklopedi, 1999. Milliyet Hachette, Cilt 11, Doğan Kitapçılık, İstanbul, s.380

⁹⁴⁷ Rennert, H.A., 1909, The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega, The Hispanic Society of America, New York, s.28.

⁹⁴⁸ Age., s.28.

'corredores ' ya da 'las mugeres ' denilen, özellikle alt tabakadan kadınların, diğer izleyicilerden ayrı olarak oturdukları 'kadınlar için yapılmış galeri ' yer alırdı.'⁹⁴⁹

1574'te Alberto Nazeri de Ganassa yönetimindeki İtalyan oyuncuların Madrid'de oyunlar sahnelemişler; bu oyunların başarısından sonra Ganassa, "Corral de la Pachea" adlı bir tiyatro yaptırmıştı. İki marangoz tarafından inşa edilen bu tiyatrodan sahne üzerinde, güneş ışınlarından korunmak için yapılmış bir tente yer almaktaydı.⁹⁵⁰ "Cofradias" 1579'da "Calle De La Cruz" ve 1582'de de "Calle Del Principe" adındaki kalıcı tiyatroları açana kadar, gösterilerin tamamı, başta "Pachea" olmak üzere mevcut "corrales" lerde sahnelenmeye devam etti.⁹⁵¹



Şekil 3.127 Calle de Principe'in planı.⁹⁵²

⁹⁴⁹ Rennert, H.A., 1909. The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega, The Hispanic Society of America, New York, s.33.

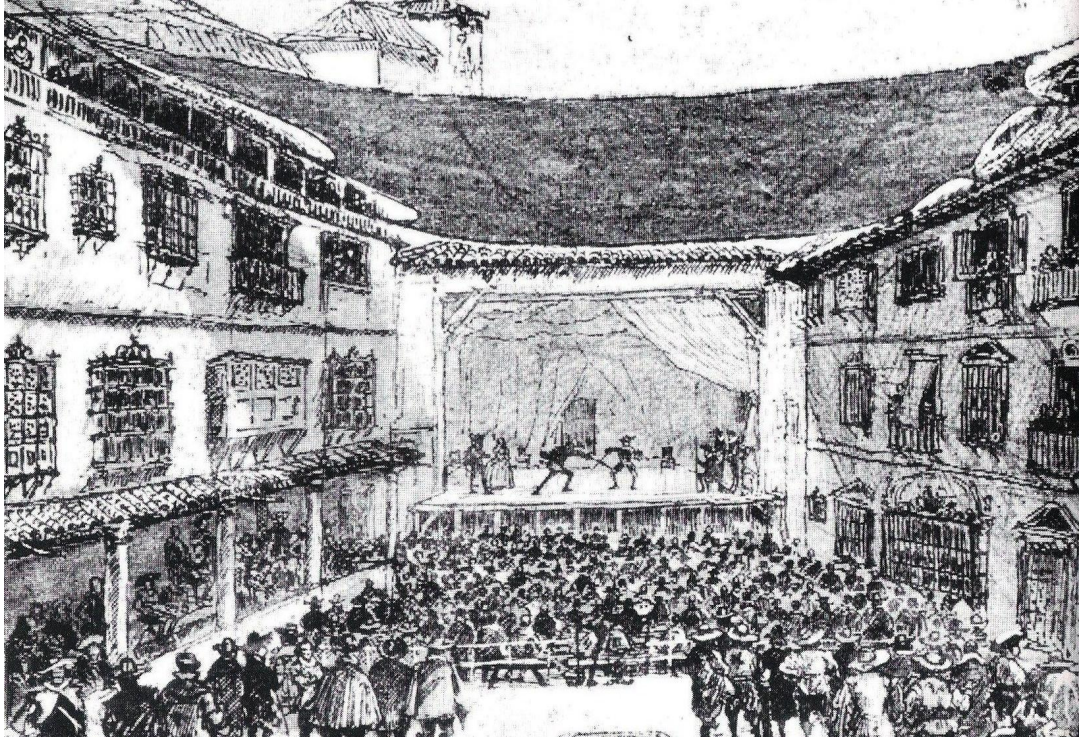
⁹⁵⁰ Age., s.28,29.

⁹⁵¹ Age., s.33.

⁹⁵² Brockett, C. O., 2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.208.

İlk kalıcı tiyatro olan “Calle De La Cruz”, 12 Ekim 1579’da, 550 dukaya alınan satın alınan bir alana, “Cristobal de la Puente” “corral”inden getirilen ahşap sıralar ve diğer malzemelerin yerleştirilmesiyle kurulmuştur.

Bu dönemde İspanya'daki en önemli tiyatroya Madrid'deki Corral del Principe'dir. Corral del Principe 1584'te tiyatro binasına dönüştürülmüş ve 1735'e dek kullanılmıştır. Hemen hemen tüm avlunun üzeri büyük güneş tenteleriyle kaplanmıştı. Avluyu çevreleyen evlerin pencere ve balkonları seyirci yerini oluşturmuş; 8.5m genişlikte ve 7.5m derinlikteki sahne, yanlardan üstü kapalı tribünlerle (gradas) kuşatılmıştı. Bunlar ya sahneyle aynı yükseklikte ya da daha alçakta kurulmuşlardı. Parter (patio) ise 15m derinlikteydi, Sözü edilen her üç tiyatrodaki de dekorlar tüm oyun boyunca sahnede kalırdı. Ortaçağın eşzamanlılık anlayışı geçerliydi ve oyunun geçtiği yer ya da mekânın vurgulanması gerektiğinde bu, sözle yapılırdı.⁹⁵³

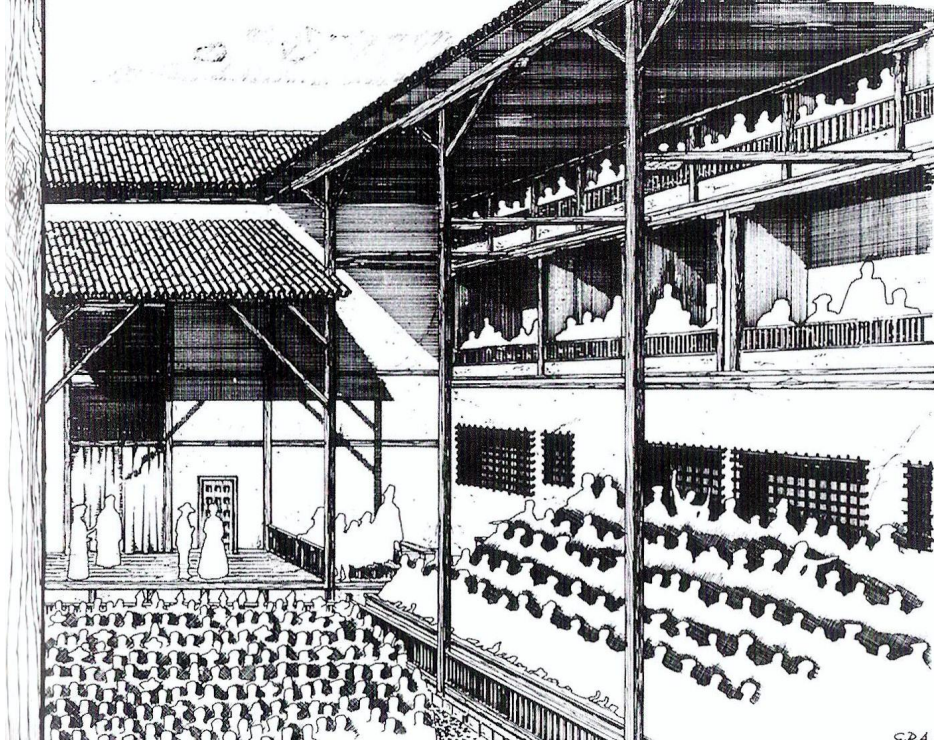


Şekil 3.128 Corral del Principe; Madrid.⁹⁵⁴

Juan Comba tarafından 17.yüzyılda yapılan bir rekonstrüksiyon. Ön sahne haricinde bir de iç sahne oluşu dikkat çekici bir husustur.

⁹⁵³ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997. Cilt 3, Yem Yayın, Hürriyet Ofset, İstanbul, s.1783/1

⁹⁵⁴ Hartnoll, P., 2001. The Theatre A Concise History, Thames and Hudson, London, s.92.



Şekil 3.129 Corral del Principe; rekonstrüksiyon.⁹⁵⁵

İspanya kralı III. Philip ve özellikle oğlu IV. Philip tiyatro aşığıydı. IV. Philip tahta geçer geçmez dört ay içerisinde sarayda kırkbeş tiyatro temsili verdimiş; 1623 ile 1654 arasında ise sarayda oynanan oyunların sayısı 300'e ulaşmıştı. Bu gösterilerde İspanya'nın en ünlü profesyonel toplulukları sahne alıyordu. IV. Philip bununla da yetinmedi; İtalya'dan mimarlar getirip sarayının bahçesine bir gölet ve bir açık hava tiyatrosu yaptırdı. 1632 yılında, bununla da tatmin olmayan İspanya kralı yeni inşa ettirdiği sarayında da bir tiyatro yaptırdı. Sahnesi, o dönemdeki en son yeniliklere ve perspektif esaslarına göre yapılan bu tiyatronun bir özelliği de, sahnenin arka kısmının sarayının bahçesine açılabilmesiydi.⁹⁵⁶

⁹⁵⁵ Brockett, C. O., 2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.209.

⁹⁵⁶ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.162

3.3.4. Rönesans'ta İngiltere

Tiyatro sanatı Ortaçağ'da İngiltere'de yalnızca kilisede düzenlenen mucize oyunlarıyla sınırlıyken, Rönesans'la birlikte büyük bir canlanma gösterdi. 16. yüzyılda Kraliçe 1. Elizabeth dönemi İngiliz edebiyatının, özellikle tiyatro alanında altın çağı oldu. İngiltere için Rönesans yalnız antik kültürün yeniden canlandırılması değil, aynı zamanda ulusal birliğin ve ulusal kilisenin kesin bir biçimde kurulmasıydı. Yıllar geçtikçe klasik kültürden kopan, ulusal birliklerini ve bağımsız İngiliz kilisesini kuran bu ülke aydınları kendilerine özgü bir kültürü oluşturma yolunu tuttular.⁹⁵⁷



Harita 3.11 1643'te İngiltere.⁹⁵⁸

⁹⁵⁷ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.163.

⁹⁵⁸ <http://www.genuki.org.uk/big/eng/engwalmap1643.jpg>

Memet Fuat' ın yorumuyla Rönesans İngiltere'sinde,

*“klasik tiyatronun taklidi olmaktan çok öteye gidildi, bambaşka, yepyeni bir tiyatro yaratıldı. Shakespeare'in eşsiz tiyatrosu...”*⁹⁵⁹

3.3.4.1. İngiltere'de Tiyatro Yazını ve Oyun Türleri

Rönesans'la birlikte İtalya'dan yayılan tiyatro hareketi İngiltere'ye kadar ulaşmıştı. İtalyan tiyatro çevirmenleri, sahne ressamaları İngiltere'ye gelip birikimlerini paylaşıırken; İngiliz bilginleri ve şairleri de hümanizm kültürünü öğrenmek ve klasikleri incelemek için İtalya'ya gitmişlerdi. Bu edinimler sonucunda, klasiklerin taklitleri sarayda sergilenmeye başlanırken, Ortaçağ'dan süregelen oyunların da değişmeye başladığı görülür.

Tiyatro ile ilgili harcamalar, ilk olarak 1482 yılında Cambridge'deki King's College'in, ondan iki yıl sonra ise Oxford'daki Magdalen College'in hesap defterlerinde yer alır. 1512 yılına gelindiğinde tiyatro o kadar önem kazanmıştı ki; üniversiteden bir derece alabilmek, mezun olabilmek için her öğrencinin okulunu öven yüz şarkı, çalışmalarını bitirdikten sonraki yıl içinde de bir komedi yazması şart koşulmuştu.⁹⁶⁰ Latince ve Yunanca oyunlar, üniversite eğitiminin bir parçası haline gelmişti. Kraliçe oyunları izlemek için okulları ziyaret ediyor, başarılı öğrenciler de oyunlarını sarayda, kraliçenin huzurunda oynuyorlardı. Tiyatro her alana yayılmış, saraya bağlı hukuk stajyerlerinin bile tiyatro oyunları oynaması mecburi tutulmuştu.

Rönesans'la birlikte, 1420'lerde saray tarafından desteklenen ve İngilizce yazılan *“interlude”* oyunları, öğüt komedilerine dönüştü. Ancak diğer ülkedekilerden farklı olarak, *“interlude”* yazarları, klasikleri taklit etmeyerek, yeni hümanist düşünceye uygun, özgün örnekler verdiler. Bu dönemden günümüze pek az oyun kalmıştır. Bu oyunlardan en sevileni 1520'de sarayda da sahnelenen *“The Four P's”* dir.

İlk özgün İngiliz tragedyası ise 17 Ocak 1561'de kraliçe Elizabeth'in huzurunda sahnelenen *“Gorboduc”* ya da *“Ferrex ve Porrex”* tir. Gorboduc'un konusu bir İngiliz

⁹⁵⁹ Fuat, M., 2003. Tiyatro Tarihi, MSM Yayınları, İstanbul, s.103.

⁹⁶⁰ Age., s.104.

efsanesinden alınmış olsa da, yapısında koro için düzenlenmiş bölümler barındıran tragedya, Seneca'nın Thebais'ini model almıştır.⁹⁶¹

İngiltere'de sahnelenen ilk Yunan kökenli tragedya, Övripides'in Phoenissae'sinden, George Gascoine ve Kinwelmarsh tarafından uyarlanan ve 1566 yılında sahnelenen Jocasta'dır.⁹⁶² Oyunların Latince ve Yunanca yazılıp, oynanması İngiltere'de uzun süre devam etmemiş; biçim bakımından klasik kurallara uyulduysa da yazı dili olarak İngilizce tercih edilmeye başlanmıştır. Ancak her türlü çabaya karşın, Shakespeare'e gelene kadar, İngiliz tiyatrosu dikkate değer bir tiyatro edebiyatı geliştirememiştir.⁹⁶³

John Lyly (1554-1606) o sırada yeni bir biçim olan düzyazıyla kaleme aldığı oyunları bu çağı başlatmıştır Lyly'yi Christopher Marlowe (1564-93) izlemiştir. Oyunlarında uyaksız koşuk dilini kullanan bu genç yazarın etkileri, Shakespeare'in ilk yapıtlarında çok belirgindir. Marlowe'un en önemli yapıtları arasında, bilgi ve güç edinme karşılığında ruhunu şeytana satan bir doktoru anlatan Doktor Faustus (The Tragicall History of Dr. Faustus; 1604) ile zenginlik hırsını işleyen Maltalı Zengin Yahudi'nin Ünlü Trajedisi ("The Famous Tragedy of the Rich Jew of Malta"; 1633) sayılabilir. Elizabeth dönemi tiyatro sanatı en güzel ifadesini ise, gelmiş geçmiş oyun yazarlarının en büyüğü olan ve adı tüm dünyada hayranlıkla anılan William Shakespeare'de (1564-1616) bulur. Shakespeare'in oyunları, içerdikleri olağanüstü şiirsellik ve düş gücünün yanı sıra, insan doğasını adeta inanılmaz bir bilgelikle irdeler.

16.yy'ın sonları ise Shakespeare'le beraber Marlowe, Lyly, Kyd, Peele, Greene, Ben Johnson, Beaumont, Fletcher, Webster, Tourneur, Massinger, Middleton, Ford, Chapman, Dekker Heywood, Marston ve Shirley gibi yazarların ortaya çıktığı, yalnızca İngiliz tiyatrosunun değil, dünya tiyatrosu tarihinin de en önemli evresi olarak karşımıza çıkar. Bu dönemde, başka hiçbir dönemde olmadığı kadar iyi oyunlar yazılmıştır.

⁹⁶¹ Hastings, C., 1902, The Theatre / Its Development in France and England, and a History of its Greek And Latin Origins, Duckworth and CO., London, s.194,195.

⁹⁶² Age., s.194.

⁹⁶³ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.164.

3.3.4.2. İngiltere’de Sahne Tekniği ve Dekor Uygulamaları

Eldeki belgelere göre gezgin oyuncular tarafından en sık kullanılan, variller üstünde yükseltilmiş bir platformdan oluşan “baraka sahne”dir (booth stage). Bu sahne türünde, sahnenin gerisinde aralıklarla bölünmüş bir perde, perdenin arkasında kostüm değişimi için de kullanılan kapalı bir depo bölümü vardır. Balkon ya da pencereden oynanması gereken sahnelerde oyuncular perdenin gerisine yerleştirilmiş bir merdivenin üstünde dururlar; seyirciler de tırmanılmayacak yükseklikteki sahneyi üç taraftan çevrelerlerdi. Bu tür sahnelerde mekân kavramı soyuttu. İki perde aralığı birbirinden kilometrelerce uzak sarayları simgeleyebildiği gibi, yan yana iki oda kapısı olarak da kullanılabilirdi. Shakespeare dönemi halk tiyatrosunda olduğu gibi, dekor da yoktu; yalnızca kostüm ve birtakım aksesuarlar kullanılırdı.⁹⁶⁴

İngilterede profesyonel tiyatrolar hem açık hava tiyatrolarında, hem de tiyatroya dönüştürülmüş mekanlarda sahneledikleri oyunlarla Ortaçağ tiyatrosunu devam ettirmişlerse de 1605 ila 1640 yılları arasında oynanan “mask” oyunları İtalyan tarzında tasarlanmış sahne ve dekorlar önünde oynanmaktaydı.⁹⁶⁵

Kraliçe tarafında desteklenen ve hızla gelişen saray tiyatrosu ise İngiltere dışından gelen sanatçı ve tiyatro adamlarına ev sahipliği yapmaktaydı. Kraliçe Anne, Ben Johnson’a otuza yakın masque yazdırırken, sahne düzenlemeleri yapması için de mimar Inigo Jones’u Kopenhag’dan getirtmişti.⁹⁶⁶ Inigo Jones, Rönesans anlayışına uygun çeşitli yapı planlarını bu sahneler yoluyla hayata geçirmiş;⁹⁶⁷ “evler”i, Serlio’nun dekorlarını, *periaktoi*’ları, kanatları, ilk sahneyi açmak için yukarıdan aşağı doğru inen perdeleri kullanmış ve sahne değiştirme hileleriyle hayranlık toplamıştı.⁹⁶⁸ Böylece seyirci sahnede sahne makineleri ve ışıklamada yapılan yenilikleri görmek ister olmuştu.Öte yandan soylu evlerinde yapılan gösterilerde ise geniş salonlar oyun yerine dönüştürülerek sahneleme yapılmış; dekor ve efekt uygulamaları ise mekânın imkan verdiği ölçülerde gerçekleştirilmiştir.⁹⁶⁹

⁹⁶⁴ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997. Cilt 3, Yem Yayın, Hürriyet Ofset, İstanbul, s.1783.

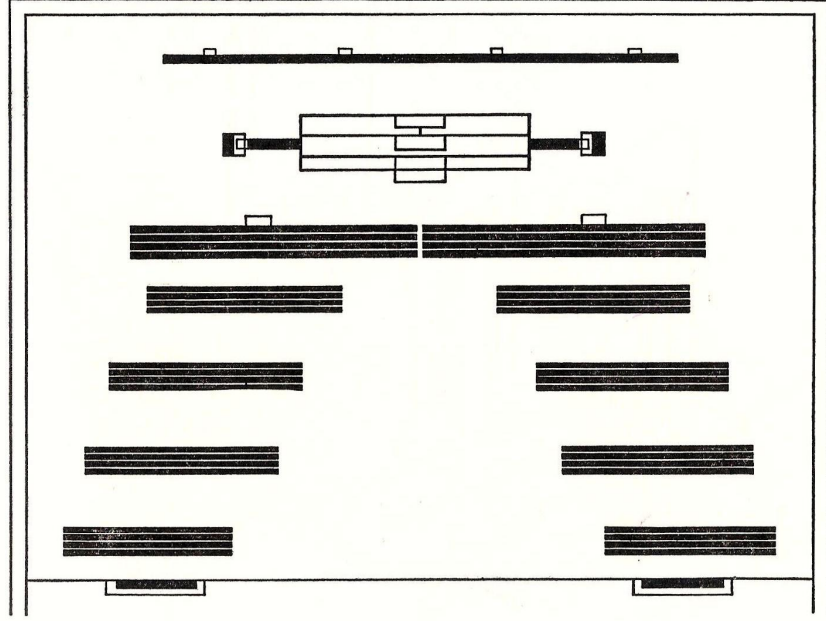
⁹⁶⁵ The Dictionary of Art, 1996. Volume 30, Macmillan Publishers Ltd., Ohio, USA, s.654.

⁹⁶⁶ Fuat, M., 2003. Tiyatro Tarihi, MSM Yayınları, İstanbul, s.125.

⁹⁶⁷ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.181.

⁹⁶⁸ Fuat, M., 2003. Tiyatro Tarihi, MSM Yayınları, İstanbul, s.125.

⁹⁶⁹ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997. Cilt 3, Yem Yayın, Hürriyet Ofset, İstanbul, s.1783.



Şekil 3.130 Inigo Jones'un İngiliz Sarayı'nda sahnelenen "Salmacida Polia" adlı oyun için yaptığı sahne mekaniği çalışması.⁹⁷⁰

3.3.4.3. İngiltere'de Tiyatro Mimarisi

16. ve 17. yüzyıllarda Londra'da beş tür tiyatro mekanı ile karşılaşırız. Bunlar, *interlude* oyuncularından kullanılan "Salonlar", "Saray Tiyatrosu", "Halk Tiyatrosu", "Özel Tiyatro" ve "Mask"ların oynandığı sahnelerdir.⁹⁷¹ Bu tiyatroların arasında sürekli bir alışveriş olduğu ve zaman geçtikçe birbirlerinin özelliklerini benimsedikleri görülür.

"Salon"lardaki sahnelerde *interlude*'lar oynanırdı. Sahne, salon zemini üzerine kurulmuş bir yükselti idi. Bu ilkel sahnenin gerisinde bir perde vardı ve oyuncular buradan girip çıkarlardı. Dekor değişimi yoktu; bunun için sahne gerisinde bir ya da iki kişi çalışırdı. *Interlude*'lar tek bölümlük oyunlar olduğu için oyuncu sayısı da sınırlıydı.⁹⁷²

⁹⁷⁰ Macgowan, K., Melnitz, W., 1964. The Living Stage, Prentice-Hall Inc., New Jersey, s.93.

⁹⁷¹ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.179.

⁹⁷² Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.179.

Ancak tiyatro, diğer ülkelerde olduğu gibi İngiltere’de de iki ana kanaldan yürüyordu. Biri saray tarafından desteklenen ve İtalyan tarzını benimseyen saray tiyatrosu, diğeri ise gezici kumpanyaların liderliğinde gelişen halk tiyatrosuydu.

“Saray Tiyatrosu”nda sahneler sarayın uygun bir salonuna kurulmaktaydı. Seyircilere açılan sahne ağzında bir çerçevenin yer aldığı bu tiyatrolarda Serlio’nun etkisi görülür. Sahnenin arkasında boyalı perde, perspektif kurallarına göre hazırlanıyor ve oyuna uygun evleri gösteren panolar kullanılıyordu. Ancak dekor daha çok “eşzamanlı” sisteme göre hazırlanıyordu.⁹⁷³ Bu oyunlarda kullanılan gösterişli dekorlar zamanla özel tiyatrolarda da kullanılmaya başlanmıştır.⁹⁷⁴

“Halk tiyatrosu” ise bu dönemin en önemli oyun yeriydi. Bunlar sürekli oyuncu besleyen topluluklardı.⁹⁷⁵ Halk tiyatroları, şehrin ortasında olduğu takdirde halkı işlerinden alıkoydukları ve veba salgınının bu tiyatrolarla daha çabuk yayılma tehlikesi göstermesinden dolayı Londra’nın dışında yaptırılmıştı.

Londra’da 1.Elizabeth döneminin başından itibaren inşa edilmeye başlanan ilk halk tiyatroları daire elips veya çokgen biçimindedir. Bunlar tahtadan yapılmış, nerdeyse bir sirk çadırı gibi kolayca taşınabilen hafif yapılardır. Kalıcı ilk tiyatro binası ise ancak 1623’te inşa edilecektir. Sırtını galerilere dayamış bir yükseltiden oluşan Elizabeth sahnesinin proskenion’u (apron stage) parterin ortalarına kadar uzanır. Bu sahnede oyuncularla, oyun alanının üç tarafına toplanmış seyirciler arasında bir suç ortaklığı kurulması son derece kolaydır.⁹⁷⁶ Doğrudan Ortaçağ tiyatrosunun mirası olan “soytarı” kişiliği, bu sahne yapısından dolayı sürekli laf attığı seyirciyle kolayca işbirliği yapabilmektedir. Shakespeare’in oyunlarını sahnelediği tiyatro olan The Globe da bu türün tipik bir örneğidir.

Elizabeth dönemi tiyatrosu, tiyatro mekanına mimari bir biçim kazandırsa da, aslında Ortaçağ tiyatro anlayışının bir uzantısıdır. Bu tiyatro gezici kumpanyaların temsiller verdikleri han avlularında doğar. Oyunların sahnelenmesi için elverişli bir düzenek sunan ve eğlenmek isteyen insanlarla dolu olan bu avluların üstleri açık ve etrafı da kat kat galerilerle çevrilidir Tıpkı Yunan ve Ortaçağ tiyatrosu gibi gün ışığında

⁹⁷³ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.179.

⁹⁷⁴ Fuat, M., 2003. Tiyatro Tarihi, MSM Yayınları, İstanbul, s.120.

⁹⁷⁵ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.179.

⁹⁷⁶ Axis 2000, Büyük Ansiklopedi, 1999. Milliyet Hachette, Cilt 11, Doğan Kitapçılık, İstanbul, s.380.

oynanan ve üstü açık bir tiyatro olan Elizabeth tiyatrosu için İngiliz yönetmen Peter Brook şunları söyler:

“Elizabeth tiyatrosunun, etrafına bir duvar çektiği görülüyor ama sanki bu bir iç avlunun duvarı gibi, içinde yaşamın daha da yoğunlaştığı ama doğallığını kaybetmediği son derece doğal bir duvar.”⁹⁷⁷



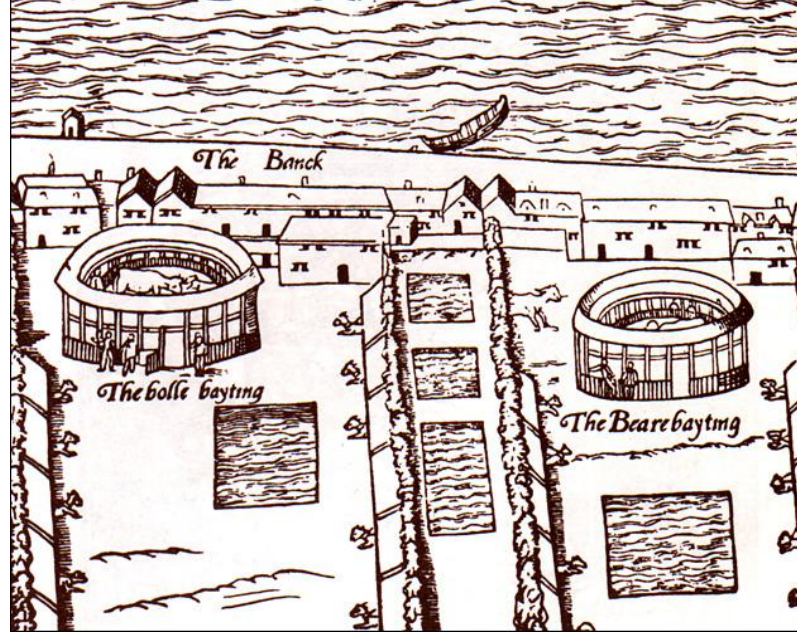
Şekil 3.131 Elizabeth döneminde avlularda oynanan gezici tiyatroya bir örnek.⁹⁷⁸

İngiltere’de Serlio’nun yeni sahne düzeni okullarda ve üniversitelerde okutulurken, gezici topluluklar da Ortaçağ tiyatro geleneklerini büyük evlerin ve hanların avlularında sahneledikleri oyunlarla devam ettiriyorlardı. Bu grupların bir diğer oyun mekanı da İngiltere’de 1200’lerde ortaya çıkan ve çok popüler olan “bull baiting” ya da “bear baiting” adı verilen eğitilmiş köpeklerle boğa ya da ayıların dövüştürüldüğü ve bu dövüşler için bahislerin düzenlendiği arenalardı. Yaklaşık 1000 kişilik seyirci

⁹⁷⁷ Axis 2000, Büyük Ansiklopedi, 1999. Milliyet Hachette, Cilt 11, Doğan Kitapçılık, İstanbul, s.380.

⁹⁷⁸ <http://www.luminarium.org/encyclopedia/innyardplay.jpg>

kapasitesine sahip olan bu arenaların etrafında masif duvarlar inşa edilirdi. Oturma yerleri ise basamaklar şeklinde yükseltilmiş sıralardan oluşmaktaydı.⁹⁷⁹



Şekil 3.132 Bull & Bear Baiting Arena.⁹⁸⁰

Elizabeth ya da Jakobyen döneminin ilk tiyatrosu olarak karşımıza 1576 yılında oyuncu James Burbage tarafından inşa edilen “The Theatre” çıkar. Daha sonra tiyatro merkezi Thames Irmağının güney ve kuzey kıyısına kayınca 1577’de “The Curtain,” 1587’de “The Rose” 1595’te “The Swan,” 1598’de Shakespeare’in topluluğunu barındıran “The Globe,” 1605’te “Red Bull” ve 1613’te “The Hope” tiyatroları inşa edilir. Eldeki eski haritalara göre en sağdaki bina “The Globe”, ortadaki “The Hope,” en soldaki ise “The Swan”dır. Bu binalar bazı ayrıntılarla birbirlerinden ayrılmalara rağmen, binaların tamamı üstü açık olarak inşa edilmiştir. Çatısı olan kapalı salonların inşasına ise 1617 yılından itibaren başlanır.⁹⁸¹

Kamuya açık ve açık hava tiyatrosu olarak düzenlenen bu dönem tiyatrolarıyla ilgili çeşitli illüstrasyonlar varsa da bunların güvenilirliği tartışmalıdır. Bu tiyatrolar içerisinde görsel olarak dokümanı bulunan “Swan” dır. 1594 ila 1596 yılları arasında inşa edilen “Swan” o sırada İngiltere gezisinde bulunan Hollandalı “Johannes de

⁹⁷⁹ <http://www.elizabethan-era.org.uk/elizabethan-bear-bull-baiting.htm>

⁹⁸⁰ <http://www.luminarium.org/encyclopedia/bullandbear.jpg>

⁹⁸¹ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.179.

Witt” tarafından resmedilmiştir. De Witt günlüğünde Londra’daki amfityatrolardan bahsetmiş ve bunların içerisinde en çok The Rose ile The Swan’dan etkilendiğini belirtmiştir. The Swan’a ayrı bir yer ayırmış ve yapıyı detaylı olarak anlatmıştır. Yine De Witt’in günlüğüne göre,

“Londra’daki tiyatroların en güzeli ve aynı zamanda da en büyüğü olan The Swan, sembolü kuğu olan 3000 kişi kapasiteli bir tiyatroydu. İngiltere’ye özgü çakmaktaşıdan yapılmış kagir duvarlara sahipti. Mermer görünümünde boyanmış ahşap sütunlarla desteklenmiş olan tiyatronun formu (de Witt’e göre) İtalyan tarzını yansıtmaktaydı”.⁹⁸²



Şekil 3.133 The Swan; 1596.⁹⁸³

⁹⁸² <http://www.william-shakespeare.info/the-swan-theatre-picture.htm>

⁹⁸³ Adams, J. Q., 1917. The Shakespearean Playhouses, The Ribersibe Press, Cambridge.

Globe Tiyatrosu, dışta sekizgen, ite daire planlı bir yapıydı. Galerilerin damı saz ya da samanla örtülmüştü. Sahne gerisinde soyunma odası işlevi gören, n yüzündeki iki kapının oyuncu giriş ıkışları için kullanıldığı, ev görünümünde bir yapı bulunmaktaydı. “Soyunma odası” olarak kullanılan yapının n yüzü dekoru teşkil etmekteydi.⁹⁸⁶ Sahne üzerinde, iki sütünün desteğiyle, yağmurdan korunmayı amaçlayan bir tente geriliydi; ayrıca, 150-180 cm yüksekliğindeki sahnede, sahne altına inen, kapakla örtülü bir de merdiven vardı.



Resim 3.40 Globe Tiyatrosu; günümüzdeki rekonstrüksiyonu.⁹⁸⁷

⁹⁸⁶ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997. Cilt 3, Yem Yayın, Hürriyet Ofset, İstanbul, s.1783/1

⁹⁸⁷ http://srv-londonimages-4.londontown.com/2007/July/CE169649_429long.jpg

Globe, taş temeller üzerine kurulmuş ahşap bir yapıydı. 1613'te VIII. Henry'nin bir sahnelenişi sırasında çatının alev alması üzerine kısa sürede yanmış; ertesi yıl yeniden yapılan yapı ise 1644'te yıktırılmıştır. Hem Hope hem de ikinci Globe tiyatrolarını “Hollar” ın “Long View” adlı Londra gravüründe görmekteyiz.⁹⁸⁸



Şekil 3.135 Hollar'ın Long View adlı Londra gravüründe Globe Tiyatrosu.

İngiltere'de halk tiyatrosu bu yönde gelişirken, İtalyan etkilerinin görüldüğü “özel” tiyatrolar da faaliyet göstermekteydi. Özel tiyatrolar, her isteyenin gelebildiği, halka açık tiyatrolar olsa da giriş ücreti diğer tiyatrolardan daha yüksek tutulduğundan, alım gücü daha yüksek olan kişilerin gelmesi hedeflenmişti. Bu tiyatrolarda ayakta duracak yer bulunmaz, herkes oyunu oturarak seyredirdi. Bu yapılar, halk tiyatrolarından daha küçük, ancak üstleri kapalı yapılarıydı. Bu özellikten dolayı özel tiyatrolarda, kış mevsiminde de oyunlar sahnelenirdi. Ancak, çerçeve sahneli olan ve eşzamanlı dekor düzeninin kullanıldığı bu tiyatrolar oldukça ilkel yapılarıydı.⁹⁸⁹

O dönemin İngiliz “özel tiyatrolar”ını, bugünkü özel tiyatrolar ile karıştırmamak gerekir. 1574 civarında çalışmaya başladıkları tahmin edilen bu tiyatrolara “özel” denilmesinin sebebi başlangıçta kilise korolarının buralarda olmasındandır.⁹⁹⁰

⁹⁸⁸ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.55.

⁹⁸⁹ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.180.

⁹⁹⁰ Age., s.180.

1596'da James Burbage, eski bir manastır binasının ikinci katında bulunan, Blackfriars'ı satın alıp tam bir tiyatro biçimine soktu. 600'den fazla olmayan seyirci kapasitesiyle çağdaşlarının arasında son derece küçük olarak kalan Blackfriars, 1608 ye da 1609 yılında Blackfriars ünlü Globe oyuncularının kışlık tiyatrosu olarak hizmet verdi.⁹⁹¹

Blackfriars tiyatrosunun inşa edilmesiyle birlikte ise bir dizi yeniliğin başladığı görülür. Tiyatro tarihi, ilk defa çatısı olan, tamamen üstü kapalı bir tiyatro ve sahne ışıklaması altında oyun sahnelenmesiyle tanışmıştır.⁹⁹² Yine Blackfriars, dairesel ve sekizgen planlı oyun mekanlarından farklı olarak ilk dikdörtgen formundaki yapı olup ilk lineer hatlara sahip oditoryum olarak da karşımıza çıkar.⁹⁹³



Şekil 3.136 Blackfriars Tiyatrosu; 1597.⁹⁹⁴

⁹⁹¹ Fuat, M., 2003. Tiyatro Tarihi, MSM Yayınları, İstanbul, s.120.

⁹⁹² Lawrence, W.J., 1912, The Elizabethan Playhouse And Other Studies, A.H. Bullen, Stradford, s.16.

⁹⁹³ Age., s.16.

⁹⁹⁴ <http://library.calvin.edu/hda/node/2350>

17.yüzyılda hem bir gezgin hem de sanatçı olan Inigo Jones, İtalyan pastorallerini geliştirerek 1.Elizabeth ve 1.James'in çok sevdikleri saray "mask"larını türetmiştir.⁹⁹⁵ Kökeni İtalyan Rönesansı'nın saray gösterilerine dayandığı düşünölen "mask" ların oynandığı sahneler, bu prodüksiyonların çok pahalı olmasından ötürü , ancak soylular tarafından desteklenerek yapılabildikleri için saraylarda kurulmaktaydı. "Mask" sahneleriyle birlikte, Rönesans'ta meydana gelen bütün yenilikler İngiliz tiyatrosuna girmiş oldu.

Kıyafet değiştirmeler, balo alayları ve dansların bir sahne gösterisi haline getirdiği "Mask" ları, dönemin İngiltere kraliçesi Anne, tiyatrodan daha çok seviyor, kendi bile yüzünü boyayıp zenci rolüne çıkıyordu.⁹⁹⁶ İngiltere için Rönesans yalnız antik kültürün yeniden canlandırılması değil, aynı zamanda ulusal birliğin ve ulusal kilisenin kesin bir biçimde kurulmasıydı.⁹⁹⁷ Yıllar geçtikçe klasik kültürden kopan, ulusal birliklerini ve bağımsız İngiliz kilisesini kuran bu ülke aydınları kendilerine özgü bir kültürü oluşturma yolunu tuttular.⁹⁹⁸

İngiltere'deki iç savaş, tiyatro yapılarına bir duraklama yaşattı ve 1642'de bütün tiyatrolar kapandı. 1660'taki restorasyonla birlikte dramatik performansların sahnelenmesi ile ilgili tüm yetkiler Sir William Davenant ve Thomas Killigrew'e verildi. Bu ikili başlangıçta The İnterregnum'dan ayakta kalmayı başarmış tiyatroları kullandılar; fakat sonraları, Fransızların yaptığı gibi mevcut tenis kortlarını tiyatroya dönüştürme yoluna gittiler.⁹⁹⁹

⁹⁹⁵ Fuat, M., 2003. Tiyatro Tarihi, MSM Yayınları, İstanbul, s.82, 83.

⁹⁹⁶ Age., s.125.

⁹⁹⁷ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.163.

⁹⁹⁸ Age., s.163.

⁹⁹⁹ Leacroft, R. & H., 1985. Theatre and Playhouse, Methuen, London & New York, s.71.

3.3.5. Rönesans'ta Diğer Avrupa Ülkelerindeki Durum

18.yüzyılın başına kadar, Alman, Avusturya ya da Hollanda tiyatrosuna dair bahsedebileceğimiz ne bir oyun yazarı, ne de bir tiyatro topluluğu vardı. Bu ülkelerde tiyatronun geç başlamasının sebepleri, iç savaşlar, din savaşları, köylü isyanları gibi çatışma ve savaşların yaşanmasıydı. Ancak bu bölgelerde de tiyatronun gelişimi diğer ülkelere benzer bir yol izledi. Gezici topluluklar her bölgede gösterilerine devam ederken; Alman tiyatrosuyla birlikte Hollanda tiyatrosunda da, önce Roma tiyatrosunun etkisi görüldü. Sonra bunların Almanca ve Flamanca uyarlamaları yapıldı.¹⁰⁰¹ Bir süre sonra Shakespeare ve Marlowe'un oyunları da Almanca'ya çevrilmeye başlandı. Turneye çıkmış olan İngiliz topluluklarının oyunları çok sevilirken; komedyada en az tragedya kadar ilgi görmeye başladı.



Şekil 3.137 Brueghel'in "Flemish Fair" adlı eserinden detay; 1610.¹⁰⁰²

Rönesans Hollandası'nda gezici grupların gösterilerini yaptığı "hareketli sahne" ve oyuncular görülüyor.

¹⁰⁰¹ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatro Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.181.

¹⁰⁰² http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Flemish_Fair_-_Pieter_Brueghel_the_Younger.png



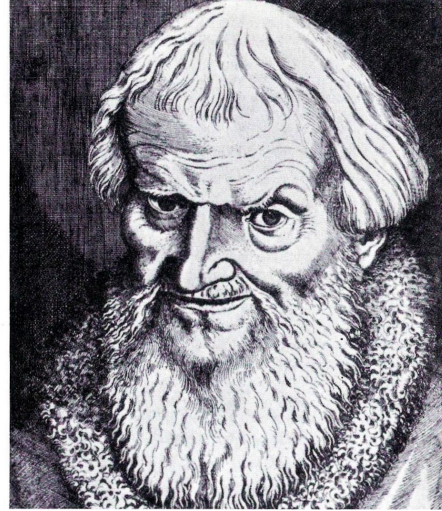
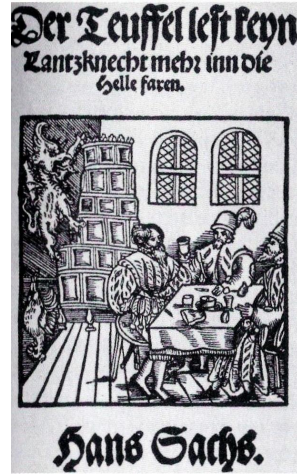
Şekil 3.138 Johann Rasser'in "Okul Draması"ndan bir sahne; 1574.¹⁰⁰³

Açıkavada yer alan platform bir pazaryerinde kurulmuş olabilir. Platform, perdeli standı ve üç tarafındaki seyircisiyle Terentius sahnesine benzemektedir.

16.yüzyılın başlarında Almanya'da, İngiliz topluluklardan etkilenilerek yaratılan Hanswurts adlı halk-soytarı karakterinin başrolde olduğu "karnaval oyunları"

¹⁰⁰³ Hartnoll, P., 2001. The Theatre A Concise History, Thames and Hudson, London, s.131.

oyunmaya başladı. Bu karnaval oyunlarının o dönemdeki en iyi yazarı Hans Sachs'tı. Almanya'daki ilk tiyatro sahnesi, halk arasında çok popüler olan Sachs tarafından 1550 yılında bir kilisede kuruldu.



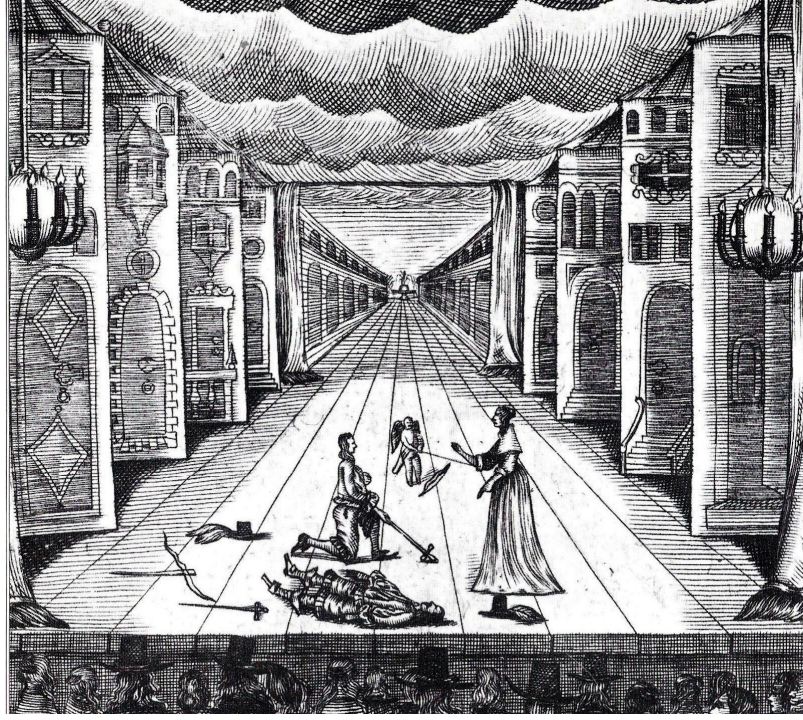
Şekil 3.139 (Sağda) Hans Sachs; (solda) Oyunlarından birinin kapak sayfası.¹⁰⁰⁴

17. yüzyılın ilk yarısı içinde önce Londra'daki veba salgını, sonra ise 1642'de puritanların İngiltere'de tiyatroyu yasaklamaları dolayısıyla Almanya'ya göç eden profesyonel İngiliz oyuncular, beraberlerinde disiplinli tiyatroyu da getirmiş oldular. Takip eden yıllarda İtalyan Commedia dell'Arte toplulukları ile de tanışan Almanya'da, tiyatronun gelişmesine yarayacak ilk adımlar atılmış oldu.

1618' den 1648' e kadar süren otuz yıl savaşları sırasında İtalya'dan "Daphne" operası Almanya'ya geldi.¹⁰⁰⁵ Alman tragedyasının babası sayılan Andreas Gryphius ve ondan çok daha önemli olarak kabul edilen Christian Weise tiyatro yazınında eserler ürettiler. Bu dönemde, saray mimarı ve sahne ressamı olarak çağrılan İtalyan mimar Ludovico Burnacini'nin gelişiyle Viyana sahnesi de büyük bir atılım yaptı.

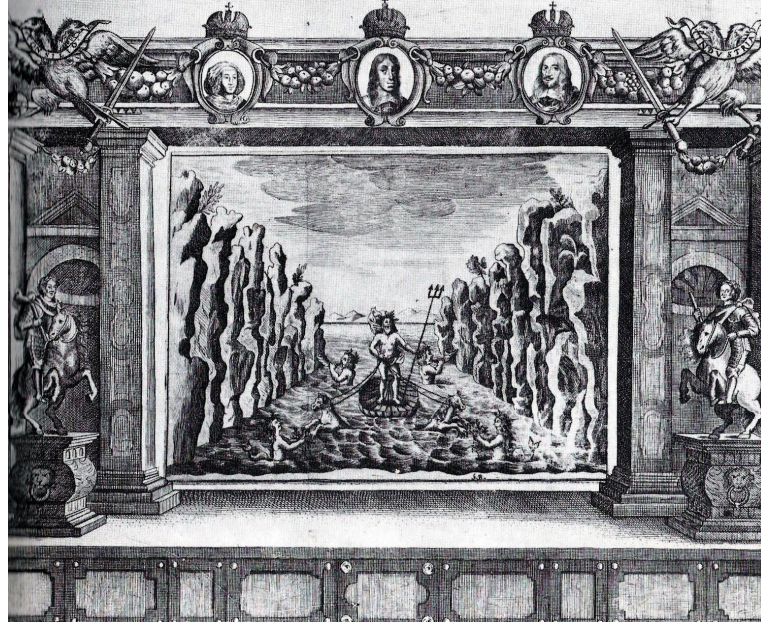
¹⁰⁰⁴ Hartnoll, P., 2001. The Theatre A Concise History, Thames and Hudson, London, s.136.

¹⁰⁰⁵ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatro Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.181.



Şekil 3.140 17.yüzyıl Alman sahnesine bir örnek.¹⁰⁰⁶

Kanatlar, fon perdesi ve yanlarda mumlu avizeler görülmekte. Ramp ışıklarının ise kullanılmadığı görülmüyor.



Şekil 3.141 Viyana Sahnesi'nde Nicolaus Avancinus'un Pietas Victrix'inden Neptün'ün dönüşü; 1659.

¹⁰⁰⁶ Hartnoll, P., 2001. The Theatre A Concise History, Thames and Hudson, London, s.136.

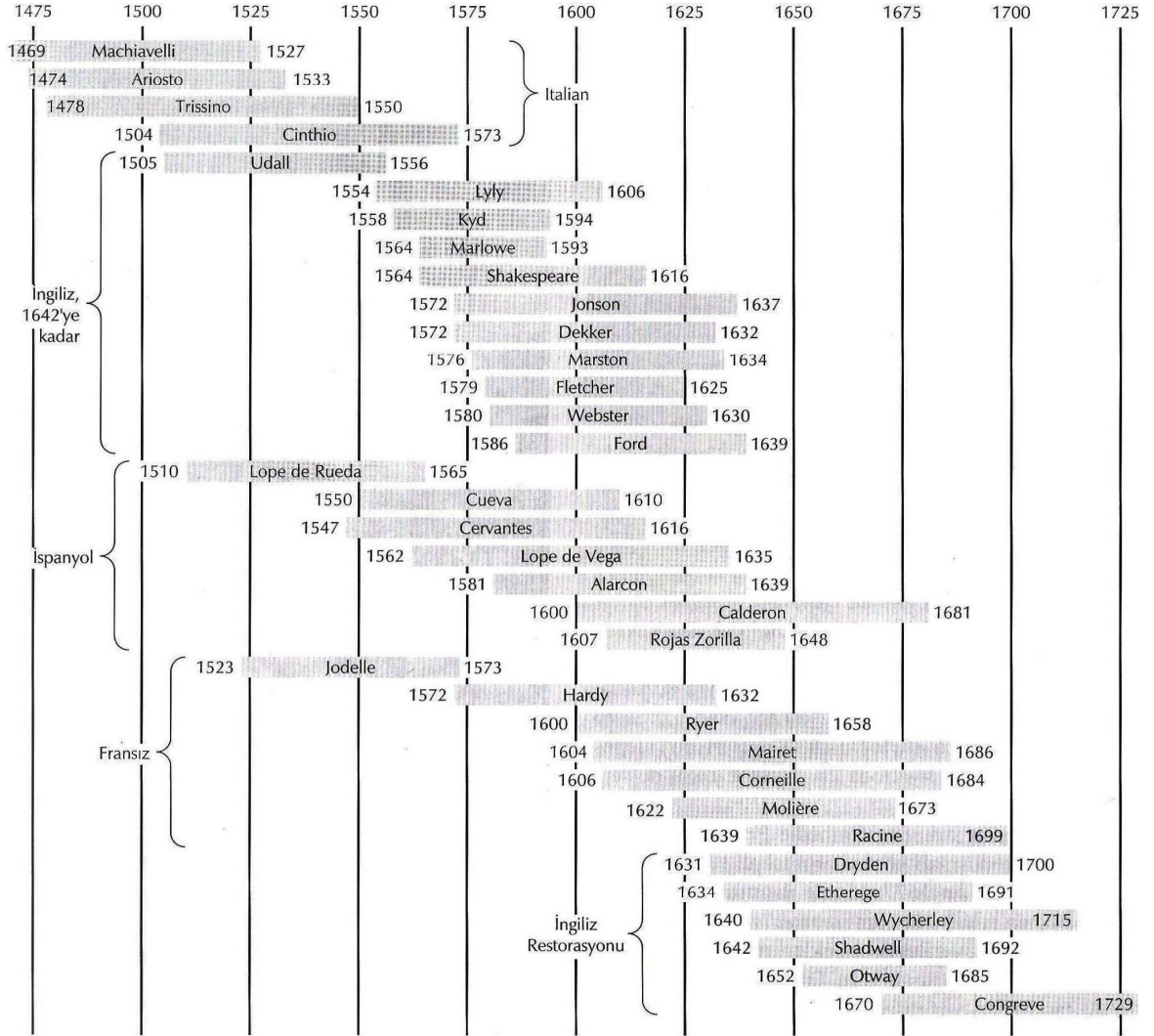
Rönesans sanatından etkilenen Rusya ise, 16.yüzyılın başında İtalyan resim ve mimarlığını aktarma yoluna gitmişti. Rusya'nın karanlık dönemi olarak adlandırılan, Moğol boyunduruğu altında olmasından dolayı geciken Rus tiyatrosunda, 12.yüzyıldan itibaren Bizans'ın etkisiyle dinsel oyunlar oynanmaktaydı. Kilise tarafından yönetilen bu oyunlara “diyalog” denilmekteydi. İlk bilinen diyalog, 1570 tarihli “Adem”di. Aynı dönemlerde Rusya’da kukla oyunları da yaygınlaştı. Başlangıçta sadece dinsel içerikli olan kukla oyunları, zaman içerisinde Rus tarihi ve yaşamıyla ilgili konuları da kapsamaya başladı.¹⁰⁰⁷

Fransadaki saraylarda göz kamaştırıcı oyunlar oynandığını duymuş olan Çar Aleksis, hükümdarlık prestijini kurtarmak için 1660 yılında bir saray tiyatrosu kurmaya karar verdi. Ancak Rusya’da profesyonel oyuncu yoktu. Bir köyde yapılan ilk büyük ahşap tiyatro binasında ise, Almanya’dan gelen profesyonel oyuncular tarafından, Almanca eserler oynanmaya başlandı. Bunu 1647 yılında Fransa’dan gelen bir bale topluluğunun gösterileri izledi.¹⁰⁰⁸

Takip eden dönemlerde Aleksis’ in oğlu olan ve tiyatroya merakı olan büyük Petro, bir saray tiyatrosu topluluğu kurmak için çok çaba harcadı ama o da Rusya’da profesyonel oyuncu olmaması engeliyle karşılaştı. Bu sırada, gündelik konuların ele alındığı ve bir güldürü tekniği içinde işlendiği oyunlar, sarayın önündeki alanda halka oynanıyordu. Bu oyunların bazıları ise sonraları soyluların evlerinde oynanmaya başlandı. Bütün bu gelişmeler aslında 17. Yüzyılın ikinci yarısında yeşerecek olan Rus tiyatrosunun başlangıcını oluşturmaktadır.

¹⁰⁰⁷ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatro Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.185.

¹⁰⁰⁸ Nutku Ö., 2000. Dünya Tiyatro Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul, s.185.



Şekil 3.142 1450-1700 yılları arasında önde gelen Avrupalı oyun yazarları.¹⁰⁰⁹

¹⁰⁰⁹ Brockett, C. O., 2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.239.

3.3.6. Rönesans'ta Seyirci

Tiyatronun toplumsal bir dışavurumun ötesinde sanatsal bir anlam yüklediği Rönesans'ta, izleyici için önemli olan, oyunun iyi olmasından daha önemlisi oyuncunun iyi olmasıdır. Yine bu dönemde özellikle İtalya'da, ilk kez seyirci sahneden ayrılmıştır. Oyuncu perspektifli resimler nedeniyle dekordan olabildiğince uzaktadır ve aynı zamanda seyirciden kopuk ve başka bir dünyadadır. Seyirci gerçekliği olan bir mekânda bir zaman diliminin canlandırılmasını izlemektedir ve oyuncu için seyirci ile bire bir ilişki ortadan kalkmıştır. Temsili tiyatronun en belirgin özelliği olan sahne önü kemeri seyirciye gerçek dünyadan bir zaman dilimi izleme duygusu verirken, oyuncu için seyirciyi ortadan kaldırmaktadır. Oyunların türlerine göre seyirci profili de değişmektedir. Başlangıçta saray gösterilerini aristokratlar ve kentin ileri gelenleri izlerken; Commedia dell'Arte gibi gösterileri ise halk izliyordu. Ancak Commedia dell'Arte gösterilerinin kazandığı başarılar, bu gösterilerin saraylardaki tiyatrolarda ya da salonlarda soylulara da sunulmasını sağlamıştır.

Elizabeth döneminde topluluklar, halkın ilgisini canlı tutabilmek için programlarını sık sık değiştiriyorlar ve düzenli olarak yeni oyunlar ekliyorlardı. Gösterilerin olağan başlama saati 14:00'tü. Böylece seyirciler hava kararmadan evlerine geri dönebiliyorlardı. Şarap, bira, fındık, fıstık, elma, posta kartı, tütün ve oyun kitapları gösteri boyunca serbestçe satılıyor; bunları satanlar da yine gösteri boyunca serbestçe dolaşıyorlardı.¹⁰¹⁰ Tiyatrolara girişte seyiryerinin üç ana bölümü olan, parter, herkese açık galeriler ve özel localar için, "toplayıcılar" tarafından ücret alınırdı. Halk tiyatroları her sınıftan insana hizmet ederdi. Alt sınıftan gelen halk parterde ayakta durarak, orta sınıf galerilerde, aristokratlar ise localarda oturarak oyunları izlerdi.

İngiltere'de hem halk tiyatrolarına hem de özel tiyatrolara giriş ücretliydi. Özel tiyatrolarda ise giriş ücretleri halk tiyatrolarındakinden çok yüksekti. Bunun bir sebebi gelen seyircinin üst tabakadan olmasını sağlamaya çalışmaktı. Bu yüksek ücretlerden dolayı da özel tiyatrolar, kapasiteleri daha az olmasına rağmen halk tiyatrolarından daha fazla para kazanmışlardır.

İspanya'daki ilk din-dışı oyunların izleyicisi ise aristokratlardı. Daha sonraki dönemlerde *patio* ve *corrales*'deki oyunlarda soylularla birlikte halk da izleyiciler

¹⁰¹⁰ Brockett, C. O., 2000, Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara, s.193.

arasında yer almıştır. Bu oyunlarda kadın ve erkek seyirciler kesinlikle birbirlerinden ayrılır; hatta kadınlar için en arkada ayrı bir oturma yeri yer alırdı.

Patio'lardaki seyirciler çok gürültücüydü. Tepkilerini ise hem alkışlayarak hem de gerektiğinde yanlarında taşıdıkları düdük, çingirak ve anahtar demetleri gibi gürültü çıkaran aletleri kullanarak gösterirlerdi. Kadın seyirciler ise bazen aktörlere meyve bile atarlardı.

3.3.7. Rönesans'ta Oyuncu

Rönesans döneminde her ülkede ana dilde oyunlar yazılması, profesyonel oyuncuların ortaya çıkmasına neden olmuştur. 16. yüzyılda Commedia dell'Arte ile birlikte, profesyonel oyuncuların topluluklar halinde ortaya çıktığı görülmektedir. İlk profesyonel oyuncu-yönetmenler ise İspanya'da görülür (Lope de Rueda). 16.yüzyıl ortalarında İngiltere'de ve Fransa'da (Hotel de Bourgogne'da) ilk profesyonel gruplar görülür. Almanya'da ise oyuncu-yazarlar, oyuncululukları ile değil, yazarlıklarıyla isim yapmışlardır. Rusya'da ise tiyatro oyuncuları ancak 19. yüzyılda profesyonel olarak ortaya çıkmışlardır.

Kadın oyuncular ilk yükselişlerini Rönesans İtalya'sında yaşamışlardır. Bunlardan en tanınanı Isabella Andreini'dir (1562-1604). Elizabeth dönemi tiyatrolarında da başlangıçta kadın oyuncu görülmez. Gerek Shakespeare'in gerekse diğer ünlü yazarların oyunlarında kadın rollerini genç erkekler ve çocuklar oynardı. İngiltere'de kadın oyuncular ancak 1660'dan sonra sahneye çıkmaya başlamıştır. İspanya'da ise kilise, özellikle kadın oyunculara sıcak bakmıyordu. Bu yüzden 1596'da bir kraliyet kararı çıkartarak yasaklama yoluna gitmişlerse de, bu yasağın uygulamada başarılı olmadığı görülmektedir.

İtalya'da önceleri bir oyuncuyla başlayan Commedia dell'Arte gösterilerinin kadrosu, zamanla kalabalıklaşmış ve Ruzzante'nin yanına, Pantalone, il Dottore, Capitano, Scaramuccia gibi karakterler eklenmiştir. Commedia dell'Arte oyunculuğu ise kıvraklık, akrobasi, dans edebilmek ve şarkı söylemek gibi özellikler gerektiriyordu. Oyuncu seçiminde bu özelliklerle birlikte oyundaki karakterin yapısına uygun fiziksel özellik taşıyan oyuncular tercih ediliyordu.



Şekil 3.143 Court Henry of Navarre’de bir Commedia dell’Arte topluluğu oyuncularını.¹⁰¹¹

Genç François Bunel tarafından 1578-79 arasında yapılan resimde maskeli bir “Zanni”, “Pantalone”nin arkasından “kulak” işareti yapıyor.

İngiltere’de 1570’ten önce oyuncu toplulukları olup olmadığı bilinmemektedir. Ancak krallığın günlük gösterileri onaylamasıyla birlikte koşulların iyileştiği tahmin edilmektedir. İlk önemli topluluk olan Leicester Kontu Oyuncuları’nın 1574’te izin aldıkları görülür. Kraliyet himayesi ve kraliçenin tiyatroya duyduğu ilgi, oyuncuların da önem kazanmasını sağlamıştır. Oyuncunun toplumsal statüsünün uzun süre aşağı görüldüğü İngiltere’de, yine bu dönemde, önceleri boş gezenler ve yetenekli serseriler arasından seçilen oyuncular, artık eğitim almaya ve halk arasında saygı görmeye başlarlar. Oyuncuların özellikle saray gösterilerinden elde ettikleri gelirlerde artış görülmesi de bu döneme rastlar. Oyundan kazanılan para daha çok pay sahibi grup üyeleri tarafından paylaşıldığından, ana roller pay sahibi oyuncular tarafından oynanıyor; kiralanan oyuncular ise daha küçük rolleri oynarken aynı zamanda da suflör, kostüm sorumlusu, sahne amiri, müzisyen ya da temizlikçi olarak çalışıyorlardı.

¹⁰¹¹ Hartnoll, P., 2001. The Theatre A Concise History, Thames and Hudson, London, s.58.

İspanya'da profesyonel oyuncuların durumu belirsiz olmasına rağmen oyuncu topluluklarının mevcudiyeti bilinmektedir. Bu topluluklar ortalama on altı ila yirmi oyuncudan oluşuyor ve topluluklarda hem kadın hem de erkekler görev alıyordu. Oyuncuların çoğu sıradan halk arasından seçilirken, bazı soyluların da sahneye çıktığı bilinmektedir.

Fransa'da, "Comedié Française"e tekel olarak verilen yetkiler, kuruluşu tüm konuşmalı gösterilerin önce düzenleyicisi sonraları ise denetleyicisi haline getirdi. 1697'de Paris'te, "Comedié Française" ile birlikte sadece "Opéra" diğer gösteri topluluğu olarak karşımıza çıkar. Fransa'daki bir gösteri topluluğunda, ortalama sekiz ila on arası oyuncu yer alırdı. Oyuncuların kendilerine yazar tarafından verilen rolleri reddetmesi yasaktı. Fransız tragedyasında oyuncular, soylu durumlar yaratmaya çalışırlar ve hareketlerini ona göre ayarlarlardı.



Şekil 3.144 Hôtel de Bourgogne' de Fransız oyuncular.¹⁰¹²

¹⁰¹² <http://library.calvin.edu>

3.3.8. Rönesans'ta Kostüm

Rönesans kostümünün en belirgin özelliği, ortaçağ kostümünde de olduğu gibi, karakterlerin kim olduğu hakkında ipuçları vermesiydi. Her bir karakterin kostümünde, kendine ait birkaç ayrıntı bulunurdu.

15.yy'ın başında ise Antik Çağ'ı çağrıştıran girişimleri göze çarpar. Erkeklerin klasik kostümleri, bacakların ve kolların çıplak olduğu duygusunu verebilmek için deri renginde, vücudu sıkıca saran giysilerden oluşur; *socci* adı verilen çarıklar ve *camicia* adı verilen tünikler kostümü tamamlardı. Bu giysilerin üstüne pelerin de giyildiği görülürdü. Kadın rollerine çıkan oyunculara kısa tünikler ve baldırın yarısına kadar uzanan çizmelerden oluşan klasik kostümler giyerlerdi.

Saraylarda sahnelenen oyunlarda ise ilk kural, kostümlerin de yeteri kadar soylu olmasıdır. Görselliğe çok önem verilir; kostümler en değerli kumaşlardan dikilir, hatta mücevherlerle bezenirdi. Hizmetkâr rolleri bile, efendilerinkilerden gösterişli olmamak koşuluyla süslü kostümlerle oynanır; gösterileri daha çarpıcı kılmak için egzotik ve bol renkli giysiler kullanılırdı.



Şekil 3.145 Çeşitli Rönesans Kostümleri¹⁰¹³

¹⁰¹³ <http://thedramamama.com/timeline2.jpg>

Mask'larda, Antik Çağ kostümlerinde küçük değişiklikler yapıldığı görülür. Erkek kostümlerinde Roma tunikleri biraz değişikliğe uğratılmış, kadınlar ise dönemin giysilerini, abartılı dekoltelele gösterilerde de kullanmaya devam etmişlerdir.



Şekil 3.146 17.yüzyıl mask kostümleri.¹⁰¹⁴

Fransız farslarında ise kostümler gelenekseldi. Soyтары kostümlerinin devamı olan eşek kulakları gibi ayrıntıların kullanımı oldukça yaygındı. Fransız komedi oyuncularının maske kullanmak yerine, yüzlerine un sürerek beyazlatmayı tercih ettikleri görülür; bu yüzden bu komedilere un anlamına gelen *enfarines* adı verilirdi.

Rönesans'ta belli tiplerle ve doğaçlama oynan *Commedia dell'Arte*'nin kostümleri tiyatro tarihinde önemli bir yer tutar. Oyunlardaki her bir karakter İtalya'nın bir başka bölgesinden gelmekte olup, o bölgenin tipik özelliklerini taşır. Venedik'ten gelen *Pantalone*'nin 16.yy'da giydiği bol kostüm, evrensel bir anlama kavuşmuş ve bugünkü "pantolon" sözcüğünün kaynağı olmuştur. *Commedia dell'Arte* tiplmeleri içinde en ünlüsü zeki, hazırcevap ve neşeli uşak *Arlecchino*'dur. Bu tiplemenin ilk kostümü sonraki dönemlerdekinden farklıdır ama her dönemde tahta bir kılıç taşır. Çeşitli renkteki yamalarla kaplı yırtık kostümü, 17.yy'dan sonra kırmızı, mavi ve yeşilden oluşan ve sarı şeritlerle birbirinden ayrılan üçgenlerle bezenmiştir. Yüzyıl kadar sonra üçgenler baklava dilimlerine dönüşmüş ve şapkası tilki kuyruğuyla süslenmiştir. Budalalıkla kurnazlık karışımı bir ifade taşıyan, siyah bir maske kullanır.

¹⁰¹⁴ Hartnoll, P., 2001. *The Theatre A Concise History*, Thames and Hudson, London, s.59.



Şekil 3.147 Bazı Commedia dell'Arte tiplerini ve kostümleri.¹⁰¹⁵

¹⁰¹⁵ http://www.ericjoisel.com/commedia_files/BIGcostumes.jpg.jpg

İngiliz tiyatrosunda ise, karakterlerin çoğuna, oyundaki varsayılan tarihe bakılmaksızın, Elizabeth dönemi elbiseleri giydirilmekteydi. Bu nedenle kostümlerin çoğu günlük yaşamda insanların giydikleri gibi çağdaş giysilerdi. Çok az istisna dışında, “tarih oyunları”nda bile güncel dönem kostümleri giyilmekteydi. Kostüm çeşitlemeleri fazla olmadığı için tiyatro toplulukları, mali olanakları izin verdiği ölçüde, aslına uygun malzeme ve tarz kullanmışlardır.

Kostüm önem teşkil ettiğinden, çok sayıda kostüme sahip olunması ve bunun devam ettirilmesi de önemliydi. Topluluklar kostümlerinin çoğunu satın almışlardır. Zaman zaman soylular giysilerini vermişler ve sık sık da efendilerinin kostümlerini vasiyetle alan uşaklar, onları oyunculara satmışlardır. Bazen kraliyete mensup aileler kostümlerini tamamlamaları için topluluklara bağış yapmışlardır. O dönemden kalan çok az kayıta kostümcüden söz edilmektedir; bunların bazıları açıkça terzi olarak eğitilmişlerdir ancak topluluklar için ne yaptıkları konusunda çok az bilgi vardır.



Şekil 3.148 Elizabeth dönemi kostümleri.¹⁰¹⁶

¹⁰¹⁶ <http://library.calvin.edu/hda/node/1794>

3.3.9. Rönesans'ta Hacim Akustiği

Medeniyet batıya ve kuzeye doğru ilerledikçe orta ve kuzey Avrupa'nın soğuk ikliminde oditoryumu duvarlar ve tavan ile kaplamak bir gereklilik haline gelmiştir. XVI. yüzyıl oditoryumu, Roma oditoryumunun, yan duvar ve tavan ilave edilmiş hali idi. Zamanla salon "U" formunu almış, balkonların da ilave edilmesiyle daha çok izleyici sahneye yaklaştırılmış ve belirli olan hacme daha fazla seyirci sığdırılmış, dinleyicilerin kalabalıklığı ile birlikte ses yutucu malzemelerinde salon içinde fazlaca kullanılmaya başlanmasıyla birlikte reverbreasyon süresi düşmüş, ancak yankılar belirmiştir. Buna rağmen bu aşamada oditoryumların akustiğinin iyi bir durumda olduğunu söylemek mümkündür.¹⁰¹⁷

1600 yılından itibaren Avrupa' da, mimari ile müzik arasında ilişki kurulduğu ve mevcut mekanlara uygun müzik türlerinin geliştiği görülür. Daha iyi işitme koşullarının yaratılması için sahnenin çevresinin yansıtıcı yüzeylerle çevrilerek, sesin dinleyicilere yönlendirilmesi yolunda ilk adımlar atılmıştır. Aynı uygulamaların tiyatro salonlarında da geçerli olduğunu düşünmek olasıdır.¹⁰¹⁸

3.3.10. Rönesans'ta Sahne Işıklaması

15. yüzyılın başlarında ilk kapalı sahnelerle birlikte "mum"un sahne aydınlatması için kullanılmaya başlandığı görülür. Yüzyıllar öncesinden günümüze ulaşan parşömenlerden öğrenildiğine göre, 1452 yılında yani Ortaçağ'ın sonunda, sahneyi mum ışığı aydınlatmaktaydı. İlave olarak açık alanlarda kurulan sahneler için de caddelerde, evlerin üzerlerinde ve sahnenin yanlarındaki taşıyıcı kolonlar üzerindeki bu günümüzde kullanılan yan ışıklarının başlangıcıdır- mum ışığıyla aydınlatma yapılmıştır.¹⁰¹⁹

¹⁰¹⁷ Baytin, T., 1963. Binalarda Akustik Tedbirler (Auditorium'lar), İstanbul Teknik Üniversitesi Matbaası, İstanbul, s.15.

¹⁰¹⁸ Batur, C., 1980. Müzik Auditoriumlarının Sorunları ve Değerlendirilmesi, İTÜ, İstanbul, s.13.

¹⁰¹⁹ Edison Electric Illuminating Company, 1929. The History Of Stage And Theatre Lighting, Edison Electric Illuminating Company, Boston, s.13.



Şekil 3.149 “The Wits, or Sport on Sport” un kapak sayfası.¹⁰²⁰

1662 & 1672 yılları baskılarından alınmıştır. Döneminin bir Londra tiyatrosunu betimlemektedir. Sahnedeki karakterlerle birlikte, arka yüzdeki sahne perdesi ve aydınlatma için kullanılan mumlu avizeler dikkat çekmektedir.

Tiyatro alanındaki bir çok yenilik gibi ışığın bugünkü anlamıyla sahne ışıklaması için kullanılması da İtalyan Rönesansı’yla başlamıştır. 16.yy’a geldiğinde, çok gelişmiş olmamakla beraber belirli bir ölçüde sahne ışıklamasından bahsedilmeye başlandığı görülür. Rönesans’la birlikte parlayan tiyatrolarda, ışıklama elemanları olarak doğal ışık, meşaleler, yağ lambaları ve mumlar kullanılmıştır. Tiyatroların kapalı

¹⁰²⁰ <http://www.stage-lighting-museum.com/museum/html/history-2/no-1.html>

mekanlara taşınmaya başlamasıyla birlikte de sahnenin ve seyiryerinin üzerinde yer alan mumlu avizelerle genel aydınlatma sağlanmıştır. Sonraları ise sahnenin ön kenarı boyunca mumlar ve yağ lambaları sahne aydınlatması için kullanılmaya başlanmıştır.¹⁰²¹

Rönesastaki yeniliklerden biri olan “footlights” yani ramp ışıkları, sahne zemininin ön bölümünde ve sahne içine doğru yönlendirilmiş olarak kullanılmıştır. Bu sistemde ışık kaynağı olarak mumlar kullanıldığından, mumların bitmesi halinde değiştirilmeleri, alevin tütmemesi için ise mumların fitillerinin düzenli olarak kesilmesi gerekiyordu. Bu ihtiyaç sonucunda görevleri oyun sırasında özel olarak mumlarla ilgilenmek olan “mum kırpıcılar” ortaya çıkmıştır. Bu görevliler sürekli olarak, hatta oyunun en önemli anında dahi, sahneyi kontrol ediyor, mumları değiştirip fitilleri kesiyorlardı.¹⁰²²



Şekil 3.150 17.yüzyılın sonlarında ramp ışıkları olarak kullanılan mumları yakmaya ya da kırpmaya çalışan “mum kırpıcı”.¹⁰²³

Mimar ve sahne tasarımcısı Sebastiano Serlio'nun (1475-1554) sahne yapısı ve sahnede ışık tasarımı hakkındaki görüşleri, modern tiyatro ve sahne ışıklaması

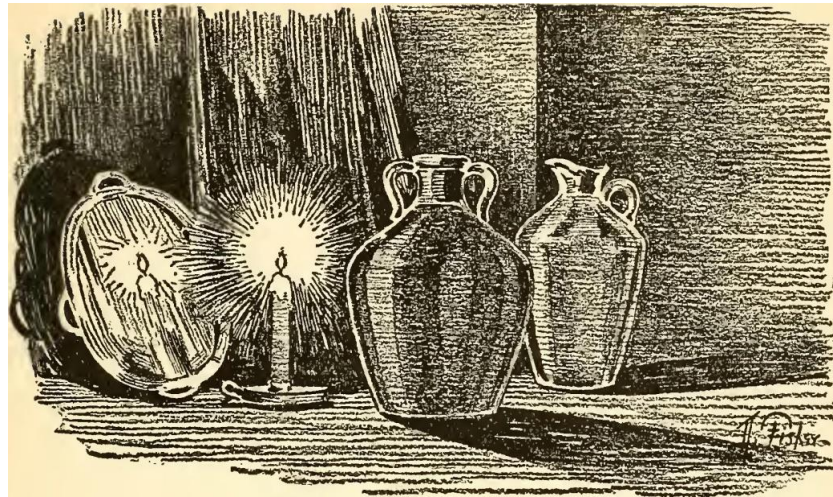
¹⁰²¹ <http://www.mts.net/~william5/history/hol.htm>

¹⁰²² agy.

¹⁰²³ <http://library.calvin.edu/hda/node/1822>

anlayışının başlangıcı olarak tanımlanabilir. Görüşlerinde; şamdan ve mumlarla yapılan genel aydınlatmayla birlikte gizli sahne girişlerinden ve sahenin yan sınırlarından, seyircilerin ışık kaynaklarını göremeyecekleri açılarla yapılacak olan sahne ışıklamasından bahsetmektedir.¹⁰²⁴

Serlio, genel aydınlatma ve dekoratif ışıklandırma kavramlarını iki farklı olgu olarak düşünmüştür. Üç oyun türü için sahne düzenlemelerini anlatırken ışıklamayı da üç ana başlık altında değerlendirmiştir. Bu başlıklar, hem izleyiciler hem de oyuncular için kullanılacak ve şamdan ya da avizelerle yapılacak olan genel aydınlatma, dekorların aydınlatılması ve sahnedeki harekete uygun olarak değişecek olan dramatik aydınlatmadır.¹⁰²⁵ Ayrıca mümkün olan en iyi üç boyutlu görüntü efektini yakalamak için de sahne dekorlarının ışıklama ile birlikte düşünülerek nasıl boyanacağı ya da renklendirileceği konusunda bazı detay tanımlamaları yapmıştır.¹⁰²⁶ Renkli sahne ışıklamasının başlangıcı da Serlio'ya dayanır. 1551'de içleri kırmızı ya da mavi sıvılarla doldurulmuş cam şişelerin arkasına mumları koymuş ve bunların arkasına da ışığı kuvvetlendirmesi için parlak levhalar yerleştirmiştir.¹⁰²⁷



Şekil 3.151 Serlio'nun renkli sahne ışığı uygulamasının illüstrasyonu.¹⁰²⁸

¹⁰²⁴ Keller, M.,1999. Light Fantastic-The Art and Design, Prestel, New York, s.16.

¹⁰²⁵ <http://www.stage-lighting-museum.com/museum/html/history-1/history-1-text.html>

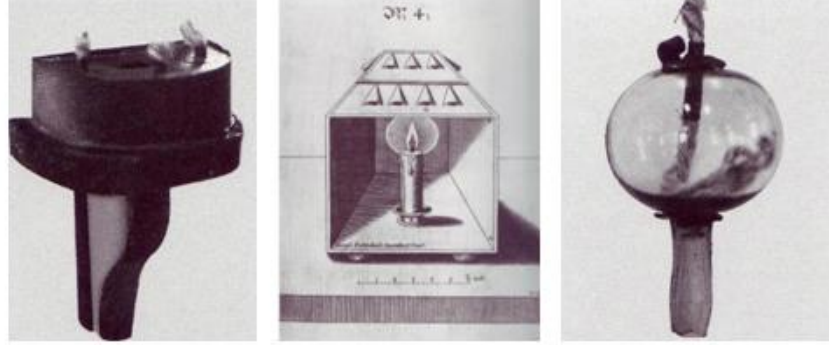
¹⁰²⁶ Keller, M.,1999. Light Fantastic-The Art and Design, Prestel, New York, s.16.

¹⁰²⁷ Edison Electric Illuminating Company, 1929. The History Of Stage And Theatre Lighting, Edison Electric Illuminating Company, Boston, s.15.

¹⁰²⁸ Age., s.15.

Bu gelişmeler yaşanırken İtalyan yazar ve prodüktör ve aynı zamanda da itibarlı bir fizikçi olan Leone di Somi (1527-1592) de gösteri sırasında karartılmış bir oditoryumun avantajlarını ilk kez gündeme getiren kişi olarak karşımıza çıkar. Di Somi gibi oditoryumun karartılması görüşünü savunan bir diğer kişi ise sahne tasarımcısı Angelo Ingegneri'dir (1550-1613).¹⁰²⁹

Ingegneri, 1598'te yayınladığı "Dramatic Poetry and How to Produce Plays" adlı çalışmasında oyunların nasıl sahneleneceği ile ilgili görüşlerini aktarmıştır.¹⁰³⁰ Çerçeve sahne ışıklamasının kuralları ile ilgili olan çalışmalarında, sahnenin oditoryumdan daha parlak ve aydınlık olması gerekliliğine işaret etmiştir.¹⁰³¹ Sahne ışıklamasını "teatral açıdan en önemli konu" olarak niteleyen Ingegneri için ışıklamadaki en önemli hususlardan biri ise aktörlerin yüzlerinin aydınlatılmasıdır.¹⁰³²



Şekil 3.152 Teatro Olimpico'nun 1584'teki ışıklama ekipmanı.¹⁰³³

Sırasıyla,solda üç fitilli yağ lambası, ortada cam korumalı kandil ve mumlu reflektör

Angelo Ingegneri, açılışı 1584 yılında yapılan ve İtalya Vicenza'da bulunan Teatro Olimpico'da yaptığı çalışmalarda, çok sayıda yağ lambası, cam korumalı kandil ve ilkel reflektör diyebileceğimiz aydınlatma elemanını sahnenin iç bölümlerinde ve sahne arkasında, tavan şamdanlarını da oditoryumda konumlandırmıştır. Renkli

¹⁰²⁹ <http://www.mts.net/~william5/history/hol.htm>

¹⁰³⁰ agy.

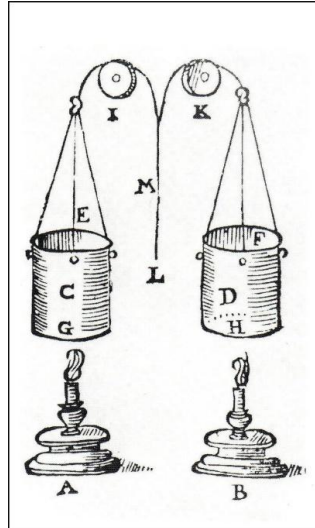
¹⁰³¹ Keller, M.,1999. Light Fantastic-The Art and Design, Prestel, New York, s.17.

¹⁰³² <http://www.mts.net/~william5/history/hol.htm>

¹⁰³³ Izenour, G.,1988. Theatre Technology, McGraw-Hill Book Co., USA, s.35.

ışıkları ise, ışığı geçirebilen renkli yağlar ve renklendirilmiş camlarla filtreleme yolu ile elde etmeye çalışmıştır. Fakat kullanılan bu ekipmanın çıkardığı duman ve koku çoğu zaman çok rahatsız edici boyutlarda olmuştur. Yine de asıl problem bu ekipmanı kullanırken gerektiğinde sahneyi tamamen karartmamaktır.¹⁰³⁴

Mimar, tiyatro tasarımcısı ve aynı zamanda da ressam olan İtalyan Nicola Sabbatini (1574-1654) bu probleme cevap aramıştır. *Pratica di Fabricar Scene e Macchine Ne 'teatri* adlı kitabında çeşitli mekanik karartma teknikleri üzerine önerileri bulunmaktadır.¹⁰³⁵ Nicola Sabbatini'nin sahne tekniği üzerine olan ve iki ciltten bu çalışması, uygulamacı tiyatro teknisyenleri için perspektif kullanımı ve dekor tasarımı alanındaki ilk el kitabıydı. Işıklama, aydınlatma, dekor ve özel efektlerle ilgili bir dizi tekniği tanımlıyordu. Ramp ışıklarına neden gerek olduğu ve bunların konumlarıyla ilgili ve sahneyle oditoryum çevresinde yer alması gereken diğer ışıklama ile ilgili detaylı bilgiler veriyordu. Öyle ki, bunlardan biri, yanan mumların etrafına metalden yapılmış silindirik başlıklar geçirilerek ışığın dim edilebilmesini sağlayan sistemdi. Tiyatroda ışık kullanımının önemini farkedildiği bu çalışma, ışığın gelişiminde ve sahnede kullanımının sanat olarak kabul görmesinde çok önemli bir basamaktır.¹⁰³⁶



Şekil 3.153 İlk dimmer örneği.¹⁰³⁷

¹⁰³⁴ Keller, M.,1999. *Light Fantastic-The Art and Design*, Prestel, New York, s.17.

¹⁰³⁵ Age., s.17.

¹⁰³⁶ <http://www.mts.net/~william5/history/hol.htm>

¹⁰³⁷ Izenour, G.,1988. *Theatre Technology*, McGraw-Hill Book Co., USA, s.35.

Alman mimar Josef Furtenbach (1591-1667), 1628'de izleyicilere doğru devam eden bir sahne tasarlamıştır. Sahnenin seyirci tarafında, önünde müzisyenlerin izleyiciler tarafından görülmesini engelleyen bir duvar bulunan orkestra alanı yer alıyordu. Furtenbach aynı zamanda mumları uzaktan kumandayla aynı anda söndürecek mekanik bir metod ve mika kullanarak da mum için bir tür reflektör geliştirmiştir. Işıklama elemanlarıyla ilgili oldukça detaylı tanımlamalar vermiştir.¹⁰³⁸

Işık tekniği konusundaki bu gelişmeler devam ederken İngiliz tiyatrosu ise bu gelişmeler çok fazla etkilenmemiş ve teknik anlamda basit bir anlatım biçimini benimsemiştir. 15. yy. ortalarından 16. yy. başlarına kadarki dönemde, sokak gösterileri ya da Shakespeare'in Globe Tiyatrosu'ndaki oyunlarda yapay bir sahne ışıklamasına ihtiyaç duyulmamış ve oyunlar gün ışığında oynanmıştır. Kullanılan meşale veya mumlar ise yalnızca dramatik efekt vermek amaçlı olmuştur. Örneğin, bir oyuncunun sahneye meşaleyle girmesi yalnızca o anın gece olduğunu vurgulama amacı taşımıştır.¹⁰³⁹

17.yüzyılın başlarında İngiltere'nin ilk baş mimarlarından olan Inigo Jones (1576 - 1656), 1600-1603 yılları arasında yaptığı İtalya seyahatlerinde İtalyan tiyatrolarından ve özellikle Palladio'dan çok etkilenmişti. İngiltere'ye döndüğünde sahne tasarımcısı ve tiyatro mimarı olarak çalışmalarına başlayan Jones, bu çalışmaların yanısıra ışıklama konusunda da uzmanlaşmış ve prodüksiyonlarında kullandığı bir çok göz alıcı ışık efekti tasarlamıştır.¹⁰⁴⁰

¹⁰³⁸ <http://www.mts.net/~william5/history/hol.htm>

¹⁰³⁹ Brown B., 1996. Motion Picture & Video Lighting, Focal Press, Newton USA, s.1.

¹⁰⁴⁰ <http://www.mts.net/~william5/history/hol.htm>

**Tablo 3.2 Başlangıçtan 1700 yılına kadar
Dünya Tiyatro Tarihindeki Önemli Gelişmeler.**

No	Tiyatro Tarihindeki Gelişme	Tarih	Bölge
1	"İlkel İnsan" in taklit ve av gösterileri	MÖ 15000	AVRUPA
2	İlkel dans ve dini ritüeller	MÖ 8500	AVRUPA
3	Mısır' da taç giyme oyunu	MÖ 3100	AFRİKA
4	Mısır' da dramatik ritüeller	MÖ 2750	AFRİKA
5	Mısır' da tanrı Osiris için düzenlenen dramatik ritüeller	MÖ 2500	AFRİKA
6	Abidos' un "Acı Çekme Oyunu"	MÖ 1887	AFRİKA
7	Antik Mısır' da dramatik dans gösterileri	MÖ 1000	AFRİKA
8	Hindu tapınak ritüelleriyle birlikte Hindistan, "dramatik dans" la tanıştı	MÖ 1000	ASYA
9	Hititler' de dramatik dans gösterileri	MÖ 1000	ASYA
10	Hindistan' da seküler tiyatro eğlencesinin kuruluşu	MÖ 900	ASYA
11	Hindistan' da ise Mahabharata ve Ramayana	MÖ 600	ASYA
12	Hindistan' ın dramatik dansı İran, Mısır, İsrail ve Türkiye' ye ulaştı	MÖ 600	ASYA
13	Mitolojik hikayeler; Yunan' da Homeros' un İlyada ve Odesa' sı	MÖ 600	AVRUPA
14	Yunan tiyatrosunun başlangıcı	MÖ 600	AVRUPA
15	Thespis, Büyük Dionisus Şenliklerinde drama ödülünü kazandı	MÖ 534	AVRUPA
16	Konfüçyus Çin' de Budizm' i kurdu	MÖ 500	ASYA
17	Yunan' da Tragedya' dan sonra komedi yarışmaları da yapılmaya başlandı	MÖ 500	AVRUPA
18	Dionisus Tiyatrosu Atina' da inşa edildi	MÖ 489	AVRUPA
19	Büyük Dionisus şenliklerindeki tragedya yarışmasını Aeschylus kazandı	MÖ 484	AVRUPA
20	Yunan dramasının kurucusu Aeschylus, oyunlara ikinci aktörü ilave etti	MÖ 472	AVRUPA
21	Sofokles, oyunlara üçüncü aktörü getirdi ve koroyu genişletti	MÖ 471	AVRUPA
22	Sofokles, Atina' daki tragedya ödülünü Aeschylus' u yenerek kazandı	MÖ 468	AVRUPA
23	Yunan' da oyuncular için ilk soyunma odaları	MÖ 465	AVRUPA
24	İlk sahne mekaniği uygulaması ve boyalı dekorlar	MÖ 458	AVRUPA
25	Büyük Dionisus festivalinde oyuncular arasında ilk yarışma	MÖ 449	AVRUPA
26	Atina' da Dionisus tiyatrosu Pericles tarafından inşa edildi	MÖ 435	AVRUPA
27	Aristophanes	MÖ 432	AVRUPA
28	Euripides oyuncu sayısını artırarak koronun rolünü azalttı	MÖ 431	AVRUPA
29	Akdeniz' de birçok Yunan tiyatrosunun inşası	MÖ 365	AVRUPA
30	İlk Roma tiyatral gösterisi	MÖ 365	AVRUPA
31	Dionisus tiyatrosu taş olarak yeniden yapıldı	MÖ 360	AVRUPA
32	Epidaurus Tiyatrosu	MÖ 340	AVRUPA
33	Aristoteles, Poetika' sıyla tragedyanın standartlarını belirledi	MÖ 335	AVRUPA
34	Efes Antik Tiyatrosu ilk yapılışı	MÖ 300	AVRUPA
35	Hint draması Çin' e ulaştı	MÖ 300	ASYA
36	Livius Andronicus' un komedileri Roma' da sahnelendi	MÖ 240	AVRUPA
37	Roma' da ahşap tiyatro inşa edildi	MÖ 179	AVRUPA
38	Hint draması Burma' ya ulaştı	MÖ 100	ASYA
39	Yunanistan' da bağbozumu şenlikleriyle birlikte dramatik dans gösterileri	MÖ 90	AVRUPA

No	Tiyatro Tarihindeki Gelişme	Tarih	Bölge
40	Pompei' de ilk Roma anfitiyatrosu inşa edildi	MÖ 80	AVRUPA
41	İlk kalıcı Roma Tiyatrosu taştan inşa edildi	MÖ 55	AVRUPA
42	Flavian Amfityatrosu-Colosseum Roma' da inşa edildi	80	AVRUPA
43	Hierapolis Tiyatrosu	100	AVRUPA
44	Hint draması Sri Lanka ve Endonezya' ya ulaştı	100	ASYA
45	Efes Antik Tiyatrosu yenileme	150	AVRUPA
46	Side Antik Tiyatrosu	150	AVRUPA
47	Aspendos Tiyatrosu	161	AVRUPA
48	Roma tiyatrosu = taklit, mim ve pantomim	175	AVRUPA
49	Hristiyanların tiyatro etkinliklerine katılmaları yasaklandı	197	AVRUPA
50	Kilise aktörleri afaroz etti	197	AVRUPA
51	Halikarnas Tiyatrosu	200	AVRUPA
52	Klasik Sanskrit tiyatrosu	200	ASYA
53	Avrupa' da, ilk kayıtlı erken dönem dini oyunları	300	AVRUPA
54	Hristiyanlığın tiyatroya karşı tavrı geniş bir alana yayıldı	300	AVRUPA
55	Hierapolis Tiyatrosu yenileme	361	AVRUPA
56	Hindistan' da Kalidasa	400	ASYA
57	Romalıların gösterileri durduruldu	568	AVRUPA
58	İngiltere' de ve kıta Avrupa' sında gezici kumpanyalar	600	AVRUPA
59	Çin Tiyatrosu	618	ASYA
60	Kilisenin yasaklaması sonucunda Batı' da klasik tiyatronun sona ermesi	692	AVRUPA
61	Gezici kumpanlar sayesinde performansların devam etmesi	700	AVRUPA
62	Çin İmparatorluk sarayında dramatik dans gösterileri	712	ASYA
63	İlk kurumsal oyunculuk ve müzik akademisi, The Pear Garden, Çin	714	ASYA
64	Gezici sirklerin canlı performansları	800	AVRUPA
65	Çin' de halka açık oyun mekanları inşa edilmeye başlandı	900	ASYA
66	Ortaçağ tiyatrosunun başlangıcı	925	AVRUPA
67	Sanskrit Drama Kuzey Hindistan' da yasaklandı	1000	ASYA
68	Zen Budizm Japonya' da	1100	ASYA
69	Japon tapınak ritüellerinde Noh tiyatrosunun doğuşu	1200	ASYA
70	Dini oyunlar ilk defa kilise dışında sergilendi	1204	AVRUPA
71	Alman tiyatrosunun başlangıcı	1250	AVRUPA
72	Gösterilerde sıradan insanlar yer alır	1320	AVRUPA
73	Japonya' da Noh tiyatrosunun gelişimi	1325	ASYA
74	İlk İngiliz oyunları	1375	AVRUPA
75	Paris' te bir tiyatro grubuna tahsis edilen ilk sürekli oyun mekanı	1402	AVRUPA
76	Profesyonel oyuncular yeniden ortaya çıkar	1430	AVRUPA
77	Karnavallar ve maskeli oyunlar popüler olur	1469	AVRUPA
78	İspanyol tiyatrosunun gelişimi	1490	AVRUPA
79	Commedia Dell' arte	1500	AVRUPA
80	Serlio ve Rönesans sahne düzeni	1537	AVRUPA
81	İngiliz okullarında klasik drama eğitimi	1540	AVRUPA

No	Tiyatro Tarihindeki Gelişme	Tarih	Bölge
82	Hotel de Bourgogne-Klasik dönemden sonra Avrupa' daki ilk kalıcı tiyatro	1548	AVRUPA
83	Paris' te dini tiyatro yasaklandı	1548	AVRUPA
84	I.Elizabeth dini tiyatroyu yasakladı	1558	AVRUPA
85	Shakespeare' in doğumu	1564	AVRUPA
86	Londra' nın ilk kalıcı tiyatro binası "The Theatre"	1576	AVRUPA
87	İspanya' nın altın çağı	1580	AVRUPA
88	Globe tiyatrosunun inşası	1599	AVRUPA
89	İngiltere' de mask' lar ve avlu tiyatrosu	1600	AVRUPA
90	Jaonya' da Kabuki tiyatrosu	1600	ASYA
91	Globe' da, VIII. Henry' nin gösterimi sırasında yangın çıkar	1613	AVRUPA
92	İtalya' da Farnese tiyatrosu inşa edildi	1618	AVRUPA
93	Paris' te Theatre du Marais açıldı	1634	AVRUPA
94	Kralın emriyle İngiltere' de tiyatrolar kapatıldı	1642	AVRUPA
95	Fransız neo-klasik tiyatrosu	1650	AVRUPA
96	Londra tiyatroları açıldı	1660	AVRUPA
97	İlk Drury Lane tiyatrosu Thomas Killigrew tarafından inşa edildi	1663	AVRUPA
98	Drury Lane yangından sonra yeniden inşa edildi	1674	AVRUPA
99	Bibiena Ailesi' nin sahne tasarımları	1680	AVRUPA
100	Paris' te The Comedie Française; dünyadaki ilk ulusal tiyatro	1680	AVRUPA

SONUÇLAR

Başlangıçta, halkın katılımıyla, devlet düzeyinde kutlanan dini törenlerdeki performansların sergilenme zamanı üzerindeki ana belirleyici unsur, iklimsel ya da mevsimsel hususlar olmuştur. Diğer bir deyişle, Antik Yunan ve Roma amfiyatroları, Ortaçağ'ın arena sahneleri, hareketli, tekerlekli sahneler ve kuzey Avrupa' nın kamuya açık, çatısız tiyatro binalarında performansların gerçekleştirilmesi hava koşulları ve gün ışığına bağlıydı.

Teknik ve mimarideki gelişmelerle birlikte, toplumsal koşullar ve eğlence anlayışının değişmesi sonucunda, performansların kış mevsiminde de sergilenmeye başlanmasıyla tiyatro binalarının üzerlerinin kapatılmaya başlandığını görmekteyiz. Böylece, her yanı açık sahneden kapalı sahneye geçilmiş; bu ise oyuncu-seyirci ilişkisini etkilemiştir. Antik Yunan'da oyun alanının etrafını saran seyirci, Roma'da sahneyi karşısına almış; süreç içerisinde bu şekilde değişen sahne ve seyirci alanı formları, tiyatro binalarının formlarının değişmesine, gelişmesine sebep olmuştur. Bir tiyatro binasının biçimlenmesini sağlayan sahne-seyirci ilişkisindeki değişim çağlar boyunca tekrarlanarak, günümüzün çok amaçlı oyun mekanlarına ulaşmamızı sağlamıştır.

Rönesansla birlikte kapalı alanlarda sergilenmeye başlanan performansların aydınlatılması için ise kandil yağı ve mumlar farklı düzen ve konumlarda kullanılmışlar ve ışık ilk kez Rönesans'ta salt aydınlık verme amacıyla değil, bu karşılık dramatik etki yaratmak için kullanılmış ve ışık tasarımı ile ilgili ilk çalışmalar da yine bu dönemde başlamıştır.

Genel olarak sahne üstündeki teknik gereksinimleri pratik uygulamalar belirliyor olsa da, seyirci salonu ve dış mekanların yapısı ve dekorasyonu üzerinde bina sahipleri etkili olmuştur. 16.yüzyıldan itibaren tiyatro mimarisinde, aristokrasinin etkisiye Avrupa genelinde parıltılı iç mekanlar ve görkemli dış cepheler hakim olmuştur.

16. yüzyılın ortalarında ise sahne tasarımında resme ait perspektif kurallarının uygulanmaya başlanması geleneksel tiyatrodaki yapısal değişikliklere yol açmış ve mimarların sahne ve seyirci salonu arasındaki ilişkiyi belirsizlikten kurtararak bütünleştirmesini sağlamıştır. Simgesel soyut sahne yerini oyuncuyla doğru orantılı ve perspektif kurallarına göre inşa edilen ve boyanan gerçek dekorlara bırakmıştır.

Oyuncunun bedeni ve mekan arasında geometriyle bütünleştirilen ve katı matematiksel kurallara bağılı bir ilişki kurulmuştur. Bu ilişki aynı zamanda sahne ve seyirci salonu arasındaki ilişki ve tiyatro binalarının mimarisi üzerinde de üç yüzyıl boyunca etkili olmuştur.

Başlangıçta sahne seyirciden bir perde aracılığıyla ayrılırken, daha sonra ise sahne resmi için bir çerçeve görevi görmesi amacıyla “portal” olarak bilinen mimari unsur aracılığıyla sahne ve seyirci salonu birbirlerinden ayrılmıştır. Oyuncu, sahne ve seyirci arasındaki ilişkide perspektif kuralları hüküm sürmeye devam etmiş, seyirci salonunda ancak az sayıda seyircinin oturma konumu portal ağzından bakıldığında dekoru en iyi şekilde görmeye uygun olmuştur. Büyük gösterilerin sergilenme arzusu sahne derinliğinin artmasına yol açmıştır. Dekor değişimlerinin hızlı bir şekilde gerçekleştirilebilmesi amacıyla ve dekor parçalarının yukarıda saklanabilmesi için sofita yükseklikleri arttırılmış ve galeriler inşa edilmiş ve sahne zemininin altında asansörler ve kapak mekanizmaları tesis edilmiştir.

Zaman içerisinde Avrupa şehirlerindeki mütevazi görümlü oyun evleri, yerlerini hatırı sayılır büyüklükte, İtalyan sahneli tiyatro binalarına bırakmış, 19.yüzyılın sonlarındaki doğalcılığın reddine kadar, bu biçim tiyatro mimarisinde egemen olmuştur. İtalyan sahneli tiyatro binaları, yeni üslup ve düzenlerin geliştirilmesine izin veren daha esnek yapılara dönmek isteyen çağdaş uygulamacılara rağmen, 21.yüzyılda da etkili olmaya devam etmiştir.

Rönesans’tan sonraki dönemlerde gelişen teknoloji ile birlikte tiyatro sanatını oluşturan öğelerin ve tiyatro mimarisinin de geliştiğini görmekteyiz. 19. ve 20.yüzyılda toplumsal etkiler ve ticari girişimlerin kuvvetli etkisiyle tiyatro binaları prestijli ulusal ve şehirsal kültürel anıtlar halinde dönüşmüştür. Özellikle 20. ve 21.yüzyıl boyunca yeni oyun yazımı ve prodüksiyon biçimleri ortaya çıkmış; gelişen teknoloji ise ileri aydınlatma ve sahne tekniği uygulamalarına imkan vermiştir. Bu gelişmelerin sonucunda inşa edilen günümüz tiyatrolarında Antik Yunan’ın dairesel orkestrası, Roma’nın amfi-tiyatroları, Ortaçağ’ın arena sahneleri, Elizabeth döneminin oyun evleri ve Rönesans İtalyası’nın çerçeve sahneleri yeniden hayat bulurken; ilkel insanın oyun düzeni anlayışına benzer şekilde, seyirci ve oyuncunun sürekli etkileşim halinde olduğu, her türlü sınırlamadan kurtulmuş olan açık ve esnek mekanlar da kullanılmaya başlanmıştır.

KAYNAKLAR

A) Kitaplar ve Kitap Bölümleri

- [1] **Adams, J. Q.**, 1917. The Shakespearean Playhouses, The Ribersibe Press, Cambridge.
- [2] **Aksel, E.**, 1988. Tiyatro Dekor ve Kostüm Tasarımı Gelişimi, Mimar Sinan Üniversitesi Matbaası, İstanbul.
- [3] **Apthorp, W.F.**, 1910. The Opera Past and Present, Charles Scribner's Sons, New York.
- [4] **Arıkan, Y.**, 2006. A' dan Z' ye Tiyatro Kılavuzu, Pozitif Yayınları, İstanbul.
- [5] **Arıkan, Y.**, 2006. Dram Sanatı, Pozitif Yayınları, İstanbul.
- [6] **Aristoteles**, 2009. Poetika, Çev.: İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- [7] **Baytin, T.**, 1963. Binalarda Akustik Tedbirler, İstanbul Teknik Üniversitesi Matbaası, İstanbul.
- [8] **Boucher, F.**, 1988. A History of Costume in the West, Thames & Hudson, Japan.
- [9] **Bozkurt, O.**, 1950. Açık Hava Tiyatroları, İstanbul Matbaacılık, T.A.O.
- [10] **Brockett, C. O.**, 2000. Tiyatro Tarihi, Dost Kitabevi, Ankara.
- [11] **Brown B.**, 1996. Motion Picture & Video Lighting, Focal Press, Newton USA.
- [12] **Burckhardt, J.**, 1928. The Civilisation Of The Renaissance In Italy, George Allen & unwin Ltd., Great Britain.
- [13] **Burris-Meyer, H.**, 1964. Theatres and Auditoriums, Reinhold Publishing Corporation, New York.
- [14] **Çalışlar, A.**, 1993. Tiyatro Kavramları Sözlüğü, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.

- [15] **Çalışlar, A.**, 1993. Yirminci Yüzyılda Tiyatro, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul.
- [16] **Çalışlar, A.**, 2009. Tiyatronun ABC'si, Say Yayınları, İstanbul.
- [17] **Campbell, J.M., McGuire P.R.**, 2007. The Confessions of St. Augustine, Books I-IX, Bolchazy-Carducci Publishers, Inc., U.S.A.
- [18] **Candan, A.**, 1994. Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro, YKY, İstanbul.
- [19] **Çelgin, G.**, 1990. Eski Yunan Edebiyatı, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- [20] **Cole, E.C., Burris-Meyer, H.**, 1964. Theatres and Auditoriums, Reinhold Publishing Corporation, New York.
- [21] **Dayagi-Mendels, M.**, 1989. Perfumes and Cosmetics in the Ancient World, Sabinsky Press Ltd., Tel Aviv.
- [22] **Dietrich, J. E.**, 1955. Play Direction, Prentice Hall Inc., New York.
- [23] **Easterling, P.**, Hall, E., 2002. Greek and Roman Actors: Aspects of an Ancient Profession, Cambridge University Press, Cambridge.
- [24] **Edison Electric Illuminating Company**, 1929. The History Of Stage And Theatre Lighting, Edison Electric Illuminating Company, Boston.
- [25] **Erhat, A.**, 1993. Mitoloji Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- [26] **Erim, B.T.**, 2009. Derleme Tiyatro Sözlüğü, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul.
- [27] **Ertuğrul, M.**, 1993. Gerçeklerin Düşleri-Tiyatro Düşünceleri, Dr.Nejat Eczacıbaşı Vakfı Yayınları, Toplumsal Belgeler Dizisi, İstanbul.
- [28] **Fletcher, R.H.**, 1916. A History of English Literature, The Gorham Press, Boston.
- [29] **Flickinger, R. C.**,1918. The Greek Theatre and Its Drama, The University Of Chicago Press.
- [30] **Fuat, M.**, 2003. Tiyatro Tarihi, MSM Yayınları, İstanbul.
- [31] **Güney, O.**, 1983. İnsanda Tiyatro Tiyatroda İnsan, Pirmat Basımevi, İstanbul.
- [32] **Ham, R.**, 1988. Theatres, Butterwood Architecture, Cambridge.

- [33] **Hammond, M.**, 2006. *Performing Architecture*, Merrell Publishers Ltd., China.
- [34] **Hardin, T.**, 1999. *Theatres & Opera Houses*, Todtri Book Publishers, New York.
- [35] **Hartnoll, P.**, 2001. *The Theatre A Concise History*, Thames and Hudson, London.
- [36] **Hasol, D.**, 1993. *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, Yem Yayın, İstanbul.
- [37] **Hastings, C.**, 1902. *The Theatre / Its Development in France and England, and a History of its Greek And Latin Origins*, Duckworth and CO., London.
- [38] **Izenour, G.**,1988. *Theatre Technology*, McGraw-Hill Book Co., USA.
- [39] **Karatani, K.**, 1995. *Architecture As Metaphor*, MIT Press, USA.
- [40] **Keller, M.**,1999. *Light Fantastic-The Art and Design*, Prestel, New York.
- [41] **Kuritz, P.**, 1988. *The Making of Theatre History*, Prentice Hall College.
- [42] **Kuruyazıcı, H.**, 2003. *Başlangıçtan Günümüze Tiyatro Yapılarının Gelişmesi*, İ.Ü. Edebiyat Fak. Yay.,İstanbul.
- [43] **Laver, J.**, 1995. *Costumes & Fashion*, Thames and Hudson, London.
- [44] **Lawrence, W.J.**, 1912. *The Elizabethan Playhouse And Other Studies*, A.H. Bullen, Stradford.
- [45] **Leacroft, R. & H.**, 1985. *Theatre and Playhouse*, Methuen, London & New York.
- [46] **Macgowan, K., Melnitz, W.**, 1964. *The Living Stage*, Prentice-Hall Inc., New Jersey.
- [47] **Mack, J.**, 1994. *Masks-The Art of Expression*, British Museum Press, London.
- [48] **Matthews, J. B.**, 1880. *Theatres Of Paris*, Sampson Low, Marston, Searle, & Rivington, London.
- [49] **Neyzi, A. H.**, 2004. *Tiyatrodan Gösteri Sanatlarına*, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul.

- [50] **Nicoll, Allardyce.**, 1936. The English Theatre a Short History, Thomas Nelson and Sons Ltd., Great Britain.
- [51] **Nutku, Ö.**, 1983. Gösterim Sanatları Terimleri Sözlüğü, Ankara.
- [52] **Nutku, Ö.**, 1997. Dram Sanatı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- [53] **Nutku, Ö.**, 2000. Dünya Tiyatrosu Tarihi – Cilt 1, MitosBOYUT Yayınları, İstanbul.
- [54] **Pichel, I.**, 1920. On Building A Theatre, Theatre Arts Inc., New York.
- [55] **Poulsen, F.**, 1922. Etruscan Tomb Paintings, Clarendon Press, Oxford.
- [56] **Rasmussen, S.,E.**, 1964. Experiencing Architecture, MIT Press, USA.
- [57] **Reid, F.**, 2005. Yesterday's Lights - A Revolution Reported, Entertainment Technology Press, Cambridge.
- [58] **Rennert, H.A.**, 1909. The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega, The Hispanic Society of America, New York.
- [59] **Roth, L. M.**, 2006. Mimarlığın Öyküsü, Kabalcı Yayınevi, Başvuru Dizisi: 6, İstanbul.
- [60] **Schubert, O.**, 1955. Das Bühnenbild, Callwey, München.
- [61] **Şener, S.**, 2007. Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- [62] **Şener, S.**, 2008. Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- [63] **Serlio, S.**, 1600. Tutte l'Opere d'Architettura et Prrospetiva, Francesco de'Franceschi, Vinegia.
- [64] **Silvester, H.**, 2008. Natural Fashion: Tribal Decoration from Africa, Thames&Hudson, United Kingdom.
- [65] **Sobel, B.**, 1940. The Theatre Handbook and Digest of Plays, Crown Publishers, New York.
- [66] **Storey, I.C., Allan, A.**, 2005. A Guide to Ancient Greek Drama, Blackwell Publishing, UK.

- [67] **Ünsal, B.**, 1973. Mimari Tarihi, Cilt 1, İ.D.M.M.A. Yayınları, Sayı: 53, İstanbul.
- [68] **Vasari, G.**, 1878. Le Vite de' più Eccellenti Pittori, Scultori, e Architettori, G.C. Sansoni, Firenze.
- [69] **Vasari, G.**, 1897. Lives Of Seventy Of The Most Eminent Painters, Sculptors, And Architects, Charles Scribner's Sons, New York.
- [70] **Vega, L. D.**, 1914. The New Art of By Writing Plays, Translated by William T. Brewster, Dramatic Museum of Columbia University, New York.
- [71] **Vitruvius**, 1990. Mimarlık Üzerine On Kitap, Çev.: Dr.Suna Güven, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, İstanbul.
- [72] **Wiles, D.**, 1997. Tragedy in Athens: Performance Space and Theatrical Meaning, Cambridge University Press, Cambridge.
- [73] **Wycherley, R.E.**, 1993. Antik Çağda Kentler Nasıl Kuruldu, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- [74] **Yılmaz Y.**, 2009. Anadolu Antik Tiyatroları - 115 antik kent, 119 tiyatro, YEM Yayın, İstanbul.

B) Tezler

- [75] **Batur, C.**, 1980. Müzik Auditoriumlarının Sorunları ve Değerlendirilmesi, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi, İstanbul.
- [76] **Dilmen, H.**, 2004. Aspendos Antik Tiyatrosunun Mimari ve Akustik Özellikleri, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üni. Mimarlık Anabilim Dalı Yapı Fiziği Programı, İstanbul.
- [77] **Teraman, Ö.**, 2007. Roma Dönemi Tiyatro-Tapınak Kompleksleri Ve Anadolu' daki İzdüşümleri, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üni. Sosyal Bilimler Ens., Eskişehir.

- [78] **Ünsal, Ş.**, 2006. Geçmişten Günümüze "Soytarılık" Kavramının Tiyatroda Yansıması, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üni. Güzel Sanatlar Ens. Sahne Sanatları Anabilim Dalı, İzmir.

C) Dergiler

- [79] **Garda, A. T.**, 2003. Lope De Vega Tiyatrosu' nda Nükteci Figürün (El Gracioso) Yeri ve Önemi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi, Cilt: 43, Sayı:1. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara.
- [80] **Özgül, M.**, 1971. Tiyatronun Kültür Niteliği ,Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı:2, Ankara Üni. Yayını, Ankara.
- [81] **Sokullu, Doç. Dr. S.**, 1990. Tiyatroda Bitmeyen Bir Tartışma Çağdaş Sahne Biçimi Sorunu, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, cilt:33, sayı:1-2, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara.
- [82] **Sumer, Doç. Dr. N.**, 1994. Hacettepe Üni. Edebiyat Fak. Dergisi, Cilt 11/Sayı 1-2, Hacettepe Üni. Yayınları, Ankara.
- [83] **Şener, Prof. Dr. S.**, 1976. Tiyatro Öğretiminin Sorunları, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı:7, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara.

D) Ansiklopediler

- [84] **Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi**, 1990. Ana Yayıncılık, İstanbul.
- [85] **Axis 2000 Büyük Ansiklopedi- Milliyet Hachette**, 1999. Cilt 11, Doğan Kitapçılık, İstanbul.
- [86] **Cumhuriyet Ansiklopedisi**, 1972. Cilt 10, Arkın Kitabevi, İstanbul.

- [87] **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, 1997. Cilt 3, Yem Yayın, Hürriyet Ofset, İstanbul.
- [88] **Encyclopedia of World History**, 2008. Volume III, Facts on File Inc., New York.
- [89] **Sanat Ansiklopedisi**, 1975. Yazan: Celal Esad Arseven, M.E.B. Devlet Kitapları, Cilt IV, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- [90] **The Dictionary of Art**, 1996. Volume 30, Macmillan Publishers Ltd., Ohio, USA.
- [91] **The New Encyclopedia Britannica**, 2002. Volume 28, 15th Edition, Encyclopedia Britannica Inc., USA.
- [92] **Tiyatro Ansiklopedisi**, 1995. Çalışlar, A., Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

E) İnternet Kaynakları

- [93] www.drama.uwaterloo.ca (2010)
- [94] www.theatron.co.uk (2010)
- [95] <http://academic.evergreen.edu> (2010)
- [96] <http://albertis-window.blogspot.com> (2010)
- [97] <http://alexciotir.files.wordpress.com> (2010)
- [98] <http://americanart.si.edu> (2010)
- [99] <http://anadolu.iwarp.com> (2010)
- [100] <http://ancienthistory.about.com> (2010)
- [101] <http://archaeological-buildings.suite101.com> (2010)
- [102] <http://aygunhoca.com> (2010)
- [103] <http://college.holycross.edu> (2010)
- [104] <http://commondatastorage.googleapis.com> (2010)

- [105] <http://commons.wikimedia.org> (2010)
- [106] <http://en.wikipedia.org> (2010)
- [107] <http://www.ericjoisel.com> (2010)
- [108] <http://farm1.static.flickr.com> (2010)
- [109] <http://formaurbis.stanford.edu> (2010)
- [110] <http://hasat.org> (2010)
- [111] <http://homepages.vub.ac.be> (2010)
- [112] <http://library.calvin.edu> (2010)
- [113] <http://library.thinkquest.org> (2010)
- [114] <http://maps.thefullwiki.org> (2010)
- [115] <http://museologybiblical.blogspot.com> (2010)
- [116] <http://penelope.uchicago.edu> (2010)
- [117] <http://people.brynmawr.edu> (2010)
- [118] <http://srv-londonimages-4.londontown.com> (2010)
- [119] <http://tdkterim.gov.tr> (2010)
- [120] <http://thedramamama.com> (2010)
- [121] <http://tiyatro.balikesir.edu.tr> (2010)
- [122] <http://tiyatro.terimleri.com> (2010)
- [123] <http://tr.wikipedia.org> (2010)
- [124] <http://travel.nationalgeographic.com> (2010)
- [125] <http://upload.wikimedia.org> (2010)
- [126] <http://wikimapia.org> (2010)
- [127] <http://worldart.sjsu.edu> (2010)
- [128] <http://www.absoluteastronomy.com> (2010)
- [129] <http://www.accademiaintronati.it> (2010)
- [130] <http://www.allposters.com> (2010)

- [131] <http://www.ancienttouch.com> (2010)
- [132] <http://www.andreas-praefcke.de> (2010)
- [133] <http://www.antalyakultur.gov.tr> (2010)
- [134] <http://www.aroundgreece.com> (2010)
- [135] <http://www.barlowandassociates.com> (2010)
- [136] <http://www.bartleby.com> (2010)
- [137] <http://www.britannica.com> (2010)
- [138] <http://www.britishmuseum.org> (2010)
- [139] <http://www.buo.boun.edu.tr> (2010)
- [140] <http://www.buyukturkcesozluk.net> (2010)
- [141] <http://www.corbisimages.com> (2010)
- [142] <http://www.culturedtraveler.net> (2010)
- [143] <http://www.didaskalia.net> (2010)
- [144] <http://www.dilos.com> (2010)
- [145] <http://www.dur.ac.uk> (2010)
- [146] <http://www.edebiyatsanat.com> (2010)
- [147] <http://www.elizabethan-era.org.uk> (2010)
- [148] <http://www.enotes.com> (2010)
- [149] <http://www.fda-online.com> (2010)
- [150] <http://www.flickr.com> (2010)
- [151] <http://www.fordham.edu> (2010)
- [152] <http://www.forumay.net> (2010)
- [153] <http://www.friendsoftheuffizigallery.org> (2010)
- [154] <http://www.gardenvisit.com> (2010)
- [155] <http://www.genuki.org.uk> (2010)
- [156] <http://www.greatbuildings.com> (2010)

- [157] <http://www.handprint.com> (2010)
- [158] <http://www.hgnord.de> (2010)
- [159] <http://www.italica.rai.it> (2010)
- [160] <http://www.jrank.org> (2010)
- [161] <http://www.kultur.gov.tr> (2010)
- [162] <http://www.lib.washington.edu> (2010)
- [163] <http://www.lombardiabeniculturali.it> (2010)
- [164] <http://www.luminarium.org> (2010)
- [165] <http://www.maquettes-historiques.net> (2010)
- [166] mapssite.blogspot.com (2010)
- [167] <http://www.mlahanas.de> (2010)
- [168] <http://www.mts.net> (2010)
- [169] <http://www.myartprints.co.uk> (2010)
- [170] <http://www.nationalgalleries.org> (2010)
- [171] <http://www.nga.gov> (2010)
- [172] <http://www.pabaac.beniculturali.it> (2010)
- [173] <http://www.pompey.cch.kcl.ac.uk> (2010)
- [174] <http://www.quotationsofwisdom.com> (2010)
- [175] <http://www.sabbioneta.org> (2010)
- [176] <http://www.seslisozluk.com> (2010)
- [177] <http://www.sitiunesco.it> (2010)
- [178] <http://www.skenographia.cch.kcl.ac.uk> (2010)
- [179] <http://www.stage-lighting-museum.com> (2010)
- [180] <http://www.statemaster.com> (2010)
- [181] <http://www.statemaster.com> (2010)
- [182] <http://www.suite101.com> (2010)

- [183] <http://www.theatretrust.org.uk> (2010)
- [184] <http://www.theatrum.de> (2010)
- [185] <http://www.theromanforum.com> (2010)
- [186] <http://www.tiyatrokeyfi.com> (2010)
- [187] <http://www.unicaen.fr> (2010)
- [188] <http://www.users.globalnet.co.uk> (2010)
- [189] <http://www.vitruvius.be> (2010)
- [190] <http://www.vroma.org> (2010)
- [191] <http://www.white-history.com> (2010)
- [192] <http://www.whitman.edu> (2010)
- [193] <http://www.williamahrendt.com> (2010)
- [194] <http://www.william-shakespeare.info> (2010)
- [195] <http://www.yfu.com> (2010)
- [196] <http://www.yoshinoantiques.com> (2010)

ÖZGEÇMİŞ

Pelin SÜRMEİİ

Kişisel Bilgiler

Doğum tarihi : 19.01.1973

Telefon : 0 532 492 01 62

e-mail : pelinsurmeli@hotmail.com / pelinsurmeli@gmail.com

Eğitim Durumu

1999-1989 Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

1989-1983 Özel Kadıköy Kız Koleji

Yabancı dil

İngilizce: Çok iyi; Almanca: Orta; İtalyanca : Başlangıç

İş Deneyimi

Hali hazırda bir eğitim kurumunun, inşaatı devam eden sosyal hizmetler binası bünyesinde yer alan tiyatro salonu, cep sineması ve konferans salonu ilgili sahne mekaniği, ses yalıtımı, mimari akustik ve dekorasyon projelerini hazırlamakta ve uygulama danışmanlığını yürütmekteyim.

1999 yılından itibaren, gerek çeşitli firmalar bünyesinde gerekse serbest olarak tiyatro mimarisi ile ilgili yapmış olduğum çalışmalardan bazıları aşağıdaki gibidir:

Sabancı Üniversitesi Gösteri Sanatları Merkezi, İstanbul

Sabancı Üniversitesi Gösteri Sanatları Merkezi bünyesinde yer alan tiyatro salonu ile ilgili sahne mekaniği ve sahne sistemlerine ait orkestra asansörü, hareketli portal, akustik paneller ve ve akustik kuleler gibi uygulamaları da kapsayan projelerin hazırlanması ve uygulamalarının yapılması; salon geneliyle ilgili tiyatro tekniği ve mimari akustik uygulamaları açısından danışmanlık hizmeti verilmesi.

Devlet Tiyatroları, Akün Sahnesi , Ankara

Akün sinemasının tiyatroya dönüştürüldüğü bu proje çerçevesinde, orkestra asansörü, hareketli portal, oturma vagonları gibi uygulamaları da kapsayan sahne mekaniği ve sahne sistemleri proje ve uygulamaları ile tiyatronun geneliyle ilgili danışmanlık hizmeti verilmesi.

Enka Vakfı, Enka Açık Hava Sahnesi , İstanbul

Sahne sistemleri ve sahne mekaniği proje ve uygulamaları.

Barış Manço Kültür Merkezi, Bursa

650 kişilik tiyatro salonu, 500 kişilik çok amaçlı salon, 2 adet 80 kişilik sinema salonuna sahip olan kültür merkezindeki tüm salonlara ait mimari ve iç mekan projelerinin düzenlenerek, salonların kullanım amaçlarına uygun mimariye sahip olmasının sağlanması; ses yalıtımı hesaplarının yapılıp, proje ve imalat detaylarının hazırlanması ve uygulama kontrolörlüğü; yapılan mimari akustik hesap ve değerlendirmeler neticesinde salon içersinde kullanılması gereken malzemelerin belirlenmesi ve dekorasyon projelerinin düzenlenmesi.

Üsküdar Amerikan Koleji Huntington Hall Tiyatro Salonu

Salonunun tiyatroya dönüştürülmesi uygulamasını da içeren Huntington Hall binası yenileme ve ek bina yapımı uygulamasında şantiye şefliği.