

**T.C.
PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ
ARKEOLOJİ ENSTİTÜSÜ**

**Yüksek Lisans Tezi
Arkeoloji Anabilim Dalı
Klasik Arkeoloji Programı**

BATI ANADOLU'DAKİ TİYATRO MASKLARI

Çağrı DURMUŞ

**Danışman
Prof. Dr. Celal ŞİMŞEK**

**HAZİRAN, 2016
DENİZLİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ ONAY FORMU

Arkeoloji Anabilim Dalı, Klasik Arkeoloji Yüksek Lisans Programı'nın 122361078 numaralı öğrencisi Çağrı Durmuş tarafından Prof.Dr.Celal ŞİMŞEK yönetiminde hazırlanan "Batı Anadolu'daki Tiyatro Maskaları" başlıklı tez aşağıdaki jüri üyeleri tarafından 03.06.2016 tarihinde yapılan tez savunma sınavında başarılı bulunmuş ve Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Celal Şimşek

Jüri Başkanı

Doç. Dr. Bahadır Durmuş
Jüri Üyesi


Prof. Dr. Ayhan Bön

Jüri Üyesi

Pamukkale Üniversitesi Arkeoloji Enstitüsü Yönetim Kurulu'nuntarih ve sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof. Dr. Celal ŞİMŞEK
Müdür

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini; bu çalışmanın doğrudan birincil ürünü olmayan bulguların, verilerin ve materyallerin bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini ve alıntı yapılan çalışmalara atıfta bulunulduğunu beyan ederim.

03.06.2016
Cağrı Duymuş




ÖNSÖZ

Antik dönemde gerek mimari ve mühendislik yapısı, gerek de ortaya çıkartılan eserleriyle tiyatro kavramı yüzlerce yıl süren gelişimi sonunda günümüze bir kültür-sanat aktivitesi olarak yansımıştır. Günümüzde oluşan sosyo-ekonomik, teknolojik ve kültürel değişimler tiyatro alanında da kendisini göstermiştir. Binlerce yıllık bir geçmişe sahip olan tiyatro kültüründe; ekonomik düzeyi gelişmiş bir antik kentte 2 adet tiyatro yapısı mevcut iken, bugün o antik kenti bünyesinde barındıran modern kentin herhangi bir tiyatroya sahip olmaması değişen algının yanında kentin geçirdiği tarihsel ve sosyolojik boyutun da yalnızca bir örneğidir. Günümüzde ‘modern’ yaşam içerisinde birçok zorluk yaşayan tiyatro ve onu oluşturan başlıca etken olan oyuncular – daha sonra izleyici, en son da bir mekan kurgusu gelmektedir- için ise değişmeyen belki de tek durum, binlerce yıl önce gerçekleşmiş olan oyuncu performanslarının yaşatılıyor oluşudur. Çünkü bir mekan olarak aktivite alanı ne kadar değişirse değişsin, yapılan iş, yani oyunculuk performansı aynı hisleri barındırmaktadır. Fakat ekonomik kaygıların olmadığı veya daha arka planda kaldığı bir atmosferde, bir insanın oyundan öte onu hayatın kendisine veya metafiziğine taşıyan durum ise inançtır. Bunu yapabilmenin araçlarından birisi ise maskedir.

Batı Anadolu kentlerinde uzun yıllardır tiyatro kazıları ve malzeme buluntularıyla her dönem önem verilerek sürdürülen arkeolojik çalışmalar bu alan hakkında önemli veriler edinmemizi sağlamıştır. Tiyatro maskalarının ise bu coğrafya genelindeki dağılım alanının yoğunluğu ve çeşitliliğine rağmen çalışma alanı olarak çok fazla öne çıkmaması, Batı Anadolu kentlerindeki tiyatro maskı kültürünü daha net anlayabilmek adına bu çalışma ile doldurulmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla Anadolu’da ilk kez bu tez çalışmasıyla toplu olarak ele alınacak bu alanın ilerleyen yıllarda yapılacak çalışmalara bir ışık tutması amaç edinmiştir.

Pamukkale Üniversitesi Arkeoloji Bölümü’nde lisans ve yüksek lisans eğitimlerim boyunca, Arkeoloji öğretiminin yanında; hayata, doğaya ve tarihe daha farklı bir perspektiften bakmamızı sağlayarak bizleri donanımlı birer Arkeolog ve kalifiye bir insan yapmak için elinden gelen bütün çabayı gösteren sayın hocam Prof. Dr. Celal ŞİMŞEK’e, bu tez çalışmasının oluşturulmasında fikir, görüş ve yönlendirmeleri için sonsuz şükranlarımı sunarım. Ayrıca değerli hocam sayın Prof. Dr.

Bilal SÖĞÜT'e destekleri ve kazısından malzeme çalışmama izin verdiği için teşekkürü bir borç bilirim. Tez çalışmasının yanında, eğitim hayatım boyunca yanına her gittiğimde beni içtenlikle dinleyen, yönlendiren ve destekleyen sayın hocam Doç. Dr. Bahadır DUMAN'a en içten saygılarımı ve teşekkürlerimi sunarım.

Bu tez çalışmasının oluşturulması için Hierapolis antik kentinden malzeme çalışmama izin veren, 2 yıldır heyet üyesi olarak ekibinde büyük bir onur ve mutlulukla kazı ve restorasyon çalışmalarında yer almamı sağlayarak gerek Pamukkale'de gerek de İtalya'daki eğitim hayatımda beni destekleyen sayın Ord. Prof. Dr. Francesco D'ANDRIA'ya sonsuz şükran ve teşekkürlerimi sunarım. Hierapolis kazısında her zaman yanımda olan ve tecrübelerinden faydalanmamı sağlayan, bunun yanı sıra İtalya'da karşılaştığım her türlü sorunda beni destekleyen ve içtenlikle çözümün bir parçası olan Dr. Tommaso ISMAELLI'ye teşekkürü bir borç bilirim.

Tez çalışmam sırasında kentlerindeki malzemeleri çalışmama izin veren sayın Prof. Dr. Haluk ABBASOĞLU ve Doç. Dr. Vahit Macit TEKİNALP'a teşekkürlerimi sunarım. Tez çalışmamın en yoğun malzeme grubuna sahip olan Antalya Müzesi'ndeki çalışmalarım esnasında katkılarını sunarak yardımlarını esirgemeyen başta Ark. Süleyman ATALAY olmak üzere bütün değerli uzmanlara sonsuz şükranlarımı sunarım. Metin içi düzeltmelerde ve gerekli kaynakların temini konusunda yardımlarda bulunan Arş. Gör. Murat TAŞKIRAN'a, katalog kısmında yaptığı katkılarla tezimin gelişmesinde yardımcı olan Arş. Gör. Tunç SEZGİN'e teşekkürlerimi sunarım. Tez çalışmamın bütün aşamalarında düşüncelerimi dinleyerek kendi önerilerini de sunan, çalışma için yaptığım araştırmalarda yanımda olarak desteğini gösteren değerli arkadaşım Furkan Cenk KARA'ya en içten teşekkürlerimi sunarım.

Bu tez çalışmasının oluşturulmasında ve bir proje kapsamında yürütülmesine imkan sağlayan Pamukkale Üniversitesi Rektörlüğü Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi'ne destekleri için şükranlarımı sunarım. Bu birimde projem boyunca her aşamada beni bilgilendiren ve yönlendiren sayın Esra TAY TAŞKIRAN'a teşekkürü bir borç bilirim.

Bu tez çalışmam için beni bursiyer olarak kabul ederek çalışmamı destekleyen AKMED, Suna-İnan Kıraç Vakfi'na ve değerli çalışanlarına sonsuz şükranlarımı sunarım.

Şüphesiz ki çalışmanın oluşturulmasında ve hayatın her aşamasında bütün güçleriyle beni destekleyen, yol gösteren ve sadece varlıklarıyla bile beni yücelten başta sevgili annem olmak üzere babam ve kardeşime en içten teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

BATI ANADOLU'DAKİ TİYATRO MASKLARI

Durmuş, Çağrı

Yüksek Lisans Tezi

Arkeoloji ABD

Klasik Arkeoloji Programı

Tez Yöneticisi: Prof. Dr. Celal Şimşek

Haziran 2016, 178 Sayfa

Tiyatrolar antik dönemde insanların sosyal vakitlerini geçirme ve ortak buluşma noktalarından birisi olması itibarıyla gelişmiş her kent için büyük önem arz etmiş ve bu doğrultuda binlerce kişi kapasiteli mega yapılar şeklinde inşa edilmişlerdir. Kentin elinde bulunan geniş maddi imkanlar ve nüfusu ile doğru orantılı olarak mimari anlamda kendi dönemlerinin en üst inşa teknikleriyle yapılmışlardır. Tiyatro komplekslerinde yapının en önemli bölümlerinden birisi olan sahne binası ise tarihsel süreç içerisinde mühendislik ve mimarlık anlamında gelişmeler kaydetmiştir. Bu tarzdaki bir yapının mimari anlamdaki bütünü ise heykeltıraşlık eserleriyle tamamlanmıştır. Anadolu'daki birçok tiyatro heykel, kabartma ve mimari bezemeleri ile kendi üsluplarını ve dönemin modasını en iyi şekilde bu yapılarda oluşturmuştur. Tiyatro maskları ise bu alanda salt heykeltıraşlık özellikleri ile değil yapının mimari bütünlüğü içerisinde tamamlayıcı ve estetik görselleriyle izleyici üzerinde yoğun bir etki bırakmış olmalıydı.

Tiyatro maskları, mimari heykeltıraşlık eserlerinin yanı sıra birçok farklı malzeme grubunda da işlenmiş ve farklı kullanım alanlarına hitap etmiştir. Geniş bir coğrafi dağılım alanını kapsayan bu çalışma, antik dönemde yapılan her figürsel ögenin kendisine has bir anlamı ve yapıdaki kullanım işlevi ile olan bağlantısından yola çıkarak, tiyatro masklarının yapılmasına neden olan süsleme, anlam ve düşünce amaçlarına ışık tutmayı hedeflemiştir.

Anahtar kelimeler: antik, tiyatro, masklar, mimari heykeltıraşlık.

ABSTRACT

THEATRE MASKS IN THE WEST ANATOLIA

Durmuş, Çağrı

Master Thesis

Department of Archaeology

Programme of Classical Archaeology

Adviser of Thesis: Prof. Dr. Celal Şimşek

June 2016, 178 Pages

Theatres were really important for each and every city as a place for people to pass their social time and one of the shared meeting point at ancient ages, so theatres are developed by time and accordingly people built them as mega constructions capacitated for thousands of people. With parallel to populations and the vast financial capabilities of the city theaters were built as state of the art architecture on their ages. One of the most important part of the theater complexes is floor building which developed architecturally and also on engineering end during the historical processes. This type of building architecturally entirely completed by statutes. Lots of theatres on Anatolia bear the fashion of their era on their statues, reliefs and decorations with the most remarkable way. Theatre masks are on the other hand must be beyond just a decorative statuary, they must had intensely impressed audiences by their harmony between aesthetic visuals and architecture of the structures.

Theatre masks are processed in lots of different material groups and touched many different usage beside architectural sculpture. Covering a vast range of geographic marks this study aims to shed light on the meaning and thinking purposes behind the creation of decorations lead to theatre masks via usage purpose on the structure and taking into account that every figure built on ancient ages has a meaning.

Key words: ancient, theatre, masks, architectural sculpture.

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI	i
BİLİMSEL ETİK SAYFASI	ii
ÖNSÖZ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi

GİRİŞ

Konu, Amaç ve Önem	1
Kapsam ve Yöntem	2

BİRİNCİ BÖLÜM

KÜLTÜR, İNANÇ VE MEKAN: DİONYSOS'TAN TİYATROYA

1.1. Doğanın Taklidi ve Dionysos Etkisi	4
1.2. Tiyatro Süreci, Oyunlar ve Politik-Dini Etkenler	10

İKİNCİ BÖLÜM

TİYATRO VE MASKE

2.1. Tiyatral Bir Öge Olarak Maske Kullanımı	16
2.2. Tragedya Maskları ve Genel Tipolojik Gelişim	23
2.3. Satyr Maskları ve Genel Tipolojik Gelişim	30
2.4. Komedyaya Oyunları ve Genel Mask Tipolojisi	34
2.4.1. Eski Komedyaya Evresi	36
2.4.2. Orta Komedyaya Evresi	38
2.4.3. Yeni Komedyaya Evresi	40

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BATI ANADOLU'DAN TİYATRO MASKI ÖRNEKLERİ

3.1. Mysia Bölgesi	44
3.1.1. Pergamon	44
3.2. Aiolis Bölgesi	47
3.2.1. Myrina	47
3.3. Karia Bölgesi	50
3.3.1. Aphrodisias	50
3.3.2. Stratonikeia	52
3.4. Phrygia Bölgesi	56

3.4.1. Hierapolis	56
3.5. Pamphylia Bölgesi	62
3.5.1. Perge	62
3.6. Likya Bölgesi	68
3.6.1. Arykanda	68
3.6.2. Letoon	71
3.6.3. Myra	74
DEĞERLENDİRME ve SONUÇ	77
KATALOG	82
HARİTA, PLAN, ÇİZİM, TABLO VE GRAFİKLER LİSTESİ	106
HARİTA, PLAN, ÇİZİM, TABLO VE GRAFİKLER	107
RESİMLER LİSTESİ	132
RESİMLER	135
KISALTMALAR	161
KAYNAKÇA	162
ÖZGEÇMİŞ	178

GİRİŞ

Konu, Amaç ve Önem

Bu çalışmanın konusunu 'Batı Anadolu'daki Tiyatro Maskları' oluşturmaktadır. Antik dönemde kentlerin en önemli parçalarından birisi olan tiyatrolarda yürütülen arkeolojik çalışmalar her zaman araştırmacılar tarafından büyük bir titizlikle irdelenmiştir. Özellikle son yıllarda bu alanlardan çıkartılan tiyatro masklarının belirtilen coğrafi dağılım üzerindeki yoğunluk ve çeşitliliğinin analizi yapılacaktır. Böylece daha önce kazısı yapılarak açığa çıkartılan bu malzeme grubunun yapıyla olan işlevi ile birlikte değerlendirilecek olması bu konunun amaçlarından birini oluşturmaktadır.

Özellikle Batı Anadolu'daki birçok tiyatro, mimari heykeltıraşlık ürünü olan bezemeleri ile kendi üsluplarını ve dönemin modasını en iyi şekilde yansıtmaktadır. Söz konusu tiyatro yapılarının karakteristik bezemelerinden olan masklar ise çeşitli insan ve mitolojik tasvirleriyle sahne binasını oldukça dekoratif şekilde sarar. Bu tür örnekler kent halkı için fiziksel kimliğin bir yansıması olarak da görülebilir. Çünkü tiyatro, bir kentin en önemli yapılarından biriydi ve onu süsleyen betimlemelerin seçimi oldukça titiz elemelerden geçerek işlenmiş olmalıydı. Dolayısıyla masklar, salt bezeme üslubuyla değil, kültürel ve antik dönemin dinsel öğelerinin sosyal hayat üzerindeki etkisinin en somut kanıtlarından biridir. Kent ile toplum arasındaki bağlantıyı birleştirip dönem anlayışını daha net bir şekilde kavrayabilmek adına bu konu üzerinde çok daha geniş araştırma ve bilimsel yayına gereksinim vardır. Dolayısıyla çalışmanın belli bir bölge veya kente odaklanması yerine maskların büyük bir çoğunluğuna ev sahipliği yapan Batı Anadolu'daki tüm bölgeler üzerindeki dağılım, işleniş ve anlamsal farklılıklarının araştırılması Arkeoloji literatüründe kendisine ayrı bir yer hazırlayacaktır.

Çalışmanın Batı Anadolu gibi çok geniş bir coğrafi alan üzerine yayılmış olması, ilgili kentlerdeki tiyatro masklarının tamamının çalışılmasını gerektirmektedir. Fakat bu çalışmanın en nihai hedefinin Batı Anadolu kentlerindeki tiyatro maskı örnekleri hakkında genel bir sonuç oluşturmak olduğundan; çalışma için seçilecek malzemeler, konunun en iyi şekilde gelişim ve sonuç bildirecek örnekleri üzerinde olacaktır. Bu

bağlamda, gerekli kişi ve kuruluşlardan malzeme çalışılması yönünde gerekli izinlere bağlı olarak çalışmanın gelişimi sağlanabilecektir.

Çalışmamızın konusunu oluşturan ‘Batı Anadolu’daki Tiyatro Maskları’ özellikle son yıllarda Anadolu’daki birçok Arkeolojik kazıda açığa çıkartılan ancak üzerinde çok fazla araştırma yapılmayan ve Arkeoloji biliminde henüz istenen düzeye ulaşmayan verileri ortaya koyarak ardından yapılacak birçok bilimsel çalışmanın başlıca kaynaklarından olmayı amaç edinmiştir. Maskların tiyatrolardaki estetik görünümü yanında, Anadolu’daki dağılım alanları, tiyatrodaki mimari işlevi, heykeltıraşlık özellikleri ve bugüne kadar üzerinde çok fazla düşünülmemiş olan ‘niçin yapıldığı’ gibi konular ortaya konacaktır. Böylece maskların tiyatro yapılarındaki kültürel, sosyal, siyasi ve dini süreç içerisindeki rolünü anlamamız için son derece önemli bulgular ortaya konacaktır. Son yıllarda özellikle Avrupa’da yer alan mask örnekleriyle ilgili birçok araştırma ve yayın yapılmıştır. Anadolu ise bu grubun teknik ve görsel anlamda oldukça çeşitli bir dağılımına sahiptir. Şimdiye dek yapılan araştırmaların kısıtlı oluşu, detay hakkında bir fikir edinilmesini oldukça zorlaştırdığından, böylesine geniş kapsamlı bir çalışma konunun genel işleyiş ve ilerleyişinde önemli bir rol edinecektir. Bu sayede Anadolu’daki bu örneklerin birçok araştırmacı için öncü bir yayın olarak ortaya çıkması hedeflenmektedir.

Kapsam ve Yöntem

Batı Anadolu kentlerinde tiyatroların fiziki yapısı dönemsel mühendislik farklılıklarının yanında deprem, artan nüfus ve finansal gelişmelere bağlı olarak çeşitlilik göstermektedir. Ancak konunun esas çalışma alanı olan tiyatro masklarının Anadolu’da Hellenistik Dönem’den başlayıp Roma Dönemi’yle devam ettiği görülmektedir. Dolayısıyla tarihsel çalışma aralığı bu dönemleri kapsayan MÖ 3. yy.dan başlayıp MS 3. yy.a dek uzanan bir periyodu kapsamaktadır. Tiyatro masklarının mimari heykeltıraşlık anlamında Anadolu’daki coğrafi dağılımı batı ve güney kıyılarında yoğun kullanım ve yapım aşamaları göstermiş olması itibariyle çalışmayı bu alanlar üzerinde yapmayı gerektirmiştir. Bu doğrultuda genel kapsam dahilinde ele alınacak örnekler bu tarih arasını ve bölgeleri kapsayıp geniş analizi yapılacaktır.

Teze dahil edilen tiyatro maskı örnekleri bağlı olduğu bölgeler ile birbirinden ayrılmış, daha sonraki aşamada ise ilgili coğrafi bölgelerdeki kronolojik gelişimi ile analiz edilmiştir. Bu örneklerin buluntu durumu, bağlı olduğu tiyatro yapısındaki konumu ve kataloglaması bu kronolojik gelişime göre ele alınmıştır.



BİRİNCİ BÖLÜM

1. KÜLTÜR, İNANÇ VE MEKAN: DIONYSOS'TAN TİYATROYA

1.1. Doğanın Taklidi ve Dionysos Etkisi

Başlangıçta eylem vardı.

J.W. Goethe (Faust)

Tarih boyunca insanların getirdiği bütün yenilikler ihtiyaç, zaman ve en önemlisi de doğa temelinde şekillendi¹. Çeşitliliğin sebebi olan bütün farklılıklar ve nedenler yaşanılan bölgeden kaynaklanıyordu. Bu durum, içinde bulunulan coğrafya ile paralel olarak bazı bitkilerin bölge insanları için öne çıkmasına neden olmuştur². Antik dönemin başlıca içeceklerinden biri olan şarap ve onun hammaddesi üzüm bunun en iyi örneklerinden birisidir. Özellikle Akdeniz uygarlıklarında, günümüze değin önemli konumunu korumuştur³. Onun bu özel konumunu oluşturan asma bitkisi tahıl kültürü kadar tarımda köklü bir geçmişe ve yayılım alanına⁴ sahip olmakla birlikte, bu durum ekonomiyi de doğrudan etkilemiştir⁵.

Üretimdeki belirleyici etmen olan doğa ve onun yaşam döngüsü çeşitli inançların da kaynağını oluşturmuştur. İnsanoğlunun ölümden sonra yeni bir hayata başlamasıyla, doğanın mevsimsel döngüsü arasındaki benzerlik bir dönüşüm süreci meydana getirmiştir⁶. İlkbahar mevsimiyle doğanın canlanmasını simgeleyen bereket unsuru, hayati ve ekonomik faktörleri doğrudan etkileyen bir durum olduğu için tarih boyu insan yaşamının içine çeşitli şekillerde girmiştir⁷. Doğadaki bu canlanmayı simgeleyen bereket unsuru tarih boyunca birçok toplum tarafından benzer nitelikteki birçok tanrı veya tanrıça ile özdeşleştirilmiştir.

¹ Çevik 2005, 115.

² Diamond 2013, 171, 236.

³ Özdzibay 2004, 19.

⁴ Asma bitkisinin (Vitis vinifera L.), fosil dağılımı ve yetiştirildiği alanlar hakkında bk. Doğer 2004, 21; Orhan vd. 2011, 70.

⁵ Doğer 2004, 16.

⁶ Çetin 2006, 190.

⁷ Ökse 2006, 67.

Doğanın devinim ve sürekliliğini yansıtan benzer durum tanrı Dionysos⁸ ile inanca yansımıştır⁹. Toprak, bitki ve bereket¹⁰ tanrısı olan Dionysos üzüm bağlarının, dolayısıyla şarabın koruyucusudur¹¹. Böylece Ege ve Akdeniz kültüründe genellikle Ağustos ve Eylül aylarında gerçekleşen bağ bozumu, bir tanrı ile kişileştirilmiş ve yüceltilerek geleneksel bir kimlik kazandırılmıştır. Ölüm ve yeniden doğuşun tanrısı Dionysos¹², bitkiler dünyasının ve canlı üretkenliğinin tutkusal coşkunu ile imgeleştirilmiştir¹³.

Tarihin, felsefenin ve sanatın dinle olan ilgisini yorumlayan Schelling'e göre; mitoloji, insanların yaratıcı güç ile olan gerçek bağıntısına dayanmaktadır¹⁴. Euripides¹⁵ bu bağıntıyı; asma bitkisini Dionysos'un kendisiyle özdeşleştirerek yorumlamıştır¹⁶. Böylece tanrının, üzümden şaraba giden yolculuğunda çektiği sıkıntılar insana ulaşmasıyla sona erecek ve bu da tanrı kudretinin insana ulaşmasını sağlayacaktır¹⁷. Dolayısıyla Dionysos, gücünü doğadan alan bir tanrı olarak, insanı doğaya bağlayan kutsal bir aracı konumundadır¹⁸. Onun bu konumu, çevresindeki en yakını Satyros¹⁹ ile yansıma bulmuştur. Antik dönemde her şeyin bir anlamı olduğu gibi satyros'un da keçi görünümünde olması bir anlam taşımaktadır. Keçi, bağlara zarar veren bir hayvan olmasına karşın bağcılar, Dionysos'a olan saygı nedeniyle keçi kurban ederler²⁰. Fraser bu durumu, tarımda bereket unsurunun ruhsal bir hayvan şeklinde kavrandığı ile açıklamaktadır. Bu görüşe göre; bazı tanrılar hayvanın kendisiyle temsil edilmekteydi.

⁸ Dionysos ismi, kökeni, mitolojideki yeri ve nitelikleri hakkında bilgi veren başlıca antik kaynaklar için bk. Hesiodos, *İşler ve Günler*, 610-615; Herodotos, *Historiai*, II, CXLV-CXLVI; Arrianos, *İskender'in Anabasis'i*, V 1, 2. Modern kaynaklar için bk. Elderkin 1936, 259; Akurgal 1998, 187; Erhat 2006, 91-96.

⁹ Ruge'a göre; Dionysos'un lakabı olan ve baharın ilk yemişi anlamına gelen *Setenaios*, daha çok bir doğa tanrısını belirtir. Ruge 1934, 539. Ayrıca bk. Thomson 1990, 199; Uz 2013, 32.

¹⁰ Bereketle ilişkilendirilen diğer tanrıların Dionysos ile olan bağlantısı için bk. Clement 1910.

¹¹ Perdrizet 1910, 64.

¹² Dionysos adına yapılan kutlamalar hakkında için bk. Saraçoğlu 2005, 323.

¹³ Saraçoğlu 2005, 323. Badminton Lahdi olarak da bilinen Phrygia mermerinden yapılmış bir lahit üzerinde Dionysos, yanında 4 mevsimi simgeleyen 4 genç ile tasvir edilmiştir. Lahit için bk. Öztürk 2010, Res. 16a-c.

¹⁴ Bu konuda krş. için bk. Soykan 2006, 95.

¹⁵ M.Ö. 484-406 yıllarında yaşamış olan Euripides Bakkhalar adlı eseriyle Dionysos hakkında en detaylı bilgileri aktaran antik dönem yazarıdır.

¹⁶ Euripides, *Bakkhalar*, 15.

¹⁷ Bu konuda krş. için bk. Euripides, *Bakkhalar*, x-xi.

¹⁸ Erhat 2006, 44.

¹⁹ Dionysos alayında yer alan yarı insan ve yarı keçi bedene sahip, uzun kuyruklu mitolojik canlılardır. Yaşlı silenoslara Dionysiak alayların lideridir. Bu konuda bk. Erhat 2006, 271.

²⁰ Detaylı bilgi için bk. Özbayoğlu 2006, 117.

Dolayısıyla, keçinin öldürülmesi tanrının öldürülmesi anlamına gelmektedir²¹. Bir bitki tanrısı olarak Dionysos'un bağ bozumunda üzümün hasat edilmesiyle bitkiyi terk ettiği ve tahıl ruhunun yani tanrının keçiyile varlığını devam ettirdiği inancı görülebilmektedir²². Bu durumda toprağın kurumasından sonra baharın gelip bitki örtüsünü canlandırması Dionysos'un ölme ve dirilme sürecinin kişileştirmesidir. Böylece doğa sembolize edilerek taklit edilmiştir. Bundaki amaç ise üstün güçleri etkilemek, değişimleri hızlandırmaktır²³.

Doğanın devinimi açısından son derece önemli bir yere sahip olan çeşitli tören ve ritüeller Dionysos için seslendirilen Dithyrambos²⁴ adlı ilahiler ile gerçekleştirilirdi. Dionysos'un tanrısal kimliğini yüceltmek amacıyla bir koro tarafından okunan övgü şarkısı, şarap ile gelen coşku sonucunda ortaya çıkmıştır. Tanrının onuruna düzenlenen çeşitli festivallerde sunulan bu gösteride ana konu olarak Dionysos'un yaşantısı işlenmekteydi. Zamanla bu gösterilere başka konulu hikayeler de eklenmiş ve tragedya²⁵ sanatının doğmasına öncülük etmiştir. Antik dönemde Dionysos için yapılan bu tür törenlerden doğan 'keçi ezgileri' anlamındaki tragedya ya da trajedi kelimesinin keçiyile özdeşleştirilmesinde ise şüphesiz Dionysiak alayların²⁶ etkisi ve Satyros ön plandadır. Dionysos'u neşelendiren ve ona olan saygıyı yücelten bu nağmeler özel dans gösterileriyle bedene indirgenmiştir. Böylece doğadan seçilen canlıların bedenleri ve özelliklerindeki parçalar insanla bütünleşmiş, için dışa çıkması ve derinlerdekini yüzeye vurması sağlanmıştır²⁷.

Aristoteles'e göre; Dithyrambos'un da içinde yer aldığı şiir sanatları yaşanmış gerçekliğin taklididir²⁸. Bu taklit doğanın, yani Dionysos'un ölüp dirilmesidir. Doğanın yenilenen gücünü simgeleyen Dionysos ayinleri, tanrının insanlığa sunduğu şarap aracılığı ile bütünleşmiştir. Dionysos'un kendisiyle özdeşleşen asma bitkisi, yani şarap; insan aklının katı kalıplarını kırmış ve onun doğal itilimlerini serbest bıraktırmıştır.

²¹ Fraser 1992, 36-37.

²² Keçinin Mezopotomya ve Akdeniz uygarlıklarında bereketle ilişkili tanrı ve tanrıçalar ile beraber işlendiği birçok örnek bulunmaktadır. Bu durum Dionysos kültüründe Satyr ve Pan'lar ile yansıma bulmuştur.

²³ Şener 1977, 26-28.

²⁴ Dithyrambos kelimesinin etimolojisi hakkında bk. Schönewolf 1967, 105-106; Çorbacı 2007, 6.

²⁵ Eski Yunanca 'tragoedia' kelimesinden dilimize geçen trajedi; 'tragos' erkek keçi, 'oidia' şarkı, ezgi anlamlarına gelmektedir. Bu konu için bk. Demiriş 2004, 10.

²⁶ Dionysos kültürünün müritleri olan Satyroslar, Bakkhalar ve Mainadlar'dan oluşan törensel kabile. Bu konuda bk. Euripides, *Bakkhalar*, 5.

²⁷ Dürüşken 2006, 136.

²⁸ Aristoteles, *Poietika*, 1447a, 15.

Böylece tanrısallıkla bütünleşen insan, özündeki yaratıcılığın kapılarını açmıştır²⁹. İnsanın yaratarak varlığını bir anlatıma kavuşturduğu tragedya; yaşam mücadelesinde kişinin kendini keşfetme ve dolayısıyla karşısındaki güçleri ayırt etmesini sağlayan bir sanat dalı olarak gelişmiştir. Bu durum bir hikayeyi meydana getirmiştir. Bu hikaye; Aristoteles'in de bahsettiği, trajedinin temeli ve ruhundaki hikayedir³⁰. Dolayısıyla tragedya; kişinin kendisiyle dış dünya arasında var olduğunu hissettiği bir boşluğun veya bağlantısızlığın mitos aracılığı ile doldurulmasından gelişmiştir³¹.

Eski Yunan'da Dionysos kültüne ve onun şerefine düzenlenen bayramlardan doğan tragedyanın³² Ege ve Akdeniz kültürlerindeki etkileşim bağlantısı ise coğrafi olarak farklılıklar göstermektedir. Köken olarak bereket ile ilişkili tanrı ve tanrıçalar için yapılan birçok benzer nitelikte tören bulunsa da doğanın dramatize edilerek bir sahne kurgusu yaratılmasına giden süreçte irdelenmesi gereken birkaç nokta bulunmaktadır. Aristoteles, tragedya ve komedyanın coğrafi kökenleriyle ilgili birkaç varsayımdan bahsetmektedir³³. Bunlar İtalya ve Kıta Yunanistan'dan toplulukların bu sanat dallarını sahiplenme teorileri ile ilgilidir. İtalya yarımadasında Etrüsk kültüründe görülen birçok festival ve dini bayram yapılmaktaydı. Etruria Bölgesi'nde Fescennium kentinde bayramlarda ve şenliklerde söylenmesi gelenek haline gelmiş, içerisinde dinsel unsurlar bulunan çeşitli şarkılar danslar eşliğinde söylenirdi. Bolluk ve bereket ile ilgili birçok tanrı ve tanrıça için mevsimsel döngü göz önüne alınarak farklı zaman dilimlerinde uygulanan bu törenlerde; şarkının gerektirdiği hareket ve işaretlere uyan gösteriler bulunmaktaydı. Bu durum oyuncular tarafından sergilenen, mitolojiden veya günlük yaşamdan bir konu barındıran çeşitli sahneler içermektedir. Bu bayramların İtalya yarımadasındaki dayanağı ise Dionysos veya O'nun Roma'daki adıyla Liber olmamıştır³⁴. Ancak Roma Cumhuriyet dönemiyle birlikte bu kültürün İtalya'ya gelişi

²⁹ Atıcı 2004, 69.

³⁰ Aristoteles, *Poietika*, 1450a, 35.

³¹ Filozof Krişnamurtu'ya göre; yaratıcılığı tetikleyen unsur hoşnutsuzluktur ve ancak hoşnutsuzluğun olgunlaşmasıyla yaratıcılık süreci başlayabilir. Ancak sözünü ettiği yaratıcılık yolu ilahi bir yol, gerçeği ve Tanrıyı bulmanın yoludur. Ona göre, 'tam da tanrının kendisi bu yaratıcılık durumudur' (Krişnamurtu 1988, 53-54). Bu konuda detaylı bilgi için bk. Ezici 2005, 122-127; Şener 1977, 24.

³² Atina'lı devlet adamı Solon 'dithyrambos'a 'trogoedia' adını vermişti (Demiriş 2004, 11).

³³ Aristoteles, *Poietika*, III, 30.

³⁴ Demiriş 2004, 11-12. İtalya Yarımadası'nda köklü ve yaygın bir inanişe sahip olan kır tanrısı Liber Pater zamanla Dionysos ile özdeşleştirilmiştir. Konu için bk. Cicero, *De Natura Deorum and Academica*, II, 62; Augustinus, *De Civitate Dei*, VII, 21; Livius, *Ab urbe condita*, XXXIX, 8, 9, 14, 17, 18; Çorbacı 2007.

O'nun Doğu Roma İmparatorluğu içlerine kadar görülen uzun soluklu kutlamaları şeklinde devam etmiştir³⁵.

Bunun yanı sıra Aristoteles'in bahsetmediği ancak araştırılması gereken bir diğer etkileşim alanı ise Anadolu'dur. Şüphesiz ki, farklı coğrafi bölgeler arasındaki kültürel etkileşim çok yönlü ve karşılıklı bir olgudur ve gelişimi tek yönlü açıklamak yanıltıcı olabilmektedir³⁶. Bununla birlikte, tragedya ve komedyanın bir buluş olarak nasıl bir esinlenmeden geldiğini bulmak, farklı kökleri de aramaktan geçmektedir. Her bölge ve toplumun temsil ettiği kültürel özellikler çok benzer olsa da aynı dönemde birbirinden bağımsız da doğabilmektedir³⁷. Ancak benzer örnekleri karşılaştırarak bu tür dini ritüellerin tragedyaya olası bir etkisini de araştırmak gerekmektedir.

Dionysos kültüründe yer alan bir takım unsurlar, tragedya ve komedya sanatının doğuşuyla ilgili bir takım ipuçları vermektedir. Bu unsurlardan biri, Dionysos'un bolluk ve bereket getiren kimliğinin, satyrosun şehvet düşkünü imajı ile olan uyumudur³⁸. Antik dönemde bereket unsuruyla özdeşleştirilen phallos³⁹ sembolü Dionysos kültürüyle yakından ilişkilidir. Dionysos adına yapılan kutlamalarda toprağa ekilen tohumların filizlenmesini sağlamak amacıyla phallosların kullanıldığı bilinmektedir. Atina'da kutlanan festivallerde kadınların bir phallos etrafında kendilerinden geçerek müzik eşliğinde dans ederlerdi⁴⁰. Cinsellik, üreme ve verimin yanında phallos'un yarattığı en önemli simge güçtür. Yaşamda kalma savaşının dışı yansıyan gücü olarak phallos tapınımı insanın doğayı büyülemesine aracı olan bir simgedir⁴¹. Dionysos için yapılan phallos tapınımı Anadolu'da Kybele için her bahar başlangıcında yapılan törenler ile uyumludur. Dionysos dini ve ritüelleri hakkında en detaylı bilgi ve fikirleri veren Euripides, Bakhhaler adlı eserinde sık sık Anadolu tanrıçası Kybele'ye vurgu yapmaktadır;

³⁵ Detaylı bilgi için bk. Özbayoğlu 2006, 117, 134.

³⁶ Çevik 2005, 114.

³⁷ Bu konuda detaylı bilgi için bk. İşler 2010, 19. Tarih boyunca Dünya'nın birçok farklı coğrafyasında birbirine benzer birçok ritüel bulunabilir. Birçok kültür kendine özgü olarak ritüel içeren veya içermeyen müzik, dans ve bir performans sanatı gerçekleştirmiştir. Burada ise Antik Yunan tragedyası ve tanrı Dionysos ilişkisindeki olası etkileşim alanı araştırılmaktadır.

³⁸ Dürüşken 2006, 143. Bu durum bazı toplumlar da ana tanrıça anlayışının dönemselsel olarak baskın erkek rolü olan baba-erkillik karşısında zayıflamasıyla ilgili olabilir (Bk. Güzey 2008, 34). Bu durumda Dionysos bu değişimin bir imgesi olarak köklü bir geleneğin yenilik bulmuş hali olacaktır.

³⁹ Bereketi simgeleyen erkek cinsellik organı.

⁴⁰ Ocak ayındaki Lenaia Şenlikleri'nde Dionysos'un Zeus'tan doğumu kutlanır ve heykel şeklinde bir phallos, alay boyunca bolluğun bir sembolü olarak taşınırdı. Bk. Gezgin 2010, 35; Öztürk 2010, 44.

⁴¹ Gezgin 2010, 31-32.

Ne mutlu yoluyla kutlayana, Kybele anamızın cümbüşlerini
 Ne mutlu, thyrsosu sallayarak, başına sarmaşıklı tacı takarak
 Dionysos'un ardından gidene! Haydi Bakkhalar, durmayın,
 İndirin Bromios'u Frigya dağlarından
 Geitirin Dionysos'u, tanrı babanın tanrı oğlunu,
 Hellen ülkesinin mutlu şehirlerine⁴².

Frig Tanrıçası Kybele için erkeklik organını kesip doğaya atan ve dölleme gücünün doğaya aktarılmasını sağlayan Attis de bu büyüün bir parçasıdır⁴³. İlkbahar şenlikleriyle Kybele rahiplerinin tef, zil ve davul gibi çalgılar eşliğinde dans ederlerken kendilerinden geçerek cinsel organlarını keser ve tanrıça heykelinin ayakları dibine atarlardı. Kesilen cinsel organın daha sonra toprağa gömülmesi toprağın dölleme demektir⁴⁴. Burada yüceltilen olgu ise kadının yani doğurgan olanın kendisidir.

Aristoteles tragedyanın Dithyrambos oyunlarından, komedyanın ise phallos gösterilerinden doğduğunu belirtmektedir⁴⁵. Canlılığın devinimi ve yaşamın süreğenliğini sağlayan güç sanata yansımıştır. Ancak Dionysos kültüyle artık bu güç phallic erkin dölleme gücüdür. Anadolu'da tanrıça Kybele adına yapılan törenler, zamanla bereket ile ilişkili ve yine Anadolu kökenli eril bir tanrı olan Dionysos ile yansıma bulmuştur. Bu durum toprak tanrı veya tanrıçalarında görülen simgesel öğelerle de perçinlenmektedir. Dolayısıyla, antik dönem Ege kültürü inançlarında Demeter, Persephone, Artemis, Hera gibi anaç ve bereket ile ilgili tanrıçalar gücünü korumuşsa da Dionysos kültüyle birlikte erkek egemen bir anlayış özellikle halk tabanında hızlı bir şekilde yayılmıştır.

Bu durumda, Euripides'in de sık sık vurgu yaptığı Anadolu tanrıçası Kybele ve onun adına yapılan dini törenlerin Atina'da tragedya ve komedyaya adındaki oyunlara giden süreçteki rolü şüphesiz yadsınamaz. Etrüsk kültürünün de dönemin en önemli kentlerinden biri olan Atina'daki etkisiyle, Anadolu'dan gelen tanrı Dionysos ile birlikte ortak bir kültür yaratmış olmalıydı.

⁴² Euripides, *Bakkhalar*, 7.

⁴³ Erhat 2006, 185.

⁴⁴ Kabağaç 1983, 119; Lane 1996, 241-245, 374; Çetin 2006, 195.

⁴⁵ Aristoteles, *Poietika*, IV, 10.

1.2. Tiyatro Süreci, Oyunlar ve Politik-Dini Etkenler

Tarih boyunca her toplumun içinde bulunduğu coğrafi ve kültürel ortamda farklı şekillerde ve çoğu kez de birbirinden bağımsız gelişen çeşitli performanslar bulunmaktadır⁴⁶. Bu durum çoğu zaman, insanların ortak kaygı ve beklentileri sonucu gelişen dinsel içerikli ritüeller ile toplumların kimliğini yansıtan mitosların birleşerek çeşitli performansların sergilenmesini beraberinde getirmiştir⁴⁷. Ancak buradaki ana tema her zaman insanın doğadan ilham aldığı taklit yeteneğidir. Bunun dinsel aktivasyonlar ile birleşerek bir mekan kurgusu içerisinde çeşitli performans sanatlarına dönüşmesi ise tarih boyunca birbirinden farklı gelişimler göstermiştir.

Binlerce yıl öncesinden itibaren Dünya'nın farklı bölgelerinde birbirinden habersiz yaşayan topluluklar, ortak insani ihtiyacın ürünü olarak aynı mimari ve düşünsel eylemlerde bulunmuştur. Dolayısıyla bir mekanda gerçekleştirilen eylem ve çoğunlukla ona atfedilen kutsal öge, antik dönemde bir etkileşim bağı bulunması mümkün olmayan okyanus ötesinde aynı nedenlerle gelişebilmiştir⁴⁸. İnsanın toplumsal bir varlık olarak diğer canlılardan ayrılmasına neden olan düşünce performansı onu diğer canlılardan farklı kılan kültürel bir gelişim aşamasına yöneltmiştir.

Tiyatro tarihine bakıldığında tiyatro ile özdeş sayılabilecek birbirinden farklı tarzdaki mimari yapılar⁴⁹ ve bunların dini işlevleri hakkında bugüne dek çeşitli görüşler ortaya konmuştur⁵⁰. Kökenlere ilişkin öne sürülen her görüşün tek merkezli veya kültürel bir ilinti sonucu nasıl bir gelişim sergilediği sorusu çok yönlü bir araştırma gerektirmektedir. Bu bağlamda, çalışmanın konusu dahilinde olan antik dönemde Ege

⁴⁶ Brockett 2000, 15.

⁴⁷ And 2003, 52.

⁴⁸ Çevik 2005, 114.

⁴⁹ Çin, Japon, Hint, Mısır ve Maya tiyatrosu gibi farklı coğrafyalarda bulunan tiyatro örnekleri için bk. Bozkurt 1950, 5; Dilligil 1953, 25; Çevik 2004.

⁵⁰ Tiyatroların dini bir köken sonucu ortaya çıktığına dair ilk görüşler James Frazer'in tüm kültürleri ortak bir evrimsel süreç sonunda tamamlanmış olan taklit ögesinin etkisiyle başlamaktadır. Frazer'in görüşlerini benimseyen çeşitli antropologların ilkel olarak adlandırdığı toplulukları incelemesi sonucu, dünyanın farklı yerlerindeki kültürlerde ortak dini motiflerin olduğu desteklenmiştir. İkinci aşamada Harrison, Murray ve Cornford'un başını çektiği bir grup bilim adamı Antik Yunan tragedyasının doğum ve ölüm sürecindeki rolünü ön plana çıkardılar. Claude Levi Strauss'un başını çektiği "yapısalcılar" diye adlandırılan antropologlar ise mythosların anlatımlardan çok işlevlerine dikkat çektiler. Tüm bunlara karşıt olarak ise evrimci görüşlerin Batı toplumunu yücelten ve ilkel olarak adlandırılan diğer coğrafyadaki toplumlardan üstün tutulduğuna yönelik eleştiriler bulunmaktadır. Tüm bu görüşler için bk. Frazer 1992; Levi-Strauss 1962; Nietzsche 1993; Rappaport 1999; Çorbacı 2007, dipnot 73.

ve Akdeniz coğrafyalarında bulunan tiyatro binalarının gelişim aşamasını ve geçirdiği dini, politik ve toplumsal süreci ele almak gerekmektedir.

Antik Dönem Ege kültüründe tiyatronun bir mekan dahilindeki yapılaşma süreci MÖ II. Binyıl'da Girit'teki Minos Uygarlığı ile başlamaktadır. Knossos Sarayı'nda tören alayının geçtiği kutsal yoldan sonra gelen iki yönlü basamak sıraları ve bir dörtgen mekan bulunmaktadır. İzleyici karşısında dini bir performansın sergilendiği alan olma ihtimali yüksek olan⁵¹ bu yapıdan Homeros da bahsetmektedir⁵². Bunun dışında, Arkaik Dönem'de Attika Yarımadası'nda tiyatro yapısı olarak gelişmeye başlayan mimari sürece kadar buna benzer bir örnek ile henüz karşılaşılmamıştır⁵³.

İlk örneklerini MÖ 6. yy.da vermeye başlayan tiyatro örneklerinin⁵⁴ Attika Yarımadası'nda tanrı Dionysos ile özdeşleştirildiği görülmektedir. Arkaik Dönem'e tarihlendirilen Atina'nın güneyindeki Thorikos'ta bulunan tiyatro⁵⁵ ilk taş mimari örneklerdendir. Dionysos Tapınağı'nın yakınına inşa edilen bu tiyatronun öncü bir yapı olması itibariyle cavea'sına ait dış çizgileri ve orkestra alanının daire eğrisi yapmadığı görülmektedir⁵⁶. Atina'daki bir diğer ilksel taş mimarideki örnek ise Dionysos Eleuthereus Tiyatrosu'dur⁵⁷. Dinsel törenlerin takibini kolaylaştıran bir yapı olarak kullanılan bu ilk formlarda orkestraya yerleştirilen bir altar ile Dionysos için çeşitli adaklar yapılırdı⁵⁸. Klasik dönemin ilk yıllarında ana kayanın yontularak oluşturulan

⁵¹ Mansel 1999, 55; Arthur Pickard-Cambridge göre; MÖ 7. yy. ile geniş tapınım bulan Dionysos kültürünün Minos Dönemi'ne kadar uzanmakta olduğu ve bu kültürün yeni bir yaratım değil, eski kültürün bir canlanması olduğu şeklindedir (Bk. Pickard-Cambridge 1962). Buna paralel olarak; Yunanistan'ın Pylos kentinde ele geçen Myken Dönemi'ne ait Lenar B tabletlerinde 'di-wo-ni-so-yo' olarak okunan yazının Dionysos'u nitelediği şeklinde bir görüş bulunmaktadır. Bunun dışında Dionysos ile Hint tanrısı Soma arasında benzerlik olduğunu bazı araştırmacılar belirtmektedir. Soma'nın Dionysos gibi yıldırıma çarpılan annesinin karnından düşmesi ve iki kere doğan anlamına gelen 'Dwidijianman' olarak da anıldığı söylenmektedir. Bunun dışında Hint tanrısı Soma'nın lakabı olan 'vinas' (sevgili) ve Myken Dönemi'ndeki 'woinos' sözcüklerinin şarap veya üzüm suyu anlamlarını da barındırdığı şeklindeki benzeşme dikkat çekicidir (Bk. Euripides, *Bakkhalar*, dipnot x). Bununla birlikte Minos Uygarlığı'nda görülen ritüellerin Anadolu'dan gelen bir göç dalgası sonucu oluşan bir yansıma olduğu görüşü ise henüz netlik kazanmamıştır.

⁵² Homeros, *İlyada*, XVIII, 590. Yapı hakkında detaylı bilgi için bk. Stanley 1970, 6-18.

⁵³ Teraman 2007, 13-18.

⁵⁴ Bütün tiyatro yapılarının taş malzeme ile yapılması MÖ 6. yy.da başlamaktadır (Rumpf 1949, 83). Bu örnekler dışında ilk tiyatro örneklerinin ahşap malzemeden yapılmış olması öncü yapılar hakkında fikir sahibi olmamızı zorlaştırmaktadır. Yalnızca Delos'tan ele geçen yazıtlarda Delos tiyatrosunun ahşap malzeme ile yapım aşaması hakkında bilgi vermektedir. Yazıt ve görüşler için bk. Bulle 1928, 174,180-192; Vallois 1944, 230-234.

⁵⁵ Bieber 1961, 57.

⁵⁶ Öz 2000, 18; Altıntaş 2008, 27.

⁵⁷ Öz 2000, 21.

⁵⁸ Altıntaş 2008, 28.

oturma basamakları tiyatro yapılarının gelişim sürecinde önemli bir yer tutmaktadır⁵⁹. Ancak ele alınan tiyatro yapılarının bir tipoloji oluşturması ilerleyen süreçlerdeki mühendislik faaliyetleri ile gerçekleşecektir. Gelişmiş bir tiyatroyu oluşturan theatron, orkestra ve skene'den⁶⁰ oluşan mimari form Klasik ve Erken Hellenistik dönemler sonunda oluşmuştur⁶¹.

Attika Yarımadası'ndaki örneklerin dışında, Anadolu'da bulunan ilk tiyatro örneklerinin de kültürel bir amaca hizmet ettiğine yönelik çok önemli arkeolojik veriler bulunmaktadır. Ancak Dionysos'un Anadolu'daki birçok devlet kültüründe bağımsız kişiliğini korumasına karşın Anadolu'nun büyük ana tanrıçasının önde gelen kişiliğinin gölgesi altında kalması⁶² mimari yapılarda da etkisini göstermektedir. Magnesia ad Maeandrium kentindeki Theatron⁶³ yapısında bulunan bir takım ipuçları, buranın dini işlevi ile bağdaşabilecek şekilde bir örnek oluşturmaktadır. Magnesia'daki Theatron'da bulunan çeşitli yazıt ve heykelciklerden yola çıkılarak yapılan analizlerde, yapının Anadolu'da geniş tapınım gören tanrıça Meter Oreia ile ilişkili olması söz konusudur⁶⁴. Burada görüldüğü üzere tiyatro veya theatron yapılarının Anadolu'da bir tanrı olmasına rağmen Dionysos dışındaki başka tanrı veya tanrıçalarla da ilişkili olabileceği görülmüştür⁶⁵. Bunun yanı sıra Pessinus kentinde bulunan Kybele kutsal alanındaki Sebasteion ile Theatron yapısı arasındaki olası bir kültürel ilişki de Anadolu'daki örnekler açısından önemli bir yer teşkil etmektedir⁶⁶. Ancak yine de tüm Attika yarımadasında olduğu gibi Anadolu'da da tiyatro ve Dionysos kültürü bağlantısını gösteren örnekler mevcuttur⁶⁷. Bu ilişkiyi en iyi gösteren örneklerden birisi Pergamon'da bulunmaktadır. Bu kentte oldukça önemli bir yer teşkil eden Dionysos kültürü⁶⁸ için tiyatro ve tapınağın tek bir ünite olarak planlandığı düşünülmektedir⁶⁹.

⁵⁹ Bu tür yapılara Argos I, Chaironeia I ve Syrakousai I gibi örnekler verilebilir. Detaylı bilgi için bk. Frederiksen 1997, 30.

⁶⁰ Dörpfeld-Reisch 1966, 375.

⁶¹ Frederiksen 2000, 136; Çorbacı 2007. Bununla birlikte theatron ve orkestranın birlikte ele alınması mimari gelişim tipolojisi açısından önemli ayrı bir noktadır. Bu konuda bk. Lauter 1986, 166.

⁶² Ana tanrıça kültürüyle birlikte Attis ve Sabazios isimlerinin ağırlığı Dionysos'un Anadolu'daki yaygınlığını geciktirmiştir (Farnell 1977).

⁶³ Yegül 2006.

⁶⁴ Bingöl 2005, 165-166.

⁶⁵ Bingöl 2005, 165-166.

⁶⁶ Nielsen 2002.

⁶⁷ Ferrero 1990.

⁶⁸ Dionysos kültürü, Attalos sülalesinin sahip olduğu hükümdarlık ayrıcalıklarından birisidir. I. Attalos kendisini Dionysos'un oğlu olarak veya Dionysos'un bizzat kendisi olarak göstermek istemiştir. Dionysos olasılıkla I. Attalos (MÖ 241-197) ya da en geç II. Eumenes (MÖ 197-159) döneminde hanedanlığın baş

Tiyatro yapılarının gelişim aşamalarında, dini unsurların dışında özellikle Attika Yarımadası'nda görülen bazı sosyolojik ve politik değişimler de önemli ölçüde etkili olmuştur. Atina Devleti'nin ve demokratik özelliklerinin tiyatroyla olan bağlantısı öncü yapıların gelişimine ivme kazandırmıştır. Yukarıda bahsedilen Attika ve Anadolu'daki bu hızlı gelişen yapılanmada, Atina'da Peisistratos'un tiran⁷⁰ olarak MÖ 560 yılından itibaren uyguladığı politikalar etkileri geniş ölçekli gelişmelere neden olmuştur. Peisistratos Attika'daki tapınımları Atina'ya taşımış ve Atina'da yeni tapınaklar kurmaya başlamıştır. Onun yönetimiyle birlikte Dionysos tapınımı resmen desteklenmiş ve Boeotia'daki Dionysos tapınımı devlet koruması altına alınmıştır. Bu sayede Atina'nın nüfuz alanı genişlemiş ve Atina ulusal bir güç olarak yeni bir kimlik yaratmıştır. Peisistratos'un politikaları dini olduğu kadar siyasi bir anlam da taşımaktadır. Dionysos şenlikleri, Attika'da zorlu coğrafi koşullar altında geçimlerini sağlayan köle ve vatandaşların bir araya gelmeleri ile özellikle Atina'lı bir yurttaş kimliğini içselleştirmesi bakımından önemlidir⁷¹. Dionysia şenliklerinde dithyramboslar trajedi yarışmalarında temsile dönüşerek⁷² ödüller verilmiş, böylece halkın eğitim kaynağı güçlendirilmiştir. Bu durum ilerleyen süreçte düşünce ve kültür dünyasına etki edecektir⁷³.

Atina'da Dionysos onuruna yapılan Büyük Dionysia'nın⁷⁴, tiyatronun bir parçası olarak kent yönetimi tarafından örgütlenmesi zamanla geniş katımlı bir toplantıya dönüşmüştür. Ancak bu geniş katılım önceleri köylü ve çiftçi halk arasında etkisini gösteren törenlerin işlevini değiştirmiştir⁷⁵. Kentleştirilen ritüelistik öğeler zamanla tiyatral bir oluşum göstermiştir. Dini işlevli Dionysiak olgu artık bir çeşit oyun ve

tanrısı olarak kabul edilmiştir. Bu sebeple her iki yılda bir tanrının onuruna kült sırlarını da içeren bazı kutlama törenleri düzenlenmektedir (Ohlemutz 1940, 90-122; Ferrero 1990, 32).

⁶⁹ Pergamon'da üzerinde sahenin bulunduğu büyük tiyatro terası inşa edilmişti. Büyük masraflarla yapılan bu kutsal yol, 'Kathegemon' Dionysos tapınağına ulaşmakla birleştirici bir işlev kazanıyordu. Ferrero 1990, 31. Buradaki yapıların dönemsel evreleri için bk. Bieber 1961, 120; Ferrero 1990, 32; Gerkan 1972, 49-63; Teraman 2007, 88.

⁷⁰ Tyrannos kelimesi Lidya dilinde 'efendi- bey' anlamına gelmekteydi (Tekin 2002, 55).

⁷¹ Tanrı için yapılan toplu hayvan kurban etme töreni de bu ortak bilinci güçlendirmeye yardımcı olmaktadır (Cartledge 1997, 6).

⁷² Thomson, 1990, 106.

⁷³ Atıcı 2004, 68; Bulutsuz 2004, 87.

⁷⁴ Büyük Dionysia veya Kent Dionysia adıyla kutlanan bu festival bizim takvimimize göre Mart'ın sonu veya Nisan'ın başlarında kutlanmaktaydı (Cartledge 1997, 8).

⁷⁵ Thomson 1990, 209. Dionysos kültürünün yayılmasında Büyük Kolonizasyon Dönemi'nin (MÖ 750-550) sonucu olarak yeni kolonilerden getirilen ucuz tahıl nedeniyle, ana kentlerde şarap üretimine geçilmesi de etkili olmuştur. Bu durum kültürün yayılmasına katkıda bulunmuştur (Öztürk 2010, 42).

yarışmalara dönüştü⁷⁶. Önceleri Dithyrambos şiirleri Dionysos'un başından geçenleri anlatırken zamanla tanrının yerini kahramanlar almaya başlamıştır⁷⁷.

Tragedya oyunlarına bakıldığında düşüncedeki bu değişimin performansa yansıdığı görülmektedir⁷⁸. Aiskhylos'un⁷⁹ ilk oyunlarında var olan ve dithyrambos'u içinde barındıran dinsel kutlama, zamanla kurgulanmış çeşitli tiyatro oyunlarına dönüşmüştür. Sophokles'in Dithyrambos söyleyen koroya öyküyü anlatacak bir kişinin, yani ilk oyuncuyu eklemesiyle tragedya bir temsil sanatına dönüştü⁸⁰. Euripides'in Bakkhalar adlı eserinde Dionysos'u canlandıran bir oyuncu ile izleyici karşısına çıkartması tragedya için bir ilktir. 'Tragedyanın Doğuşu' adlı eserinde Dionysiak olguyu açıklayan Nietzsche'ye⁸¹ göre bu durum 'tragedyanın sonudur'⁸². Bu durumla gelinen nokta, ilham gücünü doğadan alan Dionysiak olgunun oluşturulan bir kurguyla tragedya doğasını alt üst etmektir⁸³ (Res. 1). Mite inanarak başlayan kültür, mitin kutsallığının aşınmaya başlamasıyla biçim değiştirmiştir. Bu aşamada mite duyulan his gitmiş olduğu halde, en azından biçimsel yapısının sürdürülmesi söz konusudur⁸⁴. Sophokles ile başlayan koronun etkisinin azaltılması ya da pasifize edilmesi, Nietzsche için açıkça Dionysosçu özü saf dışı bırakmak anlamına gelmektedir. İzleyicide korku ve

⁷⁶ Pickard-Cambridge 1962, 58.

⁷⁷ Fuat 1970, 41.

⁷⁸ Tiyatro gösterilerindeki bu değişimi açıklamak için Dionysos'un farklı yönlerdeki etkilerini görmek gerekmektedir. Bk. Easterling 1997, 48. Antik Yunan tragedyasının temel temasında Dionysosçu özgür oyun ile herkesin bağlı olmakla hükümlü bulunduğu, kurallarla yönetilen Apollonik yasalardan oluşan zıtlıktan doğan bir birliktelik yer almaktadır. Apollon'un temsil ettiği tüm tanrısal özellikler daima ölçülü olmaktan yanadır. Ancak Dionysos taşkınlığın ve coşkunluğun tanrısal simgesidir. Dionysak unsur, tam da tragedyanın özüne ilişkindir, dansın ve müziğin eşlikçisi ve taşıyıcısı olan trajik koronun varlığı ile kendini dışa vurur. Trajik yaşamın dışavurumu, sadece Dionysosça bir tavır sergileyeceği için bunu dizginleme görevini, Apollonca bir tavır üstlenir (Düz 2011, 6). Bu durumda, Perikles'in ünlü 'ölçülü güzelliğin aşığıyız' sözü, bir devletin otoriter kimliğini vurgulayan Apollonik bir gönderme olarak yorumlanabilir.

⁷⁹ MÖ 525-456 yılları arasında yaşamış tragedya yazarı ve Pers savaşlarına katılmış bir askerdir. 'Persler' adlı eseri, günümüze ulaşmış tragedyalar arasında mitoloji dışında güncel bir konuyu işleyen ilk oyundur (Murray 1956, 218).

⁸⁰ Aristoteles, doğaçlama ile başlayan tragedya ve komedyanın gittikçe mükemmelleşerek gelişimini tamamladığından bahseder. Bu konu için bk. Aristoteles, *Poietika*, 1449a, 10-15.

⁸¹ Nietzsche'ye göre Dionysiak olgu 'sadece insanın insanla yeniden birleşmesini değil, bir yabancı, bir düşman haline gelmiş, zaptedilmiş doğanın savurgan oğlu olan insanla da yeniden barışması anlamına gelir' (Nietzsche 1995, 4).

⁸² Nietzsche 1995, XIV, 50.

⁸³ Smryna'dan bulunan bir rölyef üzerinde Dionysos, Euripides ve sahneyi simgeleyen tanrıça Skene'ye ait betimlemede Euripides, tanrı Dionysos tarafından cezalandırılmaktadır (Öztürk 2010, Res. 17).

⁸⁴ Megill 1998, 122-123.

acıma gibi çeşitli duyguların oluşmasına neden olan ritüel yüklü gösteriler hayatın çeşitli meselelerini araştıran akılcı bir temsil sanatına dönüşmüştür⁸⁵.

Attika'daki dini birliği oluşturan önemli bir güç olan Dionysos olgusundaki değişim kültür hareketlerinde de etkisini göstermiştir. Temsil sanatları, dönemin siyasi koşulları nedeniyle bir çeşit propaganda aracına dönüşmüştür. Pesistratos'un halka Homeros'un İlyada'sını okutmaya başlaması ve MÖ 6. yy. ortalarından itibaren Pers tehditinin gittikçe güçlenmeye başlaması aynı zamana denk gelmektedir⁸⁶. Önceden dağınık halde hareket eden Yunan gruplarının birleşerek düşmanı hedef aldığı bu tür eserlerin halka aktarılması⁸⁷ ile sanat aracılığıyla toplumsal bir bilinçaltı oluşturulmuştur. Bu durum, Dionysos olgusundaki sosyolojik ve ekonomik kaynaklı dini birleştiricilik kadar önemlidir. Milli birlik, ailenin önemi ve toplumda kadının yeri gibi değişik konularda sergilenen her oyun⁸⁸ bir mesaj niteliği almıştır. Böylece gelişebilecek her türlü tehlike ve halkın birliğinin bozulmasına yol açabilecek durumlara karşı Attika halkının kendisini hazırlamasını hedeflenmiştir. Bu tür organizasyonların lideri olarak da Atina, ulusal bir kimlik yaratma politikası doğrultusunda söylene ve hikayeleri kendilerine mal ederek öteki kentlere karşı bir üstünlük imgesi yaratmıştır⁸⁹.

Tüm bu gelişmeler sonucunda ise şarapla gelen coşku ve özünde Dionysos'u yani doğayı bulunduran saflık yitirilmiştir. İlk aşamasında bir mekan kurgusu olarak tanrıyı onure eden tiyatrolar artık devletin yönlendirilmiş, bilinçli politikaları ile gerçekleşen kamusal bir propaganda aracına dönüşmüştür. Bu durumun en son geldiği nokta ise Roma Dönemi'nde karşımıza çıkacaktır. Tiyatrolar artık gladyatör dövüşlerine de ev sahipliği yaparak halkı devletin yaptığı kanlı fetih hareketlerine uyum sağlamasını kolaylaştıran birer mekan olma özelliği kazanacaktır.

⁸⁵ Güçbilmez 2006, 35.

⁸⁶ Thomson 1990, 116.

⁸⁷ Assman 2001, 267; Öztürk 2005, 9.

⁸⁸ Bu konuda bkz. Bulutsuz 2004, 86.

⁸⁹ Bulutsuz 2004, 88; Thomson 1990, 106.

İKİNCİ BÖLÜM

2. TİYATRO VE MASKE

2.1. Tiyatral Bir Öge Olarak Maske Kullanımı

Tarihin en eski dönemlerinden itibaren maskelerin farklı coğrafyalarda çeşitli kullanımları olmuştur⁹⁰. Bu kullanımların çoğu dini bir fonksiyon barındırmaktaydı⁹¹. İşlevlerine göre birçok farklı malzemeden⁹² ve ebatan yapılan masklar, tiyatro yapıları ile özdeşleşene kadar kullanım açısından süreklilik göstermiştir. Bu durum, maskların yalnızca tiyatro sahnesinde bir performans aracı olarak kullanılmasının yanı sıra kültürel veya simgesel olarak başka nedenler ile de kullanıldığını göstermektedir⁹³. Dolayısıyla maskların ilksel kullanımları, tiyatro yapılarından ve buradaki kullanımlarından oldukça eskidir⁹⁴.

Masklar, İtalya Yarımadası'nda, Anadolu'da ve Yunanistan'da yapılan çeşitli gizem kültürlerinde⁹⁵ birer ritüel aracı olarak kullanılmaktaydı. Ancak oldukça gizli⁹⁶ ve kendi coğrafyalarını merkez alarak oluşturulan bu törenler karşısında Dionysos kültü kısa zamanda Anadolu'dan İtalya'ya kadar geniş bir alana yayılmıştır⁹⁷. MÖ 6. yy.dan itibaren Dionysos kültüründeki bu hızlı gelişim bir ibadet nesnesi olarak maskların çeşitliliğini de arttırmıştır. Tanrıyı hissetmek ve onun çektiği acıları anlamaya çalışarak

⁹⁰ İlk maske örnekleri için bk. Horst-Blume 1999, 974.

⁹¹ Maskların çeşitli kullanım alanlarıyla ilgili bk. Burford 1972, 122; Simon 1969, 223-225; Grimes 1992, 61; Kaptan 2001, 58. Dini bir işlevi olduğuna inanılan maskların Anadolu uygarlıkları açısından da çok köklü bir geçmişi bulunmaktadır. Neolitik Dönem'de ritüel amaçlı olarak tanrı ve tanrıçaları sembolize eden çeşitli figürlerden oluşan masklar kullanılmaktaydı (Gimbutas 1974, 262-269).

⁹² Masklar tarih boyunca kemik, pişmiş toprak, fildişi, deri, kağıt ve boynuz gibi çeşitli malzemelerden yapılmışlardır (Kaptan 2001, 56). Bunun yanı sıra tarihin en eski dönemlerinden itibaren birçok dini anlayışta özellikle rahip konumundaki kişilerin yüzlerini bitkisel boyalar aracılığıyla bir çeşit maskeye çevirdikleri bilinmektedir. Girit ve Miken'de bulunan fresklerde de bu türden örneklerle rastlanır. Bu konuda bk. Wissowa-Kroll 1930, 2070-2119; İndirkaş 2004, 53-60.

⁹³ Tarih boyunca farklı coğrafyalardaki tüm dini ve tiyatral aktivitelerde kullanılan mask arketipleri ve karşılaştırmaları için bk. Emigh 2011; Subbiah 2013.

⁹⁴ Bu konu hakkında detaylı bilgi için bk. Fraser 1992; Grimes 1992.

⁹⁵ Bu masklar en çok tanrıça Demeter için yapılan törenlerde kullanılmıştır. Arkeolojik olarak ele geçen buluntular için bk. Otto 1993, 87; Carter 1987, 355-383.

⁹⁶ Antik Dönem'de Atina yakınlarında Eleusis kentinde yer alan Demeter ve Kore Tapınağı'nda yapılan Eleusis törenlerinde; yapılan ritüelleri başkalarıyla paylaşmak ve yaşananları açığa vurmak, bir insanın işleyebileceği en büyük suçlardan biri olarak görülürdü (Bowden 2013, 83).

⁹⁷ Bowden 2013, 83. Euripides'in Bakkhalar adlı eserinde aktardığı üzere Dionysos kültüründe ise tanrının dinini yaymak için çaba sarf ettiği ve farklı coğrafyalarda dolaştığından bahsedilmektedir (Euripides, *Bakkhalar*, 4).

tanrıyı oynayan ibadet, giderek gizli misyonunu kaybetmiş ve toplumun tümüne yayılmıştır. Bu süreçte maskenin işlevini doğru anlayabilmek tiyatro maskelerine evrilecek dönüşümün en önemli parçasıdır. Dolayısıyla da bu durum Dionysos'u anlamak ve onu oynayabilmek erdemine kadar uzanan misterler ağının en önemli parçası olarak maskeyi karşımıza çıkarmaktadır.

İnsanların bir ibadet nesnesi olarak kılık değiştirme ve maske aracılığı ile tanrıyı hissetmeleri; Dionysos'un insana en yakın tanrı olmasıyla ilgilidir⁹⁸. Dionysos'un doğum ve ölüm sürecinde çektiği sıkıntılar bunun önemli bir dayanağıdır. Dolayısıyla tiyatronun tanrı Dionysos ile bütünleşmesi ilahi törenler ve danslarla gelen coşkunun maske ile bedene indirgenmesidir⁹⁹. Bu ilksel törenlerde kullanılan maske Dionysos'un bir görünüşü olarak algılanırdı¹⁰⁰. Bu durumda asla bir Dionysos olamazsınız ancak onu oynayabilir ve hissedebilirsiniz. Maske, insanı geçici olarak dönüştürür. Şarap tanrısı Dionysos, benzeri diğer tanrılar gibi insanlara yalnızca yaşamaları için güvenli koşullar sağlamakla kalmayıp, maske aracılığıyla insanlara mitlerin yürürlüğe konmasını sundu. Bunu da tiyatroya gelen izleyiciler önünde yaptı¹⁰¹.

MÖ 6. yy.dan itibaren Dionysiak dinsel kimliğinden sıyrılan tiyatro yapıları artık estetiğin ön plana çıktığı sanatsal bir görünüme kavuşmuştur¹⁰². Antik dönem Ege ve Akdeniz coğrafyasında bir tapınım aracı olarak kullanılan maskeler Dionysos kültürünün bir sonucu olarak tiyatro yapılarının simgelerinden biri haline dönüşecektir¹⁰³. Kıta Yunanistan'da tiyatro maskelerinin bir tiyatro yapısındaki bilinen ilk kullanımları, Yunan trajedisinin ilk büyük yazarı Aeshylus'un eserlerini verdiği MÖ 545-525 yılları arasına iner¹⁰⁴. Ancak ne yazık ki o döneme ait ilk tiyatro maskesi delilleri yalnızca o dönemin oyunlarına ait yazılı antik bilgiler ve vazo yüzeyine işlenen figürlerden

⁹⁸ Erhat, Dionysos'u insan için yaratılmış bir tanrı olarak tanımlar (Erhat 2006, 44). Dolayısıyla Dionysos, tanrılar arasında insanlarla en çok iç içe yaşayan tanrı konumundadır. Onun birçok isim ile anılması bu sebepten kaynaklanıyor olmalıydı.

⁹⁹ Easterling 1997, 45.

¹⁰⁰ Dionysos için yapılan şenliklerde tanrının düz bir ağaç veya kalas üzerine elbise giydirilerek ve mask takılarak yapılmış bir tasviri bulunurdu. MÖ 5. yy.da Dinos Ressamı'na ait Dionysos şenliğini betimleyen stamnos örneği bu bakımdan önemlidir. Stamnos için bk. Kraiker 1958, Res. 50.

¹⁰¹ Calame 1986, 141.

¹⁰² Otto 1993, 88.

¹⁰³ Pickard-Cambridge 1962, 58- 60.

¹⁰⁴ Detaylı bilgi için bk. Bennett 2012.

bilinmektedir¹⁰⁵. Bu dönemden itibaren tiyatro masklarının sonraki yüzyıllarda süreklilik gösteren bir gelişimleri olmuştur.

Tiyatro maskları, seyirciler önündeki performansın dramatik etkisiyle aktörler üzerindeki büyük değişimin dönüştürücü materyalleridir¹⁰⁶. Yüzü tamamen kaplayan ve aktörün etrafını görmesi için açılan göz deliklerinin yanı sıra sesi iletebilmesi için yapılan ağız boşluğu da bu etkinin basit ama etkili faktörleridir¹⁰⁷. Arkeolojik buluntular neticesinde bazı pişmiş toprak örneklerin alın ve çene bölümlerinde küçük deliklere sahip olduğu görülmüştür. Bu tür örnekler aktörlerin yüzünü çevreleyen ip delikleri olarak düşünülebilir. Ancak bazı mask örneklerinin boyutu bir insan yüzünün ebatına göre daha kütleli ve ağır oldukları görülmektedir. Dolayısıyla aktörün böyle bir ağırlık altında sahnede oyun sergilemesi oldukça düşük bir ihtimaldir. Bu durumda yüze takılan mask örneklerinin dışında bir konutun duvarına asma amaçlı kullanılan masklar oldukları düşünülmelidir¹⁰⁸.

Tiyatroda gerçekleştirilecek performansın izleyici üzerinde tam bir etki yaratabilmesi için aktörlerin dağılımı, koro ve atmosferin bütünleyici bir plan çevresinde yönetimi gereklidir. Bu bütünleşme günümüzde birçok aktör ve tiyatro yönetmeni için halen zorlu bir durumdur. Ancak bu durum MÖ 5. yy.da Atina Akropolis'i'nin panoramik manzarası ve özellikle deniz kenarında konumlanan tiyatrolarda daha zorlu olmalıydı¹⁰⁹. Seyirciyi bu eşsiz manzaradan alıkoyup sahneye odaklanmasını sağlama ihtiyacı müthiş bir oyunculuk yanında mimari bir planlama gerektirmektedir. Bu ihtiyaç ise tiyatroların vazgeçilmez parçası orkestra¹¹⁰ ile

¹⁰⁵ Organik maddelerden yapılan ilk maske örnekleri zamanla eriyip kaybolmuştur (bk. Jenkins 1994, 151-152).

¹⁰⁶ Çevik 2012, 17.

¹⁰⁷ Bu konuda bk. Vervain 2011.

¹⁰⁸ Bu kullanım simgesel örnekler içerebileceği gibi dini bir fonksiyon da barındırabiliyordu. Bunların birçoğunun bir duvara asıldığında veya herhangi bir nesnenin üzerine bırakıldığında, o mekanı veya nesneyi koruduğuna inanılmaktaydı (Burford 1972, 122). Dolayısıyla bunların çoğu bir tanrı veya tanrıçayı simgelemekteydi (Söğüt- Yılmaz 2012, 3). Dionysos kültürünün yayılmasıyla birlikte konutların duvarlarında artık Dionysos'u simgeleyen maskların da asılı olduğu düşünülebilir. Dolayısıyla maskların konutlar ve Dionysos Tapınakları'na adak olarak asılması mask kullanımının klasik dönem için dekoratif anlamda mimari bir element olarak orijinal ilk kullanımı olmalıydı (Cain 1988, 175; Horst-Blume 1999, 977; Easterling 1997, 51).

¹⁰⁹ Meineck 2011, 122.

¹¹⁰ Orkestra adı Grekçe 'orchesis' yani 'dans için yer' anlamından türemiştir. Bu konuda bk. <http://www.didaskalia.net/studyarea/greekstagecraft.html> (21.04.2016).

giderilmiştir¹¹¹. MÖ 5. yy.da 12 veya 15 kişiden oluşan trajik koronun orkestradaki dağılımı ve koronun karşısında onu yanıtlayan¹¹² ve tamamlayan masklı aktörler bulunmaktaydı. Tiyatro etkinliğinde rol yapma eyleminin kurgusal anlamdaki bütünlüğü, orkestraya yerleşen masklı koro üyeleri ve onu tamamlayan bu masklı aktörler oluşturmuştur. Korolar, taktıkları maskeler aracılığıyla oyunu kollektif ve psikolojik bir güce dönüştürüyorlardı¹¹³. Oyunun gidişatına göre bazen aktif bazen de daha pasif olabilen bu grup, varlığıyla oyuna veya hikayeye mistik bir ritüel hava katıyordu. Sadece masklı grubun bakışları bile kurguyu derine çekebilen psikolojik bir güçtür¹¹⁴. Bu durumun seyirciye de yansımalarıyla bir eylem ve mekan bütünlüğü oluşuyordu. Maskın buradaki işlevi bir kitle psikolojisinin çözümlemesidir.

Masklı koro üyelerinin hep bir ağızdan aynı anda aynı kelimeleri seyirciye doğru söyledikleri zaman uyandırdıkları kollektif dikkat, seyircinin de kendini oyunun içinde hissetmesini sağlamış olmalıdır¹¹⁵. Özellikle bazı kentlerde tiyatroların gece oyunlarına müsait sahne planlamasına sahip olduğunu bilmekteyiz¹¹⁶. Çeşitli aydınlatma sistemiyle¹¹⁷, oyunun gidişatına göre derecelenen ve yalnızca sahnede beliren ışık, maskın bu mistik gücüne yardım etmekteydi. 12 veya 15 kişiden oluşan yüzleri maskeli bir grubun, dudak hareketlerini bile göremeden size karşı bir hikaye anlatarak yönelmiş olduğunu düşünelim¹¹⁸. Tam bu esnada masklı bir aktörün, tüm dikkatler onun ve koronun üzerindeyken seyirciden uzaklaşıp, bir anda maskeli bir diğer aktörün yanı başınızda belirmesi bir spot ışığı etkisi yaratacaktır¹¹⁹. Ve eğer, tüm bunların yanında, antik dönem sosyal yaşamının vazgeçilmezlerinden olan, tamamen doğal yollarla üretilmiş şarap, oyun izlenirken yudumlanıyorsa durum daha farklı olacaktır. Dolayısıyla başınızı döndüren şey muhtemelen şarap değil mask olacaktır.

¹¹¹ Tiyatroların planlamasında 3 ana bölüm olan theatron, skene ve orkestra yapının bütünleyici temel unsurlarıdır. Bu konuya çalışma içerisinde bk. '1.2. Tiyatro Süreci, Oyunlar ve Politik-Dini Etkenler' konu başlığı.

¹¹² Grekçe'de aktörler için kullanılan orijinal kelime 'yanıtlayıcı' anlamına gelen 'hypokrites' idi. Bu konuda bk. <http://www.didaskalia.net/studyarea/greekstagecraft.html> (21.04.2016).

¹¹³ Koronun oyuna etkisi 'Bakkhalar' adlı eserde sıkça gerçekleşir. Bu konuda krş. için bk. Euripides, *Bakkhalar*.

¹¹⁴ Detaylı bilgi için bk. Vervain 2011.

¹¹⁵ Bu konuda ayrıntılı olarak bk. Wilsher 2006.

¹¹⁶ Anadolu'da bu tür örnekler arasında Ankara Roma Tiyatrosu'nun sahne binası düzenlemesi, aydınlatma sistemi açısından oldukça belirgindir.

¹¹⁷ Aydınlatmalar genellikle sahne binasına açılmış küçük bölmelere kandiller konarak elde ediliyordu.

¹¹⁸ Koro üyeleri tiyatral aktiviteler için küçük yaşlardan itibaren eğitilmekteydi. Bu konuda bk. <http://www.didaskalia.net/studyarea/greekstagecraft.html> (21.04.2016).

¹¹⁹ Vervain 2004, 256-258.

Benzer durum tiyatrolardan daha önceki dönemlerde Dionysiak törenler esnasında kitleyi yöneten koro için de geçerlidir¹²⁰. Eğer ses kontrolü ve kitle yönetimi doğru yapılırsa Dionysos için ilksel tragedyalarda dinsel bir otorite ve hipnotize elde edilmiş olunuyordu. Şarap tanrısı için tüketilen şarabın yanında antik dönemin doğadaki malzemeyi kullanmasını bilen insanları günümüzde bilinmeyen birtakım uyuşturucu çeşitleri de kullanmış olmalıydı. Dolayısıyla başarıyla himaye altına alınmış Dionysiak koronun üyeleri kendilerinden geçmekteydi¹²¹. Bu durum doğru ambiyans, doğru hikaye ve yetenekli oyuncular ile sahnede yapıldığında da durum aynıdır. Birbirinden renkli masklar takan oyuncular karşısında izleyenler sahneye tam bir odaklanma ve ilizyon hissi ile bağlanacaklardır.

Seyirciyi kontrol altına alan tüm bu efektif unsurların tamamlayıcı bileşenlerinden birisi de ses gücüdür¹²². Tiyatro tarihinde aradan geçen binlerce yıllık tecrübeye rağmen birçok tiyatro yönetmenini, sesin seyirciye doğru aktarımı konusu zorlamaktadır. Burada devreye giren masklı aktörün, ağız boşluğundan çıkan her kelime veya tını, görsel olarak drama izleme sürecinin estetik ve kurgusal yardımcısıdır¹²³. Halihazırda yüzü kaplayan maskenin, aktöre olanak sağladığı güven artışı ve rolüne

¹²⁰ Dionysiak koroların maske takıp takmadığı konusu oldukça tartışmalıdır. Yaygın görüşe göre bu türden koroların maske takması için bir neden olmadığı ve arkeolojik buluntular ya da antik bir yazılı belgenin bu konuda bilgi vermiyor olmasından dolayı maskesiz oldukları yönündedir. Görüşler için bk. Seaford 1981; Rehm 1985; Halliwell 1993; Easterling 1997; Meineck 2011. Buna istinaden Dionysos kültürünün henüz hakim olmadığı dönemlerde ana tanrıça kültüyle bağlantılı bazı mistik törenlerde maske kullanıldığını kesinleştirmiş arkeolojik buluntular mevcuttur. Dolayısıyla hem yapısı, hem de amaç ve niteliği örtüşen bu kültürlerin benzer dini ritüellere sahip olduğu ve antik dönemden bu yana her dinin benzer ortak davranışlar içerisine girdiği hesaba katılmalıdır. Bu bağlamda, yazarın düşüncesine göre, böyle psikolojik bir üstünlük aracı olarak Dionysiak törenlerde koronun maske takmaması için herhangi bir neden yoktur.

¹²¹ Bu türden faaliyetlerin kişiler üzerindeki sonuçları antik dönem eserlerine de yansımıştır. Dionysiak bir törende dans eden maenadlar (bakkhalar) için bk. Kraiker 1958, Res. 50.

¹²² Ses kontrolünün yanı sıra özellikle son yıllarda antik dönem maskların sesi artırıcı özelliğinin var olup olmadığıyla ilgili tartışmalar mevcuttur. Sahne kurgusunda oldukça başarılı olan antik dönem teknolojisinin bu durum karşısında iyileştirici bir uygulaması var mıydı? Bu sorunun cevabı için son yıllar birçok deneysel arkeoloji uygulanmıştır. Ancak teknikleri birbirlerinden farklı olan bu deneysel çalışmalarda farklı sonuçlar ortaya çıkmıştır. Çalışmalardan bir kısmı, antik tiyatrolarda seyirciler üzerinde gözlem yaparken bir kısmı da maskenin iç kısmına yerleştirdikleri modern ses alıcı sistemleriyle deneylerini gerçekleştirmiştir. Çalışmalar sonucunda farklı neticeler elde edildiğinden durum netlik kazanmamıştır. Ancak sesi artırıcı özelliği olduğu konusunda iyimser gelişmeler bulunmaktadır. Tüm bunlara rağmen bu konuya kesinlikle katılmayan görüşün yaygın savunması ise; zaten akustik düzenlemesi olan orkestrada böyle bir ihtiyaca aslında hiç gerek duyulmamış olduğudur. Bu temel görüş de Vitruvius'un theatron'a yerleştirilen bronz vazolar yardımıyla sesin akustik özelliğini sağlayan sistem hakkında bilgi vermesine bağlıdır. Bkz. Vitruvius, *De Architectura*, I, 7. Maskın akustik özelliğiyle ilgili yapılan deneysel çalışmalar ve farklı görüşler için bk. Dingeldein 1890; Saunders 1911; Cambridge 1988; Cohen 2007; Vovolis 2009; Campbell 2010; Meineck 2011.

¹²³ Meineck 2011, 121-122.

bürünme katkısı bulunmaktadır¹²⁴. Bu sayede oyuncu, kendini ifade ederken, derinliklerindeki kurgulanmış kişiliğini bu ağız boşluğundan daha inanmış şekilde seyirciye aktaracaktır.

Tiyatro maskları, tüm bu nedenler ışığında antik dönemin başlıca sosyal aktivitelerinden olan tiyatroların Klasik Dönem'den itibaren vazgeçilmez materyallerinden olmuştur. Buna karşın günümüze masklar hakkında bilgi veren çok az sayıda antik metin ulaşmıştır. Tiyatro maskeleri hakkında bilgi sahibi olabileceğimiz tek kapsamlı antik kaynak, MS 2. yy.da yaşamış olan dilbilimci Pollux'un Onomastikon adlı eseriyle yaptığı katalogdur. Günümüzde bilim dünyasında tartışmalı bir çalışma¹²⁵ olarak görülse de bu eser sayesinde MÖ 4. yy.ın sonuna dek kullanılan masklar hakkında bilgi sahibi olabiliyoruz¹²⁶. Onun yaptığı listede masklar yaş ve cinsiyetlerinin yanı sıra köle masklarını da içermesi bakımından sosyal statü de göz önüne alınarak tanımlanmıştır¹²⁷. Bu tanımlama yapılırken mask kullanımında yaşın dereceleri arasında kesin bir belirleyicilik oluşturabilmek adına renkler belirleyici etken olarak kullanılmıştır¹²⁸. Buna göre, örneğin genç bir adamı belirleyen mask türünde, rengin seçimine göre onun fizyolojik durumu hakkında bir belirleyicilik oluşabiliyordu¹²⁹. Maskın cinsiyet ayrımı için de geçerli olan bu durum için MacDowell şu şekilde bir tanımlama yapmaktadır; 'Bir aktör beyaz bir maske taktığı zaman genellikle kadını oynar. Çünkü kadınlar genellikle evde vakit geçirdiğinden erkek rolü oynayan kişideki mask daha esmer tenli olabiliyordu. Çünkü o özgürce daha çok güneş altında vakit geçirme imkanına sahipti'¹³⁰. Dolayısıyla masklar yaş ve cinsiyet konusunda antik yaşamın gerçekçi şartlarını da yerine getiriyordu.

¹²⁴ Meineck 2011, 121.

¹²⁵ Bu tartışmalar, Arkeolojik buluntular ve tarihlendirme açısından Pollux'un yaptığı listenin birebir örtüşmemesinden kaynaklanmaktadır. Yazıldığı tarihten sonraki devirlerde yapılan kopyalama işlemleri sırasında bilgilerin değiştirildiği veya eksik kaydedildiği de öne sürülmektedir. Tüm bunlara rağmen Pollux listesindeki azımsanmayacak derecedeki mask türü Arkeolojik kayıtlar açısından isabetlidir. Bunun yanı sıra, antik dönem maskları hakkında bu denli detay veren başka bir çalışma olmadığından ötürü bu alandaki en önemli antik kaynak olma özelliğini korumaktadır. Bu konudaki görüşler için bk. Webster 1952; Green-Seeberg 1995; Petrides 2009. Pollux listesi için bkz. Pollux, *Onomasticon*. Pollux listesinin detaylı çözümlemesi için bk. Sutton 1984.

¹²⁶ Pollux'un bu listeyi Hellenistik kökenli bir kaynaktan alarak yeniden düzenlediği düşünülmektedir. Bu konuda bk. Bandinelli-Becatti 1961, 914.

¹²⁷ Bandinelli-Becatti 1961, 914.

¹²⁸ Yaş aralığına göre masklar üzerinde kullanılan renkler ve saç stilleri için bk. Marshall 1999, 191.

¹²⁹ Calame 1986, 130.

¹³⁰ MacDowell 1994, 258.

Oyunlarda boy gösteren tüm karakterlerin yaratımı antik dönem sosyal düşünce ve davranışlarının aslında birer kurgusal gösterge bilimidir¹³¹. Çünkü karakterlerin, dolayısıyla maskların oluşturulması yapıldığı coğrafyanın kültürel kodları ve geleneklerinden izler taşır. Dolayısıyla da dini olduğu kadar politik yansımalar da sunan dış görünüş etkisi mevcuttur¹³². Günümüze dek çoğunlukla duygusal ifadenin sembolize haliyle tiyatroyu anlatan maske, çıkış noktasında, yani antik dönemin çağdaş polis devletindeki düşünceleri de yansıttı. Maske, oyuna, tiyatro aracılığıyla duygusal ifadenin sivil ideolojisini kattı¹³³.

Masklar, oynanacak role göre son şekillerini Trajedi, Satyr ve Komedi maskları¹³⁴ olmak üzere almıştır. Bu masklar da kendi içerisinde genç veya orta yaşta erkek ve kadın, yaşlı, fahişe, köle ve mitolojik masklar olarak çeşitlenmiştir¹³⁵. Bu çeşitlilik, bireysel gösterilerin birçok kimliğe bürünmesini sağladı¹³⁶. Bir koro üyesi, sahne arkasında oyuna uygun maskını takarak satyr canlandırmasıyla yeniden rol alabiliyordu. Dolayısıyla bir satyr ayrıca Pentheus ya da bizzat Dionysos'tur¹³⁷. Maskların tiyatronun simgesi haline gelmesi bu şekilde gerçekleşmiştir. Çünkü yalnızca tek bir aktörün farklı karakterler canlandırmasının tek yolu masktır. Arapça'dan dilimize geçen 'maskara' kelimesinin aynı kökten gelmesi gibi maskeler yüzü gizlemek ve temsil edilmek istenen karakteri yansıtmak için günümüze dek varlığını ve bir sembol olma konumunu korumuştur¹³⁸.

Genel olarak dram sanatı düşünüldüğünde, maskların bu yapıdaki bağlayıcı ve birleştirici unsuru coğrafyalar arasındaki sınırı aşmıştır. Bu sanatın Roma'da gelişmesini etkileyen unsurlar olarak Eski Yunan etkisinin yanı sıra İtalya Yarımadası'nın yerli halklarının temsil özelliği taşıyan etkinlikleri de büyük önem

¹³¹ Petrides 2009, 2.

¹³² Bu durum çalışma içerisinde '1.2. Tiyatro Süreci, Oyunlar ve Politik-Dini Etkenler' başlığında değerlendirilmiştir.

¹³³ Petrides 2009, 2.

¹³⁴ Bu konuda bk. Horst-Blume 1999, 977.

¹³⁵ Mask tipleri arasındaki kategoriler için bk. Pollux, *Onomasticon*.

¹³⁶ Boatwright 1990, 188. Maskeler Trajik, Satyrik ve Komik olmak üzere yaygın şekilde çeşitlense de başka drama türlerinde de kendilerine yer bulmuşlardır. Korku içeriği de olan mim ve farpların yanı sıra Hellenistik Dönem'in sonlarından itibaren tek kişilik bir sahne performansı ile gerçekleştirilen pandomim sanatı da oldukça popüler bir hale gelmişti (Çevik 2013, 2). Bu mask türüne nazaran pandomim masklarının ifadesizliği daha belirgindir. Bu durum, günümüze dek artarak gelişti. Yalnızca gözler için boşluk bırakarak bir ifadesizlik yansıtılıyordu. Sessiz sergilenen bu oyun ile maskın bu ifadesizliği uyumludur. Ve hatta belki de bu gelişme, trajik, satyrik ve komik maskların kompleks ihtişamına bir tepki olarak günümüze dek yansımış olabilir. Bu konuda bk. Petrides 2009, 3.

¹³⁷ Easterling 1997, 51.

¹³⁸ Çevik 2013, 2.

taşır¹³⁹. Latince ‘aktör, oyuncu’ anlamına gelen ‘histrion’ ve ‘maske’ anlamına gelen ‘persona’ kelimeleri, Etrüskçeden ödünç alınmış kelimelerdir¹⁴⁰. Roma Dönemi’nde maske yine persona, yani kişi anlamına gelmektedir¹⁴¹. Ancak bu kez bu anlam Roma vatandaşları için kullanılmaktaydı¹⁴². Yani, Dionysos kültürünün erken örneklerinde görüldüğü gibi maskenin kişiyi karaktere dönüştürmesi yüzyıllar sonra bu kez etimolojide maskenin bizzat bir birey olarak anılması anlamını kazanmıştır. Fakat yalnızca gerçek bireyler, yani Roma vatandaşları için geçerli bir terim olmuştur.

2.2. Tragedya Maskları ve Genel Tipolojik Gelişim

Tragedyaların yaygınlaşmasıyla artık oyunsal aktivitelerin birer aksesuarı olan maskeler tanrı, tanrıça, kahraman veya sıradan kişilerin yansıtıldığı karakterleri tasvir eden bir tiyatral materyal haline gelmiş ve dolayısıyla da çeşitlilik kazanmıştır. İlk örnekleri Atina’da yapılmış maskeler¹⁴³, zamanla tragedya yazarlarının da etkisiyle gelişim göstermiştir¹⁴⁴.

MÖ 5. yy.daki tiyatro maskı örneklerinin eksikliğinden dolayı trajedi maskalarının nasıl bir gelişim gösterdiği konusunda kesin bilgiler mevcut değildir. İlk örnekler konusundaki en aydınlatıcı kaynaklar antik dönemin vazo ressamlarına ait eserlerdir. MÖ 6. yüzyılın son yıllarından itibaren antik dönem vazolarında tragedya oyun sahnelerine hazırlık süreci işlenmiş ve kıyafetlerin çeşitliliği ile bazı sahnelerden kesitler betimlenmiştir¹⁴⁵. MÖ 5. yy. sonuna kadar vazo ressamları mask ifadelerinde

¹³⁹ MÖ 3. yy.dan itibaren İtalya’da konusunu mitolojiden ve günlük yaşamdan alan komik ve abartılı sahneler içeren performanslar gelişti (Beare 1968, 25; Demiriş 2004, 12). Trajedi ve komedi alanında ilk literatür çalışmaları Yunanistan’dan çevirisi yapılarak adapte edilen Euripides ve Sophokles gibi klasik yazarların eserleriyle gerçekleşti. Bu konuda bk. Boatwright 1990, 186.

¹⁴⁰ Gratwick 1995, 83. Antik Yunan’da maskeler için ‘gözlerden önce görünen’ anlamına gelen ‘prosopon’ kelimesi kullanılmaktaydı (Jenkins 1994, 151).

¹⁴¹ MS 2. yy.da yaşamış olan Aulus Gellius, ‘Attika Geceleri’ adlı yapıtında bu etimolojiden bahseder. Bu konuda bk. Noctes Atticae, V, vii, 2. Bunun yanı sıra günümüzde de Latince’nin bir devamı olarak modern İtalyanca’da persona kelimesi ‘kişi’ anlamına gelmektedir.

¹⁴² Bennett 2012, 72.

¹⁴³ Tragedyalarda maskeyi ilk kez MÖ 6. yy.da Thespis’in kullandığına inanılmaktadır (Horst-Blume 1999, 975). Thespis’in kullandığı bu maskelerin genellikle boya ve deri gibi çeşitli organik maddelerin yanında daha çok ketenden renksiz olarak yapıldığı düşünülmektedir. Görüşler için bk. Cambridge 1962; Campbell 2000; Petrides 2009.

¹⁴⁴ Aeschylus MÖ 5. yy. 2. çeyreğinden itibaren yazdığı oyunlarla bilinen ilk tragedya yazarıdır. Thespis’in yaptığı renksiz maskeleri ilk kez onun boyalı bir şekilde kullandığı düşünülmektedir. Renkler sayesinde maskelerin sosyal yaşamı yansıtan çarpıcılığı zamanla gelişti (Bandinelli-Becatti 1961, 913).

¹⁴⁵ Bu örnekler için bk. Webster 1960; Bandinelli-Becatti 1961; Vovolis 2009; Wellenbach 2015.

sadece birkaç tipolojik cinsiyet, yaş ve henüz çok yeterli olmasa da duyguları betimlemeye yönelik mask takmış aktörleri betimlemeye başlamıştır¹⁴⁶.

İlk tragedya maskları hakkında bilgi veren vazolardan belki de en önemlisi Pronomos volütlü krateridir¹⁴⁷. Pronomos Vazosu (Res. 2), MÖ 5. yy. tragedya maskları hakkında en detaylı bilgileri sunar. Bu vazo sayesinde masklı aktörlerin hangi karakterleri canlandığı da görülebilmektedir¹⁴⁸. Bir tragedya oyununa hazırlık sahnesinin betimlendiği bu vazoda satyrler, masklı aktörler ve koro üyelerinin yanı sıra bizzat Dionysos ve Ariadne de vazo cephesinin merkezinde betimlenmiştir. Pronomos Vazosu sunduğu bu görsellerle MÖ 5. yy.da trajedi ve satyr oyunlarının birlikte oynandığının kanıtını sunmuştur. Vazoda, masklı aktörlerin tamamı masklarını ellerinde tutmaktadır. Bunlardan Herakles maskı, satyr maskı, bir kadın tragedya maskı ve Dionysos korosunun en kıdemli üyesi ve lideri Papposilenos maskı oldukça net olarak vazo yüzeyinde görülmektedir¹⁴⁹. Herakles maskını tutan aktörün diğer elinde lobut taşıması ve aslan postu giymiş olması da karakterin tüm atribütleriyle birlikte oyuna hazır olduğunu göstermektedir. Papposilenos maskı ise onun yaşlılığına uygun şekilde beyaz ve bilgelğine vurgu yaparcasına oldukça uzun sakallı bir şekilde betimlenmiştir. Kadın aktöre ait maskın ten renginin¹⁵⁰ soluk beyaz yapıldığı¹⁵¹ ve uzun saç buklelerinin de masktan aşağıya doğru sarkıtıldığı görülmektedir. Saçların bu denli uzun, kabarık ve zengin buklelere sahip olması onun soylu bir karakter canlandığına¹⁵² işaret etmektedir. Kadın aktörün yüzü ve elinde tuttuğu mask, hemen yanlarındaki Dionysos ve Ariadne'ye doğru dönüktür. Büyük bir ihtimalle birazdan çıkacakları sahnede bu kadın aktör Ariadne rolünü canlandıracaktır¹⁵³.

Pronomos Vazosu'nda işlenen masklar genel hatlarıyla incelendiğinde mask boyutlarının normal insan yüzü ebatlarında betimlendiği görülmektedir¹⁵⁴. Maskların yüz ifadelerinde doğallık ve saf ifade ön plana çıkmaktadır. Mask büyük olasılıkla

¹⁴⁶ Bandinelli-Becatti 1961, 913.

¹⁴⁷ Pronomos Vazosu, MÖ 425-375. Museo Archeologico Nazionale, Naples (NM 81673). Vazo hakkında detaylı bilgi için bk. Taplin-Wyles 2010.

¹⁴⁸ Vazo yüzeyindeki figürlerin detaylı analizi için bk. Osborne 2010, 149.

¹⁴⁹ Vazoya ait figürlerin detaylı resimleri için bk. Green-Handley 1995; Meineck, 2011.

¹⁵⁰ Tiyatro masklarında orijinal renkleri hakkında bk. Sinclair 2013.

¹⁵¹ Bu konu daha önce çalışmada içerisinde '2.1. Tiyatral bir öge olarak maske kullanımı' bölümünde irdelenmiştir.

¹⁵² Prospero 1982, 26; Çekilmez 2014, 106.

¹⁵³ Pronomos Vazosu üzerindeki sahnenin farklı yorumları için bk. Simon 1971, 204-206; Kossatz-Deißmann 1982, 69; Delemen 2008, 108-126.

¹⁵⁴ Petrides 2009, 3.

kafaya elastik bir kopça yardımıyla geçiriliyordu. Muhtemelen de sakız kullanılarak bir saç ve sakal eklentisi maskın yüzüne yapıştırılıyordu¹⁵⁵. Yanaklar, kaşlar ve dudaklar doğal ölçülerde yapılırken özellikle erkek masklarında yüzün çeneye doğru sivrileştiği ve elmacık kemiklerinin belirgin işlendiği görülmektedir¹⁵⁶. Pronomos Vazosu masklarına dikkatle bakıldığında gözbebeklerinin dolu yapıldığı görülmektedir. Bunun vazo ressamının inandırıcı olması amacıyla sahneye yorum olarak mı kattığı yoksa ilk örneklerde gözbebeklerine açılan çok ufak bir delik ile mi etrafı görebildikleri sorusu akla gelmektedir. Sahnede kullanılan tiyatro masklarının gözbebeklerinin aktörün net görebilmesi için boş bırakıldığı bilinmektedir. Dolayısıyla vazo ressamları tiyatro masklarının gözbebeklerini sahneye daha efektif ve gerçekçi bir hava katmak amacıyla dolu olarak işlemiş olmalıdırlar¹⁵⁷.

Tiyatro masklarının tarih boyu fizyonomik karakterini oluşturacak başlıca görsel vurgu alanı hiç şüphesiz ki aktörlerin ağız açıklığının nasıl işlendiği konusudur. Bir maskta ifadenin kuvveti konusunda belirleyici etkiyi veren daima gözün aldığı ifade biçimi ve dudak yapısıdır¹⁵⁸. Pronomos Vazosu özelinden dönemin genel hatlarına bakıldığında tragedya masklarında ağız açıklığının çok geniş yapılmadığı görülmektedir. Çoğu figür benzer ifadeler göstermekle birlikte genel olarak ilk betimlerde dudaklar kapalı veya hafif aralık olarak işlenmiştir¹⁵⁹. Bu durum, maskın hissi ön plana çıkaran bir aracı olmasından ziyade ilk dönemlerde sadece aktörün kimliğini belirleyen bir aracı olarak kullanıldığını göstermektedir. Hiç kuşkusuz bu durum dönemin yaşamış gerçek kişilerini de mask aracılığıyla canlandırmak için kullanıldığında bir portre anlayışını ortaya çıkacaktır¹⁶⁰. Dolayısıyla ilksel tragedya masklarında, gerçek kişileri model olarak bir mask betimi ortaya çıkartacak girişimlerin varlığı söz konusu olacaktır. Göz yapısının kaşların işlenişiyile maskta birebir uygulaması, ağız açıklığının da abartıya kaçmadığı mask tipinde dudak hareketinin olağan vurgulanışıyla bu durum gerçekleşebilecektir.

¹⁵⁵ Meineck 2011, 120.

¹⁵⁶ Vazoda yer alan karakterlerin ayrıntılı çözümlemesi ve kapsamlı bilgi için bk. Taplin-Wyles 2010.

¹⁵⁷ Meineck 2011, 140.

¹⁵⁸ Meineck 2011, 124.

¹⁵⁹ Horst-Blume 1999, 977.

¹⁶⁰ Fischer 2001, 35.

MÖ 5. yy. tragedya masklarında, karakterin hissini dışı vuran bir sanat anlayışının karşısında daha minimalist¹⁶¹ bir tarzın üstlenilmesi dönemin oyunculuk yeteneklerinin ön planda tutulmasıyla ilgilidir. MÖ 5. yy. tragedya sanatında aktörün yetenekleri maskın görselliği karşısında daha önemlidir. Jestlerin kullanılışı, duruş, aç, hareket ve hitap şüphesiz tiyatro tarihinin her döneminde önemliydi ancak mask özelinde durum farklıdır. İlkel tragedya masklarında biçimin ve estetiğin yeni oluşum aşamasında aktör efektif görselliği yetenekleriyle sunmak zorundaydı¹⁶². Mask hissi vurgulamak için tüm sorumluluğu üstlenmiyordu. Çünkü henüz mask yüzeyine yapılan betimler tutkusuz ve cansızdı. Bu durum ancak MÖ 5. yy. sonu ve MÖ 4. yy. başlarıyla birlikte duygunun ifade edilmesindeki başarıyla gelişmiş ve daha grotesk ifadeler kazanmıştır¹⁶³.

Vazo ressamlarının yanında bazı heykeltıraşlık eserlerinde de tragedya maskları işlenmiştir. Bu sayede mask tipolojisindeki gelişim farklı malzemeler üzerinden karşılaştırmalı olarak izlenebilmektedir. MÖ 5. yy.a ait Pireus Rölyefi'nde (Res. 3) 3 aktör ellerinde mask ve müzik aletleriyle¹⁶⁴ betimlenmiştir. Karşılarında yarı uzanmış şekilde onlara doğru dönük Dionysos bulunmaktadır. Bieber'e göre¹⁶⁵ bu 3 aktör 'Bakkhalar' oyunu aktörleridir. 2 aktörün ellerinde tuttuğu masklar da bu oyunun karakterlerine aittir. Dionysos'un yanında oturan figür ise Bakkhalar korosunun personifikasyonu olmalıdır. Dolayısıyla tanrı, sembolik olarak Bakkhalar oyununun ana karakteri ve de koronun liderliğini temsil etmektedir¹⁶⁶. Bu rölyef ışığında trajik masklardaki gelişim bir aşama daha ileride görülebilmektedir. Kaşlar ve gözün yapısı, yüzde görülen korku ve acı ifadesine uygun işlenmiş olup ağız açıklıkları seramikler üzerinde görülen örneklere nazaran daha açık alınmıştır. Masklardaki ifade zenginliği yoğunlaşmıştır.

Hellenistik Dönem'le birlikte tiyatrolar kentlerin toplumsal sosyalleşmesindeki en önemli mekanlardan birisi olmuştur. Hellenistik Çağ'ın sosyal, karmaşık ve zengin

¹⁶¹ Minimalizm, sanatta sadelik ve doğallığı savunan görüşe verilen isimdir. Duygulardan ziyade doğal biçim ön plandadır (Tanyeli-Sözen 2007, 163).

¹⁶² Petrides 2009, 3.

¹⁶³ Bu durum kendisini MÖ 5.yy'dan itibaren çocuk ve kadınlarda az, genç ve yaşlı erkek maskelerinde ifadelerin dereceli olarak daha çok gelişmesiyle gösterdi (Horst-Blume 1999, 977).

¹⁶⁴ Rölyef üzerinde görülen müzik aleti ' tympanon' olarak adlandırılan vurmalı bir müzik aletidir.

¹⁶⁵ Bieber 1961, 32.

¹⁶⁶ Vovolis 2009, 39.

yapısı tiyatrolarla birlikte masklara da yansımıştır¹⁶⁷. Gelişen heykeltıraşlık teknolojisi ve kozmopolit insan yapısı mask yüzeylerine bir sanat eseri olarak işlenmiştir. Atina liman kenti Pireus'tan bulunan bir Hellenistik Dönem maskı (Res. 4) gelişen bu sürecin tipolojideki önemli bir aşamasıdır¹⁶⁸. Bronzdan yapılmış olması itibariyle sahnede tiyatral amaçlı kullanılmamış olmasına rağmen mekânsal bir süsleme aracı olarak zengin ve grotesk yapıda biçimlendirilmiştir¹⁶⁹. Kıvrırcık bukleli işlenmiş dalgalı saç ve sakallarıyla birlikte yüzdeki korku ifadesinin uyumu sanatçısı tarafından çok iyi vurgulanmıştır. Gözlerdeki korku, kaşların eğrisel hareketine yol açmış ve ağızın kenarlara doğru genişleyen oval açıklığıyla tamamlanmıştır. İç dünyada hissedilen korku, yüzdeki tüm kasları harekete geçirmiştir adeta. Bu örnekle birlikte MÖ 5. yy.ın ilksel tragedya örneklerinde görülen minimalist etkinin artık tamamen son bulduğu ve artık maskede duyguların konuşacağı görülmektedir.

MÖ 5. yy.dan sonra tiyatro masklarında görülen bir özellik yüzyıllar ilerledikçe gelişmiştir. Onkos denilen ve maskın üst kısmına yerleştirilen bir çeşit başlık veya bazen de kabarık bir takma saç şeklindeki biçim tipolojik açıdan giderek hacim kazanmıştır. Bu yüksek hacimli saç stili zamanla trajik maskın vazgeçilmez unsurlarından biri haline dönüşecektir¹⁷⁰. Mask üzerine geçirilen yüksek hacimli bu peruka genellikle tüm yüzü çevreler ve çene hizasına kadar uzanır. Trajik masklı bu karakter onkos ile daha efektif ve üstün bir görünüme sahip olmaktadır¹⁷¹.

Onkos'un trajedi masklarında neden geliştiği hakkında tartışmalar¹⁷² olmakla birlikte etimolojik anlamı açısından da bu tür maskların farklı bir özelliği ortaya çıkmaktadır. Grekçe'de onkos kelimesi 'tümör' anlamına gelmektedir¹⁷³. Bir trajedi maskında tümörün ifade ettiği anlam ise; kişinin kendi kafasına taktığı konik biçimli bir ağırlığın mask aracılığıyla karakterin psişik yükünü vurgulamaktır. Yani, oyun esnasında kurgusal anlamda vurgulanmak istenen ve maskta taşınan ruhsal ve duygusal yük ile kanserli bir kişinin taşıdığı yük arasındaki bağ ifade edilmektedir¹⁷⁴.

¹⁶⁷ Vovolis 2009, 40.

¹⁶⁸ Bieber 1961, 82; Vovolis 2009, 39-40.

¹⁶⁹ Vovolis 2009, 40.

¹⁷⁰ Wiles 2004, 2.

¹⁷¹ Böylece maskın bu yüksek saç stiliyle seçkin bir karakteri yansıttığı da düşünülmektedir. Bkz. Campbell 2000, 26.

¹⁷² Campbell 2000, 26; Petrides 2009, 4.

¹⁷³ Bu ifade MS 2. yy.da yaşamış olan Bergama'lı ünlü doktor Galenus'un terminolojisinde görülebilmektedir. Bu konuda bk. Galenus, *De tumoribus praeter naturam*, III, 227-238.

¹⁷⁴ Petrides 2009, 4.

Günümüzde kanserbilim olarak tıp alanında kullanılan ‘onkoloji’ kelimesi de kökünü tiyatro maskında başın taşıdığı psişik yükten almaktadır¹⁷⁵. Onkos ışığında trajik masklarda gelişen bu unsur esasen MÖ 5. yy.dan itibaren antik Ege kültüründe etki bulan Hippocrates’in çalışmaları ve Aristoteles ile süregelen kültürel ilerleyişin bir sonucudur. Maskların insanı temel alan politik unsuru, bu etkilerle psikoloji ve biyoloji, yani beden ve ruh arasındaki empati bağlantısını kurdu. İnsanı temel alan mask, dönemin insanı etkileyen önemli gelişmeleri ışığında maskın görseline de yansdı. Mimari heykeltıraşlıkta gelişen trajedi mask tipleri bu yüzden tiyatrolar dışında çok farklı bir alan olan mezar mimarisi süslemesinde de gelişmiştir. Lahitler üzerine işlenen trajedi masklarının yansıttığına inanılan bu psişik gücün mezar soyguncularını korkutup engellediğine inanılırdı¹⁷⁶. Ancak bu durum ilerleyen dönemlerde lahitler üzerine işlenen maskların bu işlevlerini zamanla yitirerek sıradan bir dekorasyon aracına dönüşmesiyle gelişim göstermiştir. Dolayısıyla artık lahitlere işlenen maskların ‘öteki dünya’ ile bir bağlantısı olmayan popüler karakter masklarına evsahipliği yapmasıyla sonuçlanmıştır.

Tragedya maskları takmış aktörleri betimleyen eserler Hellenistik ve Roma Dönemleri boyunca oldukça çeşitlilik kazanmıştır. Bunlar arasından Roma Dönemi’ne ait masklı bir aktörü canlandıran fildişinden figürin (Res. 5) ise gerek malzemesi gerek de işleniş tarzıyla trajedi masklarının Roma İmparatorluk Dönemi sürecine kadar gelen noktadaki gelişimini gözler önüne sermektedir¹⁷⁷. Yüksek bir onkos ile taçlandırılan yüz, aktöre karşı yöneltilen bir itham veya şahit olduğu bir olay karşısında onun, şaşkınlıktan donup kaldığı anı yansıtmaktadır. Tedirginlik, şaşkınlık ve çekimserliğin maskede ifade bulduğu bir eserdir. Yüzdeki gerginlik, ağızın orantılı açıklığına ve gözlerde telaşa sebep olmuştur. Bu eser, tragedya masklarında yüzün aldığı ifade yoğunluğu bakımından bir heykeltıraşlık eserinde ulaşılan en üst düzeyi göstermektedir.

Masklar, Hellenistik Dönem’den itibaren mimari heykeltıraşlık alanında dekoratif amaçlı olarak birçok yapıda betimlenmiştir. Bu tür yapılar arasından başlıca olanı ise kuşkusuz tiyatrolardır. Antik dönemde her türlü tiyatral, müzikal ve bazen de sportif gösterilere ev sahipliği yapan bu yapılar toplumun her parçasından insanlar için bir cazibe merkeziydi. Çünkü bir kentin kent olmasını sağlayan başlıca yapılarından biri

¹⁷⁵ Tıp alanında konuyla ilgili detaylı bilgi için bk. Weiner 2010.

¹⁷⁶ Petrides 2009, 4.

¹⁷⁷ Vovolis 2009, 40.

haline gelmişti tiyatro yapıları. Roma İmparatorluk Dönemi'yle en nadide örneklerini sunan tiyatro ve dolayısıyla beraberindeki trajedi maskları Anadolu, İtalya, Yunanistan ve Kuzey Afrika'da paralel bir gelişim sergilemiştir.

Mimari heykeltraşlıkta sunulan bu dekoratif öğeler arasından Libya'daki Sabratha antik kentine ait tiyatro yapısındaki trajedi maskları Severuslar Dönemi'nin örneklerini sunar¹⁷⁸. Buradaki örnekler Kuzey Afrika dahil Akdeniz coğrafyasında Roma Dönemi¹⁷⁹ mask tipolojisindeki gelişimin coğrafi etkilerini sunması amacıyla önemlidir. Sahne binasına ait figürlü levhalar arasında bir trajedi oyunundan sunulan kesit (Res. 6) bu yapıdaki en çarpıcı örneklerdendir¹⁸⁰. 2 aktörün karşılıklı olarak ayakta betimlendiği sahnede¹⁸¹ başlar profilden vücutlar ise cepheden betimlenmiştir. Bir diyalog havasında birbirine dönük trajedi maskeli 2 aktör görülmektedir. Figürler baştan aşağı trajik oyuna uygun mask ve kostüm dizaynı ile betimlenmiştir¹⁸². Her iki aktörün maskında da saçlarını kaplayan ince bir başlık işlenmiştir. Saçın ön bukleleri alın boyunca göz hizasına dek düz hatlarla taralı betimlenmiştir. Gözler profilden oldukça iri işlenmiştir. Ağız açıklığının genişliği bir trajedi maskında geline en son noktayı göstermektedir. 2 aktörün birbirlerine dönük sarfettikleri yüksek ses tonlu vurgular yüzün abartılı trajik yapısına oldukça uygundur. Levhanın sağ kısmında sakallı ve ağız açıklığı daha geniş olarak gösterilen trajik aktör elindeki lobutuyla Herakles'i betimliyor olmalıdır¹⁸³. Diğer aktöre göre ağız açıklığındaki bu genişlik belki de onun güçlü kişiliğine gönderme yaparcasına vurguludur.

Sabratha Tiyatrosu'ndaki bu trajik mask betimleri, mimari dekorasyonda ileri bir tarih olarak tipolojinin genel gelişimine önemli bir örnektir¹⁸⁴. Bu bakımdan, dönemsel ilerlemeye bağlı olarak tragedya masklarındaki gelişim ve materyal yayılımını, Pronomos Vazosu'ndan dekoratif mimari tasarıma geçen süreci çok net olarak sergilemektedir.

¹⁷⁸ Detaylı bilgi için bk. Raabe 2007.

¹⁷⁹ Sabratha tiyatrosu sahne binası planlaması bakımından Anadolu'dan Hierapolis ad Lycus kentindeki tiyatro binası ile oldukça benzerdir. Bu konuda bk. Pensabene 1989, 66.

¹⁸⁰ Caputo 1959, 20; Raabe 2007, 32.

¹⁸¹ Levha üzerindeki diğer yorumlamalar için bk. Guidi 1930, 31; Raabe 2007, 59.

¹⁸² Raabe 2007, 32.

¹⁸³ Bu konudaki görüşler için bk. Bieber 1961, 237; Caputo 1959, 20; Raabe 2007, 32-33.

¹⁸⁴ Trajedi masklarında mimari heykeltraşlık yanında buradaki örneklere benzer kandil ve mozaik betimleri için bk. Francis 2002, 182; Bieber 1961, 242, Res. 793-797.

2.3. Satyr Maskları ve Genel Tipolojik Gelişim

MÖ 6. yy. sonlarından itibaren basit pastoral gösteriler olarak sergilenmeye başlayan satyr oyunları, gürültücü ve şehvetli satyroslara yer veren güldürü unsuru güçlü olan kısa oyunlar olarak kurgulanmıştır¹⁸⁵. Yunan güldürü dramasının bilinen en eski gösterisi olan satyr oyunları, Büyük Dionysia şenlikleriyle artık trajedi oyunları ile birlikte sürekli olarak kendisine yer bulmuştur¹⁸⁶.

Satyros oyunlarında satyrler genellikle alışlageldik bir kurgunun içeriğine müdahale ederek kendi karakterlerini tiyatralize ederler. Buna göre gülünç bir karmaşa yaratılıp¹⁸⁷, süregelen kurgusal akış alt üst edilir¹⁸⁸. Oyunda müzikli koroyu oluşturan satyrosların¹⁸⁹ liderliğini Pappasilenos üstlenir ve oyundaki mythos kahramanı ile ilişkiyi kurar¹⁹⁰. Dionysiak konuların tragedyalardaki etkisinin azalması ve zamanla kendi bağımsız karakterini bulmasıyla birlikte¹⁹¹ satyr oyunları bu alanın tek tiyatral temsilcileri olarak kalmıştır. Satyr maskeli aktörler, tragedya ve komedi oyunları içinde de yer alsalar da esasen kendi oyun türlerine sahip olmalarıyla farklı bir karakter teşkil ederler. Bu yönüyle mask özelinde karakter tiplmeleri çok değişmese de geçirdikleri tipolojik gelişim önemlidir.

Satyros tiplemesi zengin Dionysiak repertuar içerisinde vazıo resimlerinde kendisine geniş yer bulmuştur. Tasvirler içinde Dionysiak grubun üyesi olan satyrler tamamen çıplak tasvir edilirken, tiyatral tipte karakterize edilmiş satyros tiplemesi ise perizoma¹⁹² giyer¹⁹³. Satyr oyunlarında koro üyeleri ve aktörler genellikle deriden yapılan normal ölçülerde erekte olmuş phallus ile tasvir edilmişlerdir. Satyros

¹⁸⁵ Kossatz-Deißmann 1982, 65-66; Zimmermann 2001, 125; Delemen 2008, 108.

¹⁸⁶ Geleneğe göre 3 trajedi oyunuyla birlikte 1 satyr oyununa yer verilirdi (Bieber 1961, 19-20; Çelgin 1990, 103-104; Delemen 2008, 108).

¹⁸⁷ Satyrlerin bol atlama ve zıplama içeren 'sikinnis' adını verdikleri özel bir dansları vardı. Bu konu için bk. <http://www.didaskalia.net/studyarea/greekstagecraft.html> (21.04.2016).

¹⁸⁸ Bieber 1961, 11; Zimmermann 2001, 126-127; Delemen 2008, 109.

¹⁸⁹ Scholl 2000, 44-52.

¹⁹⁰ Delemen 2008, 109.

¹⁹¹ Çalışma içerisinde bu konu için bk. '1.2. Tiyatro Süreci, Oyunlar ve Politik-Dini Etkenler' konu başlığı.

¹⁹² Barbarlar ile kadın atlet, akrobat ve dansçılara özgü bir şort olan perizoma, tiyatrocı satyros ve silenolar tarafından at kuyruğu ve phallos ile donatılarak kullanılmıştır. Bkz. Delemen 2008, 110.

¹⁹³ Tiyatrocı satyrosları "gerçek" satyros'lardan ayırt etmedeki en önemli unsur giydikleri bu kostümdür. Bu konu için bk. Bieber 1917, 16; Brommer 1959, 11-12; Bieber 1961, 9; Simon 1999, 1124 ; Çokay-Kepçe 2008, 88-108; Delemen 2008, 109-110.

oyuncuları maskeler üzerinde sivri kulaklı, at kuyruğundan yapılmış seyrek saç ve gür sakallı, basık hokka burun betimi ile seyirci karşısına çıkarlardı¹⁹⁴.

Satyr maskelerindeki ilk örnekler ve tipolojik gelişim hakkında önemli bilgiler veren alan ise yine hiç şüphesiz vazo resimleridir. Agora kazısından çıkan bir kırmızı figür vazo yüzeyinde¹⁹⁵ (Res. 7) bir oyuncu elinde satyros maskı tutmaktadır. Mask burada geleneksel satyr tiplmesinde uzun saç ve sakalı, sivri kulakları ve hokka burnuyla betimlenmiştir¹⁹⁶. Pronomos Vazosu (Res. 8) ve Tarporley Ressamı'na ait kraterde¹⁹⁷ (Res. 9) betimlenen satyr maskı tiplmeleri yine MÖ 5. yy. sonlarına ait ilksel örneklerdendir. Vazo yüzeyinde görülen 3 satyros tiplmesinin 2 tanesi maskelerini ellerinde tutarken diğzerinin maskı yüzünde betimlenmiştir. 3 aktörün de perizoma giydiğı, normal ölçülerde erekte edilmiş phallus ile kombine edildikleri ve hatta maskesini yüzüne takan aktörün perizomasında at kuyruğunun ilave edildiğı görölmektedir. Muhtemelen bir satyros oyunu öncesinde 3 aktörün sahne almadan hemen önceki son hazırlıkları bu vazo yüzeyinde betimlenmiştir. Hatta öyle ki yüzüne maskeyi takan aktör, sağ arka bacağını kaldırmış ve vücudunu eğrisel bir hale getirerek dans eder şekilde gösterilmiştir. Burada dikkati çeken nokta ise, maskın aktörün yüzünde neredeyse fark edilmiyor oluşudur. Maske figürle bütünleşmiş ve tam bir baş şeklini almıştır¹⁹⁸.

Satyros maskeleri genel olarak trajedi maskelerindeki çeşitlilikten kendisini korumuş ve daha belirgin bir tiplme olarak satyros kimliğinin özünü korumuştur. Böylece tanrının hayvansı takipçileri, diğzer tiplmelere karşı olan güçlü zıtlığı ile anlam bulmuştur¹⁹⁹. Buna örnek olarak, MÖ 5. yy. son çeyreğine ait bir Oinochoe²⁰⁰ üzerinde işlenen sahne (Res. 10), satyros tiplmesinin kuvvetli yönü ile ilgili önemli fikirler vermektedir²⁰¹. Nikias Ressamı tarafından kırmızı figür tekniğıyle yapılan bu eserde satyros maskeli 4 kentaur tarafından çekilen 2 tekerlekli bir araba Herakles ve Nike

¹⁹⁴ Knox 1992, 282; Horst-Blume 1999, 975.

¹⁹⁵ MÖ 430 yılına ait bu vazo parçasına ait yayın için bk. Camp 1997, 255-283.

¹⁹⁶ Meineck 2011, 166, Res. 4.

¹⁹⁷ Apulian vazo. Sydney, Nicholson Museum, 47.05. Vazo için bk. Taplin 2007, 12, Res. 4.

¹⁹⁸ Bu vazo sahnesi çözümlmeleri için bk. Simon 1999, 1123-1124; Meineck 2011, 166; Delemen 2008, 110; Scholl 2000, 45.

¹⁹⁹ Horst-Blume 1999, 975. At kuyruğı ve phallus ile donatılmış perizoma kostümleri de satyrosların hayvansı yönünü vurgulamaktadır (Delemen 2008, 110). Satyros'ların doğaya dönük yanları için çalışma içerisinde bk. '1.1. Doğanın taklidi ve Dionysos etkisi' konu başlığı.

²⁰⁰ Paris, Musée du Louvre, MN 707 (M9). Bkz. Trendall-Webster 1971, 117; Hart 2010, 114, Res. 52.

²⁰¹ Bu vazo literatürde MÖ 6- 5. yy.ları kapsayan Eski Komedi Dönemi'ne ait olsa da satyr oyunlarının dönem üzerindeki etkisini göstermesi bakımından önem arz eder (Trendall-Webster 1971, 117).

tarafından kontrol edilmektedir. Kentaurlar'ın hemen yanında bulunan bir satyros, uzun phallos'u ve elindeki sopalarıyla arabaya yön ve hız veren seyis rolündedir. Seyis rolündeki satyros'un (Res. 11) sert bakışları, kentaur'ların yüz ifadelerindeki ayrı ayrı düşünceli ve memnuniyetsiz duygular çok net olarak betimlenmiştir. Seyis ve kentaurların yüzünde bulunan masklar köle masklarına oldukça benzemesine rağmen, sivri kulaklar, gelişigüzel dağılmış saçlar ve çeneden sarkan uzun sakal betimiyle tipik satyros karakterini yansıtmaktadırlar. Sahnedeki asıl ilginç nokta ise daha önce pek alışık olunulmayan bir şekilde Herakles ve tanrıça Nike'nin taktığı satyr maskeleridir²⁰². Her iki figürde de sivri kulaklar, kalkık hokka burun ve şikayetçi yüz betimlemesi yansıtılmıştır. Daha erken örneklerde görülen standart satyros betimlemeleri burada kademe atlamış ve kızgın ifade sunmuşlardır. Ressam bununla yetinmemiş ve Dionysos'un sadık takipçileri satyros'ları Herakles ve tanrıça Nike'ye de adapte etmiştir. Genel olarak bakıldığında ise sahne muhtemelen bir satyr oyununu canlandırıyor olmalıdır. Nike, Herakles ve seyis aktörleri, kentaurlar da satyrik koronon üyelerini canlandırıyor olmalıdırlar²⁰³.

Tiyatro masklarının tipolojik gelişimine genel olarak bakıldığında arkeolojik konteks içinde öyle bir alan vardır ki sunduğu materyaller ile çok ayrı ve özel bir öneme sahiptir. Güney İtalya açıklarındaki küçük bir ada olan Lipari'de yapılan kazılar sonucunda özellikle nekropol alanından birçok tiyatro maskı ele geçmiştir²⁰⁴. Bu özelliğiyle oldukça ünik bir konuma sahip olan ve literatüre Lipari Maskları olarak geçen bu örnekler yapıldıkları MÖ 4-3. yy.a ait tipolojik anlamda önemli veriler sunar.

Lipari'den ele geçen satyros maskları, satyros oyunları ve popüleritesinin Güney İtalya'da Hellenistik Dönem itibariyle de rağbet bulduğunu göstermektedir. Bu tür örneklerden birinde betimlenen silenos, yani yaşlı satyros maskı, yüzeyindeki orijinal renklerini koruması bakımından da önemlidir. Kırmızı ten rengiyle betimlenen yaşlı satyros²⁰⁵ (Res. 12), yaşlı kimliğine uygun olarak beyaz renkte saç ve sakal ile betimlenmiştir. Bir yün yumağı gibi sık ve toplu yapılan saçların aksine bıyık ve

²⁰² Sahne üzerinde birebir karakter analizi yapmaktan kaçınılmış ve sadece konu başlığı dolayısıyla mask betimleri temel alınmıştır.

²⁰³ Vazo hakkında benzer veya farklı çözümler için bk. Rumph 1951, 9-11, Res. 5-7; Crosby 1955, 77, Res. 34b; Trendall-Webster 1971, 117.

²⁰⁴ Lipari kazılarında tiyatro masklarını açığa çıkartan Luigi Bernabo Brea'nın katalog çalışması için bk. Brea 1998.

²⁰⁵ Brea 2001, 157-158, Res. 215.

sakallar aşağıya doğru düzensiz hatlar ile sarkıtılmıştır²⁰⁶. İki gözü de oldukça kısık bir biçimde işlenen satyros'un yayvan, hokka burnu ve her iki yana doğru açılan ağız boşluğu, yanaklardaki tebessüm olayı ile müthiş bir uyum içindedir. Eğrisel hatlarla yapılan kaşlar gözlerdeki şişkinliğe ifade katmaktadır. Dolayısıyla tüm yüz betimlemesi onun belki de sarhoş olduğunu gösterir biçimde yansıtılmıştır. Kırmızı yüz rengi, çok fazla içilen şarap ve bunun ardından gelen tatlı tebessüm ile vurgulanmıştır. Kaşların, gözlerin ve ağızın aldığı ifade satyrosun güçlkle bir iki kelime edebileceğini yansıtır şekildedir. İlk örneklerini vazolardan bildiğimiz satyros masklarında ifadedeki gelişimin pişmiş toprak bir eser üzerindeki yansıması bu örnek ışığında oldukça önemlidir. MÖ 3. yy. ilk yarısına ait bu satyros, Hellenistik Dönem'in gelişmişlik ve refahını gülen yüzüyle asılı durduğu bir duvardan tüm mekana yansıtmaktadır.

Roma'da bulunan ve MÖ 1. yy.ın ilk yarısına ait olan bronz bir papposilenos maskı (Res. 13) ise gerek gösterdiği kaliteli işçilik gerek de stilistik özellikleriyle satyros masklarında varılan gelişimin düzeyini yansıtır. Yuvarlak yüz hatlarına sahip mask, kel ve sakallı yapısıyla yaşlı bir papposilenos'un karakteristik özelliklerini yansıtır. Fakat buradaki örnekte kulakların yapısı ve bu kulakların her iki tarafında taşıdığı çanlarla bu yaşlı satyrin vahşi ve doğal yönüne vurgu yapılmıştır. Kaşların, altına doğru yükselen eğrisel hareketi ve buna bağlı olarak şekil alan alın kırışıkları maska tehditkar bir ifade katmıştır. Bu vahşi tutum, tek bir noktaya bakan dairesel göz deliklerinin yanı sıra kısarak baktığı oval ve ince göz kapaklarıyla güçlendirilmiştir. Basık burun geniş tutularak, ağız boşluğunun her iki yandan yukarı doğru açılan eğrisel hattına uyum sağlamıştır. Düzensiz boyutlarda tel tel işlenen sakallar çeneden itibaren aşağıya sarkıtılmıştır. Maskın yan yüzlerinde bulunan deliklerden bir mekana asılmak için yapıldığı anlaşılan mask, satyros karakterinin doğaya dönük tehditkar ve vahşi yönünü sergileyen ünik bir eserdir²⁰⁷. Bu maskın kullanım şekli ve asıldığı mekan tam bir kesinlik içermese de²⁰⁸ tiyatral amaçlı satyros masklarının Roma Dönemi'ne kadar gelinen süreçteki tipolojik gelişimine bir ipucu ve yansıma katması bakımından önemlidir.

Genel hatlarıyla incelendiğinde satyros oyunlarının, gerek antik yazarlardan elde edilen bilgiler ışığında, gerek de MÖ 6-5. yy.lar arasındaki vazo betimlemelerinde

²⁰⁶ Brea 2001, 157-158, Res. 215; Chiesa-Arslan 2004, 269, Res. 266.

²⁰⁷ Bu mask hakkındaki farklı çözümler için bk. Lucignani 2010; Rocca 2010.

²⁰⁸ Görüşler için bk. Lucignani 2010, 69.

oldukça rağbet gösterilen popüler betimlemeler arasında olduğunu söylemek mümkündür. Bununla birlikte, satyros oyunlarındaki çeşitliliğin azlığı ve tekdüze yapısı, MÖ 5. yy. sonlarından itibaren bu alanda vazoların farklı arayışlara itmiş olmalıdır. Bu durum, vazoların, satyros oyunlarına olan rağbetten alıp, gittikçe popüler hale gelen ve daha çeşitli konularda gösteriler sunabilen komedyaya oyunlarına yönlendirmiştir. Tiyatral konular içeren satyros oyunları, MÖ 4.yy.dan itibaren tiyatro yazarlarının da giderek daha az ilgisini çekse de²⁰⁹ Hellenistik ve Roma Dönemleri²¹⁰ boyunca sanatın birçok alanında tasvir edilmeye ve yorumlanmaya devam etmiştir²¹¹.

2.4. Komedyaya Oyunları ve Genel Mask Tipolojisi

Komedyaya oyunları, Büyük Dionysia şenliklerinde tragedyaya oyunları ile birlikte sergilenmeye başlamıştır. Grekçe ‘cümbüş’ anlamına gelen Komos sözcüğünden türeyen Komedi, MÖ 486 yılındaki şenliklerde ilk sergilenmesini takiben gitgide popülerliğini arttırmıştır²¹². Komedyaya, Atina’nın sosyal ve politik dönüşümü²¹³ içerisinde tragedyadan oldukça farklı bir sanat anlayışı ile icra edilmekteydi. Tragedya, kahramanın soylu başkaldırısı ya da ölümü uğruna inandığı doğruları gerçekleştirme savaşının oldukça dramatik sunumuydu. Komedyaya ise toplumsal değerler ve hayat gerçeklerini eleştirel bir yorum ile ele almaktaydı²¹⁴. Onun nükteli ve sivri dili herkesin kendine pay almasını sağlıyordu. Dolayısıyla, özellikle MÖ 5. yy.dan itibaren komik tiyatro, tragedyanın hiç olmadığı kadar politikti²¹⁵. Onun duruşu, tüm özellikleriyle toplumsal düzenin bozukluğuna yıkıcı veya yapıcı atıflar yapmaktan geçmekteydi²¹⁶.

Komedyaya sanatının tüm işleyişiyle ilgili bilgilerimiz sınırlı²¹⁷ olsa da kökenlere ilişkin birtakım çıkarımlar yapabilmek mümkündür²¹⁸. Aristoteles, komedyanın phallus

²⁰⁹ Zimmermann 2001, 126.

²¹⁰ Özellikle Pompei resim sanatları üzerinde görülen satyros betimleri için bk. Bieber 1917, 57; Simon 1971, 201; Simon 1999, Res.157-165.

²¹¹ Delemen 2008, 109.

²¹² Aristoteles’e göre daha önce gönüllüler tarafından oyunlar sergilenmekteydi. Bkz. Aristoteles, *Poietika*, 1449b, 35.

²¹³ Atina’nın dönemselsiyasi gelişmeleri için çalışma içerisinde bk. ‘1.2. Tiyatro Süreci, Oyunlar ve Politik-Dini Etkiler’ konu başlığı.

²¹⁴ Sokullu 1976, 45.

²¹⁵ Boardman 1994, 168.

²¹⁶ Sokullu 1976, 45.

²¹⁷ Aristoteles; komedyanın nasıl bir gelişme çizgisi gösterdiğinin bilinmediğini aktarır. Bu konuda bk. Aristoteles, *Poietika*, 1448a, 1449a, 1449b.

türkülerinden doğduğunu belirtmektedir²¹⁹. Başlangıçta Dionysos kültüyle özdeşleşen cinsel üretkenlik imajının toplumsal berekete yansıyan sonucu, ilksel komedyaya oyunlarının özünü oluşturan cinsel açlık ve müzik eşliğindeki alaycı açık-saçıklığa ve coşkuya bürünmüştür²²⁰. MÖ 6. yy.dan itibaren komedyaya, bu tarz sınır tanımayan şaka ve grotesk yüklü davranışlarla yeni bir akım başlattı. Kıta Yunanistan dışında antik yazarların işaret ettiği Güney İtalya bölgesi²²¹ ve Sicilya'lı ozan Epicharmos'un etkileri bu bakımdan araştırılmaya değerdir. Aristoteles'in ilk güldürücü olaylar dizisini biçimlendiren kişi olarak andığı Epicharmos'un²²² oyunlarında düşünselliğin nükteli üslup ile aktardığı belirtilidir. Dolayısıyla, Atina'daki şenliklerle parıldayan bu gösteriler, farklı coğrafyaların zengin sanat anlayışıyla güçlenmiş olmalıydı²²³.

Komedyaya türüne ait en eski ve önemli örnekleri, Kıta Yunanistan'da Aristophanes'in günümüze ulaşabilmiş eserleri oluşturmaktadır²²⁴. Onun yazdığı oyunlarda, eleştirel bir tutum ile toplumun eğitilmesi amacı her zaman ön plandadır. Aristophanes komediyi bir tartışma ve düşünme aracı olarak kullanmıştır. Bu yüzden de onun yapıtları kaba sözlü bayağı komedinin ötesinde sanatsal bir nitelik kazanmıştır²²⁵. Dolayısıyla Aristophanes'in komediyi toplum yararına kullanılabilen bir sanat dalı olarak geliştirdiği görülmektedir. Bu noktada Komedyaya, kahkaha attıran öğelerin kullanımından yola çıkarak ideal yaşamı arayan bir taşlama sanatı olarak vücut bulmuştur²²⁶.

Komedyaya oyunları geçirdiği tarihsel süreç esas alındığında kendi içerisinde 3 bölüme ayrılmaktadır. Büyük Dionysos Şenliği'nde resmi olarak sergilendiği ilk tarih olan MÖ 486 yılından başlayan Eski Komedi evresi, Atina'nın Peloponnes Savaşları'nda yenilgiye uğradığı MÖ 404 yılına kadar devam eder. Bu tarihten sonra 70 yıllık bir Orta Komedyaya evresinin ardından MÖ 336'da Büyük İskender'in kurduğu

²¹⁸ Çalışma içerisinde bk. '1.1. Doğanın taklidi ve Dionysos etkisi' konu başlığı.

²¹⁹ Aristoteles, *Poietika*, 1449a, 10.

²²⁰ Lever 1956, 8.

²²¹ Güney İtalya'daki Apulia bölgesinden ele geçen ilksel komedi oyunlarına dönük vazo parçaları için bk. Carpenter et al. 2014.

²²² Aristoteles, *Poietika*, 1449b, 5.

²²³ Lever, Epicharmos'un İonyalılarından mitoloji ve parodi anlayışını, Dor kültüründen ise müzikli fars anlayışını aldığı belirtir. Bu konu için bk. Lever 1956, 45.

²²⁴ Aristophanes'in yapıtları için bk. Tyrrell 1889; Ehrenberg 1942; Zimmermann 2014. Bunun yanında dönemin diğer erken örnekleri ve sanatçıları için bk. Storey 2014, 95-112.

²²⁵ Yüksel 1978, 561.

²²⁶ Yüksel 1978, 568.

Hellenistik kültürden doğan 86 yıllık bir Yeni Komedi evresi başlamıştır²²⁷. Komedyanın geçirdiği bu tarihsel süreç oyunların karakterini olduğu kadar zamanla zengin bir karakter repertuarının da oluşmasını sağlamıştır. Bu durum hiç kuşkusuz tiyatro maskelerindeki çeşitlilik ile de kendisini göstermiştir.

2.4.1. Eski Komedyaya Evresi

Komedyanın ilk evrelerinde coşkulu koroların müzik ve dans ile yaptığı gösteriler bir güldürü ögesi olarak antik dönem drama sanatında tragedyanın tam tersi bir etki yaratmıştır. Özellikle sıradan halkın yoğun ilgi gösterdiği bu tür gittikçe gelişmiş ve gezici oyuncuların küçük bir sahne üstünde, yine maskeleriyle, belirli tipleri canlandırmalarıyla zenginleşmiştir²²⁸. Konular insanın iç dünyasını dışa vurabileceği, her türlü kuralı tasfiye eden bir hareketler bütünü olarak sergilenmektedir. Koro üyelerinin de çoğunlukla hayvan veya satyr kılığına bürünerek²²⁹ maske taktığı bir oyun türü olarak komedyanın ilk evresi hızla gelişmiştir²³⁰.

Antik dönemde komedyanın ilk evresi için en önemli bilgileri şüphesiz Aristophanes'in günümüze ulaşabilmiş eserleri sunmaktadır. Atina toplumunda beliren kamusal bozukluklara ve yurttaşların temel haklarına komedyaya sanatı ile dikkat çekmiştir. Aristophanes, koroyu Atina devletinin kamusal bir yüzü gibi kullanmış ve tüm başıbozuklukları koroya söyleterek bu yolla seyirciye ulaştırmıştır²³¹. Atina'nın ünlü kişilerini alaycı bir yaklaşımla eleştirirken²³², toplumun her kesimi tarafından bilinen ama kimsenin dile getirmeye cesaret edemeyeceği sözleri söyletmiştir koroya. Bu yanıyla komedinin eğlendirici olduğu kadar toplum üzerinde eğitici bir misyonu olabileceği göstermiştir²³³.

²²⁷ Yüksel 1978, 557.

²²⁸ Özbayoğlu 2006, 125.

²²⁹ Satyr oyunları komedyaya oyunları içerisinde önemli bir paya sahipti. Çalışma içerisinde bk. '2.3. Satyr maskeleri ve genel tipolojik gelişim' konu başlığı.

²³⁰ Nicoll 1979, 60.

²³¹ Anderson 1978, 25.

²³² Aristophanes, yazdığı Atıllar oyununda Atina'da Perikles'in ölümüyle yönetimi ele alan Kleon'u ağır bir şekilde taşıdığı için Kleon tarafından yargılanmakla tehdit edilmiştir. Oyun halk tarafından beğenilip birincilik ödülü almış ve bunun üzerine Aristophanes, Kleon'un nüfuzunu düşürmemek adına bir dahaki sefere daha dikkatli olacağına söz vermiştir (Duvoisin 1996, 339-361).

²³³ Yüksel 1978, 561.

Özellikle Aristophanes'in oyunlarında karşımıza çıkan, toplumun her kesiminden insanın mitolojik kahramanlar ve tanrılar ile yan yana, aynı sahnede sunma ve eleştirme imkanı²³⁴ şüphesiz bazı tehlikeleri de ön plana çıkarıyordu. Yazarın bu cesur tutumu koro ve oyuncular üzerinde bir baskı yaratabilirdi. Ancak hiç şüphesiz antik yunan tiyatrosunda bu sorunun en aza indirilmesi bir kamufraj aracı olarak maske kullanımını karşımıza çıkarmaktadır. Atina'nın saygıdeğer insanlarına karşı yapılan taklitler yüze takılan bir maske yardımıyla oyuncuya bir çeşit dokunulmazlık sunuyordu. Dolayısıyla maske, aktörleri oyunculuğun tehlikelerine karşı koruyordu²³⁵.

Eski komedi maskları genellikle dönemin yaşayan veya geçmişte yaşamış kişilerini yansıtan grotesk karikatür biçimindeydi. Komedi aktörleri tarafından oyunlarda gülünç ve alaycı bir şekilde sunulurlardı. Düşük seviyeli hareketin etkileyici örnekleriydi. Bu bakımdan çoğunlukla dış görünüş ve karakter tiplmesi olarak seyirciye bilgi aktaran karaktere sahipti. Bu yönü itibariyle eski komedi maskları trajediden daha farklı bir tiplleme sunuyordu. Mitolojik karakterler veya yaşayan ünlü kişiler olabildiğince basit aktarılırdı²³⁶. Dolayısıyla yaşayan veya yaşamış kişilerin masklarında bir portre olma özelliği de taşıyorlardı²³⁷.

Eski Komedi mask ve kostümleri zengin bir repertuara sahipti. Özellikle Aristophanes ile birlikte koro yaratımında ortaya çıkan çeşitlilik, renklerin ve şekillerin bir şovunu sunuyordu²³⁸. Atların, kuşların, kurbağaların ve eşekarılarının²³⁹ oluşturduğu koronun yarattığı doğaya dönük samimi hava vazo yüzeylerine de yansımıştır. Siyah figür tekniğinde yapılmış bir oinochoe (Res. 15) ve kırmızı figür tekniğinden bir kalyx krater (Res. 14) üzerine işlenmiş komedi sahneleri, Aristophanes oyunları ile gelişen farklı havayı çok net yansıtır şekildedir. Kalyx krater üzerinde horoz kostümleriyle aulus çalan bir kişi etrafında dans eden koro üyeleri tasvir edilmiştir²⁴⁰. Oinochoe üzerinde ise daha vahşi şekilde betimlenmiş kuş kostümleri giyen koro üyeleri yer

²³⁴ Brockett 1974, 95; Yüksel 1978, 562.

²³⁵ Taplin 2014.

²³⁶ Petrides 2009, 3.

²³⁷ Özellikle Socrates tipi masklarda, onun geniş ve yayvan burnu baz alınıp bir silenos tipi yaratma çabası oldukça popülerdi. Ancak bu durum bir portreden ziyade tarihi bir kişinin karikatürize edilmiş maskı olarak nitelendirilmelidir.

²³⁸ Petrides 2009, 3.

²³⁹ Aristophanes oyunlarına bu hayvanların isimlerini vermiştir.

²⁴⁰ Attik siyah figür, Kalyx Krater. MÖ 425. Malibu 82.AE.83. Courtesy. Vazo için bk. Csapo 2010, 9, Res. 1.4.

almaktadır²⁴¹. Eski komedyya döneminin ruhunu yansıtan bu koro üyelerinin her iki vazoda da aynı kostüm ve dans şekilleriyle betimlendiği görülmektedir²⁴². Horoz kostümlü aktörlerin şortlarına phallus aplike edildiği görülmektedir. Bu durum özellikle Aristophanes etkisiyle gelişen doğaya dönük, Dionysiak merkezli saflığın ve yaşam coşkusunun etkilerini yansıtmaktadır²⁴³.

Eski komedyya evresinde görülen ve doğallığı merkezde tutan kostüm ve dolayısıyla da hayvan masklarının yarattığı samimi hava antik dönem tiyatrosunda bir dönemin modasını yansıtsa da Atina devletinin içinde bulunduğu siyasi koşullara bağlı olarak MÖ 4.yy. başlarından itibaren yitirmeye başlamıştır²⁴⁴.

2.4.2. Orta Komedyya Evresi

Peloponnes Savaşı'nın yaratmış olduğu olumsuz ve karamsar siyasi hava, tiyatral ve kültürel aktivitelerin merkezi olan Atina'da tüm yoğunluğu ile hissedilmiştir²⁴⁵. Bu durum toplumsal tüm faaliyetlerde olduğu gibi sanata da yansımış ve komedi oyunlarının içeriğini değiştirmiştir. Aristophanes oyunlarında kendisini gösteren ülküsel Atina imgesi gitgide yerini sıradan, kaba güldürüye bırakmıştır. Bu dönemle birlikte toplumu güldürü öğeleriyle kamusal düzeni eleştirmeye yönelten oyunlar artık tamamen salt eğlendirici unsurlara dönüşmüştür²⁴⁶.

Orta dönem komedyya oyunlarında ve buna bağlı olarak da masklarda, bir önceki dönemin grotesk ağırlıklı yapısı artık yerini daha çok insan doğasını merkeze alan gerçekliğe bırakmıştır. Mitolojik karakterlerin varlığı devam etse de, insan doğasının günlük karakterlerini yansıtan oyunlar daha revaçtadır. Oyunlar aşçı, asalak, yağcı, genelev sahibi, kurnaz köle gibi tiplerin ağır bastığı bir karaktere bürünmüştür²⁴⁷. Dolayısıyla da günlük hayatın içinden gelen karakter masklarında bir artış oluşmuştur.

²⁴¹ Attik kırmızı figür, Oinochoe, MÖ 480. British Museum, 1842, 0728.787, B509. Vazo için bk. Hart 2010, 26- 27, Res.11.

²⁴² Csapo 2010, 9-10.

²⁴³ Lever 1956, 96.

²⁴⁴ Bu durumun oluşmasında Atina'nın Peloponnes Savaşları'nda aldığı yenilginin önemli bir payı vardır. Bu savaş hakkında detaylı bilgi için bk. Jowett 1900.

²⁴⁵ Anderson 1978, 27.

²⁴⁶ Yüksel 1978, 563.

²⁴⁷ Duckworth 1952, 22; Petrides 2009, 3.

Orta komedi dönemine ait zengin vazo repertuarı içerisinde mask tiplerini yansıtan örnekler bol miktarda Güney İtalya²⁴⁸ ve Atina'daki²⁴⁹ kazılardan ele geçmiştir. Mitolojik karakterlerin karikatürize edildiği ve sıradan insanın komik hallerini yansıtan sahneler bu vazo resimlerinde görülebilmektedir. Bunlar arasında Zeus'un Hermes'in yardımıyla Alkmene'ye kur yapma sahnesi²⁵⁰ (Res. 16) ve bir komedi tiplemesi Charinus'un hazine sandığını hırsızlardan korumaya çalıştığı sahne²⁵¹ (Res. 17) örnek olarak verilebilir. Aktörlerin maskelerine yansıtan abartılı mimikler, komedyanın şaşırtan ve güldüren öğelerine zenginlik katmıştır. Vücutların işlenişi ve kostümlerin ona uygun olarak yapılan asimetrik biçimi yüzlere yansıtılan karikatürize ifade ile desteklenmiştir. MÖ 4.yy. ortalarına tarihlenen her iki vazo da orta komedyaya döneminin karakteristik özelliklerini yansıtan örneklerdendir.

Orta komedyaya döneminin en çarpıcı örneklerinin keşfedildiği Lipari'de birçok pişmiş toprak mask türü oldukça sağlam olarak ele geçirilmiştir. Bunlar arasında MÖ 4. yy.ın 2. yarısına ait olan Herakles ve Hades maski (Res. 18) oldukça dikkat çeken iki örnek arasında yer almaktadır²⁵². Mitolojiye göre; Herakles'in 12 işinden biri Kerberos köpeğini ölümler ülkesinden kaçırmaktır²⁵³. Bu iki mask olasılıkla birazdan Herakles'in yapacağı mücadelenin hemen öncesindeki iddialaşma ve güç gösterisinin yüz hatlarına yansımaları göstermektedir. Orta komedyaya dönemine has özellikleriyle yansıtılan ifadeler, mitolojik karakterlerin abartılı mimikleriyle işlenmiştir. Genel olarak bakıldığında Herakles'in başında aslan postu, Hades'te ise kurt başından bir post yer almaktadır. Her iki mask da geniş ve oval yüz hatlarına sahiptir ve alın kırışıklıkları sert bir biçimde işlenmiştir. Gözler oldukça iridir ve adeta göz kapaklarından çıkacak derecede şişkin betimlenmiştir. Herakles'in heyecanlı ve bir yandan da mücadeleye hazır savaşçı ifadesi gözlerin yapılış biçiminde net olarak yansıtılmıştır. Ağız açıklığında birazdan gireceği mücadelenin kavgacı feryadı şekillendirilmiştir. Bu ifade, yanakların dolgun çıkıntı yapmasına neden olmuş ve geniş hokka burun ile güçlendirilmiştir. Herakles'teki coşkulu ifadenin aksine Hades maskında ise alaycı ve kendinden emin bir ifade bulunmaktadır. Ağızın yanaklara doğru yaptığı derin açıklık

²⁴⁸ Güney İtalya'dan örnekler için bk. Webster 1951, 222-232; Rebaudo 2013, 27-47.

²⁴⁹ Atina Agorası'ndan örnekler için bk. Crosby 1955, 76-84.

²⁵⁰ Çan krater. Vaticano. Museo Gregoriano Etrusco 17106. Vazo için bk. Rebaudo 2013, 31.

²⁵¹ Kalyx krater. Berlin. Antikensammlung 3044. Vazo için bk. Rebaudo 2013, 31.

²⁵² Brea 1987, 28.

²⁵³ Homeros, *İlyada*, VIII, 360-370.

ve yanaklarda beliren şişkinlik gülme eylemini net olarak betimler. Bu eserler, özellikle göz ve yüzdeki abartılı ifadelerin dönem anlayışını yansıttığı eşsiz örneklerdendir.

Herakles ve Hades masklarında da görüleceği üzere, dönemin genel betimleme anlayışında beliren klasik doğallıktan çıkış, orta komedyaya evresinin genel karakterini oluşturmaktadır. Duyguların ifadesindeki abartılı mimikler, düzensiz kaşlar, gözlerin oldukça iri olan şişkinliği, ağız için yapılan boşlukların genişlemesi ve vücutların düzensiz hatları dönem sonlarına doğru abartılı bir absürtlüğe ulaştı²⁵⁴.

2.4.3. Yeni Komedyaya Evresi

Atina'nın MÖ 336 yılında Makedonya hakimiyetine girişi drama sanatında da etkisini göstermiştir. Artık Atina dünyanın merkezi değildir ve yurttaşlık bilinciyle yazılan oyunlar yerini Atinalı'nın sıradan yaşantısına bırakmıştır. Bundan böyle komedyaya, Atinalı'nın evi, arkadaşları, köleleriyle olan ilişkisi, yemek içmek ve sevişmekle geçen sınırlı çevredeki yaşamıyla ilgilenecektir. Çünkü güncel politik sorunlar Atinalılar'ın kontrolünden çıkmıştır²⁵⁵.

Yeni komedyaya evresinin pek çok özelliği çağdaş komedi anlayışının temelini oluşturmaktadır. Her kesimden insanın karşılaşabileceği günlük yaşantının bir parçası olan sorunlar bir mizansen oluşturularak aktarılmıştır. Bu yüzden ki aradan geçen yüzyıllar, çağdaş komedinin temelini eski komedyaya yerine bu evreyle yansıtır²⁵⁶. Yeni komedyaya evresinin tanınmış en önemli yazarı hiç şüphesiz Menandros'tur²⁵⁷. Onun oyunlarında²⁵⁸, insan karakterinin kusurları ve rastlantısal olay örgüleriyle sonuçlanan erdemli aydınlanma görülür. Menandros'ta olduğu gibi diğer yazarların da²⁵⁹ gündeminde artık tanrılar gibi soyut konular veya politik taşlamalara daha az yer

²⁵⁴ Petrides 2009, 4.

²⁵⁵ Lesky 1966, 643; Yüksel 1978, 565.

²⁵⁶ Yüksel 1978, 565.

²⁵⁷ Menandros hakkında detaylı bilgi için bk. Geoffrey 1972, 65-80; Brea 1987, 44.

²⁵⁸ Menandros oyunları için bk. Scafuro 2014, 218-238; Blanchard 2014, 239-257.

²⁵⁹ Yeni komedyaya evresinin diğer yazarları için bk. Raines 1946, 83-102; Duckworth 1952, 25; Scafuro 2014, 199, 217.

verilmektedir²⁶⁰. İnsan odaklı bir eğlencenin çok ciddi boyutlarda bir kahkaha unsuruna yer vermeyen karakteri dönemin komedyaya anlayışını oluşturmuştur²⁶¹.

MÖ 4. yy. Atina'sının gündelik yaşamından sahneye kesitler sunan yeni komedyaya evresinin genel olay örgüsü oldukça gerçekçi bir çerçevede işlenir. Buna bağlı olarak aktörlerin duruş ve kullandığı konuşmalar da günün gerçekliğine uygundur²⁶². Bu özelliğiyle aktörlerin kullandıkları maskelerde komedyanın hiçbir evresinde olmadığı kadar bir gerçekçilik hakimdir. Maskelerde tam bir standartlaşma yaşayan yeni komedyanın göze çarpan popüler tipi ideal gençlik maskeleridir. Bu maske türünün dikkat çeken en önemli özelliği trajik tarzda ifade edilen idealize yüz hatlarıdır²⁶³. Lipari'den bulunmuş olan genç erkek maskı (Res. 19) bu stili yansıtan iyi bir örnektir. Literatüre 'mükemmel genç' olarak geçmiş bu erkek maskı²⁶⁴, kırmızı teni ve sakalsız, dinamik yüz yapısıyla dikkat çeker. Belki de palestrada fazla vakit geçirmekten bronzlaşan kırmızı ten, sportif ve cesur bir imge yaratmıştır²⁶⁵. Göz ve ağzın açıklığındaki orantısal hatlar, diğer gençler arasında kıdemli olduğunu yansıtan bilge bir tavırla vurgulanmıştır. Alın üzerinde verilen kırışıklıklar gerçekçi ifade anlayışının sonucudur. Saçlar yüksek bir korona şeklinde yapılarak geriye doğru taranmıştır. Trajik mask anlayışına uygun idealize bir betimleme örneği olan bu maske, drama sanatındaki tüm dönemler için tasarlanmış bir tipin özelliklerini yansıtır.

MÖ 3. yy.ın ortalarından itibaren Roma Cumhuriyeti'nde görülen siyasi ve ekonomik yükseliş hiç şüphesiz drama sanatının da gelişmesine neden olmuştur. Halihazırda köklü bir tiyatro geçmişi olan bu coğrafyada, antik Yunan literatüründen uyarlanan oyunlar ve kendi yapıtlarıyla birlikte gelişen sahne sanatları üst düzey bir ivme yakalayacaktır²⁶⁶. Dolayısıyla günümüze kalabilen tiyatro maskı örneklerinin de en zengin kaynağını oluşturacaktır. Antik dönem Ege ve Akdeniz coğrafyalarında özellikle mimari bloklar üzerinde kendisini gösteren bu etki, hiç şüphesiz Anadolu'nun köklü sanat anlayışında da en güzide örnekleri sunmaktadır.

²⁶⁰ Anderson 1978, 27.

²⁶¹ Yüksel 1978, 567.

²⁶² Yüksel 1978, 565.

²⁶³ Petrides 2009, 3.

²⁶⁴ MÖ 3. yy. ilk yarısına tarihlenen mask, benzer diğer örnekleriyle bulucusu tarafından kategorize edilmiştir. Bu konu için bk. Brea 2001, 186-190, Res. 249.

²⁶⁵ Tipolojide genç erkek maskları içinde 'panchrestos' ismiyle geçmektedir. Bu konu için bk. Brea 2001, 186, Res. 249.

²⁶⁶ Duckworth 1952, 3.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. BATI ANADOLU'DAN TİYATRO MASKİ ÖRNEKLERİ

Anadolu, tarih boyunca birçok uygarlığa evsahipliği yaparak (Har. 1) yüzyıllar boyunca sürekli gelişen bir mimari ve heykeltıraşlık birikimine sahip olmuştur. Hiç şüphesiz bu birikimlerden birtanesi de tiyatro yapıları olmuştur. Mimari bloklar üzerindeki masklı figürlerin ve dolayısıyla tiyatro yapılarının başta Anadolu'nun Ege ve Akdeniz kıyıları olmak üzere Yunanistan ve İtalya'ya uzanan örnekleri ele alındığında Dünya'nın başka hiçbir bölgesinin bu denli zengin bir envantere sahip olmadığı görülmektedir. Anadolu'nun batı kıyılarında birbirine yakın kentlerde yer alan bu denli bol örneğe karşın kıyı bölgelere bağlı bazı iç kesimler dışında buradaki örnekler gibi kompleks tiyatro yapılarının bulunmayışı bir kültür sınırını göstermektedir²⁶⁷. Kültürel aktivasyon ile gelişen bu sürecin sonucu mimari heykeltıraşlıktaki dekoratif zenginliktir. Dolayısıyla yapıyı bir kurdele gibi saran masklı mimari bloklar, ince işçilikte süslemenin eşsiz örneklerini sunarlar. Özellikle yapıldıkları dönemde renkli oldukları da düşünüldüğünde oyunu izlemeye gelen seyircileri kurgusal zemine ilk bu figürler karşılar.

Tiyatro masklarının Anadolu'nun batısı ve Akdeniz boyunca ev sahipliğini yaptığı örnekler, kendi dönemlerinin en iyi yontuculuk özellikleriyle işlenmişlerdir. Mimari heykeltıraşlık yanında pişmiş topraktan mask örneklerinin de yer aldığı bu coğrafyalar, antik dönemin bir kültür haritasına önderlik etmektedirler. Dolayısıyla üzerinde durulacak olan pişmiş toprak ve mimari eserler üzerindeki mask betimleri olabildiğince en çarpıcı örnekleri sunan malzemelerden oluşturulmaya çalışılacaktır.

Çalışma boyunca Anadolu'daki birçok tiyatro yapısı ziyaret edilerek yerinde inceleme imkanı elde edilmiştir. Buna göre; hangi tiyatrolarda masklı blokların var olduğu sorusu detaylı bir şekilde araştırılmıştır. Yapılan geziler sonucunda Anadolu'da Parion, Nikaia, Pergamon Yukarı Tiyatrosu, Kyme, Ephesos, Teos, Hierapolis, Sagalassos, Perge, Aspendos, Side, Aphrodisias, Stratonikeia, Halikarnassos, Bargylia,

²⁶⁷ Çevik 2013, 5.

Tlos, Letoon, Arykanda, Myra ve Limyra kentlerinin tiyatrolarında masklı bloklara yer verildiği anlaşılmıştır (bk. Tablolar). Çalışma içerisinde gerek katalog yaparak gerek de kent başlığı altında teknik bilgilerine yer verilen mask örnekleri bulunmaktadır. Buna göre; çalışması yapılan mask örnekleri daha önce yayını yapılmış, en çok veri akışı sağlayan örneklerden seçilerek ele alınmıştır. Bunun yanı sıra, yayını önceden yapılmayan eserler ise yalnızca ilgili kurum ve kişilerden gerekli izinlerin alınmasıyla çalışılmıştır. Dolayısıyla kataloglaması yapılan eserlerin niceliğini bu durum belirlemiştir. Buna göre Hierapolis, Stratonikeia, Perge ve Arykanda eserleri için özel izinler alınmış, geri kalan kentlerden seçilen masklı örnekler ise önceden yayını yapılan eserlerden seçilerek çalışması yapılmıştır. Katalog bölümüne dahil edilen mask örnekleri de bu veri akışını en iyi yansıtabilecek eserlerden seçilerek oluşturulmuştur.



3.1. Mysia Bölgesi

3.1.1. Pergamon

Mysia Bölgesi (Har. 2) kentlerinden olan Pergamon'da (Plan 1) yer alan tiyatro, Hellenistik Dönem'de Anadolu'da inşa edilmiş en etkileyici yapılardan birisidir²⁶⁸. Kentteki köklü heykeltraşlık faaliyetlerinin de sonucu olarak Pergamon antik kentine ait bloklarda zengin bir mimari-heykeltraşlık üslubu kullanılmıştı. Konumuz kapsamındaki, bu kente ait olan masklı friz bloklarının bir kısmı günümüzde Berlin'deki Pergamon Müzesi ve İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde bulunmaktadır.

KN. 1 (Res. 20)'de, İstanbul Arkeoloji Müzesi ana binada sergilenen Pergamon Tiyatrosu'na (Plan 2) ait monolit bir arşitrav-friz bloğu üzerinde mask betimleri bulunmaktadır²⁶⁹. Friz üzerinde 4 adet silenos, 3 adet de satyr maskı bulunmaktadır. Silenoslar tipolojiye uygun olarak saçsız ve sakallı olarak betimlenmişlerdir. Oldukça keskin hatlardan oluşan yüz ifadeleri barok bir üslupta işlenmiş, zengin ve detaycı yontuculuk özellikleri göstermektedir. Yüz yapıları yuvarlak hatlarda ve dolgun işlenen silenoslara dalgalı ve etli yapıdaki kaşları, basık burunları ve özellikle de tüm yüzü kaplayan bıyık ve sakal detayları ince bir işçilikte işlenmiştir. Sakalların arasından oldukça kısa tutularak işlenen ağız açıklıkları ise ifadelerindeki güçlü etkiyi net olarak yansıtmıştır. Pergamon'dan ele geçen bu silenos tipolojisini paralel bir tarih olarak Anadolu'da en iyi Letoon'daki silenos maskları²⁷⁰ yansıtmaktadır. Bloğun geri kalan 3 mask tipi de satyr masklarından oluşmaktadır. Silenos masklarında olduğunda gibi satyr maskları da birbirinin çok benzeri olan profil tiplerinde işlenmişlerdir. Buna göre; satyr masklarının yüz yapıları uzun ve dolgun şekilde işlenmiştir. Saçlar alın üzerinden geriye doğru taranmış, uzun ve kabarık bukleler halinde yüzün her iki yanından düşürülmüştür. Ağız yapıları, bıyık ve sakal detaylarının işlenişi ve ağız açıklığının genişliği de dahil olmak üzere silenos masklarıyla aynı tipte işlenmiştir. Buradaki satyr örnekleri de Letoon'daki masklar ile aynı tipolojik özellikleri yansıtmış olup, Pergamon örneklerinin daha barok ve detaycı bir üslup ile işlendiği anlaşılmaktadır.

²⁶⁸ Pergamon tiyatrosu için bk. Bieber 1961, 120; Ferrero 1990, 32; Gerkan 1972, 49-63.

²⁶⁹ Daha önce yayını yapılan bu eser için bk. Mendel 1914, 47-49.

²⁷⁰ Çalışma içerisinde bk. '3.6.2. Letoon' konu başlığı.

KN. 2 (Res. 21)'de Pergamon'dan Berlin'e götürülen mermer bir friz bloğu üzerinde ise 2 adet mask betimi bulunmaktadır²⁷¹. Saç ve yüz yapıları aynı stilde işlenmiş olan bu masklar tipolojik olarak birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Her ikisinin de saçları alın üzerinde oldukça yüksek bir onkos oluşturmuştur. Saçlar tüm yüz hattı boyunca devam eden ve çene hizasına dek uzanan kabarık bukleler yapmıştır. İzleyiciye göre bloğun sağ cephesinde yer alan maskın saçları barok bir üslupta işlenmiş ve yuvarlak hatlardaki kabarık bukleleriyle dikkat çekmektedir. Etili işlenmiş kaşların derine çekilmesiyle oluşan alın kırışıklıkları oldukça detaylı bir şekilde betimlenmiştir. Göz açıklıkları orta genişlikte bırakılmıştır ve göz kapaklarının yaptığı kanallarla sınırlandırılmıştır. Kalın ve kemikli bir yapıya sahip burunda kırıklar mevcuttur. Ağız açıklığı orta genişlikte tutulmuş ve üst dudağın burun kapaklarının hemen altında sonlanmasıyla pramidal bir hat oluşturulmuştur. Yüz yapısı yuvarlak hatlarda işlenmiştir ve derin kanallı çizgiler oluşturularak maskın yaşlı ve yorgun yapıdaki cildi vurgulanmıştır. Tüm bu özellikleriyle bu mask, trajedi oyunlarında kullanılan ve Pollux'un *katákomos poliá* olarak kategorize ettiği bir tiplmeye aittir²⁷². Buna göre, bu tipte betimlenen masklar, trajedi oyunlarında 'yaşlı kadın' tiplmesinde kullanılmaktadır. Yüz hatlarındaki kırışıklıklar ve acıyı yansıtan ifadeler bu maskların en karakteristik özellikleridir. Saçlar bazen bu duruma uygun olması için beyaz renge boyanmaktaydı. Bu maskın aynı tipolojideki benzer bir örneği Smyrna'dan bulunmuştur²⁷³. Fakat Smyrna örneği terrakota bir masktır. Pergamon'a ait masklar, Hellenistik tiyatrodaki MÖ 2. yy. sonları ve MÖ 1. yy. başlarına tarihlenen²⁷⁴ yapım evresine ait örnekler sunması itibariyle Smyrna maskı Pergamon örneğinden yüzyıl kadar daha erken tarihli olup, her iki eser de bu tiplemenin Anadolu'daki nadide örneklerini yansıtmaktadırlar. Bununla birlikte, Stratonikeia'dan ele geçen bir eser, Pergamon maskıyla aynı tipolojide olup, Stratonikeia örneği daha geç bir tarih olarak, MÖ 1. yy. son çeyreğine tarihlenmektedir²⁷⁵.

Aynı blokta izleyice göre sol cephede kalan mask da aynı yontuculuk özellikleri göstermekle birlikte buradaki maskın saçlarında ince kanallarla birbirinden ayrılan dalgalı saç katmanları oluşturulmuştur. Yine yüksek bir onkos yapan saçlar, çene

²⁷¹ Brea tarafından daha önce yayınlanmış olan bu eser için bk. Brea 1998, Res. 7.

²⁷² Brea 1998, Res. 7.

²⁷³ Günümüzde Louvre Müzesi'nde bulunan Smyrna maskı için bk. Brea 1998, Res. 77.

²⁷⁴ Radt 2002, 253.

²⁷⁵ Çalışma içerisinde bk. '3.3.2. Stratonikeia' konu başlığı, Res. 27.1.

hizasında kıvrıkcık bukleler yaparak sonlandırılmıştır. Saçlara paralel olarak alın kırışıklıklarının da ince çizgilerle eğrisel bir hat oluşturduğu görülmektedir. Kaşlar ve burun oluşan tahribat nedeniyle belirsizdir. Göz açıklıkları, yuvarlak hatlardadır ve küçük açılmıştır. Derin kanallı göz kapakları, göz açıklığına paralel ve onu içine alan bir yuvarlak hat oluşturmuştur. Ağız açıklığı küçük bir yapıda tutulmuştur. İnce ve etsiz alt dudak düz bir hat oluştururken üst dudağın yaptığı yarım daire işleniş hattı maskın gözlerinde oldukça baskın olan şaşkınlık ve korku ifadesini desteklemiştir. Tüm bu özellikleriyle bu mask da trajedi oyunlarında kullanılan ve Pollux'un *katákomos ōchrá* olarak kategorize ettiği tiplere aittir. Bu maskın aynı tipolojideki benzer örnekleri İtalya'da çok sayıda ele geçmiştir²⁷⁶.



²⁷⁶ İtalya örnekleri için bk. Brea 1998, Res. 91-95.

3.2. Aiolis Bölgesi

3.2.1. Myrina

Aiolis Bölgesi (Har. 3) kentlerinden olan Myrina (Plan 3), özellikle Hellenistik Dönem'e ait eşsiz terrakota figürinleri ile Anadolu Arkeolojisi'nde önemli bir yere sahiptir. Burada 1880-1882 yıllarında yapılan kazılar²⁷⁷ sonucu ele geçen eserlerin birçoğu günümüzde Avrupa²⁷⁸ ve Amerika'daki²⁷⁹ müzelerde yer almaktadır. Yapılan kazılar sonucunda mezarlarda bulunmuş bu figürinler arasında birçok tiyatro masklı örnek de bulunmaktadır. Bunların bir mezar hediyesinden ziyade, kişinin yaşarken de kullandığı eşyalar olması muhtemeldir²⁸⁰.

Günümüzde birçok Myrina terrakota eseri Paris Louvre Müzesi'nde bulunmaktadır. Bunlardan yaklaşık 6 cm. yüksekliğinde olan bir terrakota mask başı (KN. 3. Res. 22) Hellenistik Dönem Myrina sanatı hakkında ipuçları vermektedir²⁸¹. Genel olarak bakıldığında, oldukça kabarık işlenmiş saçların yüksek bir onkos yaptığı görülmektedir. Onkosların trajedi masklarında MÖ 5. yy.dan itibaren başlayan tipolojik gelişimi özellikle Hellenistik Dönem'de en üst noktaya ulaşır²⁸². Myrina örneğinde de rastlanan onkosun bu denli yüksek verilışı, Hellenistik Dönem'e tarihlenen bu terrakota eser özelinde, Anadolu'da bu stili yansıtan en erken heykeltıraşlık ürünlerinden birini yansıtır. Maskta, derin kanallarla birbirinden ayrılmış kalın saç bukleleri tüm alını kaplamış ve çene hizasına dek uzanarak tüm yüzü kalın katmanlar halinde çevrelemiştir. Saçın en tepesinde kazıma çizgilerle uygulanan efektif etki, alını kapatan saç buklelerinin kaşlara dek inen uzun saç buklelerinde sıklaşarak devam etmiştir ve böylece derin kanallı, kıvrıkcık perçemlere dönüştürülmüştür. Yüz yapısı uzun tutulmuştur ve oldukça ince işlenmiştir. Bu durum dışa taşkın ve kabarık işlenen onkos altında yüzün ikinci planda kalarak tüm görsel etkiyi onkosa kaydırmıştır. Oldukça kalın ve etli işlenen kaşlar oldukça uzun işlenmiştir. Kaşların oldukça detaylı bir üslupla birbirine paralel olarak giden ve eğrisel hatlarda alın çatısına doğru yükselen bir hatta işlendiği görülmektedir. Kaşlar, derin kanallı üst göz kapağıyla gözlerden ayrılmıştır.

²⁷⁷ Reinach-Pottier 1887.

²⁷⁸ Louvre Müzesi örnekleri için bkz. Mollard-Besques 1963.

²⁷⁹ Dorothy 1934.

²⁸⁰ Webster-Trendall 1971, 3.

²⁸¹ Brea tarafından daha önce yayınlanmış olan bu Myrina maskı için bk. Brea 1998, Res. 23.

²⁸² Çalışma içerisinde bk. '2.2. Tragedya maskları ve genel tipolojik gelişim' konu başlığı.

Gözlerin oldukça geniş açıldığı görülse de göz açıklığı bırakılmamıştır. Oldukça kalın ve kabarık işlenmiş burun düz bir hatta uzun bir yapıda işlenmiştir. Etili işlenmiş dudaklar, orta genişlikteki ağız açıklığını çevrelemektedir. Hemen alt dudak altından başlayan şematik sakal yapısı, kazıma çizgilerle birbirine paralel olarak uzanan kanallara bölünmüştür. Sakalın bu yapısı çene hizasından sarkan kalın saç buklelerine uyumlu bir görsel sunmuştur. Tüm bu özellikleriyle bir trajedi maskı olan Myrina örneği, Pollux'un *Leukòs anér* olarak kategorize ettiği tipolojiyi yansıtır²⁸³. Myrina maskı Anadolu'da bu tipolojiyi yansıtan ilksel örneklerdendir. Aynı tipolojideki en yakın örneği Atina'nın Pireus Limanı'ndan çıkartılan bir bronz mask başıdır²⁸⁴. Her iki eser de Hellenistik Dönem'e ait olup Myrina örneği daha erken bir tarihlere gösterir. Bu tipolojiyi yansıtan bol sayıdaki Roma Dönemi eseri İtalya'dan ele geçmiştir²⁸⁵.

KN. 4 (Res. 23)'de, günümüzde Paris Louvre Müzesi'nde yer alan bir eser yalnızca Myrina'nın değil, Anadolu'daki gerek mimari heykeltıraşlıktaki gerekse de terrakota olan tiyatro maskları arasındaki en özel örneklerinden biri olma özelliğine sahiptir. Terrakota olan bu mask başının²⁸⁶ tüm yüz hattını çevreleyen yuvarlak hatlardaki kabarık yapılı saçları alın üzerinde yüksek bir onkos oluşturmuştur. Onkos üzerinden zengin süslemeli bir bandana geçirilmiştir. Üzerinde defne yapraklarından oluşan bir çelenk ve bu yaprakların tam ortasında iki adet meyve işlenmiştir. Bandananın sarkan kurdelları yüzün her iki yanında, saçlar üzerinden sarkıtılmıştır. Oldukça stilize işlenmiş saçlar derin kanallı kazıma çizgilerle belirtilmiştir. Alın üzerinde, üçgen şeklinde bandananın hemen altından sarkıtılan sivri uçlu saç bukleleri görülmektedir. Yüz yuvarlak hatlarda işlenmiş ve dolgundur. Etili yapılmış kaşlar, derine çekilmiş göz yapısına paralel bir hatta eğrisel olarak işlenmiştir. Üst ve alt göz kapakları derin bir kanal halinde gözleri çevrelemiştir. Göz bebeklerinde bırakılan açıklık orta genişliktedir. Burun oldukça düzgün ve ince yapılıdır. Etili dudaklar ile çevrelenmiş ağız açıklığı geniş tutulmuştur. Çene sivriltilerek dışa taşkın işlenmiştir. Yüz ise oldukça gergin hatlarda ve genç bir görünümde.

²⁸³ Brea 1998.

²⁸⁴ Bieber 1961, 82; Vovolis 2009, 39. Ayrıca çalışma içerisinde bk. '2.2. Tragedya maskaları ve genel tipolojik gelişim' konu başlığı.

²⁸⁵ Brea 1998, Res. 27, 28, 30.

²⁸⁶ Daha önce yayınlanmış olan bu Myrina maskı için bk. Besques 1963, 348; Ghiron-Bistagne 1984, Res. 4; Brea 1998, Res. 56.

Genel olarak bakıldığında bu mask başının gösterdiği detaylı işleme özellikleri ve betimlenmesinde yaratılan stil onun karakteri hakkında ipuçları vermektedir. İlk olarak bakıldığında yüksek onkosun üzerinde belirtilen defne yaprakları ve meyvelerden oluşan corona bu mask başını özel yapan başlıca husustur. Bu betimlemelerin simgelediği tanrısal güç ve bereket unsuru, dini bir şölen başlığına işaret etmektedir. Ayrıca dikkatli incelendiğinde yüksek kabartma şeklinde başı çevreleyen saçların, özellikle alın üzerinde sivrilen perçemleriyle birlikte yüzden oldukça farklı bir katmanda işlendiği görülecektir. Bu durum, başı çevreleyen bu yüksek kabartmanın bir peruka şeklinde işlenmiş onkos olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla başa geçirilen corona ile birlikte saçları da kapsayan tüm onkos çevresi takma bir şölen tacı görevindedir. Bunun dışında, yüzün işlenişindeki idealize edilmiş genç yapı bu tanrısal kimliğe uyumludur. Tüm bu özellikleri değerlendirildiğinde bu tiyatro maskı bizzat Dionysos'u betimlemektedir. Yaklaşık 10 cm yüksekliğinde olmasından dolayı tiyatral bir gösteride yüzü saklamak için kullanılmayacak derecede küçük olan bu mask daha simgesel bir işlevde kullanılmış olmalıydı. Buna göre, bir mekanı kutsayan ruhsal bir güç²⁸⁷ veya şölenlerde bizzat tanrı Dionysos'u simgeleyen bir masktı. Bu tür bir maskın bir mezardan ele geçmiş olması da maskın simgelediği kutsallığı, ölen kişi için, ölümden sonraki hayatta da devam ettirmesidir²⁸⁸. MÖ 2. yy. sonlarına tarihlenen bu eserin tipolojik olarak benzer bir örneği İtalya'dan ele geçmiştir²⁸⁹. Anadolu'da ise Aphrodisias'taki Tiberius Portiği'ne ait bir frizdeki Dionysos maskı²⁹⁰, mermerden ve Myrina örneğinden daha geç tarihli olmasına karşın benzer stil ve tipolojik özellikler göstermesi bakımından önemlidir.

²⁸⁷ Çalışma içerisinde bk. '2.1. Tiyatral bir öge olarak maske kullanımı' konu başlığı.

²⁸⁸ Webster-Trendall 1971, 3.

²⁸⁹ İtalya örneği Pompei'den ele geçmiş mermer bir Dionysos mask başıdır. Myrina örneğinden daha geç bir tarihleme gösterir. Bu konuda krş. için bk. Brea 1998, Res. 63.

²⁹⁰ Chaisemartin 1990, 129, Res. 20.

3.3. Karia Bölgesi

3.3.1. Aphrodisias

Karia Bölgesi (Har. 4) kentlerinden olan Aphrodisias (Plan 4) hiç şüphesiz yalnız Anadolu'nun değil, antik dönemde yetiştirdiği yontucular ve onların eşsiz eserleriyle tüm Akdeniz coğrafyasının önemli sanat merkezlerinden biriydi. Anadolu'nun diğer kentlerinden farklı olarak Aphrodisias'lı yontucular kentlerini süslerken birçok farklı tipteki maskeli girland frizlerini işlemişlerdir. Şehir merkezini bir kurdela gibi saran bu maskeli frizler, Güney Agora'nın 4 köşesinde görülür ve Bazilika'nın da iç kısmını boylu boyunca geçer. Sadece maskelerden oluşan bir frizin dahi Sebasteion'un anıtsal girişinde kullanılması, bu eşsiz mask örneklerinin şehrin karakterini oluşturan unsurlardan biri olmasını sağlamıştır²⁹¹.

Genel olarak bakıldığında Aphrodisias'ın Augustus Dönemi'yle başlayan yoğun imar faaliyetleri ve yeni kentin kimliğinde yaratılan ana unsur, mermer ve bunu işleyebilen yetenekli yontucuların başarısında gizlidir. Öyle ki, kentin mermer yataklarına yakınlığı²⁹² ve sahip olduğu heykel atölyeleri, kentin oluşturacağı yeni imajda esas faktör olmuştur. Aphrodisias'ın sahip olduğu bu avantaj ve yeniden kuruluşundaki politik irade, kentin kamusal binalarına kazandırılan estetik bir görsel ile sonuçlanmıştır. Bu durum, yoğun bir Romanizasyon faaliyetinin, kentin her köşesinde mimari-heykeltraşlık ile hissedilir kılınmasını sağlamıştır. Buna örnek olarak, Sebasteion'a (Plan 6) işlenen maskli frizler bu Romanizasyonun bir sonucudur (Res. 24). Aphrodisias'lı yontucular Roma İmparatorluğu'nun erken yıllarına ait Roma sanatı modelini mask özelinde uygulamışlardır²⁹³. Bunun sonucunda, çoğunlukla kentlerin tiyatrolarında görsellik sunan maskli bloklar, Aphrodisias'ta tiyatro dahil olma üzere (Plan 5-Çiz. 1), kentin birçok kamusal yapısını süslemiştir.

Sebasteion'un anıtsal girişindeki frizlerinde (Çiz. 2) görülen masklarda tipolojik bir çeşitlilik hakimdir. Bunlar arasında Satyr masklarının çoğunlukta olduğu görülür. Bunun yanı sıra Dionysos, Menad, Attis, Medusa, Hermes, Herakles ve sakallı yaşlı adam tipindeki masklar bu görselliğe zenginlik katmıştır. Frizlerde kullanılan bu çeşitli

²⁹¹ Stinson 2008, 57.

²⁹² Stinson 2008, 54.

²⁹³ Jory 2002, 249.

mask tipolojisi, Dionysiak bir alayın kimliğini oluşturan mask tipleri olarak görülebilir. Bu durum Aphrodisias'lı sanatçıların Roma modellerini dikkatle inceleyip kendi kentlerinde yarattıkları yeni kompozisyonla ilgilidir. Fakat Attis, Hermes ve Herakles tipindeki maskların da burada kullanılmış olması, yaratılan yeni kompozisyona ilave edilmiş zengin bir repertuar sunmaktadır. Dolayısıyla bu durum bir thiasos, yani salt Dionysiak bir alayın betimlenmesinden ziyade, içerisinde birçok popüler mask tipini yansıtan ögenin Dionysos'un hikayesine eklenmesiyle ilgilidir²⁹⁴. Bunun sonucunda ortaya çıkan görselliğin kamusal bir yapıda oluşturacağı estetik, titizlikle seçilmiş bir tipolojik zenginlik meydana getirmiştir (Res. 25).

Burada kullanılmış maskların bir diğer önemli özelliği de işleniş biçimleridir. Aphrodisias'lı ustaların gerek bazilika rölyeflerinde gerekse de Tiberius Portiği (Plan 7) gibi (Res. 26-26.1), kentin önemli kamusal yapılarındaki masklarda yoğun matkap kullanımına bağlı olarak derin kanallarla oluşturdukları zengin süslemeli ve detaycı işleme özellikleri görülür²⁹⁵. Bunlar arasında bazı maskların dişlerine kadar işlendiği gözlemlenir. Genellikle normal ebatlarda açılmış ağız boşluklarına sahip masklar kullanılmışken, bunlara ilave olarak ağız kapalı bir biçimde işlenen örnekler de görülebilir. Bunlara özellikle Sebasteion anıtsal girişindeki frizlere ait popüler tiplerde rastlanır. Burada bulunan Dionysos, Herakles ve Attis gibi karakterlerin ağızlarının kapalı işlenmiş olması, tiyatro oyunlarından seçilmiş farklı bir kategoriyle ilgilidir. Öyle ki, Aphrodisias'lı yontucular bu popüler karakter masklarını 'pantomim maskları' olarak işlemişlerdir. Pantomim maskları özellikle İtalya örneklerinde, tiyatro masklarının erken dönemlerinden itibaren kullanılan bir tiplerdi. Ancak Anadolu'da, Aphrodisias'lı yontuculardan önce bunu işleyen başka bir kent yoktu. Dolayısıyla Aphrodisias'ta pantomim masklarının en erken örnekleri görülmektedir. Aphrodisias'lı yontucular bu ilk örnekleri hem de Dionysos ve Herakles gibi popüler karakter masklarında uygulamışlardır²⁹⁶.

²⁹⁴ Jory 2002, 249.

²⁹⁵ Yıldırım 2008, 119.

²⁹⁶ Jory 2002, 238-253; Duncan 2003, 5.

3.3.2. Stratonikeia

Karia Bölgesi'nin önemli kentlerinden birisi olan Stratonikeia (Plan 8), yüzlerce yıldan günümüze dek kalan çeşitli yapı kalıntılarıyla Anadolu tarihini yansıtan önemli bir kent konumundadır. Günümüzde kentte görülebilen yapıların birçoğu Stratonikeia'nın özellikle Hellenistik Dönem ve Erken Roma Dönemi'ndeki gücüne birer kanıt niteliğindedir²⁹⁷.

Stratonikeia kentinin ihtişamlı yapılarından birisi olan tiyatro (Plan 9), Greko-Romen tipte yapılmıştır. Yapının kentte Hellenistik Dönem'den itibaren varlığı bilinmektedir. Hellenistik Dönem tiyatrosu Erken Roma İmparatorluk Dönemi'nde imparator Augustus ve onun ardından gelen süreçte büyük değişimler yaşamıştır. Bu dönemde Hellenistik tiyatronun sahnesi yıkılarak yerine 3 katlı yeni bir scaenea frons inşa edilmiştir²⁹⁸ (Çiz. 3).

Stratonikeia Tiyatrosu'nun sahne binasından çıkartılan birçok mask kabartmalı blok, bu alanda Anadolu envanterine birbirinden güzel örnekler sunmaktadır. Birçok farklı tipolojide betimlenmiş olan masklar, detaycı bir yontuculuk üslubuyla işlenmişlerdir. Anadolu'da Stratonikeia antik kentinde ortaya çıkartılan masklar kadar tipolojik zenginlik barındıran diğer kentler Myra ve Aphrodisias'tır. Ancak Stratonikeia'da işlenen maskların MÖ 1. yy. son çeyreğine, yani Augustus'un imparatorluğunun ilk yıllarına tarihlenen örnekler sunması itibarıyla²⁹⁹ Stratonikeia, Aphrodisias³⁰⁰ ile birlikte bu zengin masklı blok envanterine, nicelik ve çeşitlilik anlamında Anadolu'da tarihsel olarak ilk sahip olan kentler konumundadır. Dolayısıyla Karia Bölgesi'nin iki farklı kenti olan Stratonikeia ve Aphrodisias antik kentinin masklı blok üretimi ve kullanımında tarihsel olarak birbirini izleyen eşsiz örnekler sunduğu tespit edilmiştir.

Stratonikeia'dan ortaya çıkartılan mask örneklerini katalog analizi ile yorumlamak, kentin tamamındaki işleniş ve tipolojik çeşitliliği anlamak açısından önemlidir. Buna göre; KN. 5 (Res. 27-27.1)'de aynı girlandlı friz bloğuna ait iki mask

²⁹⁷ Söğüt-Yılmaz 2012, 2.

²⁹⁸ Söğüt 2014, 32.

²⁹⁹ Stratonikeia tiyatrosu sahne binasına ait farklı tarihleme görüşleri için bk. Ferrero 1975, 241; Moretti 1993, 211.

³⁰⁰ Aphrodisias'tan ele geçen Zoilos'un ithaf yazıtında, masklı friz bloklarının da olduğu Aphrodisias tiyatrosu sahne binasının MÖ 30-27 yıllarında inşa edildiği belirtilmiştir (Chaisemartin 1998, 223).

örneği yer almaktadır³⁰¹. Bu iki esere genel olarak bakıldığında saç ve yüz yapılarının birbirine oldukça benzer yapıldığı görülmektedir. Her iki maskta da saçlar alın üzerinde yüksek bir onkos yapmış ve tüm yüzü kaplayacak şekilde çene hizasına dek dalgalı bukleler halinde düşürülmüştür. Yüzler oldukça dolgundur. Tipolojik olarak birbirlerinden farklı mask tiplerini yansıtmaları bakımından birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Resim 27.1’de yer alan eser yaşlı bir kadını betimlemesi itibariyle yüz hatlarında kırışıklık ve sarkmalar mevcuttur. Buna göre, kaşların dalgalı yapısı sonucunda alın üzerindeki kırışıklıklar, elmacık kemiklerinin baskın ve kemikli görünüşü ile ağız açıklığı sonucunda meydana gelen yanakların çöküntü işlenişi müthiş bir detaycı yontuculuğu vurgulamaktadır. Resim 27’de yer alan maskın ise genç ve dinamik görüntüsü idealize yüz hatlarında açıkça görülmektedir. Göz ve ağız açıklıkları iki maskta da orta genişliktedir. Bu friz bloğundaki her iki mask da trajedi oyunlarına aittir. Resim 27.1’de yer alan eser trajedi oyunlarındaki yaşlı kadın rolünü oluşturan *katákomos poliá* tipolojisinde işlenmiştir. Bu tipte Pergamon’dan mermer friz bloğundaki örnek Stratonikeia’daki mask ile aynı tipolojiyi yansıtmaktadır. Pergamon’daki mask Anadolu’da bu tipin bir mermer friz üzerindeki ilk örneğidir ve Stratonikeia’daki masktan yarım yüzyıldan daha fazla bir süre erkene tarihlenmektedir³⁰². Aphrodisias Güney Agora’dan bir mask örneği ise Stratonikeia örneği ile paralel dönemlere tarihlenir ve aynı tipolojiyi yansıtır³⁰³. Resim 27’de yer alan eser ise klasik trajedi maskını yansıtan bir eserdir. Aphrodisias’taki Sebasteion yapısından ele geçen birçok mask örneği Stratonikeia maskıyla büyük benzerlik gösterir³⁰⁴.

KN. 6 (Res. 28)’de yer alan eser³⁰⁵, Stratonikeia’da ele geçen trajik tipteki mask örneklerine güzel bir örnek sunar. Yuvarlak hatlarda oldukça dolgun olarak betimlenmiş yüz yapısına sahip olan mask, yontuculuk açısından Stratonikeia kentinde yer alan mask profillerinin karakteristiğini yansıtan örneklerden birisidir. Alın üzerinde birbirine paralel, derin kanallı kıvrıkcık ve kabarık işlenen saç bukleleri çene hizasına dek yumuşak ve dalgalı hatlarda düşürülmüştür. Kaşlar ince yapıda ve dalgalı hatlarda işlenmiştir. Üst göz kapaklarına kadar düşürülen dalgalı kaş yapısı, maskın trajik

³⁰¹ Daha önce yayını yapılan bu blok için bk. Mert 2008, 144, Res. 54a-b.

³⁰² Çalışma içerisinde bk. ‘3.1.1. Pergamon’ konu başlığı, Res. 21.

³⁰³ Çalışma içerisinde bk. ‘3.3.1. Aphrodisias’ konu başlığı, Res. 25.

³⁰⁴ Jory 245, Res. 37.

³⁰⁵ Bu eserin daha önce bir yayını bulunmamaktadır.

kimliğiyle uyumludur. Kaşın bu ifadesi alın üzerinde kırışıklıklar oluşturmuştur. Gözler derin kanallı göz kapaklarıyla oval bir hatta çevrelenmiş ve derine çekilmiştir. Maskta göz açıklığı bırakılmamış, orta genişlikte bir göz profili işlenmiştir. Burun kısa ve kalın bir yapıdadır. Ağız ise orta genişlikte tutulmuştur. Maskta dikkati çeken durumlardan birisi ise baş kısmında yer alır. Bir kadın aktörün işlendiği maskta, başın üstünde saçları sadece alın hizasından bir örtü gibi kaplayan ince bir başlık bulunmaktadır. Bu duruma, Stratonikeia’da ele geçen birçok örnekte rastlanılmıştır. Bu bakımdan Stratonikeia’daki mask kabartmaları daha çok Anadolu dışından, özellikle de İtalya’dan ele geçen mask profillerine yakın bir tipolojide işlenmişlerdir³⁰⁶. Anadolu’da ise MÖ 2. yy. sonlarına tarihlenen Limyra’dan bir friz bloğundaki mask örneği³⁰⁷ ve Stratonikeia ile paralel ya da birkaç yıl daha geç tarihlere uzanan Aphrodisias’taki çeşitli yapılarda bu şekildeki örtü veya başlık ile işlenmiş birçok mask betimi bulunmaktadır³⁰⁸.

KN. 7 (Res. 29)’da bir girlandlı friz bloğu³⁰⁹ üzerinde Pan maskı betimlenmiştir. Satyr oyunlarının popüler tiplerinden biri olan Pan³¹⁰, Dionysos alayının takipçilerindedir. Mitolojide teke boynuzlarıyla sıkça betimlenen bu figür³¹¹, Stratonikeia’da bir mask kabartması olarak işlenmiş ve böylece kentin mask tipolojisindeki çeşitliliğe bir kanıt oluşturmuştur. Maskın ne yazık ki yüz kısmında aşınmalar söz konusudur. Ancak genel hatları seçilebilmektedir. Yüz yapısı Stratonikeia masklarının genelinde olduğu gibi yuvarlak hatlı, dolgun ve uzun yapılıdır. Alın oldukça açık bırakılmıştır. Kabarık ve dağınık şekildeki saç telleri yukarı doğru taranmış kalın bukleler halinde işlenmiştir. Saç perçemlerinin hemen önünde sivri ve kalın yapılı teke boynuzları bulunmaktadır. Kulaklar sivri ve uzundur. Kaş ve özellikle de gözlerin yapısı maskta verilmek istenen sert ifadeye uygundur. Ağız açıklığı hafif aralık şeklindedir. Stratonikeia’da ortaya çıkartılan bu Pan maskı, kentin, Klasik Dönem sahne sanatları geleneği ve mitolojiden bir figürün işlenmesi itibarıyla Augustus Dönemi’nin erken yıllarında yaşadığı klasistik etkiye güzel bir örnek sunmaktadır. Bu

³⁰⁶ İtalya örnekleri için bk. Brea 1998, Res. 12, 13, 17.

³⁰⁷ Limyra örnekleri için bk. Landskron 1988, Res. 5.

³⁰⁸ Özellikle mitoloji masklarında görülen bu tipteki Aphrodisias örnekleri için bk. Chaisemartin 1990, 127; Stinson 2008, 57.

³⁰⁹ Daha önce yayını yapılan bu blok için bk. Mert 2008, 144, Res. 55.

³¹⁰ Erhat 1996, 235.

³¹¹ Beazley 1912, 354; Boardman 1975, 181.

etkiyi aynı bölgede paralel tarihlerde fazlasıyla yaşayan Aphrodisias'tan buradaki maska benzer birçok örnek bulunmaktadır³¹².

KN. 8 (Res. 30)'da bir girlandlı friz bloğu üzerinde mask kabartması yer almaktadır³¹³. Maskın yüz yapısında aşınmalar söz konusu olsa da profil hatları net olarak görülebilmektedir. Yuvarlak hatlardaki yüz yapısı oldukça dolgundur. Saç, kulak ve sakal gibi bölümler işlenmemesine karşın yüz ifadesinde oluşturulan detaycı işçilik mask tipolojisini belirleme adına yeterlidir. Kaşlar oldukça etli kabarıktır. Şakaklara doğru çekilen kabarık kaş yapısı alın çatısında üçgen bir hat oluşturmuştur. Böylece yüzde yansıtılmak istenen sert ve grotesk ifade etki kazanmıştır. Gözler birbirine paralel olmayan stilize hatlarda işlenmiştir. Burun kısa ve yayvandır. Ağız açıklığı oldukça geniş tutularak yüzün büyük bir kısmını yarım daire şeklinde kaplamıştır. Böylece yüzde verilmek istenen gülümseme ifadesi başarıyla işlenmiştir. Mask yansıttığı tüm bu özellikleriyle komedi oyunlarında görülen 'köle maskı' tipinde işlenmiştir. Hellenistik Dönem'den itibaren popülerlik kazanan bu tipolojideki mask örnekleri Anadolu'nun birçok kentinde farklı dönemlerde işlenmiştir³¹⁴. Stratonikeia örneğine en yakın tipolojik üslup özelliği ve tarihsel yakınlığı barındıran örnekler Anadolu'da Aphrodisias Sebasteion frizlerinde görülebilmektedir³¹⁵.

³¹² Chaisemartin 1989, Res. 4b- Res. 6.

³¹³ Daha önce yayını yapılan bu blok için bk. Mert 2008, 145, Res. 56.

³¹⁴ Çalışma içerisinde bk. '3.4.1. Hierapolis' – '3.6.3. Myra' konu başlıkları.

³¹⁵ Jory 2002, 247, Res. 37.

3.4. Phrygia Bölgesi

3.4.1. Hierapolis

Phrygia Bölgesi'nin (Har. 5) başlıca kentlerinden olan Hierapolis'teki (Plan 10) tiyatro binasına ait mask örnekleri, kentte kullanılan birçok malzeme grubunda olduğu gibi kentin yerel taşı olan traverten bloklarından yapılmıştır. Buradaki bloklar, kentte varlığı Hellenistik Dönem'e inen yontuculuk geleneğinin³¹⁶ bir ürünü olarak zengin süsleme örnekleri göstermektedir. Hierapolis Tiyatrosu (Plan 11), Septimus Severus'un imparatorluk yıllarının sonlarında bitirilmiştir³¹⁷. Tiyatrodaki günümüze dek gelen birçok blok da MS 3. yy. başlarından, yani yapının son bitiriliş tarihinden kalmaz. Tiyatro yapısında 3 katlı olarak düzenlenmiş sahne binasına (Çiz. 4) ait olan bazı bloklar³¹⁸, çeşitli mask tiplerini yansıtmaktadır. Tiyatro kabartmalarının ve maskli friz bloklarının yapılışında kentteki yontuculuk geleneğine bağlı olarak Hellenistik Dönem etkilerinin Roma Dönemi özellikleriyle birlikte ustaca işlendiği gözlemlenmektedir³¹⁹. Kentteki tiyatral aktivitelerin mimari heykeltıraşlık üzerindeki kültürel sonuçlarını yansıtan bu eserler, Phrygia Bölgesi'nin bu alandaki en zengin örneklerini sunmaktadır.

KN. 9 (Res. 31)'de yer alan friz bloğunda 3 adet tiyatro maski betimlenmiştir. Bir Eros tarafından taşınan girland çelenkleriyle çevrelenmiş bu figürlerden bloğun sağ ve sol köşelerinde yer alanları trajedi masklarını yansıtmaktadır. Friz bloğunun sol kısımdaki kırık cephesinde ve bloğun en sağındaki masklar kadın trajedi aktörleri olarak yapılmıştır. Yüksek onkos ile çevrelenen baş kısımları, uzun ve yuvarlak yüz yapılarının yanı sıra orta derecedeki oval ağız açıklıkları çok benzer yapıda işlenmiştir. Yüzlere yansıtılan gergin ifade, kaşların yüksek işlenişi ve matkaplarla açılan geniş ve birbirine yakın göz yapısıyla yansıtılmıştır. Saçlarda matkapla açılan derin kanallı kabarık bukleler trajedi masklarında sıkça görüldüğü üzere barok ifadenin yansıtılmasını sağlamıştır. Bu sayede korkusuzluğu gösteren cesaret duygusu, tam cepheden izleyiciye aktarılmıştır. Bloğun orta kısmında yer alan erkek aktör ise komedi oyunlarındaki köle

³¹⁶ Kentteki yerel heykeltıraşlık atölyesi hakkında genel bilgi için bk. Bejor 1991; Ferrero 1993; D'Andria 2003.

³¹⁷ Bu konudaki yazıtlar için bk. Ritti 2006, 120; Ritti 2007, 407-409.

³¹⁸ Ferrero 2007; D'Andria 2012.

³¹⁹ D'Andria-Ritti 1985, 199.

maskı tipindedir. Gergin ve yüksek tonlu verilen tepkinin yüze yansıtılması bakımından oldukça başarılı olarak işlenmiştir. Başını bir sarmal gibi çevreleyen kısa ve kabarık saç yapısı, geniş alnı ve yuvarlak yüz yapısı ile friz bloğunun merkezinde yer almaktadır. Oldukça iri yapılan göz yapısının yanında matkapla açılan göz deliklerinin de nizami yapılmayışı ile hareketli bir ifade yansıtmaktadır. Sanatçısı tarafından bilinçli olarak yapılmış olması gereken bu ifade kalın ve dalgalı kaş yapısıyla kuvvetlendirilmiştir. Geniş yapılı burun ve frizdeki diğer masklara oranla daha geniş tutulan ağız yapısı ve açıklık ise maskın ifade kuvvetine bütünlük kazandırmıştır. Tüm bu özellikleriyle buradaki mask örnekleri, Hierapolis Tiyatrosu'na ait tek bir blok üzerinde iki farklı türdeki oyun ve karakter tiplerinin bir arada işlendiği nadir örneklerdendir. Blok üzerindeki trajedi maskları Anadolu'dan en çok Perge tiyatro maskları ile benzerlik göstermektedir³²⁰. Hierapolis ve Perge masklarının yaklaşık olarak birbirlerine paralel tarihleri yansıtması da bu bakımdan önemlidir³²¹. Köle maskı ise Komedyaya oyunlarında kullanılan en yaygın tip olan 'baş köle' kategorisindedir³²². Tipolojik olarak Anadolu dışındaki benzer örneklerine ise Atina³²³ ile Lipari³²⁴ kentlerinden çıkan örnekler başı çekmektedir. Bu tipin Anadolu'daki örneklerine ise Myra'da bol sayıda rastlanmaktadır³²⁵.

KN. 10 (Res. 32)'de yer alan friz bloğunda 3 adet komedyaya maskı betimlenmiştir. Ayakta betimlenen 2 Eros ve uçar şekilde işlenmiş 1 Eros tarafından taşınan girland çelenkleri³²⁶ arasında görülen bu masklar grotesk tarzdaki yapıları itibariyle oldukça dikkat çekicidir. Yuvarlatılmış yüz hatlarına sahip masklarda saçlar kabarık bukleler halinde tüm yüze inen bir yapıda işlenmiştir. Abartılı olarak iri yapılan gözler 3 maskta da benzer şekildedir. İfadedeki kuvveti arttıran bu göz yapısındaki göz çukurları ve göz kapaklarının dahi ince bir işçilikle yapıldığı görülmektedir. Gözlerdeki açıklığa bağlı olarak kabarık yapılı kaşların yüksek ve dalgalı hatlarla alın kırışıklıklarına sebep olması tüm yüz hattı detaylarının birbirlerine bağlantılı olarak

³²⁰ Çalışma içerisinde bk. KN. 8.

³²¹ Mimari bezemelerine göre Perge tiyatrosu sahne binasının ilk evresi, Geç Antoninuslar-Erken Severuslar Dönemi'ne (MS 2. yüzyıl sonu-3. yüzyıl başı), ikinci evresi ise, Erken-Orta Severuslar Dönemi'ne (3. yüzyıl ortaları) tarihlendirilmiştir (Atik 2000, 299).

³²² Bu tip, Pollux tarafından 22 katalog numarası ile numaralandırılmıştır (Grandjouan 1961, 60, 87).

³²³ Grandjouan 1961, 60, 87, Res. 560, 563.

³²⁴ Brea 1987, 56; Brea 2001, 224, Res. 311, 312, 313.

³²⁵ Çalışma içerisinde bk. '3.6.3. Myra' konu başlığı, Res. 50.

³²⁶ Hierapolis tiyatrosunda 3 katlı sahne binasının 2. katına ait bloklar üzerinde bol sayıda girland çeşeli taşıyan Eros betimi işlenmiştir. Bu konuda detaylı bilgi için bk. Ferrero 2007, 260-263, Res. 31-37.

detaylı ele alınmasıyla gerçekleşmiştir. Düz ve yayvan yapıdaki burunları ise yuvarlak yapıdaki geniş ağız açıklıkları tamamlamıştır. Ağız açıklıklarının oldukça geniş ve yayvan yapıdaki yuvarlak hatları etli ve dolgun yapılı yüz hatlarındaki kazıma çizgilerle yanaklarda ve çene yapısında kuvvetlendirilmiştir. Tüm bu özellikleriyle bu mask betimleri Hierapolis yontuculuğundaki yüksek kalite işçiliğini ve detaycılığını göstermektedir. Friz bloğundaki bu 3 köle maskı, tipolojik olarak ilk kez MÖ 4-3.yy.da Orta Komedy Evresi’de kullanılmıştır³²⁷. Anadolu’da Hierapolis ile paralel dönemlere tarihlenen örnekler ise Myra³²⁸ ve Perge’de³²⁹ yer almaktadır.

KN. 11 (Res. 33)’de yer alan friz bloğunda 3 adet uçar şekilde betimlenmiş Eros tarafından taşınan girland çelenkleri arasında 3 tane mask bulunmaktadır³³⁰. Bunlardan 2 tanesi bloğun ana sahnesini oluşturacak şekilde yüksek kabartma olarak işlenmiştir. Friz bloğunun merkezinde yer alan bu 2 mask da aynı tipte betimlenmiştir. Yuvarlak ve dolgun yüz yapısına sahip masklarda saçlar düz ve sık aralıklarla yukarı doğru taralıdır. Kalın ve etli kaşlar dalgalı yapısıyla alın kırışıklıklarına neden olmuştur. Göz kapakları, eğrisel hatlı kaş etlerinden derin kanallarla ayrılmıştır. Küçük ve ince yapılı göz boşlukları, şakaklara doğru uzanan iri göz yapısına bağlı olarak yüzdeki sert ve kızgın ifadeyi kuvvetlendirmiştir. Yuvarlak hatlardaki ağız boşlukları büyük açıklıktadır ve dolgun yapılı yanaklar arasında derin kanallı çizgilerle sınırlandırılmıştır. Masklar bu özellikleriyle komedy oyunlarının köle tipinde işlenmişlerdir. Özellikle Lipari’den çıkan benzer örnekleriyle³³¹ tipolojik olarak karşılaştırıldığında Hellenistik Dönem’in komedy oyunlarında kullanılan köle tipli masklarını yansıtmaktadırlar. Maskların gözleri, yüz ifadesi ve ağız durumu işleniş üsluplarıyla Hellenistik Dönem’in Barok Stil özelliklerini yansıtır. MÖ 3. yy.a ait örnekleriyle Lipari’den çıkan mask tipleriyle olan bu yakın benzerlikler, MS 3.yy.a ait Hierapolis sahne binası bloklarının işlenişindeki Hellenistik etkileri göstermesi bakımından önemlidir. Anadolu dışından Atina Agorası’ndan ve Ostia Tiyatrosu’ndan³³² çıkan MS 3. yy.a ait aynı tipte işlenmiş

³²⁷ Bu konuda krş. için bk. Brea 1987, 56; Brea 2001, 224, Res. 311, 312, 313; Grandjouan 1961, 60, 87, Res. 560, 563.

³²⁸ Çalışma içerisinde bk. ‘3.6.3. Myra’ konu başlığı, Res. 50.

³²⁹ Çalışma içerisinde bk. ‘3.5.1. Perge’ konu başlığı, Res. 36, 42.

³³⁰ Bu bloğun daha önce yayımlanmış analizi için bk. Ferrero 2007, Res. 31.

³³¹ Lipari’deki örnekler terrakota olarak yapılmışlardır. Detay için bk. Brea 2001, 224-227, Res. 311, 312, 316.

³³² Bu konuda krş. için bk. Calza 1927, 32.

mask örneklerinin³³³ ise tarihlere olarak çağdaşı konumundadır. Anadolu'dan ise en iyi Perge maskaları ile karşılaştırma yapılabilir³³⁴. Bloğun izleyiciye göre cepheden en sol kısmında işlenen mask ise diğer 2 maska oranla geri planda kalacak şekilde alçak kabartma şeklinde betimlenmiştir. Diğer maskalara oranla daha düz ve uzun yapılı yüz yapısında saçlar, uzun ve dalgalı hatlarla derin bukleler halinde aşağıya doğru sarkıtılmıştır. Kalın ve etli kaşlar, yuvarlak ve iri göz yapısı üzerinde düz hatta işlenmiştir. Derine çekilmiş gözlerde, açıklıklar küçük ve birbirine yakın yapıdadır. Ağız boşluğu ise dolgun ve etli yanaklarda derine doğru çekilen ince yapıda bırakılmıştır. Mask bu haliyle komedyaya oyunlarındaki yaşlı adam karakterini yansıtan tiptedir³³⁵.

KN. 12 (Res. 34)'de yer alan blok üzerinde uçar şekilde betimlenmiş 2 Eros tarafından taşınan gırlan çelenkleri üzerinde yer alan 2 adet mask bulunmaktadır. Genel olarak bakıldığında benzer işleniş özellikleri göstermesinin yanında her 2 mask da aynı tiyatral tipi yansıtmaktadır. Bloğun cepheden izleyiciye göre sağ kısmında yer alan mask tipinde uzun ve düz yüz hattı işlenmiştir. Uzun ve kabarık saçlar yüz hattı boyunca kıvrık dalgalar halinde uzatılmıştır. Kabarık dalgalar halinde yükselen saç perçemleri alın üzerinde ortadan ikiye ayrılarak şakaklara doğru uzanan bukleler oluşturmuştur. Derine çekilen göz kapakları boyunca ince ve düzgün hatlı işlenen kaşlar alın üzerinde birbirine paralel kalın ve eğrisel kıvrımlar oluşturmuştur. Orta genişlikteki göz açıklıkları birbirine yakın ve orantısız işlenmiştir. Burun oldukça kalın ve kabarık bir biçimde yapılarak kaba ve geniş ağız açıklığına uzanmaktadır. Mask, gösterdiği fiziksel özellikler ve özellikle göz ve ağız açıklıklarındaki boşlukların yapısı, saçların işlenişindeki üslup anlayışı ve genel gergin yüz yapısı itibarıyla klasik trajedi maskalarına uygun olarak yapılmıştır. Bloğun izleyiciye göre cepheden sol kısımda kalan diğer tiyatro maskı da benzer etkiler göstermektedir. Aralarındaki işleniş farkı en çok saçlarda görülmektedir. Üst üste bindirilmiş kalın damla şekilleri işlenmiş saç bukleleri tüm yüz hattı boyunca devam etmektedir. Göz ve ağız açıklıklarının yapısı ise daha geniş ve orantılıdır. Bu haliyle diğer maska oranla daha sakin bir yüz yapısına sahip olsa da bu örnekteki mask da trajedi oyunlarına ait tiptedir. Genel olarak barok bir üslubun

³³³ Atina Agorası'ndan çıkan bu örnekler terrakota olarak yapılmıştır (Grandjouan 1961, 60, Res. 560, 563, 567, 571).

³³⁴ Çalışma içerisinde bk. '3.5.1. Perge' konu başlığı, Res. 36, 42.

³³⁵ Bu tip en iyi Lipari'den çıkan terrakota eserler ile temsil edilmektedir. Eserler arasında krş. için bk. Brea 1987, 47.

egemen olduğu yontuculuk özellikleri MS 1. yüzyıldaki Klasistik etkiye uygun olarak işlenmiştir. Trajedi masklarına ait bu tipin en yakın örnekleri Anadolu'da Perge Tiyatrosu'na ait masklardır³³⁶.

KN. 13 (Res. 35)'de yer alan postament bloğu Hierapolis Tiyatrosu'na ait masklı örnekler arasında farklı bir öneme sahiptir. Dört kenarlı postament yan yüzlerinin iki yüzünde mask betimleri işlenmiştir³³⁷. Bunlardan bir tanesi, başında taşıdığı aslan postundan başlığıyla Herakles betimli masktır. Bu özelliğiyle bu blok, Hierapolis Tiyatrosu'nda mitolojiden tanınmış bir karakterin işlendiği tek masklı örnek olması bakımından önemlidir. Oldukça ince bir işçilik gösteren maskta aslan postunun altından kalın ve kıvrıkcık bukleler halinde çıkmış saç bukleleri yer almaktadır. Saçlar, aynı barok işçilikte yüzün alt kısmında sakallar ile birleşmiştir. Kaşlar, kabarık ve dalgalı bir çizgi hattıyla alın ortasında birleşerek eğrisel bir hat oluşturmuştur. Orta açıklıkta verilen göz ve ağız boşlukları, karşı tarafa verilmek istenen korku ifadesini yansıtır. Özellikle ağız boşluğu, bir saldırı anını yansıtan şekilde haykırış biçiminde işlenmiştir. Gergin ve kararlı ifade, kaşlardan başlayıp hafif sivriltilmiş çene kısmına dek inen bir bütünlük içerisindedir. Tüm bu özellikleriyle çok ince ve nadide bir işçilik gösteren Herakles masklı postament tipi kaidenin, Hierapolis Tiyatrosu'nda çarpıcı bir heykele taşıyıcılık yapmış olması muhtemeldir. Komedyaya oyunlarında kullanılan Herakles tipi benzer mask örnekleri ise Ostia Tiyatrosu'nda bolca kullanılmıştır³³⁸. Buradaki örnekler Hierapolis'teki Herakles maskının tarihlere olarak çağdaşı olsa da mimari heykeltıraşlık üslubu açısından Ostia örnekleri daha barok ve detaycı özelliklerde işlenmiştir. Bunun yanı sıra Pompei³³⁹ ve Atina'dan³⁴⁰ örnekler bu tipin Anadolu dışından en yakın benzer örneklerini oluşturmaktadırlar.

Postament bloğunun figürlü işlenmiş diğer yan yüzünde ise (Res. 35.2) komedyaya oyunlarında kullanılan bir köle maskı betimlemesi işlenmiştir. Yuvarlak yapılı yüz hatlarına sahip olan maskın saçları tüm yüz hattı boyunca bir başlık şeklinde betimlenmiştir. Alın üzerinde bir onkos görevinde düz hatlarla yukarı doğru sık ve düzgün bir biçimde taralı olarak işlenmiştir. Birbirine yakın ve düzgün yuvarlak yapısıyla işlenmiş göz boşlukları üzerinde kaşlar, kabarık ve etli bir biçimde eğrisel

³³⁶ Çalışma içerisinde bk. '3.5.1. Perge' konu başlığı, Res. 38.

³³⁷ Daha önce yayınlanmış olan bu blok için bk. Sobra-Masimo 2009, 400, Res. 29.

³³⁸ Eserler arasında krş. için bk. Pensabene 2005, 623, 624; Pensabene 2007, 45-57.

³³⁹ Brea 1998, Res. 30.

³⁴⁰ Brea 1998, Res. 32.

hatlarla yukarı doğru kaldırılmıştır. Bu haliyle oyun esnasında aktörün yüzünde vurgulanan şaşkın ifade mermer blok üzerine yansıtılmıştır. Oldukça ince ve basık bir yapıyla yanlara doğru geniş bir şekilde açılmış ağız boşluğuna kadar inen burun yapısı, yüzdeki narin ifadeye uygun işlenmiştir. Yanlara doğru sivrimsi bir şekilde açılan ağız boşluğu bir kalp şeklini almıştır. Bu haliyle kaş ve göz boşluğunda belirtilen şaşkın ifade kuvvetlendirilmiştir. Dolgun yapılı yanak kısımları, ağız açıklığına paralel olarak yanlarda eğrisel çizgiler oluşturmuştur. Tüm bu özellikleriyle bu mask, daha önce örnekleri yüzyıllar önceden beri tipolojik olarak bilinen klasik tipteki köle maskı betimlemesinde işlenmiştir³⁴¹. Dolayısıyla klasik örneklerin sahne sanatlarında gösterdiği geleneksel üslup Phrygia Bölgesi'ndeki Hierapolis Tiyatrosu'nda varlığı süregelen bir etkiyle devam ettirilmiştir. Buradaki köle maskının Hierapolis ile paralel tarihlere uzanan örneklerine Myra³⁴² ve Perge'de³⁴³ rastlanmıştır.

³⁴¹ Brea 2001, 224-227, Res. 311, 312, 316.

³⁴² Çalışma içerisinde bk. '3.6.3. Myra' konu başlığı, Res. 50.

³⁴³ Çalışma içerisinde bk. '3.5.1. Perge' konu başlığı, Res. 36, 42.

3.5. Pamphylia Bölgesi

3.5.1. Perge

Pamphylia Bölgesi (Har. 6) kentlerinden Perge’de yer alan tiyatro yapısı, kentin güneybatısında, surun dışında, bir tepenin yamacına inşa edilmiştir (Plan 12). Üç katlı olduğu anlaşılan sahne binası (Çiz. 5), farklı yapım evreleri gösterir³⁴⁴. Genellikle yoğun matkap kullanımına bağlı olarak gelişen barok üslup sahne binasının bloklarında tüm etkisiyle kendisini hissettirir. Anadolu’daki en dekoratif sahne cephesine sahip yapılardan biri olan Perge Tiyatrosu’nun (Plan 13) bu özelliği kazanmasında şüphesiz ki maskaların işlendiği friz ve sima bloklarının yoğun katkısı bulunmaktadır. Günümüzde 1. katı korunagelmiş olan 3 katlı sahne binasının birçok elemanı Prokonnesos mermerinden yapılmış olup genel hatlarıyla Geç Antoninuslar-Erken Severuslar Dönemi’nde inşa edilmiş olması gerektiğini gösterirler³⁴⁵.

KN. 14 (Res. 36)’de yer alan mask muhtemelen kabartmalı bir blok yüzeyinden kırılmıştır. Yuvarlak ve dolgun bir yüz yapısına sahip olan maskın yüz hatlarında oldukça detaycı ve yoğun matkap kullanımına bağlı olarak barok bir üslubun sahip olduğu görülmektedir. Alın üzerinde yüksek bir onkos yaparak yükselen saçlar, tüm yüz hattı boyunca kısalarak enseye kadar indirilmiştir. Yüzdeki abartılı şaşkınlık ifadesi, geniş yapılı alın üzerinde dalgalı bir hatta işlenmiş kırışıklıklara neden olmuştur. Buna bağlı olarak dolgun ve etli bir şekilde yapılan kaşlar, alın kırışıklıklarına paralel olarak eğrisel burgular oluşturmuştur. Göz açıklıkları oldukça iri ve yuvarlak hatlarda yapılmıştır. Göz kapakları derin kanallarla ayrılmış ve geniş açıklıklar oluşturmuştur. Göz açıklıkları arasından indirilen ince yapılı burun kemiği, üst dudak üzerinde oldukça geniş ve yayvan hatlarla açılmış burun kapaklarıyla sonlandırılmıştır. Ağız, dairesel formda oldukça geniş ve yayvan bir şekilde açık bırakılmıştır. Ağızın aldığı geniş ve yayvan açıklığa bağlı olarak elmacık kemikleri dolgun ve çıkık yapılı kalmıştır. Sakallar, derin bir kanalla dudaklardan ayrılmış ve ağız açıklığı etrafında matkapla açılan simetrik kanallar oluşturmuştur. Bu durum çeneden sarkıtılan daha dolgun sakal yapısıyla sonlandırılmıştır. Perge’den ele geçen bu mermer mask başı, örneklerini daha

³⁴⁴ Mimari bezemelerine göre Perge tiyatrosu sahne binasının ilk evresi, Geç Antoninuslar-Erken Severuslar Dönemi’ne (MS 2. yüzyıl sonu-3. yüzyıl başı), ikinci evresi ise, Erken-Orta Severuslar Dönemi’ne (3. yüzyıl ortaları) tarihlendirilmiştir (Atik 2000, 299, 313, 321, 322).

³⁴⁵ Dorl-Klingenschmid 2001, 228; Özdzibay 2008, 127.

önceden Hierapolis'ten de gördüğümüz³⁴⁶ 'başköle' tiplemesinin daha barok ve bu tiplemenin klasik dönemdeki örneklerine daha yakın bir işleniş yapısındadır. Dolayısıyla Perge'deki bu mask, stil ve işleniş bakımından Anadolu'da en iyi Hierapolis örnekleri ile benzerlik gösterir.

KN. 15 (Res. 37)'de yer alan kırık bir friz bloğunda ise genç erkek maskı işlenmiştir. Düz ve uzun hatlarda yapılmış yüz yapısında, alın üzerinde yüksek dalgalı ve kabarık bir biçimde işlenmiş saçlar oval bir hat ile ensede incelerek sonlanmaktadır. Saçların durumuna bağlı olarak alın dar ve oval bir görünüm almıştır. İnce ve eğrisel hatlı işlenen kaşlar, üst göz kapağındaki derin kanallar ile ayrılmıştır. Çok geniş olmayan göz açıklıkları yuvarlak bir hatta ince bir şekilde işlenmiştir. Tahrip olmuş burunda izlenen yontu yapısı, üst dudağa kadar ilerleyen yayvan burun kapaklarıyla sonlandırılmıştır. Yuvarlak hatlardaki ağız açıklığı oldukça geniş bir şekilde yapılmıştır. Perdahlanmış yüz yapısındaki düz ve gergin cilt yapısı, maskın genç erkek tiplemesindeki idealize edilmiş görünümüne katkı sağlamıştır. Tüm bu özellikleriyle ideal gençlik tipini yansıtan bu mask, klasik dönemden itibaren özellikle Atina'da işlenen ve gündelik yaşamdan sahneye kesitler sunan yeni komedy evresinin Pollux tarafından 'gençler' olarak kategorize edilen tipinde işlenmiştir³⁴⁷. Dönem özelliği olarak aktörlerin kullandıkları maskelerde komedyanın hiçbir evresinde olmadığı kadar bir gerçekçilik hakimdir. Maskelerde tam bir standartlaşma yaşayan yeni komedyanın göze çarpan popüler tipi Perge'deki bu örnek gibi ideal gençlik maskeleridir. Bu maske türünün dikkat çeken en önemli özelliği ise trajik tarzda ifade edilen idealize yüz hatlarıdır. Perge'den çıkan bu eser, Pollux'un kategorize ettiği bu tiplemenin Anadolu'dan şimdiye dek çıkan en yakın stilde işlenmiş örneğini temsil etmektedir³⁴⁸.

KN. 16 (Res. 38)'da yer alan friz bloğu üzerinde 2 tane mask betimi bulunmaktadır. İzleyiciye göre bloğun sağ kısmında kalan maskın uzun ve düz hatlı yüz yapısının üzerinde oldukça kabarık ve kıvrıkcık bukleler halinde yüksek bir onkos yapan saçlar işlenmiştir. Yoğun matkap kullanımına bağlı olarak kat kat yükselen ve derin kanallar yapan bu saç yapısına bağlı olarak alın dar bırakılmıştır. Kaşlar oldukça ince

³⁴⁶ Çalışma içerisinde bk. '3.4.1. Hierapolis' konu başlığı, Res. 31,32, 33.

³⁴⁷ Pollux'un Onomastikon eserinde bu tip 'neaniskoi' (gençler) anlamına gelmektedir (Brea 2001, 185, 186).

³⁴⁸ Bu maskın Anadolu dışından tipolojik olarak en yakın örneği, pişmiş topraktan yapılmış ve literatüre bulucusu tarafından 'mükemmel genç' olarak geçmiş terrakota bir erkek maskıdır. Bu örneğe çalışma içerisinde bk. '2.4.3. Yeni Komedy Evresi' konu başlığı, Res. 19.

bir çizgi şeklindedir ve üst göz kapağının yaptığı ince bir kanalla ayrılmıştır. Aşağıya doğru çekilmiş bir hatta inen üst göz kapağı ile alt göz kapaklarının yaptığı dairesel hareket, yüzdeki duygusal ifadeye kuvvet katmıştır. Göz açıklıkları oldukça geniş ve yuvarlak hatlı olarak işlenmiştir. İnce ve düz yapılı burun, oldukça geniş bırakılmış ağız açıklığının üst dudak üzerinde yarattığı eğrisel hatta paralel olarak ince ve küçük yapılı burun kapaklarıyla sonlandırılmıştır. Bu mask yansıttığı özellikleriyle erkek bir trajedi maskı tipindedir³⁴⁹. Anadolu dışından en yakın tipolojik örnekler İtalya'da bulunmaktadır³⁵⁰. Anadolu'da ise Myra'dan birçok örnek aynı üslupta işlenmiştir³⁵¹. Friz bloğunun izleyiciye göre sol kısmında kalan mask ise stil özellikleri bakımından diğer örneklerle oldukça benzerdir. Buradaki örneğin kadın olması dışında stil olarak tek fark saçların işleniş tarzındaki detaydır. Yine yüksek bir onkos şeklindeki saç stilinde dalgalı ve kalın bukleli perçemler alın üzerine düşürülmüştür. Gözlerin işlenişindeki fark da her 2 tipin de trajedi maskı olmasına rağmen tipolojik bir ayırım olarak değerlendirilir. Buna göre, ele aldığımız bu mask tipinde göz açıklıkları yine yuvarlak hatlarda ve geniş bir şekilde bırakılmıştır. Ancak buna paralel olarak göz kapaklarındaki dairesel hat ve yüze yansıyan ifadenin verdiği duygusal dışavurum daha yüzeyseldir. Buradaki örnekler tarihleme olarak biraz daha erken olmakla birlikte en yakın stil ve tipolojik bakımdan yakın örnekleri Hierapolis Tiyatrosu'na ait trajedi masklarıdır³⁵².

KN. 17 (Res. 39)'de yer alan friz bloğu üzerinde 2 adet erkek maskı bulunmaktadır. İşleniş tarzları bakımından büyük benzerlik gösteren bu masklarda yüz yapıları düz ve dolgun hatlardadır. Bloğun izleyiciye göre sağ cepesinde kalan maskın saçlarında yoğun matkap kullanımına bağlı olarak derin kanallar halinde işlenmiş olan kıvrıkcık bukleler yüksek ve kabarık tarzdaki bir onkos görevindedir. Onkosta dalgalı kıvrıkcık bukleler yapan saçlar yerini çene hizasına kadar inen saç perçemlerinde yine derin kanallar halinde işlenmiş simetrik burgulara bırakmıştır. Saçların ortasından geçirilen bir bandana genellikle Anadolu'daki mask tiplerinde görmeye alışkın olmadığımız bir özelliktir. Birbirine yakın sık kıvrıkcık buklelerin alın üzerine düşürülmesine bağlı olarak alın yapısı dar ve üçgenimsi bir görünüştedir. Etili ve dolgun verilen kaşlar dalgalı kanallar halinde işlenmiştir. Kaşların alın ortasındaki birleşim

³⁴⁹ Trajedi masklarındaki bu tiplere Pollux tarafından Onomastikon adlı eserinde 'oulos neaniskos' ismiyle kategorize edilmiştir (Brea 1998, Res. 47-55).

³⁵⁰ Brea 1998, Res. 47, 48, 50, 51.

³⁵¹ Çalışma içerisinde bk. '3.6.3. Myra' konu başlığı, Res. 50.

³⁵² Çalışma içerisinde bk. '3.4.1. Hierapolis' konu başlığı, Res. 31.

noktasından itibaren kalın yapıdaki kemikli burun alt göz kapağı hizasında tutularak kısa yapılmıştır. Göz açıklıkları yuvarlak hatta olup oldukça geniş bırakılmıştır. Göz açıklıkları, derine çekik kalın göz kapaklarıyla sınırlandırılmıştır. Oldukça dolgun ve kemikli bir yapıya sahip yüzdeki kıvrıkcık ve dalgalı bukleler halinde işlenmiş olan sakallar, çeneye dek inen simetrik burgular halindeki saç perçemleriyle derin bir kanal ile ayrılmıştır. Bu haliyle oldukça detaylı bir işlenişe sahip olan yontuculuk özellikleri maalesef kırık olmasından dolayı tam izlenemeyen geniş ağız açıklığına dek barok tarzdaki üslubun güzel bir örneğini oluşturmuştur. Tüm bu özellikleriyle bu mask trajedi oyunlarına ait masklara güzel bir örnek verir. Friz bloğunun izleyiciye göre sol cephesinde kalan diğer mask da bir trajedi maskı olmakla birlikte tipoloji dışında benzer stilistik özellikler göstermektedir. Diğer maskın çene hizasına dek inen saç perçemlerindeki derin kanallı burgulu simetrik hatlar bu maskın tüm saç yapısına uygulanmıştır. Diğer bir fark olarak ise bu maskın daha genç bir erkeğe ait olmakla birlikte sakalsız işlenmiş olmasıdır. Buradaki maskların Anadolu'dan en benzer örneklerini yaklaşık olarak paralel yapılaş tarihleri de sunan Hierapolis Tiyatrosu'na ait mask örnekleri oluşturur. Örnekler işleniş üsluplarında görülen barok ifadeler itibariyle aynı stilin sonuçlarını yansıtmaktadır³⁵³.

KN. 18 (Res. 40)'de yer alan sima bloğu üzerinde bir kadın maskı bulunmaktadır. İzleyiciye göre bloğun sağ cephesinde yer alan bu mask oldukça idealize edilmiş yüz hatlarına sahip bir kadın aktöre aittir. Saçlar yoğun matkap kullanımına bağlı olarak derin kanallar halinde işlenmiştir. Ortadan ikiye ayrılan saçlar her iki yanda birbirine simetrik bir biçimde yapılmıştır. Kabarık ve dalgalı yapısıyla saçlar ense hizasından her iki dış cepheye doğru dalga motifleri yaparak bukleler halinde uzatılmıştır. Saçların işlenişindeki bu farklılık maskın idealize edilmiş yüz yapısıyla uyumludur. Oldukça ince işlenmiş saçlar üst göz kapağının yaptığı ince bir kanalla göz açıklığından ayrılmıştır. Göz açıklıkları oldukça geniştir. Burun düz hatlarda ağız açıklığının hemen üzerinde sonlandırılmıştır. Küçük açıklıklar ile burun delikleri de işlenmiştir. Ağız açıklığı enlemesine uzatılmış ve geniş bırakılmıştır. Çene yapısı hafif sivriltilerek dışa taşkın olarak işlenmiştir. Oldukça dolgun ve etli yüz, perdahlama işlemine bağlı olarak genç bir görünüm kazanmıştır. Mask bu haliyle bir trajedi maskıdır. Yansıttığı tüm işleniş özellikleriyle trajedi oyunlarında görev alan genç bir

³⁵³ Çalışma içerisinde bk. '3.4.1. Hierapolis' konu başlığı, Res. 34.

kadın aktörü betimlemektedir. Buradaki örneğin Anadolu'daki benzerleri Aphrodisias kentinden bol sayıda ele geçmiştir³⁵⁴.

KN. 19 (Res. 41)'da mermer bir tiyatro maskı başı bulunmaktadır. Mask üzerinde yoğun matkap kullanımına bağlı olarak derin kanallar halinde işlenmiş kabarık saç tomurcukları şeklinde bukleler yapılmıştır. Alın üzerinde birbirine simetrik bukleler yapan bu yüksek yapılı saç biçimi, yüze paralel devam ettirilerek çene hizasına dek dökülen uzunlamasına bukleler halinde yüzün her iki yanına düşürülmüştür. Saç sitiline bağlı olarak alın, yuvarlak hatlı yüz yapısına uygun işlenmiş oval bir görünüm kazanmıştır. İnce ve düz yapıdaki kaşlar, yüzdeki gergin ifadenin bir sonucu olarak alın kırışıklıklarına neden olmuştur. Gözler ayrıntılı işlenmiş olup üst göz kapakları derin kanallar yaparak gözleri derine çekmiştir. Göz akının da işlenmiş olup yalnızca gözbebeklerinin yuvarlak hatlarda küçük açıklıklar yaptığı görülmektedir. Burun oldukça kalın ve kemikli bir yapıdadır. Yayvan ve etli burun kapakları yüze karakteristik bir etki kazandırmıştır. Ağız açıklığı orta genişlikte bırakılmıştır. Oldukça etli ve dolgun olarak işlenmiş yüz yapısı, dışa taşkın çeneyle birlikte başın tamamındaki yuvarlatılmış hatlara uygun olarak betimlenmiştir. Maskın göstermiş olduğu stilistik özellikler onun bir köle maskına ait olduğunu göstermektedir. Özellikle burunun işleniş tarzındaki karakteristik yapı ve tüm yüz hatlarına yansıtılan gerçekçi ifadenin de bir sonucu olarak bu mask, muhtemelen oyunlarda siyahi bir erkek köleyi betimleyen portre mask başı olarak işlenmiştir. Perge'de yer alan bu mask, stil özellikleri bakımından en yakın Myra örnekleri³⁵⁵ ile değerlendirilir.

KN. 20 (Res. 42)'de mermer bir tiyatro maskı başı bulunmaktadır. Yuvarlak yüz hatlarına sahip maskın saçları birbirine simetrik kalın bukleler halinde kanallarla ayrılmıştır. Alın üzerinde saçların yaptığı yüksek hatlar çene hizasına dek indikçe kısaltılmıştır. Oldukça kalın ve etli işlenmiş eğrisel hatlı kaşların işlenişine paralel olarak alın çizgilerinde kırışıklıklar meydana gelmiştir. Gözler kaşlardan ve göz kapaklarından derin kanallar ile ayrılarak dairesel hatlar ile sınırlandırılmıştır. Göz açıklıkları birbirine yakın tutulmuş ve yuvarlak hatlarda oldukça geniş yapılmıştır. Kısa ve kalın yapıdaki burun hattı üst dudak hizasına dek genişleyen oldukça yayvan

³⁵⁴ Çalışma içerisinde bk. '3.3.1. Aphrodisias' konu başlığı, Res. 25. Terrakota olarak ise tipolojik bir benzeri Amyssos'tan ele geçmiştir. Amyssos maskı günümüzde Louvre Müzesi'nde bulunmaktadır. Eser için bk. Bieber 1971, Res. 344; Brea 1998, Res. 65.

³⁵⁵ Çalışma içerisinde bk. '3.6.3. Myra' konu başlığı, Res. 49.

işlenmiş burun kapaklarıyla sonlandırılmıştır. Ağız boşluğu oldukça geniş açılmıştır ve dolgun yapıdaki yüz hatlarından derin kanallar ile ayrılmıştır. Bu kanalların yüzde yaptığı kalın katmanlı daireler, yüzün yuvarlak hatlı yapısına uyumludur ve yansıttığı detaylar itibariyle ince yontuculuk özellikleri göstermektedir. Bu maskın, tipolojik olarak ilk örnekleri Atina'dan ele geçmiştir³⁵⁶. Komedi oyunlarının vazgeçilmez karakterlerinden olan bu mask tipinin sahne sanatları ve yontuculuk geleneği bakımından aradan geçen yüzyıllara ve coğrafi farka rağmen değişmeden Perge'de de bulunmuş olması önemlidir. Bu durum mask tiplemesinde, ana karakterlerin popüleritesi ve kentleri süsleyen mimari heykeltıraşlıktaki etkisinin değişmeden devam etmesi itibariyle önem arz eder. Perge'den ele geçen bu mask, örneklerini daha önceden Hierapolis'ten de gördüğümüz başköle kategorisinde değerlendirilmektedir³⁵⁷.



³⁵⁶ Atina maskı MÖ 2. yy.a tarihlenmektedir. Eser için bk. Bieber 1961, 245, Res. 810a-c.

³⁵⁷ Çalışma içerisinde bk. '3.4.1. Hierapolis' konu başlığı, Res. 31, 32, 33.

3.6. Likya Bölgesi

3.6.1. Arykanda

Likya Bölgesi'nin (Har. 7) önemli bir kenti olan Arykanda, tüm dağlık Lykia kentleri içerisinde anıtsal şehir görüntüsünün en belirgin ve bilinçli örneklerinden birisini sunmaktadır³⁵⁸ (Plan 14). Bölge genelinde, inşa tarihi kesin olarak bilinen tek tiyatro Arykanda'da bulunmaktadır. Burada yapılan çalışmalar, tiyatro yapısının MÖ 1. yy. ortalarında veya sonlarında inşa edildiğini göstermiştir³⁵⁹. Arykanda antik kentinden çıkan ve günümüzde Antalya Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen 3 adet tiyatro mask başının stilistik ve tipolojik özellikleri hakkında yapılacak değerlendirmeler, bölgenin uç sınırında yer alan bu dağ kentinin sahne sanatları ve yontuculuğu bir araya getiren sanatsal üslubu hakkında ipuçları sunacaktır.

KN. 21 (Res. 43)'de kireçtaşından bir tiyatro mask başı bulunmaktadır. Genel olarak bakıldığında oldukça şematik bir işleniş tarzına sahip olan mask dolgun ve düz yapılı yüz hatlarına sahiptir. Matkap kullanımına bağlı olarak ince ve küçük deliklerle açılmış boşluklar, alın üzerinde saçlara birbirine sık dokulu, kabarık bir görünüm kazandırmıştır. Kabarık bir yapıda işlenen kaşların yaptığı gergin ifade alın üzerinde kırışıklıklara neden olmuştur. Üst göz kapaklarının yaptığı derin kanallar ile kaşlar göz yapısından ayrılmıştır. Göz açıklıkları çok geniş olmayan yuvarlak hatlarda işlenmiştir. Oldukça kabarık ve kemikli bir tarzda yapılan burun üst dudaklara doğru genişleyen yayvan burun kapaklarıyla işlenerek yüzün büyük bir kısmını kaplamıştır. Oldukça dolgun bir yüz hattına sahip maskın elmacık kemikleri çıkıktır. Saç ile aynı tarzda işlenmiş olan sakallar yüzün büyük bir kısmını kabarık tarzdaki yapısıyla kaplamıştır. Ağız açıklığı, bu yoğun ve kabarık sakallar içerisinden orta genişlikte bir boşluk açılarak oluşturulmuştur. Genel olarak bakıldığında Arykanda'dan ele geçen bu mask başı göstermiş olduğu stilistik özellikler ile bir köle maskını yansıtmaktadır. Özellikle burunun işleniş tarzındaki karakteristik yapı ve tüm yüz hatlarına yansıtılan gerçekçi ifadenin de bir sonucu olarak bu mask, muhtemelen oyunlarda siyahi bir erkek köleyi betimleyen portre mask başı olarak işlenmiştir. Bu mask başının stil özellikleri

³⁵⁸ Alp 1998, 83.

³⁵⁹ Bayburtluoğlu 1993, 120; Alp 1998, 91.

bakımından Anadolu'dan benzer bir örneği Perge'den bulunmuştur³⁶⁰. Arykanda maskı sakallı yapısı ve daha şematik yüz hatlarına sahip olması bakımından Perge örneği ile farklılık gösterse de tipolojik olarak aynı karakteri yansıtmaktadırlar. Anadolu dışından ise İtalya'dan benzer örnekleri bulunmaktadır³⁶¹.

KN. 22 (Res. 44)'de bir friz bloğundan kırık olarak ele geçirilmiş mask yer almaktadır. Yuvarlak ve dolgun bir yüz yapısına sahip olan maskın saçları matkap ile iri genişlikte oyularak dalgalı ve kabarık bir saç görünümü kazandırılmıştır. Başın tepe kısmında saçların işlenmeyerek şakaklara doğru artan kabarık bir görüntüsü bulunmaktadır. Alın bölgesi oldukça geniş ve açık bırakılmıştır. Etili ve kabarık bir yapıya sahip kaşlar şakaklardan itibaren aşağıya doğru düşürülen eğimli bir yapıda işlenmiştir. Detaylı bir şekilde işlenen gözlerde üst göz kapakları kaşları derin bir kanalla ayırmıştır. Göz açıklıkları normal ebatlardaki gözbebeği ölçüsünde açılmıştır. Kırık olarak ele geçen burun yapısı kısa ve yayvandır. Yüzün büyük bir kısmını kaplayan kabarık yapıdaki sakallar, saçlar ile aynı matkap işlemine tabi tutularak geniş açıklıklarda oyulmuştur. Bu yapısıyla sakallar birbirine derin kanallarla bağlı bir petek görünümü kazanmıştır. Yansıttığı tüm özellikleriyle bu eser bir satir maskına aittir. Bu maskın benzer örnekleri Anadolu'da tarih olarak daha erkene inse de Aphrodisias Sebasteionu'ndaki örneklerde izlenebilir³⁶². Anadolu dışından ise Atina Agorası'ndan örnek de benzer tipolojiyi yansıtmaktadır³⁶³.

KN. 23 (Res. 45)'de bir friz bloğundan kırık olarak ele geçirilmiş mask yer almaktadır. Saçlarla birlikte yüzün yapısı kare bir görünüş içerisindedir. Baş üzerinde alçak bir onkos şeklinde işlenmiş saçlar aynı saç stiliyle yüzün tamamında işlenmiş ve çene hizasına dek düşürülmüştür. Saçların tamamının işlenişinde yontu aletleriyle açılan kabarık yapıdaki daire motifler görülmektedir. Bu durum saçlarda şematik bir üslupta işlenmiş, kıvrıkcık ve sık dokulu bir saç betimlemesi olarak sonuç bulmuştur. Alın üzerinde, yüksek yapıdaki saçlara ince yapılı bir şerit bandana işlenmiştir. Buna bağlı olarak alın yapısı oldukça kısadır. Etili ve kabarık işlenen kaşlar şakaklara doğru incelen eğrisel bir görünümündedir. Yüzdeki şaşkınlık ifadesini yansıtabilme adına kaşlar yukarı doğru kaldırılmıştır. Oldukça iri yapılan göz yapısı, kaşlardan üst göz kapağı

³⁶⁰ Çalışma içerisinde bk. '3.5.1. Perge' konu başlığı, Res. 41.

³⁶¹ Brea 1998, Res. 36.

³⁶² Jory 2002, 240, Res. 37.

³⁶³ Terrakotadan yapılmış Atina Agorası örneği için bk. Thompson 1959, 142, Res. 29; Brea 1998, Res. 32.

aracılığıyla ince bir kanalla ayrılmıştır. Derine çekilen gözlerde göz açıklığının işlendiği gözbebeğindeki boşluklar belli bir noktaya bakar şekildedir Bu yüzden izleyiciye göre maskın sol gözü gözyaşı bezesine doğru kaydırılmıştır. Dolayısıyla göz açıklığı bu noktadan bırakılmıştır. Burun oldukça kemikli ve kabarık bir yapıda işlenmiştir ve üst dudak hizasında yayvanlaşarak sonlandırılmıştır. Elmacık kemiklerinin de baskın olduğu yüz yapısında kemikli hatları oluşturabilmek adına gözyaşı bezelerinden başlayıp üst dudak hizasına dek uzanan birbirine simetrik ince çizgiler çekilmiştir. Yüzün her iki yanındaki bu çizgilerin hemen altından itibaren yüzün tamamını kaplayan sakallar bulunmaktadır. Saçların işlenişindeki dairesel motifler sakallarda aynı tarzda fakat bu kez daha sık olarak işlenmiştir. Böylece kabarık ve kıvrıkcık yapıdaki sakallar daha çarpıcı bir görünüm kazanmıştır. Ağız açıklığı orta genişlikte tutulmuştur. Böylece yüzde yansıtılmak istenen konsantre bakış ve dikkat bütünlüğü korunmuştur. Maskın tüm özellikleri incelendiğinde oldukça detaylı bir işleniş yapısında olduğu görülmektedir. Genel tipoloji değerlendirildiğinde maskın fizyonomik özellikleri ve karakteristik yapısı bir Herakles maskına işaret ettiğini göstermektedir. Buradaki maskın stil özelliklerini yansıtan en iyi örnek Anadolu'da Aphrodisias'taki Tiberius Portiği'nde bulunan bir Herakles betimlemesidir³⁶⁴. Bunun yanı sıra Hierapolis'ten bir örnek de Arykanda maskına kıyasla yarım yüzyıl daha geç tarihli olsa da stil ve tipoloji bakımından benzerdir³⁶⁵. Anadolu dışından ise en iyi tipoloji örnekleri İtalya'dan ele geçmiştir³⁶⁶.

³⁶⁴ Chaisemartin 1990, 126, Res.14.

³⁶⁵ Çalışma içerisinde bk. '3.4.1. Hierapolis' konu başlığı, Res. 35.

³⁶⁶ Brea 1998, Res. 33, 34, 36.

3.6.2. Letoon

Ksanthos'a bağlı bir dini merkez olan Letoon, Likya Bölgesi için oldukça önemli bir yere sahiptir. Burada yer alan tapınaklar³⁶⁷ Likya Birliği'nin bir dini mabedi görevini üstlenmekteydi³⁶⁸. Arkaik Dönem'lere kadar inen Letoon'daki kutsal alanların kökeni, Hellenistik Dönem'den itibaren yenilenen mimari çehresiyle önemi arttırmıştır³⁶⁹.

Letoon hiç şüphesiz sahip olduğu tapınakların yanında birçok farklı yapıya da evsahipliği yapması itibariyle oldukça farklı bir dini merkez konumundadır (Plan 15). Bu yapılardan birtanesi ise yaklaşık dörtbin kişilik kapasitesiyle tiyatrodur³⁷⁰ (Plan 16). Letoon tiyatrosunda dini bayramlar için düzenlenen törenlerde birçok yarışma ve gösteri yapılmaktaydı. Bu yönü itibariyle Letoon tiyatrosu, Likya'nın bir kutsal alana bağlı tek tiyatrosu olma konumuna erişmiştir³⁷¹.

Letoon Tiyatrosu, Anadolu'da Hellenistik Dönem'e tarihlenen önemli bir yapı konumundadır³⁷². Mimari ve heykeltıraşlık eserlerinin yansıttığı özelliklere göre Letoon Tiyatrosu MÖ 2. yy. sonlarında inşa edilmiştir³⁷³. Konumuz açısından tiyatronun önemi ise, dışardan diazomaya geçişi sağlayan kuzeydeki Dor düzenli kemerdir (Çiz. 6). Kemerin metoplarına 7 farklı tipte toplam 16 adet mask motifi işlenmiştir³⁷⁴. Masklı blokların bir tiyatro yapısında orijinal kullanım yerinde günümüzde dahi görülebiliyor olması³⁷⁵ Letoon Tiyatrosu'nu Anadolu'da farklı bir yere taşımaktadır.

Toplam 16 metopta birbirinden farklı 7 mask tipi bulunmaktadır. Buna göre;

- 1- Dionysos maskı 1, 10 ve 16. Metopta
- 2- Trajik mask 2, 6 ve 11. Metopta
- 3- Sakallı erkek maskı 3, 7 ve 13. Metopta

³⁶⁷ Leto, Apollon ve Artemis Tapınakları için bk. Cavalier 2011, 76-78.

³⁶⁸ Webb 1996, 123.

³⁶⁹ Cavalier 2011, 78.

³⁷⁰ Çevik 2013, 5.

³⁷¹ Cavalier 2011, 80.

³⁷² Moretti 1993, 211.

³⁷³ Ferrero 1970, 77-81.

³⁷⁴ Ferrero 1970, 80-81; Webb 1996, 123; Moretti 1993, 211.

³⁷⁵ Kemerin entablaturündeki çökme tehlikesine karşı 2004 yılında restorasyon yapılmıştır. Detaylı bilgi için bk. Laroche 2004, 471.

- 4- Yaşlı bir kadına ait komedi maskı 4. Metopta
- 5- Sakalsız genç maskı 5 ve 12. Metopta
- 6- Satyr maskı 8 ve 14. Metopta
- 7- Silenos maskı 9 ve 15. Metopta işlenmiştir³⁷⁶.

Genel olarak bakıldığında metoplarda kullanılan maskların tipolojik bir zenginlik yansıttığı görülmektedir. Metoplarda tasvir edilen 3 Dionysos maskı da benzer işleniş stilleri yansıtmaktadır. Buna göre; tanrı Dionysos, sakallı ve kıvrıkcık bukleler halinde işlenmiş oldukça gür saçlara sahiptir. Saçlar enseden ince bukleler halinde indirilmiştir. Yüzler oldukça dolgun işlenmiştir. Ağız açıklıkları orta genişliktedir. Letoon'da işlenmiş Dionysos masklarında özellikle saç ve sakallarda verilmek istenen barok etki Hellenistik Dönem etkilerini tümüyle yansıtmaktadır. Bu yönüyle Anadolu'dan en yakın stil örnekleri yine Hellenistik Dönem'e tarihlenmekte olan Pergamon masklarıdır³⁷⁷. Pergamon masklarında görülen barok etkinin daha efektif bir görünümde işlenmiş olduğu ve Letoon eserlerine göre bir yüzyıl kadar erkene inen bir tarihleme farkına sahip olduğu görülmektedir.

Metoplarda yer alan 3 adet trajedi maskı ise frizde yer alan diğer masklarda olduğu gibi oldukça kabarık ve kıvrıkcık bukleli saç stilleriyle işlenmiştir. Yüz hatları oldukça dolgun verilmiştir. Ağız açıklıkları orta genişliktedir. Dolgun ve kemikli yüz hatlarının öne çıkarıldığı trajedi masklarında görülen idealize yapı Anadolu'da çağdaş döneme tarihlendirildiği Sagalassos Tiyatrosu'na³⁷⁸ ait masklar ile benzerlik içerisindedir³⁷⁹. 3 adet sakallı erkek maskında ise uzun ve kabarık yapılı saç ve sakalların yüzün tamamını kaplayacak şekilde işlendiği görülmektedir. Bu yönüyle MÖ 2. yy. sonlarına tarihlenen çağdaş Halikarnassos Tiyatrosu'nun³⁸⁰ sahne binasında bulunan masklar³⁸¹ ile işleniş stilleri bakımından benzerlik göstermektedir. Dönem olarak Halikarnasos maskları da MÖ 2. yy. sonlarına tarihlenmesi itibariyle Letoon örneklerinin çağdaş konumundadır. Metoplarda yer alan ikişer adet satir ve silenos maskı ise kemer frizinde yer alan masklar içerisinde barok etkinin en kuvvetli yansıtıldığı eserler olarak karşımıza çıkmaktadır (Res. 46). Kel ve gür yapılı sakallarıyla

³⁷⁶ Ferrero 1970, 80-81; Webb 1996, 123; Rumscheid 1994, 281-282.

³⁷⁷ Pergamon tiyatrosu ve masklardan örnekler için çalışma içerisinde bk. '3.1.1. Pergamon' konu başlığı.

³⁷⁸ Ferrero 1969, 41.

³⁷⁹ Eserler arasında krş. için bk. Moretti 1993, Res. 14-15.

³⁸⁰ Lauter 1996, 174.

³⁸¹ Eserler arasında krş. için bk. Moretti 1993, Res. 5.

işlenmiş olan silenos maskları Hellenistik Dönem satyr oyunlarında görmeye alıştığımız tipolojiyi birebir yansıtmaktadır. Uzun ve düz hatlarda yapılmış yüz yapısı, karakteristik olarak sürekli işlenen hokka burun, geniş ve yuvarlak hatlardaki gözler ve orta genişlikteki ağız açıklığı gibi özellikleriyle Letoon tiyatrosu metoplarında da kendisini göstermektedir. Bunun yanı sıra iki metopta görülen satir maskları da karakteristik tipolojisini Letoon'da birebir yansıtmaktadır. Geniş ve dolgun yüz hatlarında, oldukça uzun ve kabarık yapıdaki sakallar dikkat çekicidir. Satirler, Hellenistik Dönem oyunlarındakine nazaran Letoon'da daha gür saçlı olarak işlenmiştir. Uzun ve dalgalı saç bukleleri sakallarla birleşiktir. Ağız ve göz açıklıkları orta genişliktedir. Letoon'da işlenen silenos ve satir masklarının Anadolu'daki en yakın örnekleri hiç şüphesiz Pergamon masklarıdır³⁸². Pergamon maskları daha erkene tarihlenmekte ve daha barok ve detaycı bir üslupta işlenmiş olmasına karşın Letoon'daki örnekler ile uyum içerisindedir. Metopların geri kalan kısmında görülen komedi oyunlarına ait bir yaşlı kadın maskı ve iki adet sakalsız genç maskı ise frizlerin tipolojik zenginliğine hareket katmışlardır. Bu örnekler Sagalassos maskları³⁸³ ile tarihleme ve üslup bakımından benzerlik teşkil etmektedirler.

³⁸² Günümüzde İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde yer alan Pergamon tiyatrosunun kuzey parados'una ait arşitrav-friz bloğu Letoon masklarıyla benzerlik teşkil etmektedir. Bahsi geçen blok için bk. Moretti 1993, Res. 3.

³⁸³ Eserler arasında krş. için bk. Moretti 1993, Res. 14-15.

3.6.3. Myra

Günümüzde Antalya'nın Demre ilçesi sınırları içerisinde kalan Myra (Plan 17), liman kenti Andriake ile birlikte Orta Likya'da önemli bir kesişim noktasında yer almaktadır. Myra'nın stratejik öneme sahip bu jeolitik konumu, geniş bir territoryum alanına hakim olmasıyla³⁸⁴ birlikte MS 5. yy.da 'Likya'nın başkenti' statüsüne erişmesini sağlayan nedenlerden biri olmuştur³⁸⁵.

Myra'nın önde gelen gösterişli yapılarından birisi olan tiyatro, yaklaşık 11.500 kişilik kapasitesiyle Likya Bölgesi'nin en büyük tiyatro binasıdır (Plan 18). Hellenistik bir yapı karakterine sahip olan tiyatro, bölgede yaşanan birçok depremden etkilenmiştir³⁸⁶. MS 141 yılı ve MS 3. yy. ilk çeyreğindeki şiddetli depremlerin ardından tiyatronun onarımdan geçtiği bilinmektedir. Bu onarımlardan sonra tiyatrodaki çeşitli düzenlemeler yapılmıştır. 3 katlı sahne binası frizlerinde görülen çeşitli kabartmalar ve özellikle de konumuzu kapsayan mask dekorasyonları bu onarımlardan sonra Myra tiyatrosuna eklenmiştir³⁸⁷.

Myra Tiyatrosu sadece Likya'nın değil Anadolu'nun tamamı içerisindeki en zengin mask tipolojisini yansıtan kentlerden birisidir. Öyle ki bir tiyatro binasını kaplayan bu denli çeşitli mask envanterini bulmak Yunanistan ve dahi İtalya'da bile oldukça güçtür. Sahne binasından çıkartılan onlarca mask kabartmalı friz Myra Tiyatrosu'nu antik dönemde bir kurdela gibi sarmaktaydı. Tiyatro komedi, trajedi ve satyr oyunlarında görülen mask tiplerinin hepsine evsahipliği yapmaktadır. Myra Tiyatrosu'nda sahne binasının ön cephesi yanında, arka cephesinin de masklı girland frizleriyle donatılmış olması³⁸⁸, antik dönemde henüz tiyatroya girmeden bile izleyiciyi cezbeden ve oyuna hazırlayan unsurlardan birisi olmuştur (Res. 47).

Myra Tiyatrosu'na ait masklara genel olarak bakıldığında yontuculuk açısından oldukça zengin ve detaylı bir üslup ile işlendikleri görülmektedir. Matkap kullanımına bağlı olarak saç, sakal ve yüz hatlarının genelindeki derin kanallar, maskların barok tarzda işlenmiş yüz ifadelerine zenginlik katmıştır. Özellikle trajedi masklarının genel

³⁸⁴ Genel hatlarıyla Myra hakkında bilgi için bk. Çevik 2010.

³⁸⁵ Çevik 2011, 53-54.

³⁸⁶ Bu depremlerin Myra tiyatrosuna olan etkisi için bk. Softa-Turan 2013.

³⁸⁷ Çevik 2011, 57.

³⁸⁸ Burada yer alan masklı girland frizleri büyük olasılıkla M.S. 3. yy. ilk yarısında yaşanan şiddetli depremin ardından başka bir yapıdan taşınarak tiyatroya eklenmiştir (Çevik vd. 2012, 91).

işlenişinde gür ve kalın saç kıvrımlarının başın her iki yanından bukleler halinde düşürüldüğü görülmektedir. Saç stillerinde ise birbirinden farklı üsluplar mevcuttur. Saçlar bazen alın üzerinden her iki yana ayrılan dalgalı bukleler halinde işlenmiş bazen de yüksek bir onkos yaparak birbirine paralel kalın bukleler ile oluşturulmuştur (Res. 48). Matkap işçiliğinin çok yoğun hissedildiği örneklerde saç perçemlerinin yüzün tamamını kaplayıp başın üst kısmında kalın ve kabarık katmanlar oluşturduğu gözlemlenmektedir. Tüm bunlara ek olarak ince uçlu yontu aletleriyle açılan sığ kanallar halindeki stilize saç detaylarının da mevcudiyeti yontuculuk alanındaki geniş repertuarın masklara uygulanmasını işaret etmektedir. Trajedi masklarında görülen bu çeşitli saç detayları, yüz hatlarının işlenişinde de kendisini göstermektedir. Genellikle oval hatlarda işlenen yüz hatları oldukça dolgun işlenmiştir. Genel bir karakteristik yansıtan bu hatlar burunların işlenmesinde de kendisini göstermektedir. Kalın ve yayvan yapılı burunlar orta veya çok geniş hatlarda işlenmiştir. Masklardaki ortak benzerlik durumu göz ve ağız açıklıklarının genişliğinde de hakimdir. Yuvarlak hatlarda işlenen göz ve ağız açıklıkları geniş tutularak yüzde verilmek istenen ifadeye zenginlik kazandırılmıştır (Res. 49).

Myra Tiyatrosu'nda çoğunlukla komedi oyunlarında görülen ve günlük hayatı işleyen sahnelerde kullanılan erkek ve kadın masklarına ait çeşitlilik, Anadolu'daki en zengin tipoloji envanterini sunmaktadır. Bunun yanı sıra mitolojik, satyrik ve özellikle de köle masklarının işlenişinde oldukça kaliteli ve detaycı bir yontuculuk sergilenmiştir (Res. 50). Myra'da görülen maskların MS 3. yy. ilk yarısına tarihlenen³⁸⁹ örnekler sunması itibariyle Anadolu'da çağdaş döneme tarihlenen birçok tiyatro maskına sahip kent bulunmaktadır. Bunların başında hiç şüphesiz Perge maskları gelmektedir³⁹⁰. Perge'ye ait tiyatro maskları Myra örnekleri ile özellikle trajedi masklarındaki çeşitlilik bakımından benzerdir. Perge eserlerinde de görülen yoğun matkap kullanımına bağlı gelişen barok ifadenin Myra masklarında da karşılığını bulduğu görülmektedir. Bununla birlikte, Perge masklarında özellikle saç ve yüz yapılarındaki benzer ifade biçimlerinin Myra'daki masklar kadar geniş ve alternatifli profil betimlemeleri yansıtmadığı anlaşılmaktadır. Perge dışında ele alınması gereken bir diğer nokta ise Hierapolis masklarıdır³⁹¹. MS 3. yy.ın ilk yıllarına tarihlenen Hierapolis maskları Myra

³⁸⁹ Ferrero 1970, 199.

³⁹⁰ Çalışma içerisinde bk. '3.5.1. Perge' konu başlığı.

³⁹¹ Çalışma içerisinde bk. '3.4.1. Hierapolis' konu başlığı.

örneklerinden çeyrek yüzyıl kadar erkene tarihlense de stil ve üslup bakımından oldukça benzer yapıdadırlar. Köle masklarının daha çeşitli bir envanter sunduğu Hierapolis maskları, Myra masklarının trajedi örneklerine tipolojik çeşitlilik bakımından karşılık verememiştir. Tüm bunlarla beraber saç ve yüz yapılarının işlenişindeki benzerlik, yüzyılın bu dönemine ait karakteristiği sunması bakımından yakınlık içermektedir.



DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Tarih boyu insanların doğayla olan bütünsel ilişkisi ve bunun doğurduğu ekonomik ve sosyolojik faktörlerin de etkisiyle antik dönem Ege ve Akdeniz kültürlerinde bir ibadet nesnesi olan maskların kişiselleştirilmesi, tiyatro masklarına giden süreçte bir kırılma noktasına sebep olmuştur. Bu noktadan sonra maskın temsil ettiği kurgusal yapı, farklı coğrafyalar üzerinde birbirinden bağımsız da gelişebilen hikaye çeşitlenmesine sebep olmuştur. Bu hikaye, özünde yatan asıl neden olan manevi gücü de ardında bırakmasıyla birlikte karakter çeşitliliğine olan ihtiyacı ortaya çıkartmıştır. Temsilin arz edileceği mekânsal bütünlük ve en önemlisi de dışarıdan gelen katılımın temini ile birlikte tiyatro masklarının günümüze dek süregelen evrimsel gelişimi başlamıştır. Bu noktadan itibaren coğrafyanın belirlediği geleneksel karakter kişiselleştirmesi, yontuculuğun getirdiği teknolojik gelişimle birlikte yeni stil özellikleri doğurmuştur. Dolayısıyla ortaya çıkan kurgusal kompozisyon, içinde coğrafyanın, tarihin, kentin, duygunun, kısacası insanın tüm sınırlarını yansıttığı bir tipolojik çeşitlilik meydana getirmiştir.

Genel olarak bakıldığında tiyatro masklarının salt tiyatral bir aktivitenin parçası olmaktan çok farklı işlevleri de ifade eden bir eserler bütünü olduğu bu çalışma ile ortaya konulmuştur. Öyle ki, mimari heykeltaşıklıkta bir süsleme aracı olarak kullanılan maskın dekorasyon özelliğinin yanı sıra, yansıttığı tipolojinin rastgele seçilmediği görülmüştür. Tiyatro masklarının ortaya ilk çıktığı dönemlerden itibaren koruduğu popüler karakter tiplerinin, ilk görülmeye başladıktan yüzyıllar sonra bile farklı bir coğrafyada kullanılabildiği kanıtlarla sunulmuştur³⁹². Bu durum antik dönem dünyasında sahne sanatlarının etkinliği ve zengin birikimlerini çağlar boyu devam ettirebilmesi bakımından önemlidir. Mimari heykeltraşıklıkta işlenen bu eserin yansıttığı tipolojinin, günümüze kadar ulaşmasa da yapıldığı dönemdeki orijinal renklendirmesi ile de karakterin o dönem sosyolojisi içerisindeki sınıfsal ayrımı da ifade edilmiş oluyordu³⁹³. Dolayısıyla da antik dönem sanatlarında hiçbir düşünsel ögenin rastgele

³⁹² Bu duruma örnek olarak Perge'den ele geçen masklar için bk. '3.5.1. Perge' konu başlığı, KN. 15, Res. 37–KN. 20, Res. 42.

³⁹³ Bu konuya çalışma içerisinde bk. '2.1. Tiyatral bir öge olarak maske kullanımı' konu başlığı.

yapılmadığı, işleniş stilinden renklendirmesine kadar bir anlam ifade ettiği tiyatro maskları aracılığıyla da kanıtlanmıştır.

Tiyatro masklarının bir mimari yapıdaki dekorasyon işlevinin yanı sıra pişmiş toprak, mermer ve bronz gibi malzemelerden yapılıp, daha farklı kullanım alanlarında da kendisini ifade ettiği görülmüştür. Öyle ki, bu durum bazen bir kutsal mekanı süsleyen pişmiş toprak bir Dionysos maskı ile bazen de bir duvara asılan bronz veya mermer bir mask başının bir yapıyı süslemesi şeklinde görülmüştür. Tüm bunların dışında arkeolojik kazılar ile bir mezar yapısından ortaya çıkan maskın da ölen kişinin kimliğine yönelik önemli ipuçları taşıyabileceği, hangi anlamları yansıttığı ve hatta lahitlere işlenen maskların işleniş amaçları ve ardında yatan düşünceye dönük konular yine bu çalışmada daha önce yapılmış görüşler ile birlikte tarafımızca da belirtilen yorumlar³⁹⁴ ışığında değerlendirilmiştir. Maskın yansıttığı tipoloji sayesinde yapılabilecek yorumlar, tiyatro masklarının kendi içerisinde işaret ettiği karakter analizi ile mümkün olacaktır. Dolayısıyla bu çalışmada, tiyatro masklarının salt kurgusal işlevlerinden ziyade birlikte kullanıldıkları yapı veya ortaya çıkarıldıkları alana göre ifade edebileceği farklı anlamlar ele alınan eserler ile birlikte ortaya konmuştur.

Çalışmamızda trajedi, satyr ve komedi masklarının kendi içerisinde geçirdiği evrimsel süreç ile maskların tipolojik ve stilistik gelişimleri ele alınmıştır. Bu konuda bilhassa Anadolu dışından örneklere yer verilmiştir. Bu sayede çalışmanın sonunda ele alınan Anadolu örneklerinin değerlendirilmesinin ardından genel tipolojik, stilistik ve tarihsel karşılaştırma yapabilmek mümkün olmuştur. Bu noktada Anadolu sanatında tiyatro masklarının evrimsel süreci hakkında en iyi fikir verebilecek örnekler ele alınmaya çalışılmıştır. Bu noktadan hareketle özellikle Pergamon ve Myrina'dan çıkan pişmiş toprak eserler³⁹⁵ ayrı bir önem arz eder. Çalışma içerisinde Anadolu'dan örneklerin yer verildiği kentlerde mimari heykeltıraşlık alanında sunulan mask örneklerine ağırlık verilmiştir. Ancak Pergamon ve özellikle de Myrina gibi kentlerden ele geçen Hellenistik Dönem terrakota masklı figürinlere de detaylı yer verilerek dönemsel çeşitliliğin ve kent bazındaki yontuculuğa bir farkındalık sunması hedeflenmiştir. Dolayısıyla bu kentlerin önderliğinde Hellenistik Dönem'den itibaren

³⁹⁴ Çalışma içerisinde bk. '2.2. Tragedya maskları ve genel tipolojik gelişim' konu başlığı.

³⁹⁵ Çalışma içerisinde bk. '3.1.1. Pergamon' ve '3.2.1. Myrina' konu başlıkları.

Anadolu'da tiyatral faaliyetlerin yontuculuk sanatında diğer coğrafyalardan aşağı kalmayacak şekilde zengin bir birikime sahip olduğu sonucu kanıtlarıyla sunulmuştur.

Tiyatro masklarının özellikle mimari heykeltraşıklıkta Anadolu'da Dünya'nın başka hiçbir coğrafyasında olmadığı kadar yoğun bir kullanım alanına sahip olduğu görülmektedir. Öyle ki bu durum Aphrodisias'ta olduğu gibi kentin tiyatro dışındaki birçok yapısında bile masklı girland frizlerinin kullanılmasıyla sonuçlanmıştır. Bu noktada Aphrodisias'lı yontucuların kentlerini süslerken Roma sanatından aldıkları mask modelleri ayrı bir önem teşkil eder. Öyle ki kentin yeni Roma dönemi çehresinde, mimari cephe dekorasyonlarında Anadolu'da daha önce hiçbir kentte görülmemiş olan pandomim masklarının işlendiği görülmüştür³⁹⁶. Dolayısıyla kentlerin yerel heykel atölyelerinde bilinçli bir kentsel tasarım etkileşiminden söz etmek mümkündür. Bu duruma Hierapolis ve Perge gibi coğrafi olarak birbirine çok yakınlık arz etmeyen iki farklı Anadolu kentinde ortaya çıkan masklı frizlerde de rastlamak mümkündür. Frizlerde işlenen maskların yalnızca kentlerin kendi yontuculuk geleneklerine has yorum farklarıyla işlendiği ve maskların genel tipolojisindeki anatomik özelliklere sadık kalındığı gözlemlenmiştir. Birbirine paralel veya çok yakın tarihlerde tiyatro binalarını tamamlayan bu tür kentlerin mimari cephe süslemelerinde görülen model anlayışındaki benzerliklerin Anadolu dışındaki tiyatrolarda dahi izlenebilmesi³⁹⁷, bir dönemin modasını yansıtan dekorasyon üslubundaki etkiyi göstermektedir.

Genel olarak bakıldığında hiç şüphesiz tiyatro masklarının, tiyatro yapılarını süslemesindeki başlıca sebep sahne sanatları geleneğidir. Özellikle dekorasyon ürünü olarak kullanılan bu tür eserlerin seçimi, yapıya olan uygunluk ve bir cazibe merkezi olarak yapı işlevselliğinin görsel sunumu şeklinde yaratılmıştır. Anadolu'daki tiyatroların sahne binalarını süsleyen masklı frizler, bu alanda zengin bir kültür envanterini oluşturmaktadır. Hellenistik Dönem'de ilk örneklerini Pergamon ile sunan mimari heykeltıraşıklıktaki yüksek kaliteli mask işçiliği kendi içerisinde sürekli bir gelişim göstererek MS 3. yy. sonlarına dek bu toprakların köklü sahne sanatları birikimini yansıtmışlardır.

³⁹⁶ Çalışma içerisinde bk. '3.3.1. Aphrodisias' konu başlığı.

³⁹⁷ Libya'daki Sabratha Tiyatrosu için çalışma içerisinde bk. '2.2. Tragedya maskları ve genel tipolojik gelişim' konu başlığı.

Mimari heykeltıraşlık ürünü olarak tiyatro masklarının kullanım alanı Anadolu'da tarihsel ve coğrafi farklılıklar arz etmektedir. Buna göre; Anadolu'nun batı kıyılarında bulunan kentlerin Hellenistik Dönem'den itibaren kullanmaya başladığı bu eserler, güney kıyılarına göre geniş bir yayılım bulamamıştır (Grafik 1-2). Şüphesiz yapı süslemesi konusunda bu durum bir tercih meselesiyle ilgilidir. Bu duruma örnek olarak, Hellenistik Dönem'de tiyatro masklarıyla süslenen Pergamon antik kentinin, tiyatro maskına sahip olmayan Miletos antik kentinden kültür refahı daha yüksek veya daha geniş çaplı tiyatral aktivitelere yer veren bir kent olduğu gibi bir sonuç çıkarılamaz. Şüphesiz ki Pergamon bu alanda ekonomik gücüne ve sahip olduğu yontu ustalarının varlığına paralel olarak, yapılandırma içerisinde olduğu tiyatrodaki masklı bloklara yer vererek bir sahne sanatları geleneğini izleyicilere aktarmıştır. Fakat unutulmamalıdır ki bu durum herhangi bir üst kültür seviyesine işaret etmez. Bu duruma en iyi örnek olabilecek başlıca diğer iki kent ise birbirleriyle arasında yalnızca birkaç kilometre bulunan Hierapolis ve Laodikeia kentleridir. Hierapolis'te Septimus Severus'un imparatorluk yıllarında (MS 3. yy. başları) tamamlanan sahne binasında çeşitli maskların işlendiği görülmüştür³⁹⁸. Ancak ne var ki, komşusu Laodikeia'nın 2 adet tiyatro yapısı olmasına rağmen sahne binasına ait masklı bir blok ele geçmemiştir. Bunda hiç şüphesiz kentin geç dönemlerinde sahne binasının yaşadığı yoğun tahribat da bir etken olmuştur³⁹⁹. Fakat orijinalde dahi mask kullanılmadığı ele alınırsa, bu durum Hierapolis'in Laodikeia'ya nazaran sahne sanatlarına çok daha fazla önem verdiği sonucunu yansıtmamaktadır⁴⁰⁰.

Tüm bunlara paralel olarak, masklı blokları işleme konusunda kentteki yapı inşalarının dönemselsel ve mimari anlayış fonksiyonları da etmelidir. Özellikle Aphrodisias antik kentinin yeni kurulumunda, şehrin yeni bir kimlik yaratması buna örnektir. Bununla birlikte, depremlerle zarar gören bir tiyatro yapısının Roma Dönemi'ndeki imarı veya dönemselsel yeni eklemeleri de göz önüne alınmalıdır. Tarihsel olarak bu süreç Anadolu'da Augustus'un ilk hükümlerlik yıllarına tarihlenen birçok yapıda vücut bulmuştur. Birbirinden eşsiz masklı bloklara sahip Stratonikeia bu durumu

³⁹⁸ Çalışma içerisinde bk. '3.4.1. Hierapolis' konu başlığı.

³⁹⁹ MS 7. yy.dan sonra özellikle Laodikeia Kuzey tiyatrosunun taş ocağı olarak kullanıldığı bilinmektedir (Şimşek-Sezgin 2011, 188).

⁴⁰⁰ Laodikeia'da bulunan bir yazıt MS 2.yy.da komedi sanatçısı Iulius Selgius'un mistikDionysos yarışmalarını kazanması ve bu sebeple onurlandırılmasından bahseder (Şimşek 2012, 602).

yansıtan başlıca kentlerdendir⁴⁰¹. Anadolu'nun genelinde ise depremler sonucunda yeni düzenlemeler yapılan kentlerin tiyatrolarında MS 3. yy. itibariyle birbirinden zengin tipolojik örnekler sunan masklı blokların yapıldığı görülmüştür. Bu alanda Myra, Perge ve Hierapolis kentlerinin birbirleriyle yarışarcasına sahne binalarında sergilediği masklar tesadüfî bir tarihi yansıtmaz. Ayrıca, tüm yapısıyla Roma Dönemi'nde inşası gerçekleştirilen Aspendos gibi bir kentte masklı blok seçimi elbette daha kolay bir tercih olacaktır. Zira dönemin modasını, kentine sunacağı yeni tiyatrosundaki masklı bloklarla yansıtabileceği bir fırsat yakalamıştır.

Sonuç olarak, özellikle MS 3.yy.a gelindiğinde antik dönem Ege ve Akdeniz kültürleri içerisinde Anadolu kentleri tiyatro masklarının en yüksek kalitedeki örneklerine evsahipliği yapmıştır. Bu durumun oluşmasındaki en önemli etmen ise hiç şüphesiz Anadolulu yontu ustalarının yüksek kapasitedeki el becerisi ve sanatsal birikimidir. Fakat sonraki yıllarda herhangi bir tiyatro masklı bloğa rastlanmaması da sosyo-politik, ekonomik ve hatta dini nedenlerden biridir. MS 4. yy.dan itibaren Roma kültüründe değişen din algısı, güç dengelerinin değişimi gibi olaylar köklü bir mimari geleneğe sahip olan tiyatro yapıları yerine daha farklı bir sahne sanatları yönelimine işaret eder⁴⁰². Dolayısıyla Klasik Dönemler'den beri süregelen oyunlara ve bu alanda mimari bezemeye olan ilginin azalması bakımından bu tarih kültürel bir kesinti sınırını yansıtmaktadır.

⁴⁰¹ Çalışma içerisinde bk. '3.3.2. Stratonikeia' konu başlığı.

⁴⁰² Tiyatro algısının değişimine yönelik bilgiler için genel hatlarıyla bk. Grig-Kelly 2012.

KATALOG

Katalog No.: 1

Resim No.: 20

Eserin Adı: Arşitrav-friz bloğu

Malzeme: Mermer

Buluntu Yeri: Pergamon-Hellenistik Tiyatro, orkestra kuzey alanı.

Buluntu Tarihi: 1883

Orijinal Yeri: Pergamon-Hellenistik Tiyatro, kuzey parados lentosu.

Ölçüleri: gen.: 3,225 m yük.: 61 cm⁴⁰³

Dönemi: MÖ 2. yy. sonları- 1. yy. başları

Tanım ve Tipoloji: Frizde 4 silenos, 3 adet de satyr maskı yer almaktadır. Silenoslar yuvarlak ve dolgun yüz hatlarında işlenmiş olup, kel ve uzun sakallı olarak işlenmişlerdir. Ağız açıklıkları hafif aralık şeklindedir. Satyr maskları ise düz bir yüz yapısı ile betimlenmiş, saçları uzun ve silenoslar gibi gür sakallı olarak yapılmıştır. Ağız açıklıkları hafif aralık şeklindedir. Silenos ve satyr maskları aynı ağız yapısında işlenmiş olup, bıyık ve sakal detayları da birebir benzerdir. Barok bir üslupta işlenen bu hatlar, yüz ifadelerinde verilen keskin profile etki kazandırmıştır.



⁴⁰³ Mendel 1914, 48.

Katalog No.: 2

Resim No.: 21

Eserin Adı: Mask kabartmalı friz bloğu

Malzeme: Mermer

Buluntu Yeri: Pergamon- Orkestra alanı.

Ölçüleri: Alınamadı⁴⁰⁴

Dönemi: MÖ 2. yy. sonları- 1. yy. başları

Tanım ve Tipoloji: Frizde işlenen masklar aynı saç ve yüz yapılarına sahip olsa da işleniş biçimi yönünden farklar arz etmektedir. Uzun ve düz yapılı yüz hatları üzerinde oldukça yüksek tutulmuş onkos şeklindeki saç yapısı, tüm yüz hatlarını kaplar ve çene hizasına dek kıvrıkcık bukleler halinde uzanır. Göz ve ağız açıklıkları orta genişlikte bırakılmıştır. İzleyiciye göre bloğun sağ kısmında yer alan mask trajedi oyunlarındaki *katákomos poliá*, soldaki ise *katákomos óchrá* tipolojisini yansıtır.



⁴⁰⁴ Eser günümüzde Berlin'deki Pergamon Müzesi'nde yer almaktadır.

Katalog No.: 3

Resim No.: 22

Eserin Adı: Mask başı

Malzeme: Terrakota

Buluntu Yeri: Myrina- Tümülüs mezar⁴⁰⁵

Ölçüleri: yük.: 6 cm

Dönemi: MÖ 2. yy.

Tanım ve Tipoloji: Yüksek bir onkos şeklinde işlenmiş saçlar kalın ve burgulu bukleler halinde alın üzerinden düşürülmüştür. Oldukça ince ve düz yapılı yüz hattı boyunca da aynı saç bukleleri çene hizasına dek uzanmaktadır. Etili ve dalgalı bir yapıda işlenmiş kaşların altında yer alan göz yapısı oldukça geniş tutulmuştur. Yuvarlak hatlarda işlenmiş olan ağız açıklığı orta genişlikte tutulmuştur. Mask, trajedi oyunlarındaki *Leukòs anér* tipolojisinde işlenmiştir.



⁴⁰⁵ Eser günümüzde Paris Louvre Müzesi'nde bulunmaktadır.

Katalog No.: 4

Resim No.: 23

Eserin Adı: Mask başı

Malzeme: Terrakota

Buluntu Yeri: Myrina- Tümülüs mezar⁴⁰⁶

Ölçüleri: yük.: 10 cm

Dönemi: MÖ 2. yy. sonları

Tanım ve Tipoloji: Tüm yüz hattını çevreleyen yuvarlak hatlardaki kabarık saçlar, alın üzerinde yüksek bir onkos oluşturmuştur. Onkos üzerinden defne yapraklı çelenk geçirilmiştir. Saçlar kazıma çizgilerle düz bir hatta çene hizasına düşürülmüştür. Göz açıklıkları yuvarlak hatlarda ve küçük bırakılmıştır. Ağız açıklığı yuvarlak bir yapıda olup geniş tutulmuştur.



⁴⁰⁶ Eser günümüzde Paris Louvre Müzesi'nde bulunmaktadır.

Katalog No.: 5

Resim No.: 27-27.1

Eserin Adı: Mask kabartmalı girlandlı friz bloğu

Kazı Env. No.: STR.91 TYR.13 – Eskihsar Müzesi Env. No.: 246

Malzeme: Mermer

Buluntu Yeri: Stratonikeia- Tiyatro Sahne Binası (Scaenae Frons)

Ölçüleri: gen.: 91 cm yük.: 26,5 cm der.: 50 cm⁴⁰⁷

Dönemi: MÖ 1. yy. son çeyreği (Erken Augustus Dönemi)

Tanım ve Tipoloji: 2 adet tiyatro maskının yer aldığı friz bloğu ortadan kırılmıştır. Masklar trajedi oyunlarındaki kadın aktör betimlerini yansıtmaktadır. Sağ cephede yer alan mask yaşlı bir kadını yansıtmaktadır. Yüzdeki kırışıklıklar ve cildin sarkık durumu çok net işlenmiştir. Soldaki maskta ise idealize edilmiş dinamik yüz hatları mevcuttur. Her iki maskta da saçlar, başta yüksek bir onkos yapmıştır. Yüz yapıları uzun ve dolgun hatlarda işlenmiştir. Göz ve ağız açıklıkları orta geniş tutulmuştur.



⁴⁰⁷ Mert 2008, 144, Res. 54a-b.

Katalog No.: 6

Resim No.: 28

Eserin Adı: Mask kabartmalı triglifon

Kazı Env. No.: 12STY-1300

Malzeme: Mermer

Buluntu Yeri: Stratonikeia- Tiyatro Sahne Binası (Scaenae Frons)

Ölçüleri: gen.: 54 cm yük.: 40 cm der.: 37 cm kabartma der.: 16 cm.

Dönemi: MÖ 1. yy. son çeyreği (Erken Augustus Dönemi)

Tanım ve Tipoloji: Blok üzerine bir kadın trajedi aktörünü betimleyen mask işlenmiştir. Yüz yapısı yuvarlak hatlarda ve dolgundur. Saçlar alın üzerinde birbirine paralel, derin kanallı kabarık ve ve kıvrıkcık hatlarda işlenmiş ve çene hizasına dalgalı hatlardaki bukleler halinde düşürülmüştür. Göz boşluğu bırakılmamıştır. Ağız açıklığı oval bir hatta ve orta genişlikte tutulmuştur.



Katalog No.: 7

Resim No.: 29

Eserin Adı: Mask kabartmalı girlandlı friz bloğu

Kazı Env. No.: STR.92 TYR.40 – Eskişehir Müzesi Env. No: 247

Malzeme: Mermer

Buluntu Yeri: Stratonikeia- Tiyatro Sahne Binası (Scaenae Frons)

Ölçüleri: gen.: 77 cm yük.: 27 cm der.: 46,5 cm⁴⁰⁸

Dönemi: MÖ 1. yy. son çeyreği (Erken Augustus Dönemi)

Tanım ve Tipoloji: Blok üzerine mitolojiden bir figür olan Pan maskı betimlenmiştir. Yüz yapısı uzun ve dolgundur. Yüzde aşınmalar mevcuttur. Açık olarak işlenmiş alın üzerine iki adet teke boynuzu işlenmiştir. Kulaklar sivri ve uzundur. Gözlerde açıklık bırakılmamışken, ağız açıklığı kısa tutulmuştur. Pan maskı satyr oyunlarında görülmektedir.



⁴⁰⁸ Mert 2008, 144, Res. 55.

Katalog No.: 8

Resim No.: 30

Eserin Adı: Mask kabartmalı girlandlı friz bloğu

Eskihisar Müzesi Env. No.: 248

Malzeme: Mermer

Buluntu Yeri: Stratonikeia- Tiyatro Sahne Binası (Scaenae Frons)

Ölçüleri: gen.: 60 cm yük.: 25 cm der.: 52 cm⁴⁰⁹

Dönemi: MÖ 1. yy. son çeyreği (Erken Augustus Dönemi)

Tanım ve Tipoloji: Blok üzerinde yer alan mask kabartmasının yüz hatlarında aşınmalar mevcuttur. Yüz yapısı yuvarlak hatlarda ve dolgun olarak işlenmiştir. Kaşlar etli ve kabarıktır. Burun kısa tutularak yayvan betimlenmiştir. Ağız açıklığı oldukça geniş tutularak yüze bir gülümseme ifadesi kazandırılmıştır. Mask komedi oyunlarında kullanılan köle maskı tipindedir.



⁴⁰⁹ Mert 2008, 144, Res. 56.

Katalog No.: 9

Resim No.: 31

Eserin Adı: Mask kabartmalı girlandlı friz bloğu

Malzeme: Traverten taşı

Buluntu Yeri: Hierapolis- Tiyatro Sahne Binası (Scaenae Frons)

Ölçüleri: gen.: 124 cm yük.: 37 cm der.: 60 cm

Dönemi: MS 3. yy. başları. (Septimus Severus Dönemi)

Tanım ve Tipoloji: 3 adet tiyatro maskının yer aldığı friz bloğunda, izleyiciye göre en sağ ve solda yer alan masklar trajedi oyunlarındaki kadın aktör betimlerini yansıtmaktadır. Saçlar, başta yüksek bir onkos yapmıştır. Yüz yapıları uzun ve yuvarlak hatlarda işlenmiştir. Göz ve ağız açıklıkları yuvarlak hatlarda ve geniş tutulmuştur. Bloğun orta kısmında yer alan mask ise komedi oyunlarındaki köle maskı tipindedir. Saçlar, geniş alın yapısı üzerinde kısa ve kabarık şekilde işlenmiştir. Göz açıklıkları küçük yuvarlak hatlarda tutulmuş, ağız açıklığı ise geniş bırakılmıştır.



Katalog No.: 10

Resim No.: 32

Eserin Adı: Mask kabartmalı, girlandlı friz bloğu.

Malzeme: Traverten taşı

Buluntu Yeri: Hierapolis- Tiyatro Sahne Binası (Scaenae Frons)

Ölçüleri: gen.: 179 cm yük.: 38 cm der.:70

Dönemi: MS 3. yy. başları. (Septimus Severus Dönemi)

Tanım ve Tipoloji: 3 adet mask betimin yer aldığı friz bloğunda, masklar yuvarlak yüz hatlarına sahiptir. Saçlar kısa ve kabarık bukleler halinde tüm yüzü çene hizasına dek çevrelemiştir. Maskların kaş yapıları etli ve kabarık yapıda olup dalgalı bir hat izlemektedir. Gözler orta genişlikte tutulmuş ve yuvarlak hatlara sahiptir. Ağız açıklıkları ise oldukça geniş yapılarak yüzde kuvvetli bir etki yaratmıştır. Friz bloğu üzerindeki 3 mask da komedyaya oyunlarındaki köle maskı tipolojisinde betimlenmiştir.



Katalog No.: 11

Resim No.: 33

Eserin Adı: Mask kabartmalı, gırlıandlı friz bloğu.

Malzeme: Traverten taşı

Buluntu Yeri: Hierapolis- Tiyatro Sahne Binası Cephesi (Scaenae Frons)

Ölçüleri: gen.: 152 cm yük.: 38 cm der.: 54 cm

Dönemi: MS 3. yy. başları. (Septimus Severus Dönemi)

Tanınım ve Tipoloji: 3 adet tiyatro maskının yer aldığı friz bloğunun izleyiciye göre en sağ kısmında ve ortada yer alan masklar, en soldaki maska göre daha merkezi ve büyük ebatta işlenmişlerdir. Merkezde yer alan her 2 mask da aynı tipte işlenmişlerdir. Dolgun ve yuvarlatılmış yüz hatlarına sahip olan masklarda oldukça etli ve kabarık yapılan kaşlar belirgindir ve dalgalı bir yapıda işlenmişlerdir. Göz açıklıkları yuvarlak hatlı küçük noktalar şeklinde açılmıştır. Ağız açıklıkları ise oval bir hatta ve oldukça geniş bırakılmıştır. Her 2 mask da komedi oyunlarındaki köle maskı tipindedir. Bloğun en solunda yer alan maskın ise kıvrıkcık ve sık bukleli saçları enseye dek uzatılmıştır. Kaşlar etli ve kabarıktır. Sakalları oldukça gür işlenmiştir. Bu mask, komedi oyunlarındaki yaşlı adam tiplojisini yansıtmaktadır.



Katalog No.: 12

Resim No.: 34

Eserin Adı: Mask kabartmalı, gırlanlı friz bloğu.

Malzeme: Traverten taşı

Buluntu Yeri: Hierapolis- Tiyatro Sahne Binası Cephesi (Scaenae Frons)

Ölçüleri: gen.: 146 cm yük.: 40 cm der.:78 cm

Dönemi: MS 3. yy. başları. (Septimus Severus Dönemi)

Tanım ve Tipoloji: 2 adet mask betiminin yer aldığı friz bloğu ortadan kırıktır. Her 2 mask da aynı tipolojiyi ve işleniş stilini yansıtmaktadır. Uzun ve düz yapılı yüz hatları dolgun işlenmiştir. Uzun ve kabarık saçlar kıvrıkcık bukleler halinde alın üzerinden düşürülmüş ve yanlarda çeneye dek uzatılmıştır. Göz açıklıkları yuvarlak hatlarda ve orta genişliktedir. Ağız açıklıkları ise oldukça geniş tutulmuştur. Kadın aktörleri yansıtan bu masklar klasik trajedi tipindedir.



Katalog No.: 13

Resim No.: 35 / 35.1 / 35.2

Eserin Adı: Postament tipi kaide

Malzeme: Mermer

Buluntu Yeri: Hierapolis- Tiyatro Sahne Binası Cephesi (Scaenae Frons)

Ölçüleri: yük.: 115 cm gen.:80 cm

Dönemi: MS 3. yy. başları. (Septimus Severus Dönemi)

Tanım ve Tipoloji: 4 kenarlı postament yan yüzlerinin 2 yüzünde masklı betimler yer almaktadır. Bunlardan bir tanesi, başındaki aslan postundan tanınan Herakles maskıdır. Mask oldukça ince bir işçilik gösterir. Saçlar, post altından kalın ve kıvrırcık bukleler halinde işlenmiştir. Sakallar da aynı şekilde gür ve kıvrırcık buklelidir. Yüz yapısı dolgun, elmacık kemikleri belirgin yapılmıştır. Göz ve ağız açıklıkları orta genişlikte tutulmuştur. Kaidenin yan yüzünde yer alan mask ise komedi oyunlarından köle maskı betimlemesidir. Saçlar tüm yüz hattı boyunca düz ve sık hatlarda işlenmiştir. Yüz yapısı oldukça dolgundur. Göz açıklığı orta genişlikte, ağız açıklığı ise geniş tutulmuştur.



Katalog No.: 14

Resim No.: 36

Eserin Adı: Friz bloğundan kırılmış mask parçası.

Buluntu Yeri: Perge- Tiyatro Sahne Binası Cephesi (Scaenae Frons)

Antalya Müzesi Env. No.: 3732

Malzeme: Mermer

Ölçüleri: gen.: 22 cm yük.: 21 cm der.:19 cm

Dönemi: MS 2. yy. sonları.

Tanım ve Tipoloji: Mask, yuvarlak ve dolgun bir yüz yapısına sahiptir. Alın üzerinde ve göz çevresinde kırıklar mevcuttur. Kaşlar etli ve kabarıktır. Burun oldukça basık ve yayvan bir şekilde işlenmiştir. Göz açıklıkları yuvarlak hatlarda ve geniş tutulmuştur. Oval bir hatta işlenen ağız açıklığı ise oldukça geniş işlenmiştir. Tüm ağız yapısını kaplayan sakallar çene altından uzatılmıştır. Mask, antik dönem oyunlarındaki *başköle* tipolojisinde işlenmiştir.



Katalog No.: 15

Resim No.: 37

Eserin Adı: Friz bloğundan kırılmış mask parçası.

Buluntu Yeri: Perge- Tiyatro Sahne Binası Cephesi (Scaenae Frons)

Antalya Müzesi Env. No.: 3873

Malzeme: Mermer

Ölçüleri: Blok gen.: 36 cm yük.: 28 cm Mask gen.: 22 cm yük.:21 cm der.: 15 cm.

Dönemi: MS 2. yy. ortası.

Tanım ve Tipoloji: Genç bir erkek maskının işlendiği blok parçasında eksik ve kırık parçalar mevcuttur. Maskın düz yapılı yüz yapısı dolgun işlenmiştir. Saçlar alın üzerinde yüksek dalgalı ve kabarık işlenmiş şekilde enseye dek uzatılmıştır. Göz ve ağız açıklıkları orta genişliktedir. Genel yapısı itibariyle idealize yüz hatlarında işlenmiştir. Mask bu haliyle antik dönem oyunlarında *gençler* olarak kategorize edilen tipte işlenmiştir.



Katalog No.: 16

Resim No.: 38

Eserin Adı: Mask kabartmalı friz bloğu.

Buluntu Yeri: Perge- Tiyatro Sahne Binası Cephesi (Scaenae Frons)

Antalya Müzesi Env. No.: A.3136

Malzeme: Mermer

Ölçüleri: Blok gen.: 79 cm yük.: 59 cm der.: 29 cm Mask gen.: 22 cm yük.:21 cm der.: 15 cm

Dönemi: MS 3. yy. başları

Tanım ve Tipoloji: Friz bloğu üzerinde dil motifi önünde 2 adet mask betimi bulunmaktadır. Friz tacında boncuk dizisi ve Ion kymationu yer alır. Frizin tac kısmında ve masklarda kırıklar mevcuttur. Her 2 mask da birbirine yakın işleniş tarzlarına sahiptir. Saçlar alın üzerinde oldukça yüksek bir onkos yapmıştır. Yüz yapısı düz bir hatta işlenmiştir ve dolgun yapılıdır. Göz ve ağız açıklıkları yuvarlak hatlarda ve geniş tutulmuştur. Bloğun izleyiciye göre sağ kısmında yer alan mask, erkek bir trajedi aktörü tipinde işlenmiştir. Soldaki örnek ise bir kadın trajedi oyuncusunu yansıtmaktadır.



Katalog No.: 17

Resim No.: 39

Eserin Adı: Friz bloğu.

Buluntu Yeri: Perge- Tiyatro Sahne Binası Cephesi (Scaenae Frons)

Antalya Müzesi Env. No.: A.3018

Malzeme: Mermer

Blok ölçüleri: gen.: 77 cm yük.: 58 cm der.: 22 cm

Dönemi: MS 2. yy. sonları.

Tanım ve Tipoloji: Frizde dil motifi önünde 2 adet erkek maskı bulunmaktadır. Friz tacında ve masklarda kırıklar mevcuttur. İşleniş özellikleri büyük benzerlik gösteren maskların yüz hatları düz ve dolgun yapıdadır. Saçlar alın üzerinde yüksek bir onkos yapmıştır. Saçlarda yoğun matkap kullanımına bağlı olarak derin kanallarla açılmış kıvrıkcık ve burgulu bukleler oluşturulmuştur. Göz ve ağız açıklıkları yuvarlak hatlarda ve oldukça geniş tutulmuştur. Her 2 mask da trajedi oyunlarında görülen aktörleri yansıtmaktadır.



Katalog No.: 18

Resim No.: 40

Eserin Adı: Konsollu Geison + Sima bloğu.

Buluntu Yeri: Perge- Agora

Antalya Müzesi Env. No.: 2.24.85

Malzeme: Mermer

Blok ölçüleri: gen.: 117 cm yük.: 42 cm der.: 60 cm

Dönemi: MS 2. yy. sonları.

Tanım ve Tipoloji: Sima bloğu üzerinde oldukça idealize edilmiş yüz hatlarına sahip bir kadın maskı bulunmaktadır. Yüz yapısı düz ve uzun bir hatta dolgun şekilde işlenmiştir. Saçlar yoğun matkap kullanımıyla derin kanallar halinde işlenmiştir. Ortadan iki yana doğru ayrılan saçlar uzun ve dalgalı bukleler halinde ense üzerinden uzatılmıştır. Göz ve ağız açıklıkları geniş tutulmuştur. Mask, yansıttığı özellikler ile trajedi oyunlarındaki bir kadın oyuncuyu temsil etmektedir.



Katalog No.: 19

Resim No.: 41

Eserin Adı: Mask başı.

Buluntu Yeri: Perge- Tiyatro Sahne Binası Cephesi (Scaenae Frons)

Antalya Müzesi Env. No.: A.3748

Malzeme: Mermer

Eser ölçüleri: gen.: 22 cm yük.: 25 cm der.: 15 cm

Dönemi: MS 2. yy. sonları.

Tanım ve Tipoloji: Maskın yuvarlak hatlarda işlenmiş yüz hattı oldukça dolgun yapılmıştır. Saçlarda matkap kullanımına bağlı olarak derin kanallar ile açılmış kabarık bukleler oluşturulmuştur. Burun oldukça kalın ve kemikli bir yapıda işlenmiştir. Yuvarlak hatlardaki göz ve ağız açıklıkları orta genişliktedir. Mask, bir erkek köle maskını yansıtmaktadır.



Katalog No.: 20

Resim No.: 42

Eserin Adı: Mask başı.

Buluntu Yeri: Perge- Tiyatro Sahne Binası Cephesi (Scaenae Frons)

Antalya Müzesi Env. No.: A.3749

Malzeme: Mermer

Eser ölçüleri: gen.: 23 cm yük.: 26 cm der.: 19 cm

Dönemi: MS 2. yy. sonları.

Tanım ve Tipoloji: Yuvarlak yüz yapısına sahip maskın saçları derin kanallarla birbirine simetrik kalın bukleler halinde ayrılmıştır. Kalın ve kabarık şekilde işlenmiş kaşlar dalgalı bir hat şeklinde göz kapakları üzerinde belirgindir. Gözler matkapla oluşturulmuş derin kanallar ile göz kapakları ve kaşlardan ayrılmıştır. Burun basık ve yayvandır. Göz ve ağız açıklıkları oval hatlarda ve geniş tutulmuştur. Mask, komedi oyunlarının *başköle* tiplerinde oluşturulmuştur.



Katalog No.: 21

Resim No.: 43

Eserin Adı: Mask başı.

Buluntu Yeri: Arykanda- Tiyatro Sahne Binası Cephesi (Scaenae Frons)

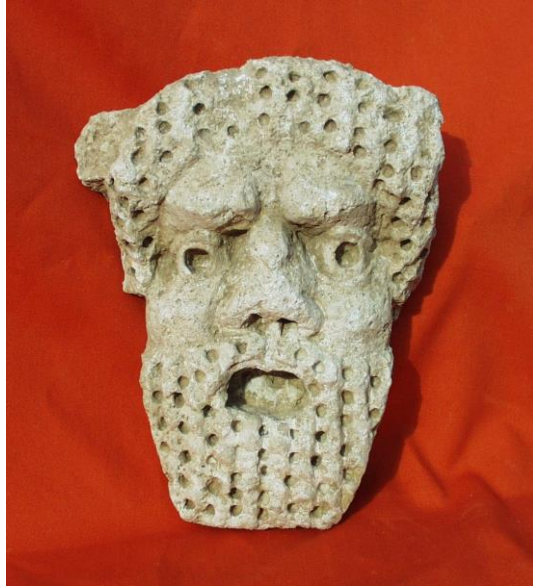
Antalya Müzesi Env. No.: 4.24.77

Malzeme: Kireçtaşı

Eser ölçüleri: yük.: 24.6 cm gen.: 19.8 cm

Dönemi: MS 3. yy. başları.

Tanım ve Tipoloji: Düz ve uzun yüz hatlarına sahip olan mask dolgun yapılı işlenmiştir. Saç ve sakallarda matkap kullanımına bağlı olarak küçük deliklerle oluşturulmuş kanallar gür ve kabarık bir etki yaratmıştır. Ağız açıklığı da bu yoğun ve kabarık sakallar içerisinden orta genişlikte bir boşluk açılarak oluşturulmuştur. Yuvarlak hatlardaki göz açıklıkları da orta genişliktedir. Mask bir köle maskını temsil etmektedir.



Katalog No.: 22

Resim No.: 44

Eserin Adı: Friz bloğundan kırılmış mask başı.

Buluntu Yeri: Arykanda- Agora

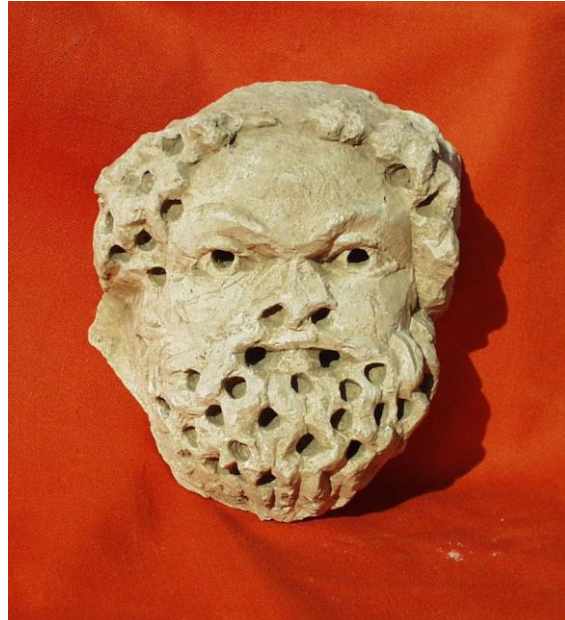
Antalya Müzesi Env. No.: 5.9.78

Malzeme: Kalker

Eser ölçüleri: yük.: 13.5 cm gen.: 11.6 cm

Dönemi: MS 2. yy. ortası.

Tanım ve Tipoloji: Mask başı, yuvarlak ve dolgun bir yüz yapısına sahiptir. Saç ve sakallar matkap ile iri genişlikte oyularak dalgali ve kabarık bir görünüm kazandırılmıştır. Burun oldukça kısa yapılıdır. Göz açıklıkları normal ebatlardaki gözbebeği ölçüsündedir. Üst göz kapakları belirgin işlenerek göz açıklıklarına etki kazandırmıştır. Ağız açıklığı bırakılmamıştır. Eser, bir satir maskını temsil etmektedir.



Katalog No.: 23

Resim No.: 45

Eserin Adı: Friz bloğundan kırılmış mask başı.

Buluntu Yeri: Arykanda

Antalya Müzesi Env. No.: 5.17.75

Malzeme: Kalker

Eser ölçüleri: gen.: 29 cm yük.: 25 cm der.: 17 cm

Dönemi: MS 2. yy. sonları.

Tanım ve Tipoloji: Göz ve ağız açıklığı çevresinde kırık ve aşınmalar mevcut olan maskın yüz yapısı düz, uzun ve kemiklidir. Saçlar alın üzerinde alçak bir onkos yapar ve kabarık yapıdaki daire motifleriyle çene hizasına dek indirilmiştir. Yüksek yapılı saçların arasından ince yapılı bir şerit bandana geçirilmiştir. Kaşlar etli ve kabarıktır. Burun uzun hatlarda ve kemikli bir yapıdadır. Sakallar yontu kalemiyle dalgalı ve kıvrıkcık şekilde işlenmiştir. Yuvarlak hatlardaki göz ve ağız açıklıkları geniş tutulmuştur. Mask tipolojik özellikleriyle bir Herakles maskını yansıtmaktadır.



HARİTA, PLAN, ÇİZİM, TABLO ve GRAFİKLER LİSTESİ

Harita 1: Antikçağ Anadolu uygarlıkları haritası. (www.cografyaharita.com - 23.04.2016)

Harita 2: Mysia Bölgesi. (www.bible-history.com - 23.04.2016)

Plan 1: Pergamon kent planı. (Tunçer 2002, fig. 8)

Plan 2: Pergamon Tiyatrosu. (Heffernan 2003, www.whitman.edu - 25.04.2016)

Harita 3: Aiolis Bölgesi. (www.travellinturkey.com - 25.04.2016)

Plan 3: Myrina kent planı. (Myrina ve Gryneion antik kentleri yüzey araştırması. www.myrinavegryneion.com - 26.06.2016)

Harita 4: Karia Bölgesi. (www.karyayolu.wordpress.com - 26.06.2016)

Plan 4: Aphrodisias kent planı. (New York University, IFA Excavations at Aphrodisias, www.nyu.edu -15.04.2016)

Plan 5: Aphrodisias tiyatrosu. (Chaisemartin 2010, fig. 1)

Çizim 1: Aphrodisias tiyatrosu, sahne binası. (Chaisemartin 2002)

Plan 6: Aphrodisias, Sebasteion. (Friesen 2001, fig. 5.2)

Çizim 2: Aphrodisias, Güney Portiko. (Thommen 2012, 84, fig. 1)

Plan 7: Aphrodisias, Tiberius Portiği. (Chaisemartin-Lemaire 1996, fig. 1)

Plan 8: Stratonikeia kent planı. (Mert 2008, Abb. 2)

Plan 9: Stratonikeia tiyatrosu. (Mert 2008, Abb. 12)

Çizim 3: Stratonikeia tiyatrosu sahne binası. (Mert 2008, Abb. 13)

Harita 5: Phrygia Bölgesi. (www.arkeolojidunyasi.com – 15.04.2016)

Plan 10: Hierapolis kent planı. (İtalyan Arkeoloji Heyeti Arşivi)

Plan 11: Hierapolis tiyatro planı. (The Ancient Theatre Archive, www.whitman.edu – 13.04.2016)

Çizim 4: 3 boyutlu Hierapolis tiyatrosu modeli. (İtalyan Arkeoloji Heyeti Arşivi)

Harita 6: Pamphylia bölgesi haritası. (Abbasoğlu-Martini 2003).

Plan 12: Perge kent planı. (Özdizbay 2008, Plan 1)

Plan 13: Perge tiyatrosu planı. (Özdizbay 2008, Plan 13)

Çizim 5: Perge tiyatrosu sahne binası. (Özdizbay 2008, çizim 12)

Harita 7: Lykia haritası. (www.infethiye.net – 12.04.2016)

Plan 14: Arykanda kent planı. (www.antalyamuzesi.gov.tr – 10.04.2016)

Plan 15: Letoon yerleşim planı. (Laroche-Courtils 1997, fig. 17)

Plan 16: Letoon tiyatrosu. (www.whitman.edu – 11.04.2016)

Çizim 6: Letoon tiyatrosu, kuzey giriş kemeri. (Webb 1996, fig. 97)

Plan 17: Myra kent planı. (www.merih.net – 15.04.2016)

Plan 18: Myra tiyatrosu. (Alp 1998, fig. 16)

Grafik 1.1: Bölgelerin tiyatro yapılarındaki mask mevcudiyet oranları.

Grafik 1.2: Bölgelerin tiyatro yapılarındaki mask mevcudiyet oranları (devamı).

Grafik 2: Bölgelere göre masklı tiyatroların sayısı

Harita 8: Jean-Charles Moretti tarafından 1993 yılında Anadolu'da tespit edilen masklı tiyatro yapıları. (Moretti 1993, fig. 1)

Harita 9: Tarafımızca hazırlanan masklı tiyatro yapılarının son durumu.

HARİTA, PLAN, ÇİZİM, TABLO VE GRAFİKLER



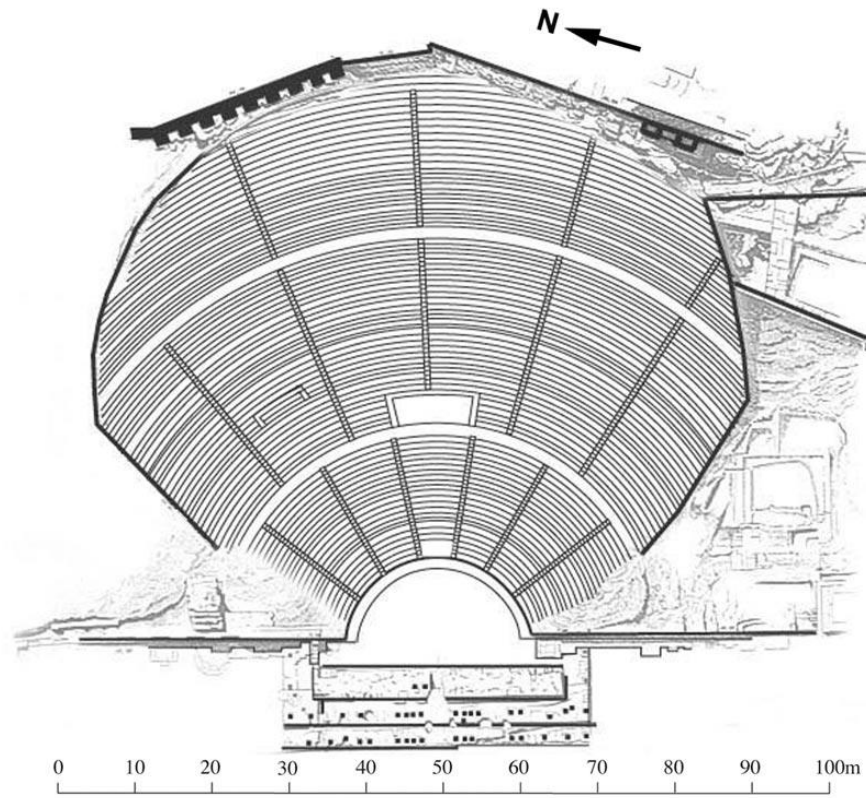
Harita 1



Harita 2



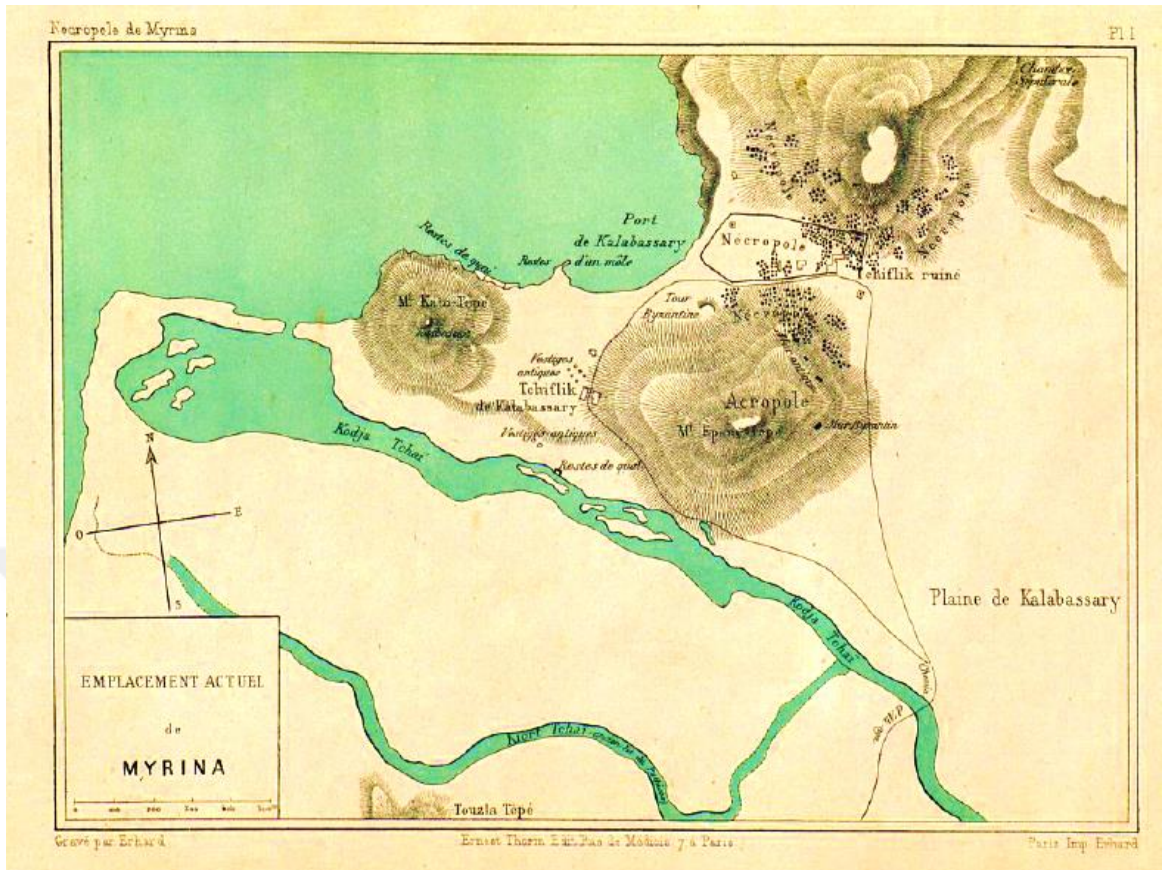
Plan 1



Plan 2



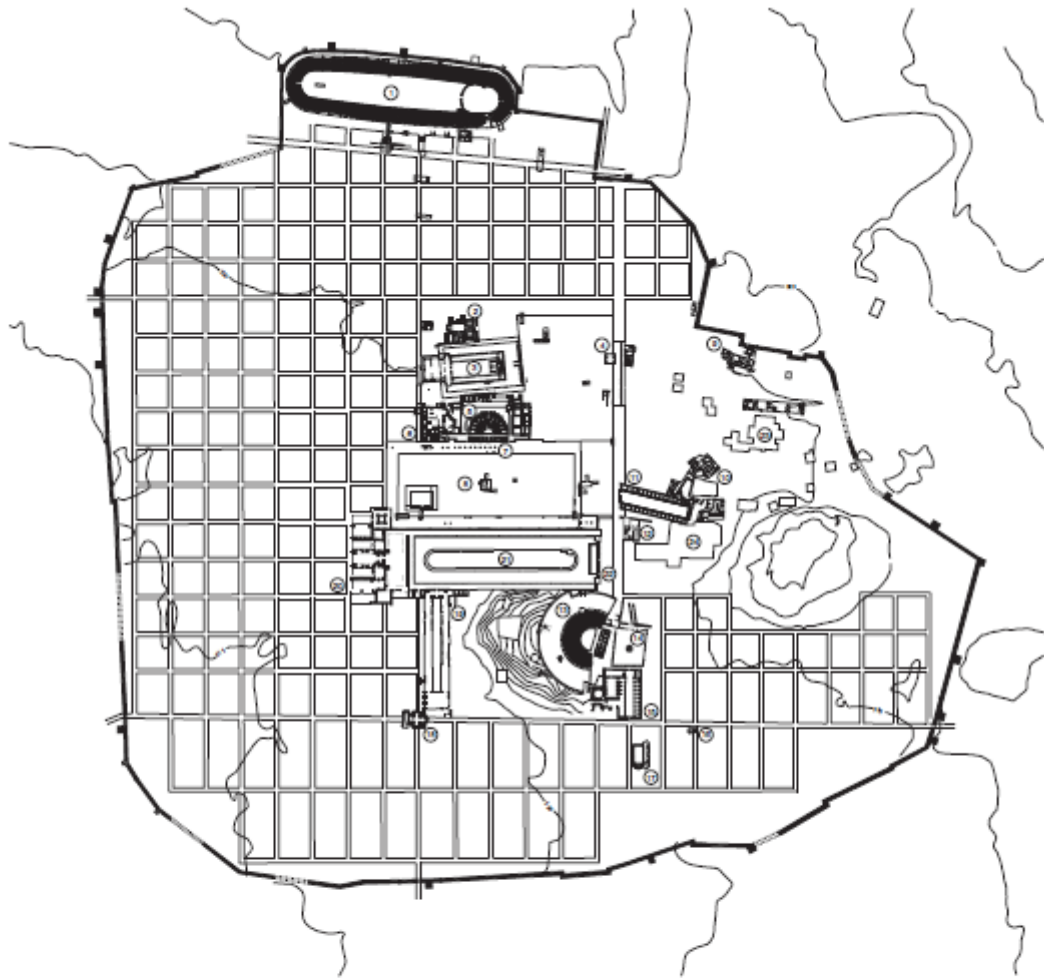
Harita 3



Plan 3: Myrina kent planı



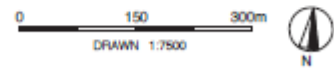
Harita 4



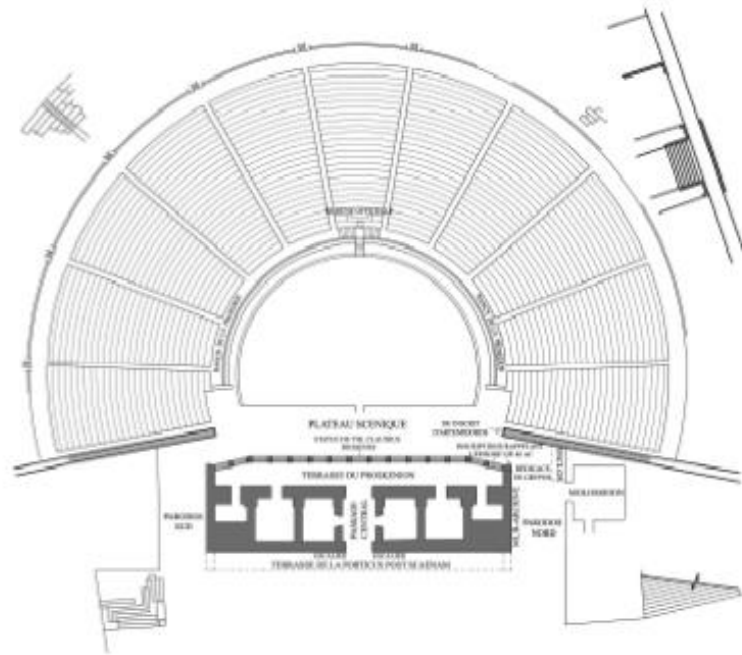
KEY

- | | |
|------------------------------------|-----------------------------------|
| 1. STADIUM | 13. THEATER |
| 2. NORTH TEMENOS HOUSE | 14. TETRASTOON |
| 3. TEMPLE OF APHRODITE / CATHEDRAL | 15. THEATER BATHS |
| 4. TETRAPYLON | 16. "GAUDIN'S FOUNTAIN" |
| 5. SCULPTORS' WORKSHOP | 17. "GAUDIN'S GYMNASIUM" |
| 6. "BISHOP'S PALACE" | 18. TETRAKIONION /TRICONCH CHURCH |
| 7. BOULEUTERION | 19. BASILICA |
| 8. NORTH AGORA | 20. HADRIANIC BATHS |
| 9. WATER CHANNEL AREA | 21. SOUTH AGORA |
| 10. ATRIUM HOUSE | 22. AGORA GATE |
| 11. SEBASTEION | 23. MUSEUM |
| 12. CRYPTOPORTICUS HOUSE | 24. EXCAVATION HOUSE |

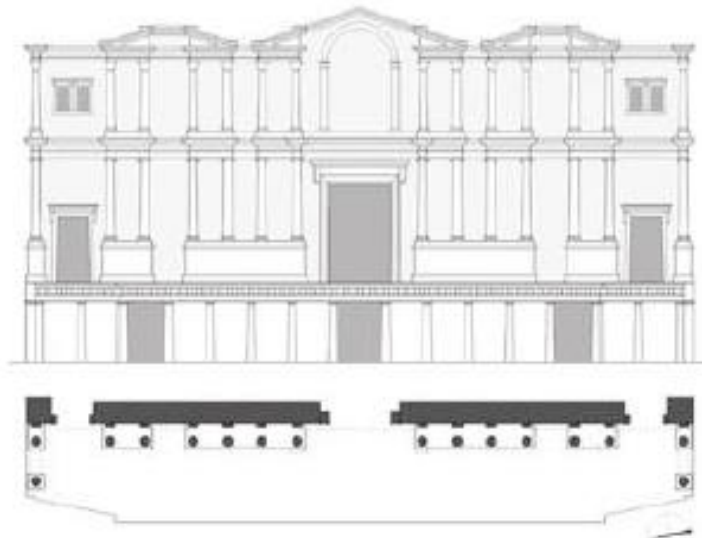
APHRODISIAS
STATE PLAN WITH CITY GRID



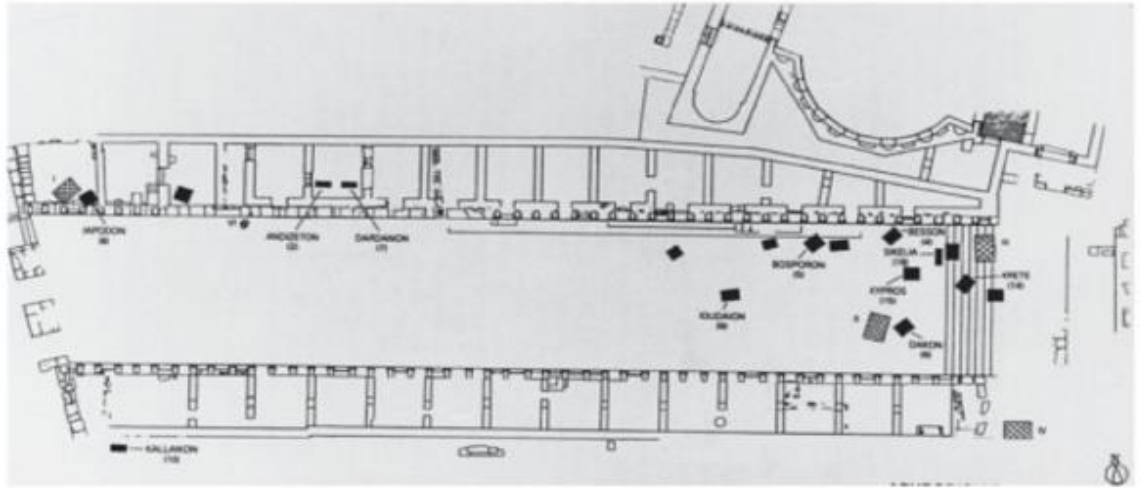
Plan 4



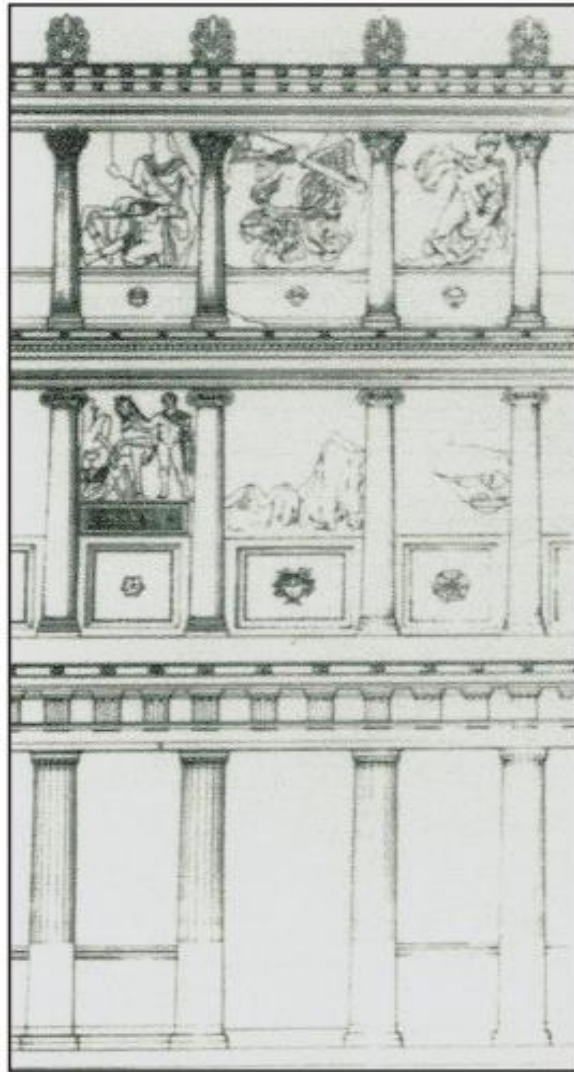
Plan 5



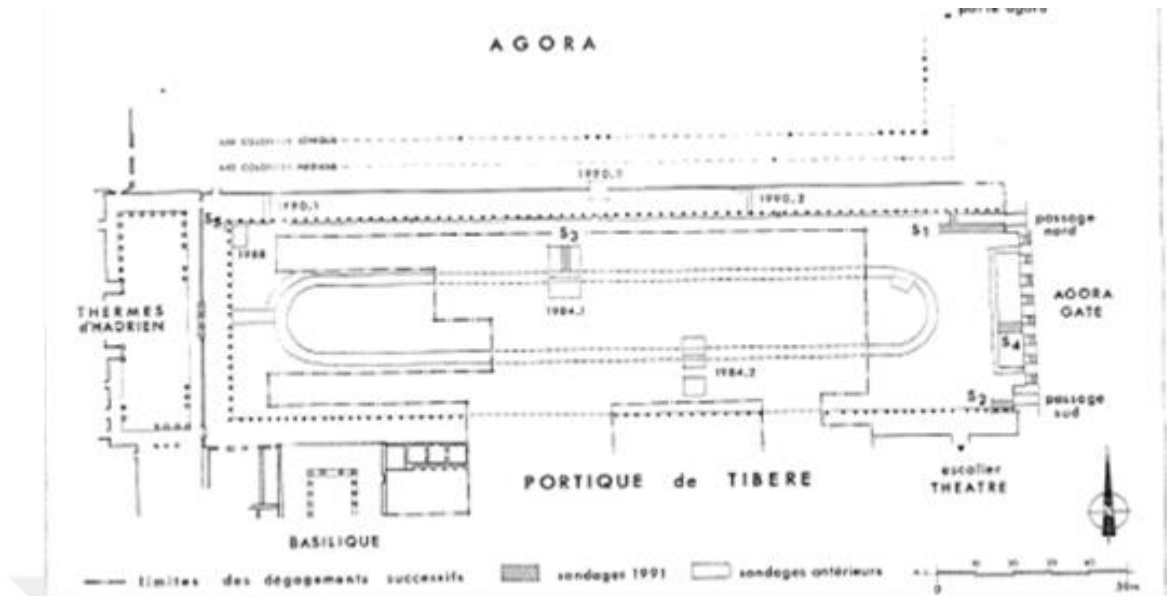
Çizim 1



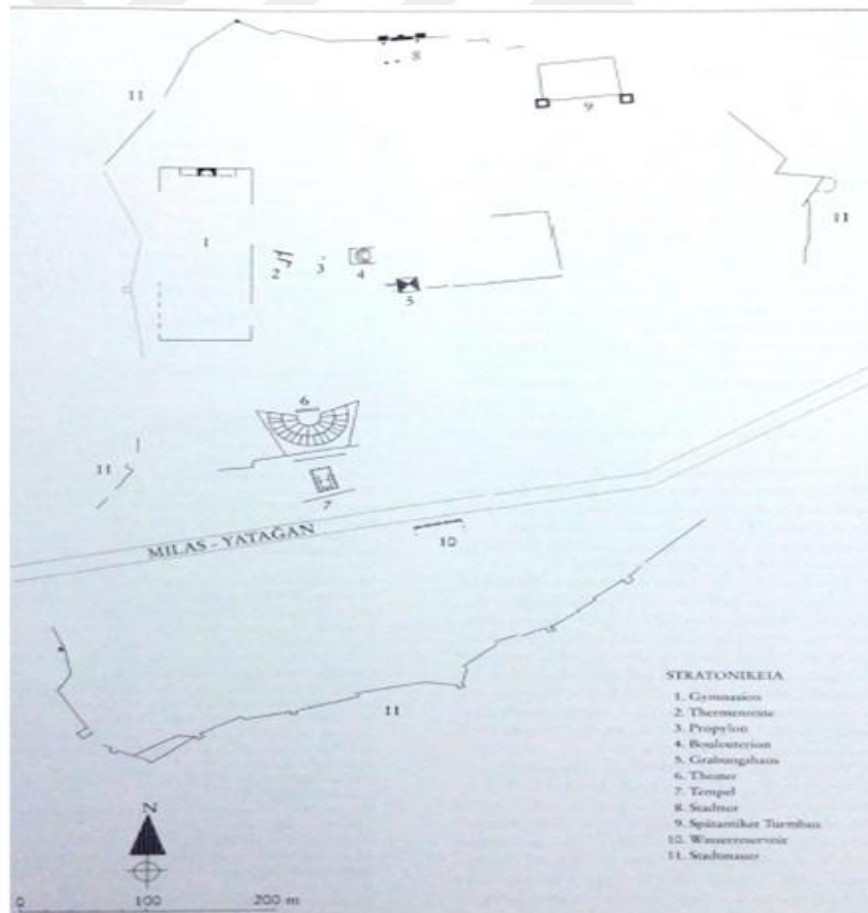
Plan 6



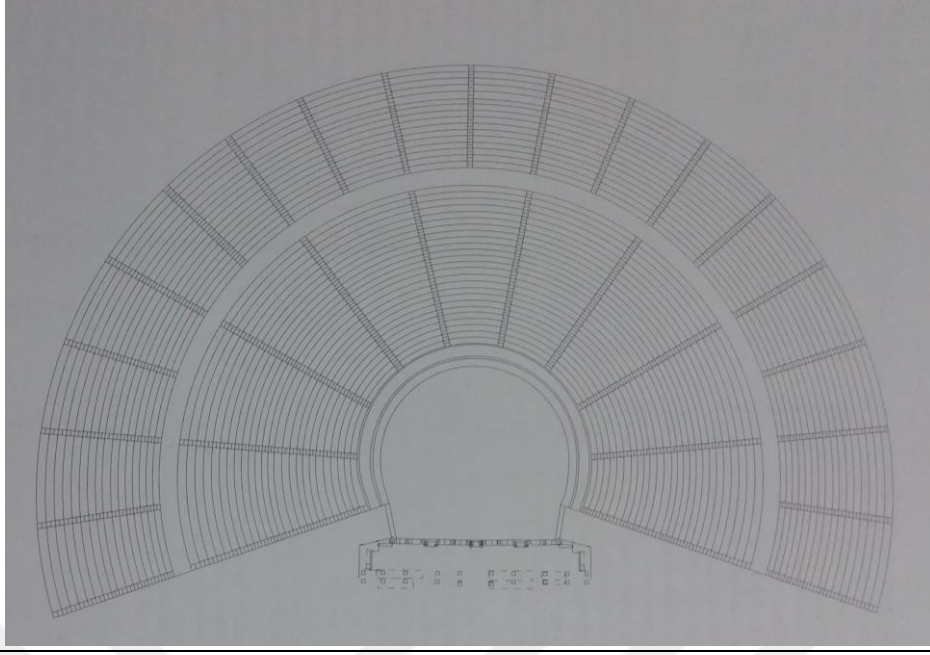
Çizim 2



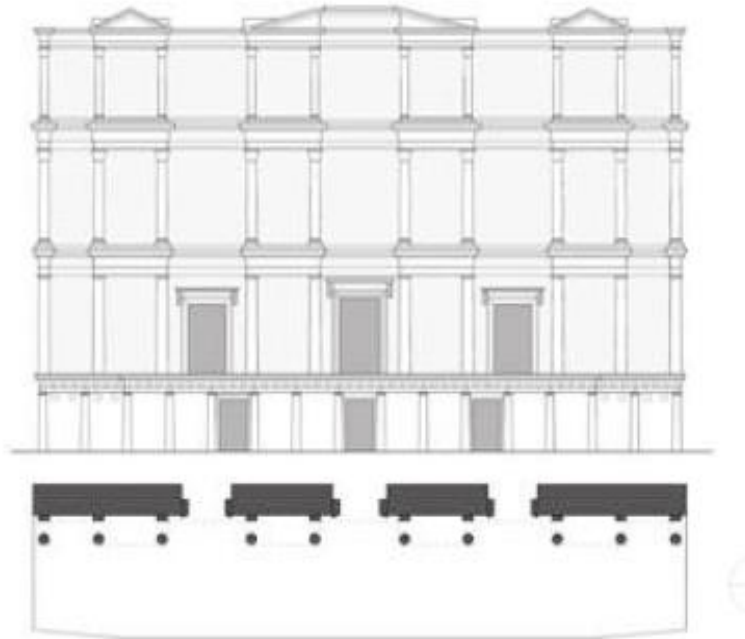
Plan 7



Plan 8: Stratonikeia kent plan



Plan 9



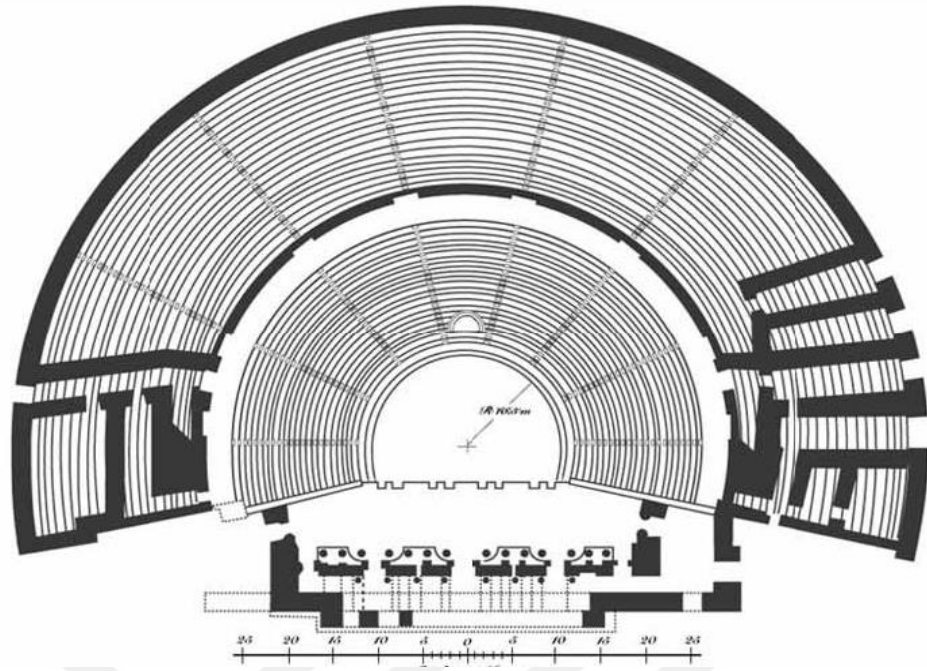
Çizim 3



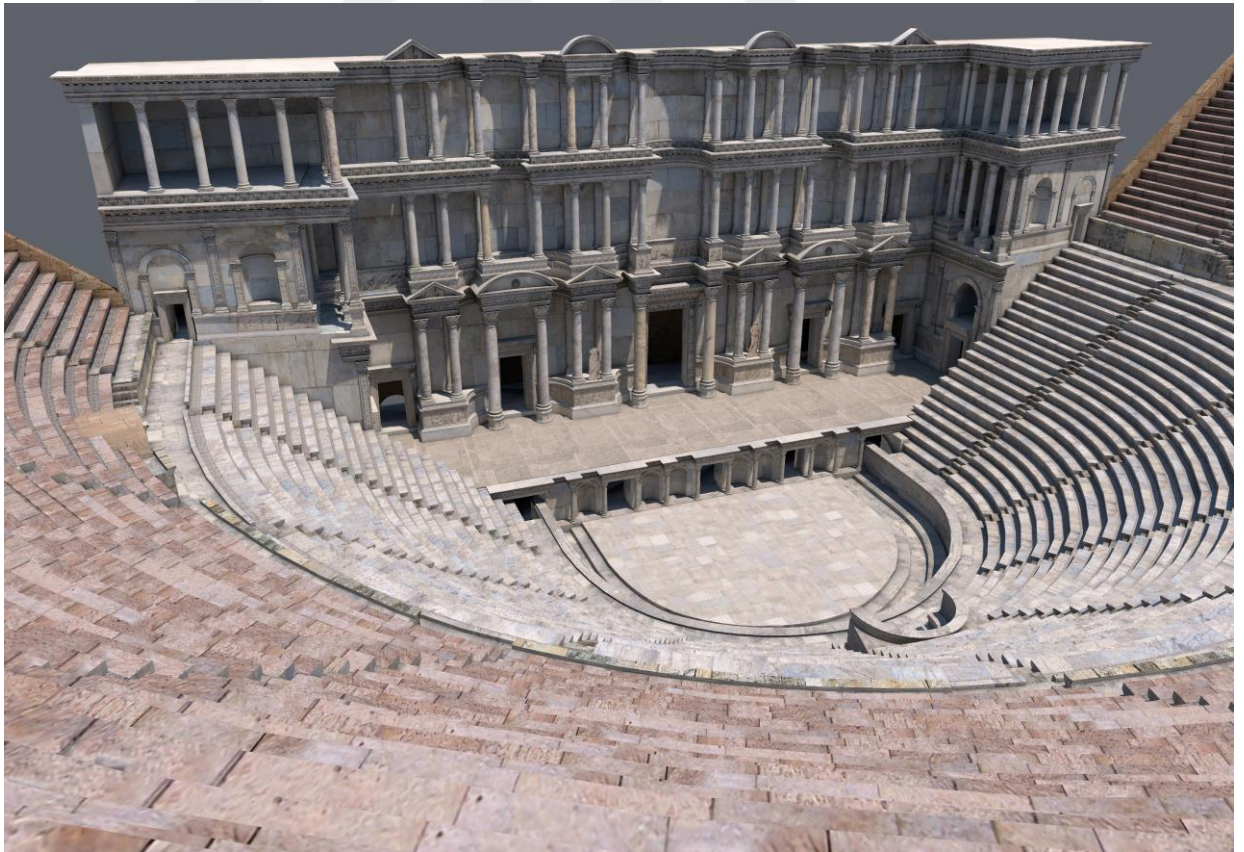
Harita 5



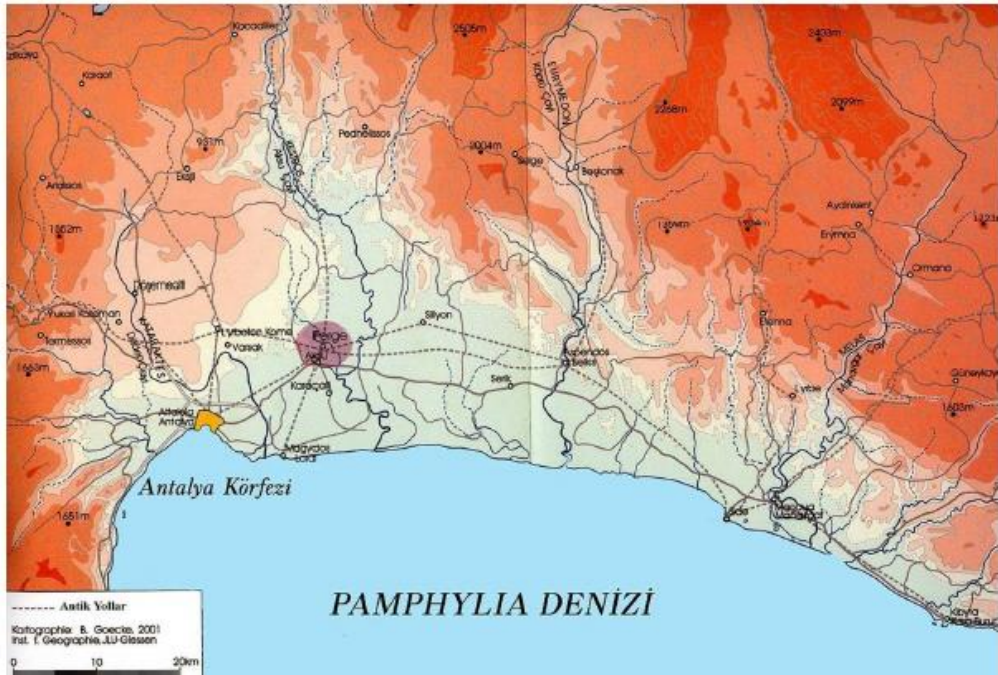
Plan 10: Hierapolis kent planı



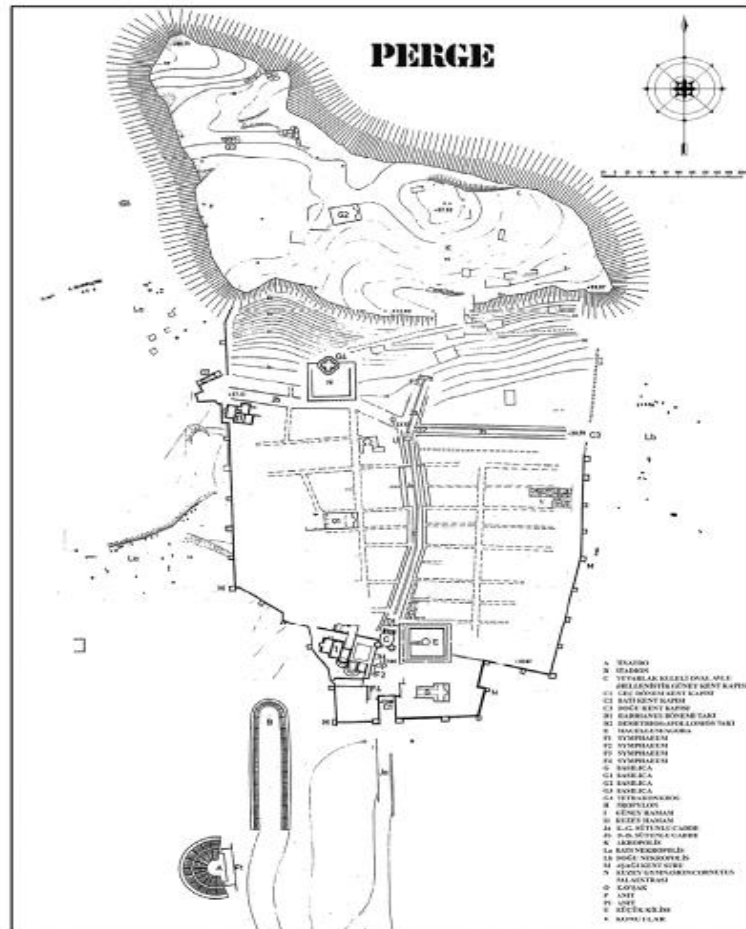
Plan 11



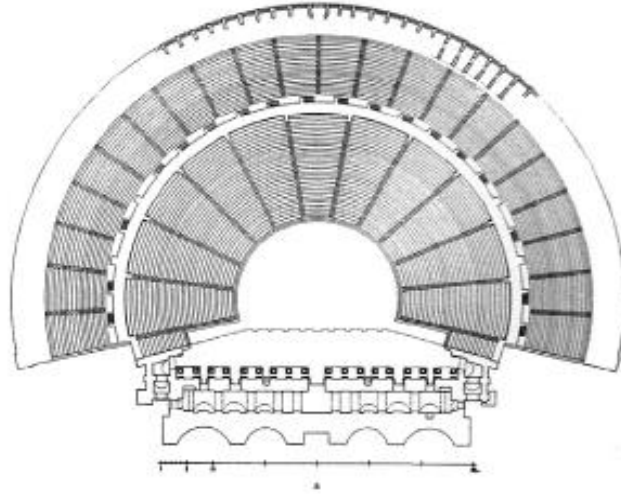
Çizim 4



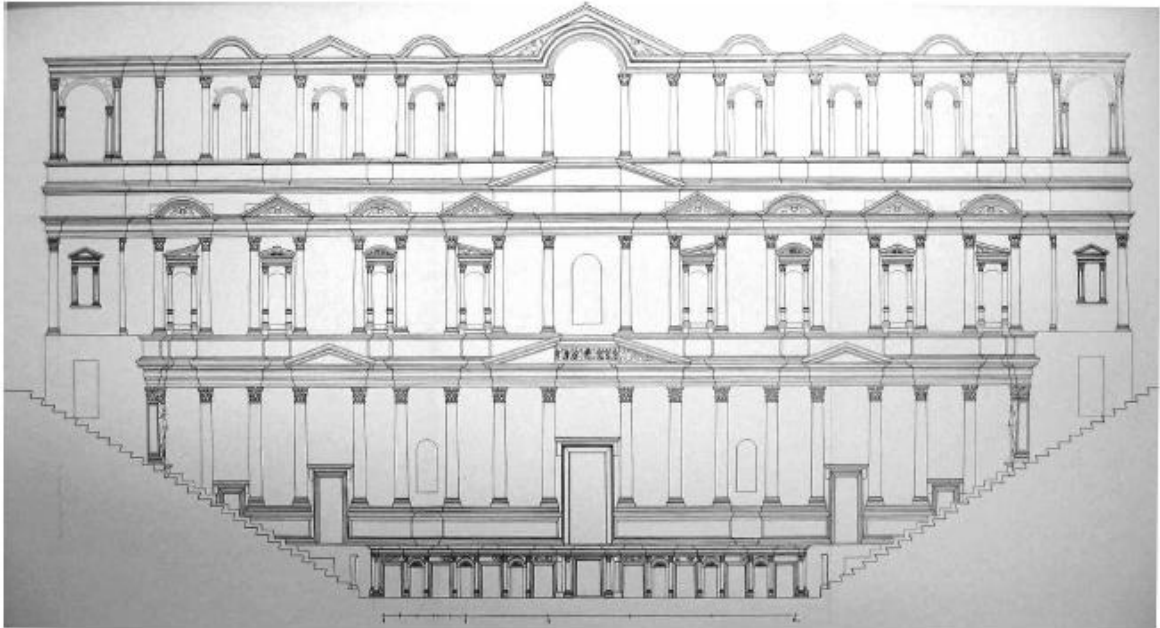
Harita 6



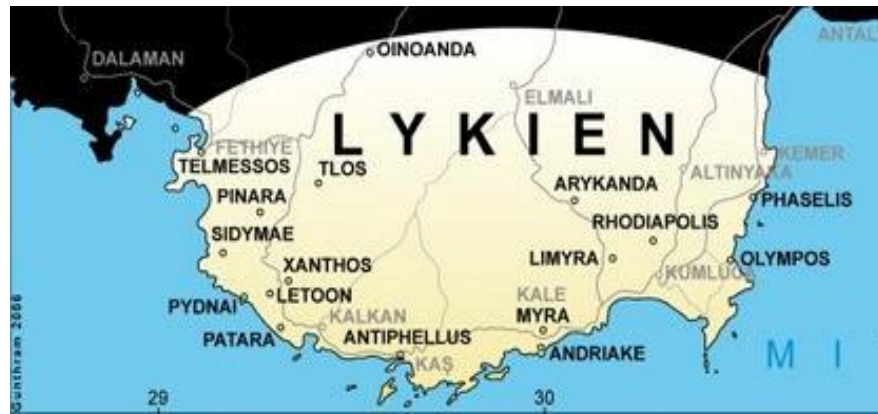
Plan 12



Plan 13



Çizim 5



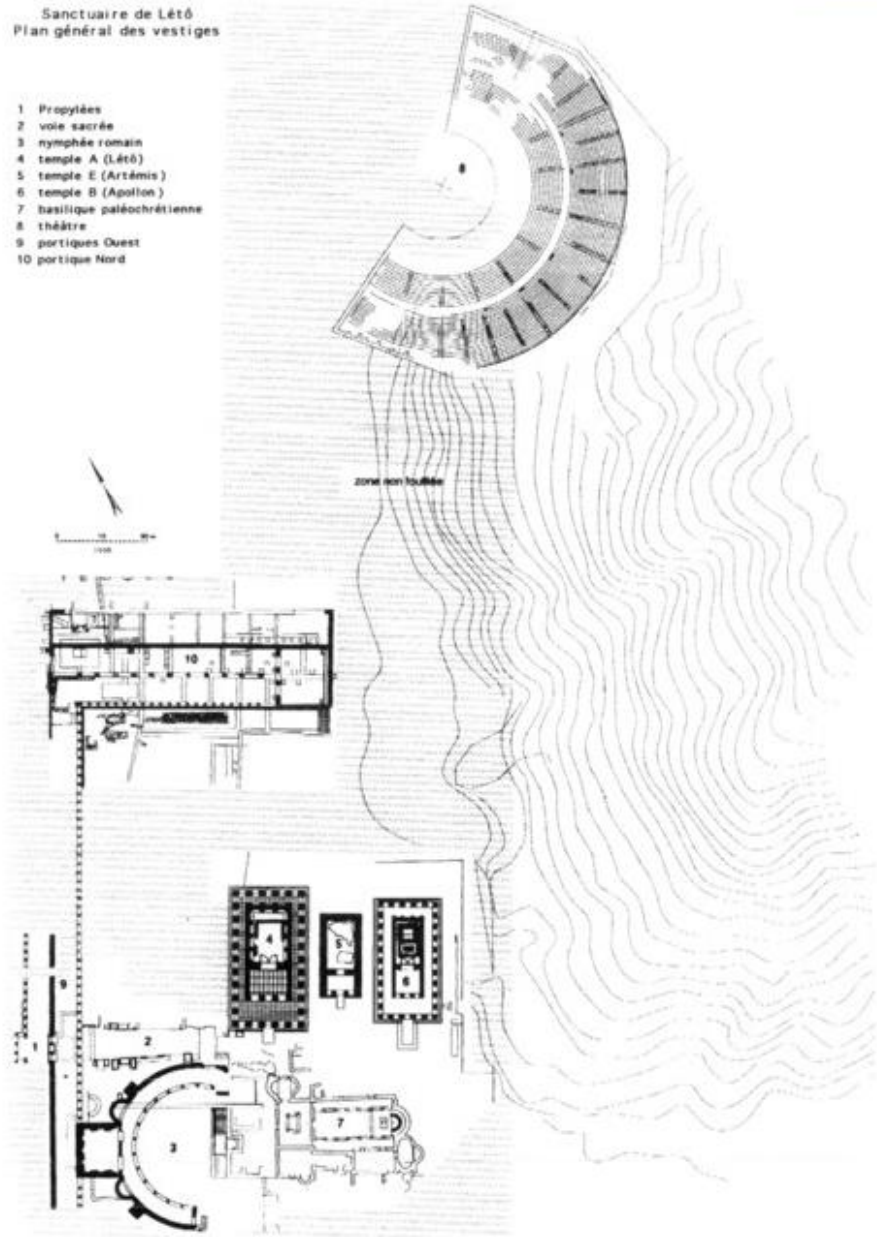
Harita 7



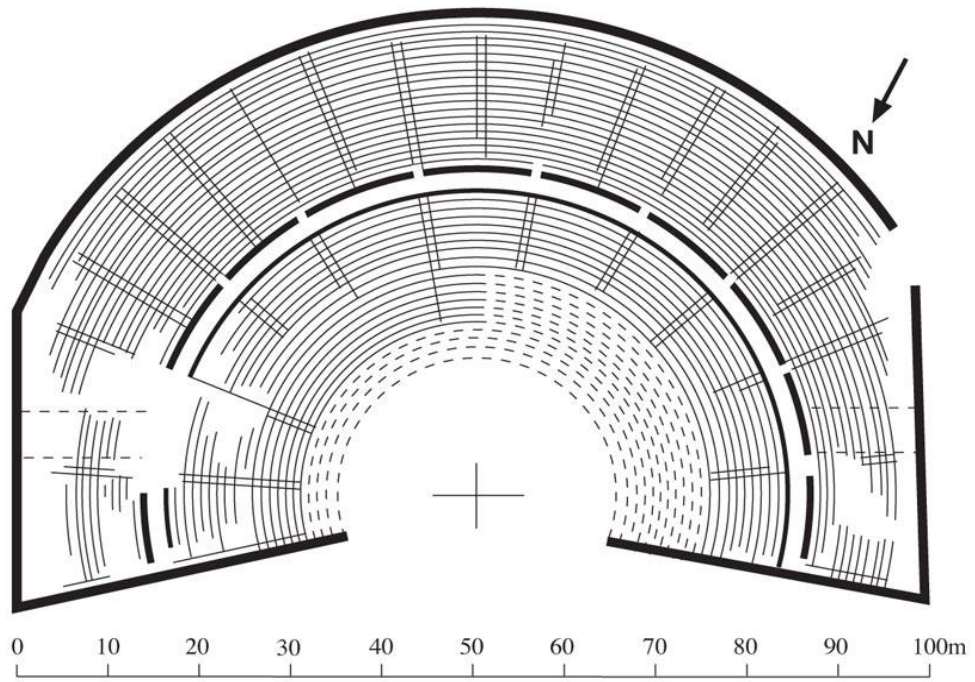
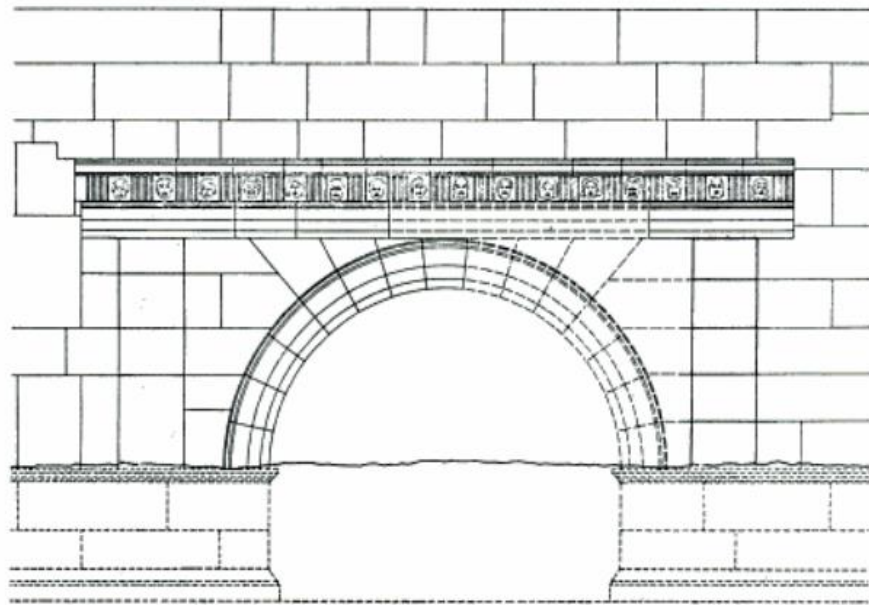
Plan 14: Arykanda kent planı

Sanctuaire de Létô
Plan général des vestiges

- 1 Propylées
- 2 voie sacrée
- 3 nymphée romain
- 4 temple A (Létô)
- 5 temple E (Artémis)
- 6 temple B (Apollon)
- 7 basilique paléochrétienne
- 8 théâtre
- 9 portiques Ouest
- 10 portique Nord



Plan 15: Letoon yerleşim planı

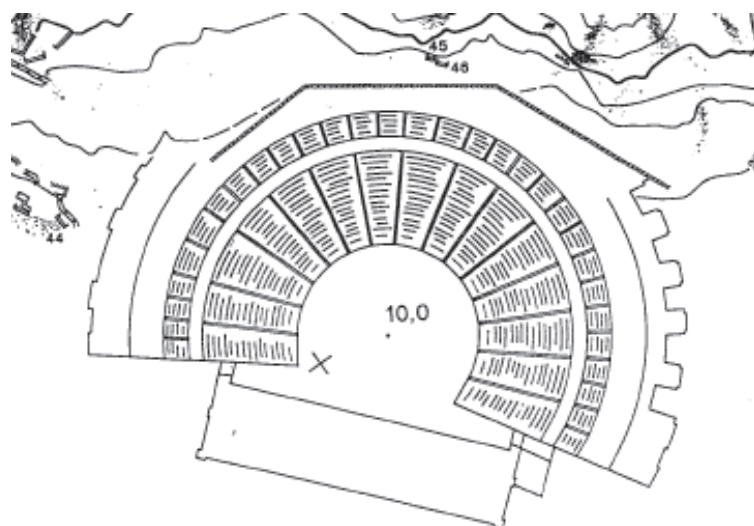
**Plan 16****Çizim 6**

Myra



- A ACROPOLIS
- B ANCIENT WALLS
- C BYZANTINE EXTENSIONS
- D THEATRE
- E SEA NECROPOLIS
- F RIVER NECROPOLIS

Plan 17



Plan 18

TABLolar⁴¹⁰

Troas Bölgesi

Assos Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Parion Tiyatrosu:	Roma Dönemi:	Tiyatro Maskı: Var
Troia Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Alexandria Troas Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok

Bithynia Bölgesi

Nikaia Tiyatrosu:	Roma Dönemi:	Tiyatro Maskı: Var
Prusias Ad Hypium Tiyatrosu:	Roma Dönemi:	Tiyatro Maskı: Yok
Nikomedia Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok

Mysia Bölgesi

Pergamon Yukarı Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Var
Perperene Tiyatrosu:	Hellenistik Dönem:	Tiyatro Maskı: Yok
Kyzikos Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Blados Tiyatrosu:	Hellenistik Dönem:	Tiyatro Maskı: Yok
Apollonia Ad Rhyndacum:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok

⁴¹⁰ Tiyatro maskının ilgili tiyatrodaki mevcudiyeti yalnızca mimari dekorasyon olarak kullanılan bloklar için geçerlidir. Bu bakımdan seramik, mozaik, figürin, heykel vb. diğer arkeolojik eserler baz alınmamıştır. Anadolu'daki bazı Hellenistik kökenli tiyatrolarda henüz detaylı kazı çalışmaları yapılmadığı için, gelecekte ilgili yapıların Roma Dönemi eklentilerinin açığa çıkartılması olasıdır. Dolayısıyla hem tiyatronun yapım tipi hem de ileride kazısı yapılarak gün yüzüne çıkartılacak masklı bloklar ile bu tablo değişkenlik kazanabilecektir.

 Aiolis Bölgesi

Kyme Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Var
Temnos Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Phokaia Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Aigai Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Myrina Tiyatrosu:	Hellenistik Dönem:	Tiyatro Maskı: Yok

Lydia Bölgesi

Tripolis Ad Maeandrum Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Mastaura Tiyatrosu:	Hellenistik Dönem:	Tiyatro Maskı: Yok
Blaundos Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Philadelphia Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Sardes Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok

Ionia Bölgesi

Miletos Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Smyrna Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Priene Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Metropolis Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Ephesos Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Var
Teos Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Var
Notion Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Erythrai Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Magnesia Ad Maeandrum:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Klazomenai Tiyatrosu:	Hellenistik:	Tiyatro Maskı: Yok

Phrygia Bölgesi⁴¹¹

Hierapolis Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Var
Laodikeia Batı-Kuzey Tiyatroları:	Hellenistik (Batı)-Roma (Kuzey):	Tiyatro Maskı: Yok
Kolossai Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok

Pisidia Bölgesi

Termessos Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Selge Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Kremna Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Sagalassos Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Var

Pamphylia Bölgesi

Perge Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Var
Aspendos Tiyatrosu:	Roma Dönemi:	Tiyatro Maskı: Var
Side Tiyatrosu:	Roma Dönemi:	Tiyatro Maskı: Var
Sillyon Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok

⁴¹¹ Çalışmanın kapsam ı itibariyle Batı ve Güney Batı Anadolu'nun kıyı kesimlerinden uzakta yer alan iç bölgelere yer verilmemiştir. Dolayısıyla Phrygia ve Pisidia kentlerinin tamamı ele alınmamıştır. Tiyatro maskı tespit edilmedikçe, iç kesimlerde yer alan tiyatrolardan bahsedilmeyecektir.

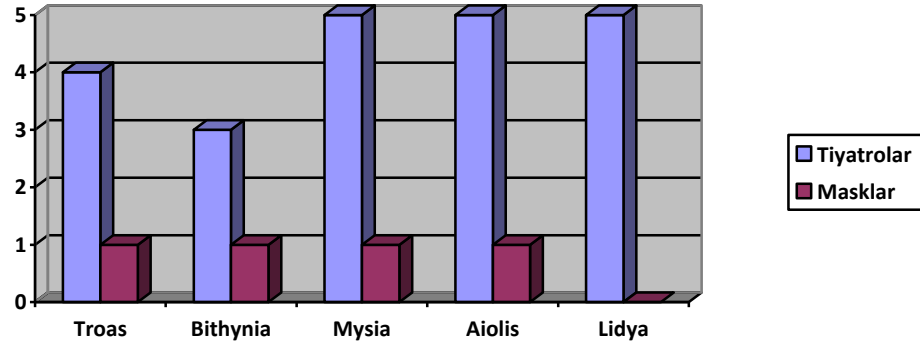
Karia Bölgesi

Aphrodisias Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Var
Stratonikeia Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Var
Nysa Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Knidos Tiyatroları:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Amos Tiyatrosu:	Hellenistik:	Tiyatro Maskı: Yok
Kastabos Tiyatrosu:	Hellenistik:	Tiyatro Maskı: Yok
Kedrai Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Halikarnassos Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Var
Alinda Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Mylasa Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Alabanda Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Kaunos Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Bargyia Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Var
Euromos Tiyatrosu:	Hellenistik:	Tiyatro Maskı: Yok
Latmos (Herakleia):	Hellenistik:	Tiyatro Maskı: Yok
Hyllarima Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Kyon Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Iasos Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Harpasa Tiyatrosu:	Hellenistik:	Tiyatro Maskı: Yok
Orthosia Tiyatrosu:	Hellenistik:	Tiyatro Maskı: Yok
Bargasa Tiyatrosu:	Hellenistik:	Tiyatro Maskı: Yok
Amyzon Tiyatrosu:	Hellenistik:	Tiyatro Maskı: Yok

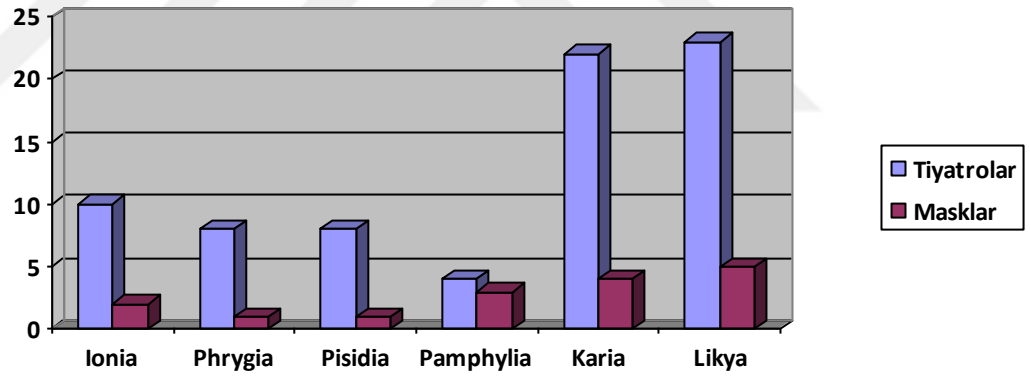
Lilya B6lgesi

Telmessos Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Tlos Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Var
Sidyraa Tiyatrosu:	Hellenistik:	Tiyatro Maskı: Yok
Kadyanda Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Boubon Tiyatrosu:	Hellenistik:	Tiyatro Maskı: Yok
Letoon Tiyatrosu:	Hellenistik:	Tiyatro Maskı: Var
Pınara Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Antiphellos Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Apollonia Tiyatrosu:	Hellenistik:	Tiyatro Maskı: Yok
Arykanda Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Var
Simena Tiyatrosu:	Hellenistik:	Tiyatro Maskı: Yok
Kibyra Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Myra Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Var
Balboura Tiyatroları:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Oinoanda Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Idebessos Tiyatrosu:	Hellenistik:	Tiyatro Maskı: Yok
Ksanthos Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Rhodiapolis Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Patara Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Kyaneai Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Olympos Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Phaselis Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Yok
Limyra Tiyatrosu:	Greko-Romen:	Tiyatro Maskı: Var

GRAFİKLER⁴¹²



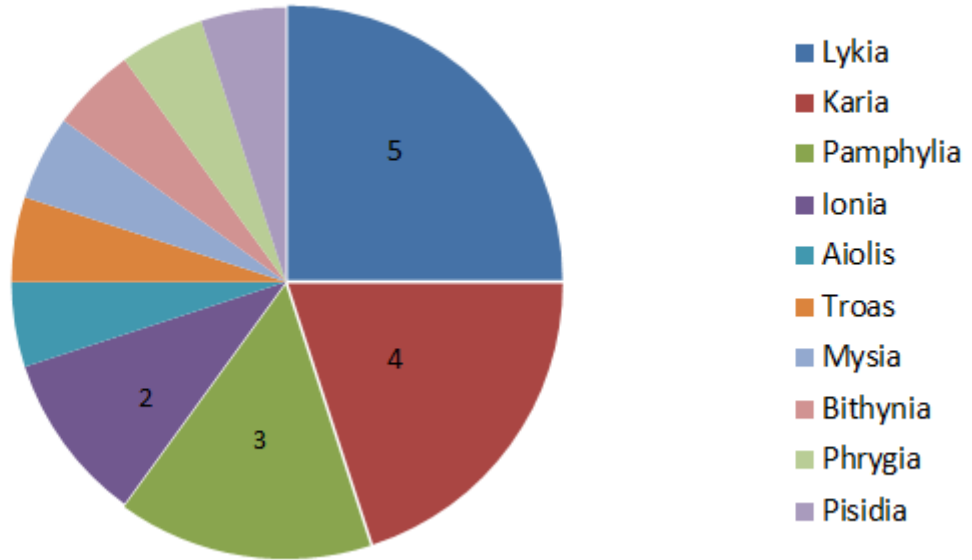
Grafik 1.1: Bölgelerin tiyatro yapılarındaki mask mevcudiyet oranları



Grafik 1.2: Bölgelerin tiyatro yapılarındaki mask mevcudiyet oranları

⁴¹² Grafiğin oluşumunda bahsi geçen bölgelerdeki tiyatrolarda yalnızca mimari dekorasyon ürünü olarak kesin kullanımı tespit edilen tiyatro maskları ele alınmıştır.

Mask Yoğunluğu



Grafik 2: Bölgelere göre masklı tiyatroların sayısı⁴¹³

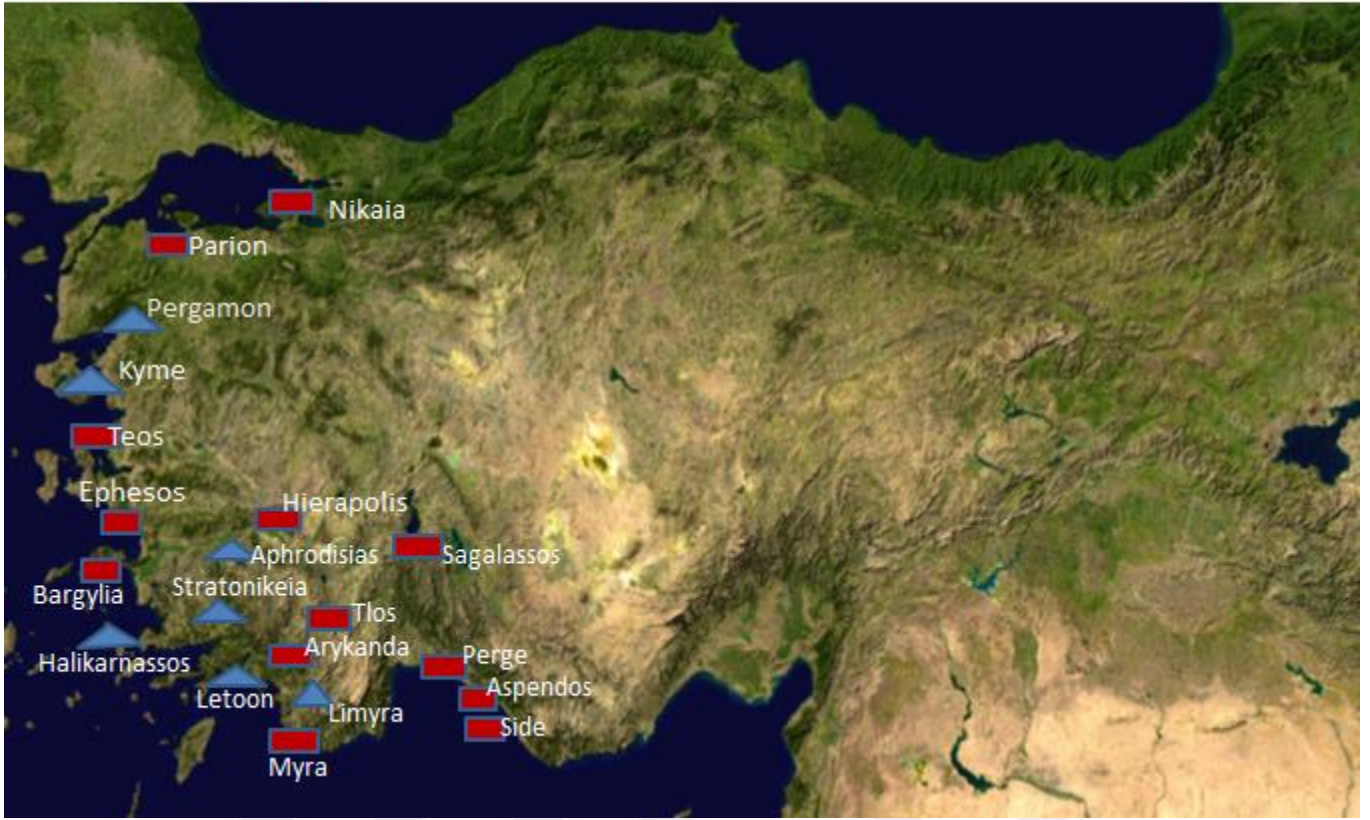


Harita 8: Jean-Charles Moretti tarafından 1993 yılında Anadolu'da tespit edilen masklı tiyatro yapıları⁴¹⁴.

⁴¹³ Rakam belirtilmeyen bölgelerde; ismi geçen bölgelerin 1'er adet masklı tiyatro yapısına sahip olduğu tespit edilmiştir. Buna göre Likya Bölgesi 5 adet masklı tiyatro yapısıyla yoğunluğunun en çok olduğu bölgedir.

⁴¹⁴ Moretti 1993, 207-223, Res. 1.

M.Ö. 2-1. yy : ▲
 M.S. 1-3. yy : ■



Harita 9: Tarafımızca hazırlanan masklı tiyatro yapılarının son durumu.

RESİMLER LİSTESİ⁴¹⁵

- Resim 1: Euripides, Skene (Sahne Tanrıçası) ve Dionysos'u betimleyen rölyef. (Öztürk 2010, Res. 17)
- Resim 2: Pronomos Vazosu. (Green-Handley 1995, fig. 5)
- Resim 3: Pireus Rölyefi. (Vovolis 2009, fig.14-15)
- Resim 4: Pireus'tan bronz mask. (Vovolis 2009, fig.18)
- Resim 5: Trajedi masklı aktör figürini. (Vovolis 2009, fig.20)
- Resim 6: Sabratha Tiyatrosu'ndan bir figürlü levha. (Raabe 2007, cat.14)
- Resim 7: Atina Agora kazılarında çıkan kırmızı figür vazo parçası. (Meineck 2011, fig. 4)
- Resim 8: Pronomos Vazosu'ndan detay. (Meineck 2011, fig. 5.4)
- Resim 9: Tarporley Ressamı'na ait krater. (Taplin 2007, fig. 4)
- Resim 10: Nikias Ressamı'na ait Oinochoe. (Trendall- Webster 1971, 117)
- Resim 11: Nikias Ressamı'na ait Oinochoe'den detay. (Trendall-Webster 1971, 117)
- Resim 12: Lipari'den silenos maskı. (Brea 2001, fig. 215)
- Resim 13: Roma'dan silenos maskı. (Monaco 2010, 113)
- Resim 14: Attik kırmızı figür Kalyx Krater. (Csapo 2010, fig. 1.4.)
- Resim 15: Attik siyah figür Oinochoe. (Hart 2010, fig. 11)
- Resim 16: Güney İtalya'dan kırmızı figür tekniğinde Çan Krater. (Rebaudo 2013, fig. 8)
- Resim 17: Güney İtalya'dan kırmızı figür tekniğinde Kalyx Krater. (Rebaudo 2013, fig. 7)
- Resim 18: Lipari'den Herakles ve Hades Maskı. (Brea 1987, 28)
- Resim 19: Lipari'den genç erkek maskı. (Brea 2001, fig. 249)
- Resim 20: Pergamon'dan mask kabartmalı arşitrav+friz bloğu. (Moretti 1993, fig. 3).
- Resim 21: Pergamon'dan mask kabartmalı friz bloğu. (Brea 1998, fig. 7)
- Resim 22: Myrina'dan terrakota mask. (Brea 1998, fig. 23)
- Resim 23: Myrina'dan terrakota mask. (Taormina 2013, 52)

⁴¹⁵ Kaynağı belirtilenler dışındaki fotoğraflar yazar tarafından çekilmiştir.

Resim 24: Aphrodisias, Sebasteion- Güney bina, kuzeydoğudan görünüm. (Smith, 277, Res. 15)

Resim 25: Aphrodisias Güney Agora'dan masklı girland frizi. (Stinson 2008, fig. 2)

Resim 26-26.1: Aphrodisias Tiberius Portiği mask örnekleri. (Chaisemartin 2006, fig. 13-14)

Resim 27-27.1: Stratonikeia'dan mask kabartmalı, girlandlı friz bloğu. (Mert 2008, Abb 54a-b)

Resim 28: Stratonikeia'dan mask kabartmalı triglifon. (Stratonikeia kazı arşivi)

Resim 29: Stratonikeia'dan mask kabartmalı, girlandlı friz bloğu. (Mert 2008, Abb. 56)

Resim 30: Stratonikeia'dan mask kabartmalı, girlandlı friz bloğu. (Mert 2008, Abb. 57)

Resim 31: Hierapolis'tan mask kabartmalı, girlandlı friz bloğu.

Resim 32: Hierapolis'tan mask kabartmalı, girlandlı friz bloğu.

Resim 33: Hierapolis'tan mask kabartmalı, girlandlı friz bloğu.

Resim 34: Hierapolis'tan mask kabartmalı, girlandlı friz bloğu.

Resim 35: Hierapolis'tan postament tipi kaide.

Resim 35.1: Hierapolis'tan postament tipi kaide (yan yüz)

Resim 35.2: Hierapolis'tan postament tipi kaide, genel görünüm.

Resim 36: Perge'den friz bloğundan kırılmış mask parçası.

Resim 37: Perge'den friz bloğundan kırılmış mask parçası.

Resim 38: Perge'den mask kabartmalı friz bloğu.

Resim 39: Perge'den mask kabartmalı friz bloğu.

Resim 40: Perge'den Konsollu Geison + Sima.

Resim 40.1: Perge'den Konsollu Geison + Sima bloğu üzerindeki mask, detay görünüm.

Resim 41: Perge'den mermer mask başı.

Resim 42: Perge'den mermer mask başı.

Resim 43: Arykanda'dan kireçtaşı mask başı. (Antalya Müzesi arşivi)

Resim 44: Arykanda'dan friz bloğundan kırılmış mask parçası. (Antalya Müzesi arşivi)

Resim 45: Arykanda'dan friz bloğundan kırılmış mask parçası.

Resim 46: Letoon kuzey kemer frizi. (Moretti 1993, fig. 8).

Resim 47: Myra'dan mask kabartmalı, girland frizi. (Moretti 1993, fig. 13)

Resim 48: Myra'dan masklı friz bloğu. (Moretti 1993, fig. 12)

Resim 49: Myra'dan masklı friz bloğu. (Moretti 1993, fig. 11)

Resim 50: Myra'dan masklı korniş bloğu. (Moretti 1993, fig. 10)



RESİMLER



Resim 1



Resim 2



Resim 3



Resim 4



Resim 5



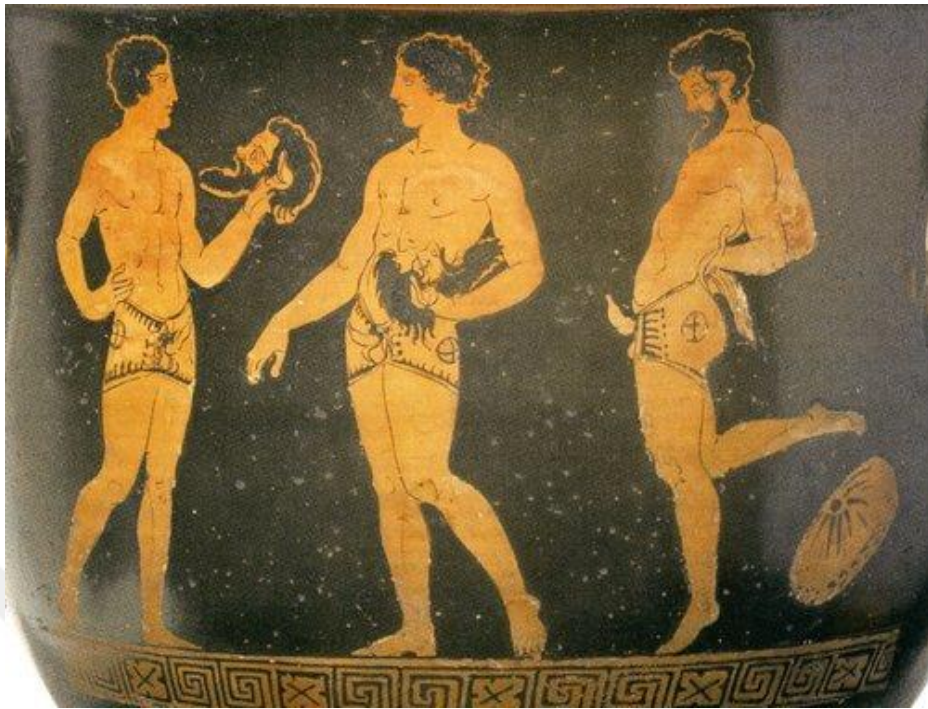
Resim 6



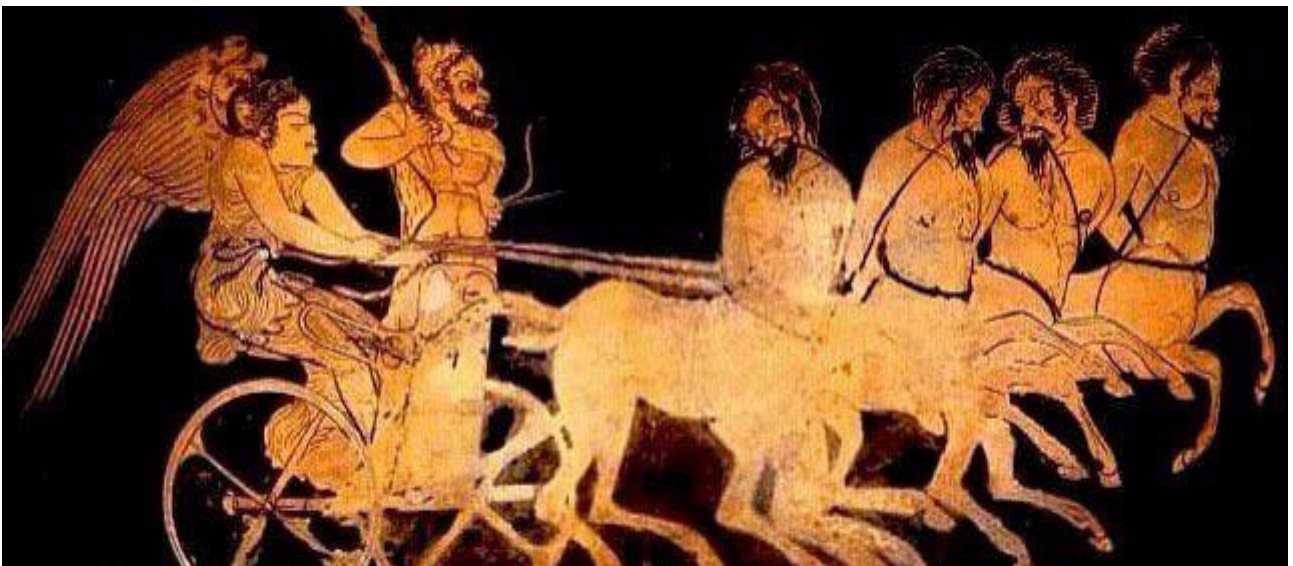
Resim 7



Resim 8



Resim 9



Resim 10



Resim 11



Resim 12



Resim 13



Resim 14



Resim 15



Resim 16



Resim 17



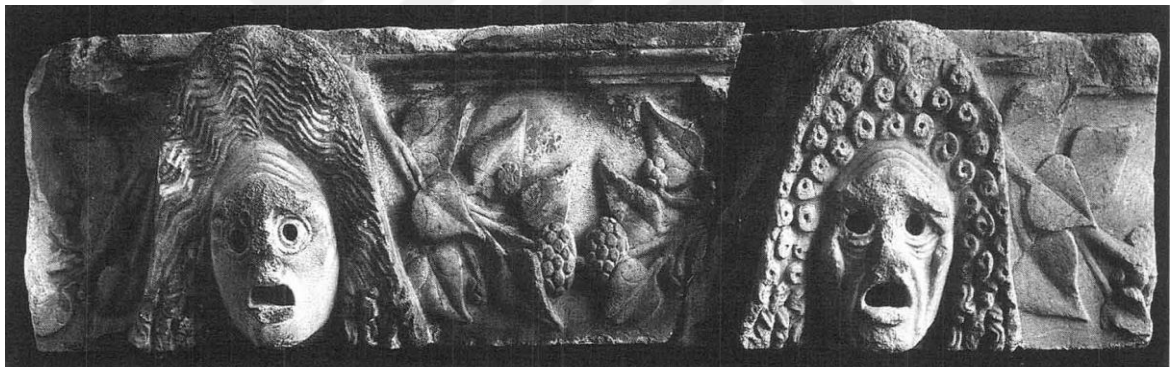
Resim 18



Resim 19



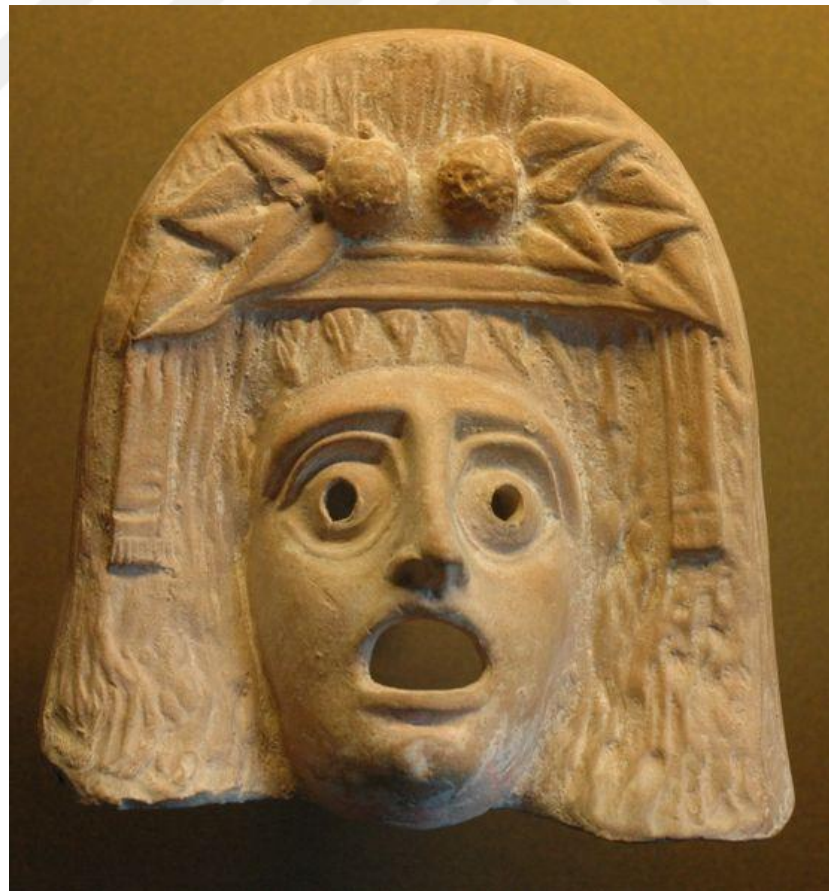
Resim 20



Resim 21



Resim 22



Resim 23



Resim 24



Resim 25



Resim 26



Resim 26.1



Resim 27



Resim 27.1



Resim 28



Resim 29



Resim 30



Resim 31



Resim 32



Resim 33



Resim 34



Resim 35



Res. 35.1



Res. 35.2



Resim 36



Resim 37



Resim 38



Resim 39



Resim 40



Resim 40.1



Resim 41



Resim 42



Resim 43



Resim 44



Resim 45



Resim 46



Resim 47



Resim 48



Resim 49



Resim 50

KISALTMALAR

Tezdeki kısaltmalar, Archäologischer Anzeiger 1997, 611–628, esas alınarak yapılmıştır. Antik kaynakların kısaltmalarında ise Der Kleine Pauly kısaltma listesine uyulmuştur. Diğer kısaltmalar ise Türk Dil Kurumu kısaltmalar dizinine uygun olarak verilmiştir.

AST: Araştırma Sonuçları Toplantısı.

KST: Kazı Sonuçları Toplantısı.

KN. : Katalog Numarası

yy. : Yüzyıl

c. : Cilt

bk : Bakınız

çev. : Çeviren

çiz. : Çizim

Env. No. : Envanter Numarası

krş. : Karşılaştırmız

Lev. : Levha

MÖ : Milattan Önce

MS : Milattan Sonra

Res. : Resim

vd. : Ve diğerleri

fig. : Figür

yük. : Yükseklik

uz. : Uzunluk

gen : Genişlik

No.: Numara

KAYNAKÇA

Antik Kaynaklar

- Aristoteles, Peri Poietika (şiiir sanatı üzerine), Çev. N. Kalaycı. Ankara, 2005.
- Aristophanes, Eşek Arıları Yargıçlar, Çev. S. Eyüboğlu. İstanbul, 1966.
- Arrianos, İskender'in Anabasis'i, Çev. H. Örs. Ankara, 1944.
- Augustinus, De Civitate Dei, Translated by G. E. McCracken-W. C. Greene, Harvard University, Loeb Classical Library, 1957, VII. 21.
- Aulus Cornelius Gellius, Noctes Atticae (Attic Nights) Vol. I of the Loeb Classical Library edition, 1927 (revised 1946).
- Cicero, De Natura Deorum and Academica, Translated by H. Rackham, (London: Harvard University, Loeb Classical Library, 1933), II, 62
- Claudius Galenus, De tumoribus praeter naturam. Translated by J. Reedy. Clio Medica, 1975. 10(3): 227-238.
- Clement. Clement of Alexandria, Rev. G.W. Butterworth, London: Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1910.
- Euripides, Bakkhalar, Çev. S. Eyüboğlu, İstanbul, 2010.
- Herodotos, Historiai (Tarih), Çev. F. Akderin, İstanbul, 2006.
- Hesiodos, Hesiodos Eseri ve Kaynakları, Çev. S. Eyüboğlu, Ankara, 1991.
- Homeros, İlyada, Çev. A. Erhat- A. Kadir, İstanbul, 2007.
- Livius, (Ab urbe condita)= Livy: From the founding of the city, with an English Translated by B. O. Foster, The Loeb Classical Library, I-XIII, New York 1919-1951.
- Plautus, Amphitryon, vol 1. Loeb Classical Library, Translated by P. Nixon, London and New York, 1916.
- Julius Pollux, Onomasticon, ex recensione Immanuelis, Bekkeri, 1846.
- The Byzantine Encyclopaedic Dictionary, Suda.
- Thucydides, The History of the Peloponnesian War, Translated by B. Jowett, Second edition. Oxford, Clarendon Press, 1900.
- Vitruvius: De Architectura (Mimarlık Üzerine On Kitap), Çev. S. Güven, Ankara, 2005.

Modern Kaynaklar

- Abbasoğlu 2003 H. Abbasoğlu, "Zur Geschichte der Ausgrabungen in Perge", *Die Akropolis von Perge: Survey und Sondagen 1994- 1997*. Band 1, Ed: H. Abbasoğlu-W. Martini, Mainz, 2003, 1-12.
- Akurgal 1998 E. Akurgal, *Anadolu Uygarlıkları*, İstanbul, 1998.
- Alp 1998 A. O. Alp, *Şehircilik Açısından Romanizasyon Sürecinde Likya Kentleri* (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1998.
- Altıntaş 2008 F. Altıntaş, *Grek-Roma Tiyatroları ve Güney-Batı Anadolu'da Bu Dönemlerde İnşa Edilmiş Tiyatrolardan Örnekler* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2008.
- And 2003 M. And, *Oyun ve Bügü/Türk Kültüründe Oyun Kavramı*, İstanbul, 2003.
- Anderson 1978 M. Anderson, "The Comedy of Greece and Rome", *Comic Drama, The European heritage*, Ed: W. D. Howarth, London, 1978, 22-39.
- Assman 2001 J. Assman, *Kültürel Bellek*, Çev. A. Tekin, İstanbul, 2001.
- Atıcı 2004 M. Atıcı, "Trajedi", *Navisalvia, Dr. Sina Kabağağaç'ı Anma Toplantısı: Trajedi*, İstanbul, 2004, 68-72.
- Atik 2000 N. Atik, "Die Bauornamentik der Bühnenfassade des Theaters von Perge", *Archäologischer Anzeiger*, Berlin, 2000, 298-322.
- Bandinelli–Becatti 1961 R. B. Bandinelli–G. Becatti, *Enciclopedia Dell'Arte Antica-Classica E Orientale IV*, Roma, 1961.
- Bayburtluoğlu 1993 C. Bayburtluoğlu, "Arykanda", *Akten des 2. Internationalen Lykien Symposium*, Wien, 1993, 119-124.
- Bean 1997 G. E. Bean, *Eskiğağ'da Ege Bölgesi*, Çev. İ. Delemen, İstanbul, 1997.
- Beare 1968 W. Beare, "The Roman Stage", *A History of the Latin Drama in the Time of the Republic*, London, 1968.
- Beazley 1912 J. D. Beazley, "The Master of the Boston Pan-Krater", *The Journal of Hellenic Studies* vol. 32, 1912, 354-369.
- Bejor 1991 G. Bejor, *Hierapolis, Scavi e ricerche III, Le Statue*, Roma, 1991.
- Besques 1963 M. Besques, *Musée du Louvre. Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs et romains, II. Myrina*, Paris, 1963.
- Besques 1972 M. Besques, *Musée du Louvre. Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs et romains. III. Grèce et Asie Mineure*, Paris, 1972.
- Bieber 1917 M. Bieber, "Die Herkunft des tragischen Kostüms", *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 1917, 15-99.

- Bieber 1954 M. Bieber, *Greek and Roman Theater*, Princeton-New Jersey, 1954.
- Bieber 1961 M. Bieber, *The History of the Greek and Roman Theater*, Princeton-New Jersey, 1961.
- Bingöl 2005 O. Bingöl, *Magnesia ad Maeandrum Monografileri (Menderes Magnesiast-Theatron)*, Çev. A. Ç. Ross-J. Ross, İstanbul, 2005.
- Blanchard 2014 A. Blanchard, "Reconstructing Menander", *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy*, Ed: M. Fontaine-A. C. Scafuro, New York, 2014, 239-257.
- Boardman 1975 J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases: The Archaic Period*, London, 1975.
- Boardman–Griffin-Murray 1994 J. Boardman-J. Griffin–O. Murray, *Greece and the Hellenistic World*, New York, 1994.
- Boatwright 1990 M. T. Boatwright, "Theaters in the Roman Empire", *The Biblical Archaeologist*, Vol. 53, No: 4, 1990, 184-192.
- Bowden 2013 H. Bowden, "Gizem Kültleri", *Aktüel Arkeoloji Dergisi*, sayı 31, İstanbul, 2013, 83-94.
- Bozkurt 1950 O. Bozkurt, *Açık Hava Tiyatroları*, İstanbul, 1950.
- Brea 1987 L. B. Brea, *Da Eschilo a Menandro. Due Secoli di Teatro Greco Attraverso i Reperti Archeologici Liparesi*. Lipari, 1987.
- Brea 1998 L. B. Brea, *Le Maschere Ellenistiche Della Tragedia Greca*, Naples, 1998.
- Brea 2001 L.B. Brea, *Maschera e Personaggi del Teatro Greco nelle Terracotte Liparesi, con la collaborazione di Madeleine Cavalier*, Roma, 2001.
- Brockett 1974 O. G. Brockett, *The Theatre*, New York, 1974.
- Brockett 2000 O. G. Brockett, *Tiyatro Tarihi*, Çev. S. Sokullu-S. Dinçel-vd., Ankara, 2000.
- Brommer 1959 F. Brommer, *Satyrspiele*, Berlin, 1959.
- Bulle 1928 H. Bulle, *Untersuchungen an Griechischen Theatern*, München, 1928.
- Bulutsuz 2004 S. Bulutsuz, "Atinalı Savaşçı Medeia", *Navisalvia, Dr. Sina Kabağaç'ı Anma Toplantısı: Trajedi*, İstanbul, 2004, 86-130.
- Burford 1972 A. Burford, *Craftsmen in Greek and Roman Society*, London, 1972.
- Cain 1988 H. U. Cain, *Chronologie, Ikonographie und Bedeutung der römischen Maskenreliefs*, Köln, 1988.
- Calame 1986 C. Calame, "Facing Otherness: The Tragic Mask in Ancient Greece", *History of Religions* vol. 26, No:2, 1986, 125-142.
- Calza 1927 G. Calza, *Il Teatro Romano di Ostia*, Roma-Milano, 1927.

- Cambridge 1962 P. A. Cambridge, *Dithyramb Tragedy and Comedy*, Oxford, 1962.
- Cambridge 1988 P. A. Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*, Ed: J. Gould-D. M. Lewis, Oxford, 1988.
- Camp 1999 J. M. Camp, "Excavations in the Athenian Agora 1996 and 1997", *Hesperia*, vol. 68, no. 3, 1999, 255-283.
- Campbell 2000 C. L. Campbell, *The Costuming of Tragedy in Classical Antiquity*, Athens, 2000.
- Caputo 1959 G. Caputo, *Il teatro di Sabratha e l'architettura teatrale Africana*, Roma, 1959.
- Carpenter –Lynch –Robinson 2014 T. H. Carpenter–K. M. Lynch–E. G. D. Robinson, *The Italic People of Ancient Apulia. New Evidence from Pottery for Workshops, Markets and Customs*, New York, 2014.
- Carter 1987 J. B. Carter, "The Masks of Ortheia", *American Journal of Archaeology*, Vol. 91, No. 3, 1987, 355-383.
- Cartledge 1997 P. Cartledge, "Deep plays' theatre as process in Greek civic life", Ed: P. E. Easterling, *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, 1997, 3-35.
- Cavalier 2011 L. Cavalier, "Letoon", *Aktüel Arkeoloji*, sayı:20, İstanbul, 2011, 76-83.
- Chaisemartin 1989 N. Chaisemartin, "Le Portique de Tibère à Aphrodisias: problèmes d'identification et de fonction", *Revue des Etudes Anciennes*, 91.3, 1989, 23-45.
- Chaisemartin 1990 N. Chaisemartin "Les modèles grecs classiques des têtes de la frise du Portique de Tibère", *Aphrodisias Papers: Recent work on architecture and sculpture*, Ed: C. Roueché-K. T. Erim, 1990, 119-132.
- Chaisemartin - Lemaire 1996 N. Chaisemartin-A. Lemaire, "Le Portique de Tibère: Recherches Sur Son Architecture Et Sa Fonction", *Journal of Roman Archaeology*, vol. 20, 1996, 149-172.
- Chaisemartin 1998 N. Chaisemartin, "Mission Française d'Aphrodisias. Aperçu sur les recherches en cours", *Anatolia Antiqua*, Vol. 6, 1998, 203-225.
- Chaisemartin 2002 N. Chaisemartin, "Continuité dans la thématique décorative hellénistique et nouveaux thèmes idéologiques dans le décor architectural aphrodisien entre Actium et l'époque julio-claudienne", *Patris and Imperium*, Ed: C. Berns, Leuven, 2002, 233-245.
- Chaisemartin 2008 N. Chaisemartin, "La thématique apollinienne dans le décor du théâtre et du Portique de Tibère à Aphrodisias", *Türk Arkeoloji Dergisi*, İzmir, 2008, 19-35.
- Chaisemartin 2010 N. Chaisemartin, "Le théâtre d'Aphrodisias, espace civique et identitaire", *Premières Rencontres d'Archéologie de l'Institut Français d'Études Anatoliennes-Archéologies et espaces parcourus*, Vol. 1, 2010, 73-84.

- Chiesa–Arslan 2004 S. Chiesa–A. Arslan, *Miti greci. Archeologia e pittura dalla Magna Grecia al collezionismo*, Milano, 2004.
- Claude 1962 L. S. Claude, *The Savage Mind, Nature of Human Society*, Chicago, 1962.
- Crosby 1955 M. Crosby, “Five Comic Scenes from Athens”, *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, vol. 24, no: 1, 1955, 76-84.
- Csapo 2010 E. Csapo, *Actors and Icons of the Ancient Theater*, Oxford, 2010.
- Çekilmez 2014 M. Çekilmez, *Tralleis Güney Nekropolü Terrakota Figürinleri*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın, 2014.
- Çelgin 1990 G. Çelgin, *Eski Yunan Edebiyatı*, Ankara, 1990.
- Çetin 2006 C. Çetin, “Anadolu’da Bereket Kültü ve Anadolu Türk Köylüsü Seyirlik Oyunlarına Yansımaları”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 46, 1, 2006, 189-210.
- Çevik 2004 A. Çevik, “Maya Uygarlığından Bir Tiyatro Örneği: Rabinal Achi Veya Xajoj Tun”, *Ankara Üniversitesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 18, 2004, 108-117.
- Çevik 2005 N. Çevik, “Kültürlerarası İlişki ve Etkileşim Kuramları Üzerine”, *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi* 5, Ankara, 2005, 111-122.
- Çevik 2010 N. Çevik, *Arkeolojisinden Doğasına Myra/Demre ve Çevresi*, Ankara, 2010.
- Çevik 2011 N. Çevik, *Myra ve Limanı Andriake*, *Aktüel Arkeoloji*, sayı: 20, İstanbul, 2011, 50-65.
- Çevik – Bulut – Akyürek 2013 N. Çevik–S. Bulut–E. Akyürek, “Myra ve Andriake Kazıları 2012”, *Anadolu Akdenizi Arkeoloji Haberleri*, 2013-11, Antalya, 2013, 90-96.
- Çokay - Kepçe 2008 S. Çokay-Kepçe, “Satyros ve Silenos İkonografisi Üzerine Gözlemler”, *Navisalvia, Dr. Sina Kabağaç’ı Anma Toplantısı: Satyros*, İstanbul, 24-25 Mayıs 2008, 88-108.
- Çorbacı 2007 C. Çorbacı, *Antikçağ Tiyatrosu ve Günümüze Yansıması* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 2007.
- D’Andria–Ritti 1985 F. D’Andria–T. Ritti, *Hierapolis: Scavi e Recherche. Sculture del teatro: I rilievi con cicli di Apollo e Artemide*, Rome, 1985.
- D’Andria 2003 F. D’Andria, *Hierapolis (Pamukkale) Arkeoloji Rehberi*, Çev. N. Fırat, İstanbul, 2003.
- Delemen 2008 İ. Delemen, “Yunan Vazo Resimlerinde Satyros Oyunları”, *Navisalvia, Dr. Sina Kabağaç’ı Anma Toplantısı: Satyros*, İstanbul, 2008, 108-126.

- Demiriş 2004 B. Demiriş, “Cumhuriyet Dönemi Roma’sında Tragedya”, *Navisalvia, Dr. Sina Kabağaç’ı Anma Toplantısı: Trajedi*, İstanbul, 2004, 10-22.
- Demiriş 2005 B. Demiriş, “Terentius’un Adelphi Komedyası ve Dönemindeki Güncelliği”, *Navisalvia, Dr. Sina Kabağaç’ı Anma Toplantısı: Komedi*, İstanbul, 2005, 64-74.
- Denoyelle 2010 M. Denoyelle, “Comedy Vases From Magna Graecia”, Ed: M. L. Hart, *The Art of Ancient Greek Theater*, Los Angeles, 2010, 105-121.
- Diamond 2013 J. Diamond, *Tüfek, Mikrop ve Çelik*, Çev. Ü. İnce, Ankara, 2013.
- Dilligil 1953 T. Dilligil, *Tarih boyunca Tiyatro I*, Ankara, 1953.
- Dingeldein 1890 O. Dingeldein, *Haben die Theatermasken der Alten die Stimme verstaerkt: Eine Unters*, Berlin, 1890.
- Doğer 2004 E. Doğer, *Antik Çağ’da Bağ ve Şarap*, İstanbul, 2004.
- Dorl-Klingenschmid 2001 C. Dorl-Klingenschmid, *Prunkbrunnen in kleinasiatischen Städten*, München, 2001.
- Dorothy 1934 B. T. Dorothy, *Terra-cottas from Myrina in the Museum of Fine Arts*, Boston, 1934.
- Dörpfeld–Reisch 1966 W. Dörpfeld–E. Reisch, *Das Griechische theater: beitrage zur geschichte des Dionysos-theaters in Athen und anderer griechischer theater*, Athens, 1966.
- Duckworth 1952 G. E. Duckworth, *The Nature of Roman Comedy*, New Jersey, 1952.
- Duncan 2003 A. Duncan, “Review of Greek and Roman Actors: Aspects of an Ancient Profession”, Ed: P. Easterling-E. Hall, *Classics and Religious Studies*, Lincoln, 2003, 1-9.
- Duvoisin 1996 J. A. Duvoisin, “Everybody Wants to Make a Speech: Cleon and Aristophanes on Politics and Fantasy”, *Arethusa* 29.3, 1996, 339-361.
- Dürüşken 2006 Ç. Dürüşken, “Yamalı Bedenler”, *Navisalvia, Dr. Sina Kabağaç’ı Anma Toplantısı: Mythos*, İstanbul, 2006, 136-148.
- Düz 2011 N. Düz, “Apollonik ve Dionysostik Öğeler Bağlamında Sanatta Değer Kavramı”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E*, Isparta, 2011, 1-15.
- Easterling 1997 P. E. Easterling, *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Part of Cambridge Companions to Literature, 1977.
- Ehrenberg 1942 V. Ehrenberg, “The People of Aristophanes: A Sociology of Old Attic Comedy”, *Journal of Hellenic Studies* 62, 1942, 133-135.
- Elderkin 1936 G. W. Elderkin, “Dionysos Eleutheros and Liber”, *Classical Philology* 31, 1936, 259-261.

- Emigh 2011 J. Emigh, "Minding Bodies: Demons, Masks, Archetypes and the Limits of Culture", *Journal of Dramatic Theory and Criticism* 25.2, 2011, 125-139.
- Erhat 2006 A. Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul, 2006.
- Ezici 2005 A. K. Ezici, "Sanatçının Kişiliği ve Yaratma Psikolojisi", *Anadolu Psikiyatri Dergisi*, cilt: 6, sayı:2, Sivas, 2005, 122-127.
- Falay 2003 E. Falay, "Apollon ve Dionysos Karşılığı Üzerine", *Düşle Edebiyat ve Kültür Dergisi*, Sayı 24, İstanbul, 2003, 19-32.
- Farnell 1977 L. R. Farnell, *The Cults of the Greek States*, Cambridge, 1977.
- Frederiksen 1997 R. Frederiksen, *Det Graeske Teater i tiden indtil ca.300, en analyse af arkitektur og funktion*. Thesis from Institute of Archaeology and Ethnology, University of Copenhagen, 1997.
- Frederiksen 2000 R. Frederiksen, *Typology of the Greek Theatre Building in the Late Classical and Hellenistic Times*, Athens, 2000.
- Ferrero 1966 D. B. Ferrero, *Teatri Classici in Asia Minore. Cibyra, Selge, Hierapolis* vol. 1, Roma, 1966.
- Ferrero 1969 D. B. Ferrero, *Teatri Classici in Asia Minore. Città di Pisidia, Licia e Caria* vol. 2, Roma, 1969.
- Ferrero 1970 D. B. Ferrero, *Teatri Classici in Asia Minore. Città Dalla Troade Alla Pamfilia* vol. 3, Roma, 1970.
- Ferrero 1975 D. B. Ferrero, *Teatri Classici in Asia Minore. Deduzioni e Proposte* vol. 4, Roma, 1975.
- Ferrero 1990 D. B. Ferrero, *Batı Anadolu'nun Eski Çağ Tiyatroları*, Çev. E. Özbayoğlu, Ankara, 1990.
- Ferrero 1993 D. B. Ferrero, "Hierapolis", *Scavi Archeologici Italiani in Turchia*, Venezia, 1993, 70-118.
- Ferrero-Ciotta-Pensabene 2007 D. B. Ferrero-G. Ciotta-P. Pensabene, *Hierapolis di Frigia II: Il Teatro di Herapolis di Frigia; Restauro, Architettura ed Epigrafia*, Genova, 2007.
- Fischer 2001 M. Fischer, "Portrait and Mask, Signifiers of the Face in Classical Antiquity", *Studies in Art History* 6, 2001, 31-62.
- Fontaine-Scafuro 2014 M. Fontaine-A. C. Scafuro, *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy*, New York, 2014.
- Francis 2002 J. Francis, "The Three Graces: Composition and Meaning in a Roman Context", *Greece and Rome Series* 49, 2002, 180-198.
- Fraser 1992 J. G. Fraser, *Altın Dal*, Çev. M. Doğan, İstanbul, 1992.
- Friesen 2001 S. J. Friesen, *Imperial Cults and the Apocalypse of John: Reading Revelation in the Ruins*, Oxford, 2001.

- Fuat 1970 M. Fuat, *Tiyatro Tarihi*, İstanbul, 1970.
- Gaspari 1986 C. Gaspari, "Dionysos", *Lexicon Iconographicum Mythologiae*, LIMC III/1, München, 1986, 414-420.
- Geoffrey 1972 A. W. Geoffrey, "From Aristophanes to Menander", *Greece and Rome Series* 19.01, 1972, 65-80.
- Gerkan 1972 A. Gerkan, "Die Skene des Theaters von Pergamon", *Pergamenische Forschungen* 1, Berlin, 1972, 49-63.
- Gezgin 2010 İ. Gezgin, *Antik Yunan ve Roma Sanatında Cinsellik ve Erotizm*, İstanbul, 2010.
- Ghiron-Bistagne 1984 P. Ghiron-Bistagne, *La tragédie grecque*, Montpellier, 1984.
- Gimbutas 1974 M. Gimbutas, "The Mask in Old Europe from 6500 to 3500 B.C.", *Archaeology* 27.4, 1974, 262-269.
- Grandjouan 1961 C. Grandjouan, *Terracottas and Plastic Lamps of the Roman Period*, New Jersey, 1961.
- Gratwick 1995 A. S. Gratwick, "Drama", *The Cambridge History of Classical Literature Volume II*, 1995, 77-137.
- Green-Handley 1995 R. Green-E. Handley, *Images of the Greek Theatre*, Texas, 1995.
- Grig-Kelly 2012 L. Grig-G. Kelly, *Two Romes: Rome and Constantinople in Late Antiquity*, Oxford, 2012.
- Grimes 1992 R. L. Grimes, "The Life History of a Mask", *The Drama Review* 36.3, 1992, 61-77.
- Guidi 1930 G. Guidi, "Il Teatro Romano di Sabratha", *Africa Italiana* 3, 1930, 1-52.
- Güçbilmez 2006 B. Güçbilmez, "Performans Sanatı-Nietzsche'nin Kehaneti", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, sayı:21, 2006, 27-44.
- Güzey 2008 C. Güzey, "satiros21@hermes.com", *Navisalvia, Dr. Sina Kabağaç'ı Anma Toplantısı: Satyros*, İstanbul, 2008, 34-39.
- Halliwell 1993 S. Halliwell, "The Function and Aesthetics of the Greek Tragic Mask", Ed: N. Slater-B. Zimmerman, *Intertextualität in der griechisch-römischen Komödie*, Stuttgart, 1993, 195-211.
- Haris 1915 J. R. Haris, "The Origin Of The Cult Of Dionysos", *John Rylands Library*, 1915, 114-128.
- Horst- Blume 1999 D. Horst- Blume, "Maske", *Der Neue Pauly Enzyklopädie der Antike* 7, 1999, 974-979.
- Hart 2010 M. L. Hart, *The Art of Ancient Greek Theater*, Los Angeles, 2010.

- İndirkaş 2004 Z. İndirkaş, “Dionysos, Tanrının Maskesi ya da Meskenin Tanrısı”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü*, Sayı 5, İstanbul, 2004, 53-60.
- İşler 2010 E. İşler, “Mitler ve Kültürlerarası Etkileşim”, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı:5, 2010, 17-22.
- Jenkins 1994 I. Jenkins, “Face Value: The Mask in Greece and Rome”, *Masks and the Art of Expression*, Chicago, 1994, 150-168.
- Jory 2002 J. Jory, “The Masks on the Propylon of the Sebasteion at Aphrodisias”, Ed: P. Easterling-E. Hall, *Greek and Roman Actors- Aspects of an Ancient Profession*, Cambridge, 2002, 238-253.
- Kabağaç 1983 C. Ş. Kabağaç, *Anadolu Tanrıları*, Ankara, 1983.
- Kaptan 2001 Ö. Kaptan, “Pişmiş Toprak Maskeler”, *I. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Eskişehir, 2001, 56-61.
- Knox 1992 B. M. V. Knox, “Athenian Religion and Literature”, *The Cambridge Ancient History, The Fifth Century B.C.*, Ed: D. M. Lewis-J. Boardman, Cambridge, 1992, 268-286.
- Konstantakos 2011 I. M. Konstantakos, “Conditions of Playwriting and the Comic Dramatist’s Craft in the Fourth Century”, *A Journal of Ancient Theatre*, Patras, 2011, 145-183.
- Kossatz-Deißmann 1982 A. Kossatz-Deißmann, “Zur Herkunft des Perizoma im Satyrspiel”, *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 97, 1982, 65-90.
- Kraiker 1958 W. Kraiker, *Die Malerei der Griechen*, Kohlhammer, 1958.
- Krişnamurti 1988 J. Krişnamurti, *İç Özgürlük*, Çev. İ. Güngören, İstanbul, 1998.
- Landskron 1988 A. Landskron, *Bauornamentik am Theater von Limyra*, Vienna, 1988.
- Lane 1996 N. Lane, *Cybele, Attis ans Related Cults*, New York, 1996.
- Lauter 1986 H. Lauter, *Die Architektur des Hellenismus*, Darmstadt, 1986.
- Lesky-Heer-Willis 1966 A. Lesky-C. Heer-J. A. Willis, *A History of Greek Literature*, London, 1966.
- Lever 1956 K. Lever, *The Art of Greek Comedy*, London, 1956.
- Levi-Strauss 1962 C. Levi-Strauss, *The Savage Mind (Nature of Human Society)*, Chicago, 1962.
- Lo Monaco 2010 A. Lo Monaco, “La maschera nel mondo antico tra scena e arredi domestici, in Il sorriso di Dioniso”, Ed: E. Rocca, *Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma*, Torino, 2010, 103-126.
- Laroche-Courtils 1998 D. Laroche-J. Courtils, “Xanthos et le Létôon, Rapport sur la campagne de 1997”, *Anatolia Antiqua* vol. 6, 1998, 457-477.

- Laroche 2005 D. Laroche, "Rapport sur les travaux de la mission archéologique du Létôon en 2004", *Anatolia Antiqua* vol. 13, 2005, 467-471.
- MacDowell 1994 M. D. MacDowell, *Aristophanes and Athens: an Introduction to the Plays*, Oxford, 1994.
- Mansel 1999 A. M. Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi*, Ankara, 1999.
- Marshall 1999 C. W. Marshall, "Some Fifth Century Masking Conventions", *Greece and Rome Series* vol. xlvi, 1999, 188-202.
- Megill 1998 A. Megill, *Aşırılığın Peygamberleri*, Çev. T. Birkan, Ankara, 1998.
- Meineck 2011 P. Meineck, *Opsis: The Visuality of Greek Drama*, Thesis submitted to the University of Nottingham for the degree of Doctor of Philosophy, 2011.
- Meineck 2011 P. Meineck, "The Neuroscience of the Tragic Mask", *Arion* 19.1, 2011, 113-158.
- Mendel 1914 G. Mendel, *Catalogue des Sculptures Grecques, Romaines et Byzantines* vol. 2, Musée impérial, Constantinople, 1914.
- Mert 2008 İ. H. Mert, *Untersuchungen zur Hellenistischen und Kaiserzeitlichen Bauornamentik von Stratonikeia*, Tübingen, 2008.
- Mighetto–Masino–Sobra 2012 P. Mighetto–F. Masino–G. Sobra, *Restoration and Management of Ancient Theatres in Turkey*, Lecce, 2012.
- Moretti 1993 J. C. Moretti, "Des Masques et des théâtres en Grèce et en Asie Mineure", *Revue des Études Anciennes* vol. 95, 1993, 207-223.
- Murray 1956 G. Murray, *The Literature of Ancient Greece*, Chicago, 1956.
- Nicoll 1979 A. Nicoll, *World Drama*, London, 1979.
- Nielsen 2002 I. Nielsen, *Cultic Theatres and Ritual Drama in Ancient Greece*, Aarhus, 2002.
- Nietzsche 1995 F. Nietzsche, *Dionysos Dithyrambosları*, Çev. O. Aruoba, İstanbul, 1995.
- Nutku 1985 Ö. Nutku, *Dünya Tiyatro Tarihi, Cilt 1: Başlangıcından 19. Yüzyıla Kadar*, İstanbul, 1985.
- Ohlemutz 1940 E. Ohlemutz, *Die Kulte und Heiligtümer der Gotter in Pergamon*, Verlag, 1940.
- Orhan–Ergun–Orhan 2011 D. Orhan–F. Ergun–N. Orhan, "Anadolu Medeniyetlerinde Asma", *Ankara Üniversitesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 30, sayı: 50, 2011, 69-80.
- Osborn 2010 R. Osborn, "The Pronomos Vase and Its Context, 'Who's Who on the Pronomos Vase'", Ed: O. Taplin–R. Wyles, *The Pronomos Vase*, Oxford, 2010, 149–158.

- Otto 1993 W. F. Otto, *Dionysus Myth and Cult*, Dallas, 1993.
- Ökse 2006 T. Ökse, “Eski Önasya’dan Günümüze Bahar bayramları ve Bereket Törenleri”, *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi*, sayı:6, Ankara, 2006, 67-72.
- Öz 2000 A. K. Öz, *Batı Anadolu Helenistik Dönem Tiyatroları Restitüsyon Önerileri ve Koruma Sorunları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2000.
- Özbayoğlu 2006 E. Özbayoğlu, “Brumalia ve Uzun Soluklu Başka Dionysos Kutlamaları”, *Navisalvia, Dr. Sina Kabağaç’ı Anma Toplantısı: Mythos*, İstanbul, 2006, 103-117.
- Özdizbay 2004 A. Özdizbay, *Eski Yunan’da Tarım*, İstanbul, 2004.
- Özdizbay 2008 A. Özdizbay, *Perge’nin M.S. 1-2. Yüzyillardaki Gelişimi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2008.
- Öztürk 2010 B. Öztürk, *Roma İmparatorluk Çağı Küçükasyası’nda Dionysos Kültü*, İstanbul, 2010.
- Öztürk 2005 Ö. Öztürk, “Aiskyhlos’un Persler’i ya da Asya ile Avrupa’nın Tarihi Karşılaşması”, *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi*, İstanbul, 2005, 9-30.
- Pensabene 1989 P. Pensabene, *Il Teatro Romano di Ferento*, Roma, 1989.
- Pensabene 2005 P. Pensabene, “Edifici scenici e marmi nei teatri di Ostia e di Cassino”, *ScAnt* 12, 2005, 623-634.
- Pensabene 2007 P. Pensabene, “Marmi e architettura scenica. Osservazioni sui teatri restaurati di Ostia”, *Teatri antichi nell’area del Mediterraneo*, Palermo, 2007, 45-57.
- Perdrizet 1910 P. Perdrizet, *Cultes et Mythes du Pangée* vol. 1, Berger-Levrault, 1910.
- Pickard-Cambridge 1962 A. Pickard-Cambridge, *Dithyramb Tragedy and Comedy*, Oxford, 1962.
- Prosperi 1982 M. Prosperi, “The Masks of Lipari”, *The Drama Review* 26.4, 1982, 25-36.
- Raabe 2007 A. W. Raabe, *Imagining Roman-Ness: A Study Of The Theatre Reliefs At Sabratha*, Master Thesis, University of North Carolina at Chapel Hill, 2007.
- Radt 2002 W. Radt, *Pergamon: Antik Bir Kentin Tarihi ve Yapıları*, İstanbul, 2002.
- Raines 1946 J. M. Raines, “Comedy and the Comic Poets in the Greek Epigram”, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* vol. 77, 1946, 83-102.
- Rappaport 1999 R. A. Rappaport, *Ritual and Religion in the Making of Humanity*, Cambridge, 1999.

- Rebaudo 2013 L. Rebaudo, *Teatro e innovazione nelle iconografie vascolari*, Venezia, 2013.
- Rehm 1985 R. Rehm, "Aeschylus and Performance: A Review of the National Theatre's Oresteia", *In Themes in Drama* vol. 7, Cambridge, 1985, 229-248.
- Reinach-Pottier 1887 S. Reinach-E. Pottier, *La nécropole de Myrina*, Paris, 1887.
- Ritti 2006 T. Ritti, *Guida Epigrafica a Hierapolis di Frigia*, İstanbul, 2006.
- Ritti 2007 T. Ritti, "Iscrizioni Pertinenti All'Edificio Teatrale", Ed: D. B. Ferrero-G. Ciotta-P. Pensabene, *Il Teatro di Hierapolis di Frigia. Restauro, Architettura ed Epigrafia*, Genova, 2007, 389-439.
- Rocca 2010 E. L. Rocca, "Living Peacefully in Dionysus' Shadow", Ed: E. Rocca, *Beni Archeologici di Roma*, Torino, 2010, 127-174.
- Ruge 1934 W. Ruge, "Teos", *RE IX,II*, Stuttgart, 1934, 539-570
- Rumpf 1949 A. Rumph, *Yunan ve Roma Sanatı*, Çev. J. İnan, İstanbul, 1949.
- Rumscheid 1994 F. Rumscheid, *Untersuchungen zur kleinasiatischen Bauornamentik des Hellenismus*, Mainz, 1994.
- Saraçoğlu 2005 A. Saraçoğlu, "Grek Dünyasında Ölüler Ülkesi ve Ölümsüz Tanrılar", Ed: M. Şahin-H. Mert, *Ramazan Özgan'a Armağan*, İstanbul, 2005, 317-333.
- Saunders 1911 C. Saunders, "The Introduction of Masks on the Roman Stage", *The American Journal of Philology* vol. 32, 1911, 58-73.
- Scafuro 2014 A. C. Scafuro, "Comedy in the Late Fourth and Early Third Centuries B.C.", *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy*, New York, 2014, 199-217.
- Scholl 2000 A. Scholl, "Die älteste Satyrmaske des griechischen Theaters? Zum Kopie eines frühklassischen Reliefs in Kopenhagen", *Antike Kunst* 43, 2000, 44-52.
- Schönewolf 1967 H. Schönewolf, *Der Jung Attische Dithyrambos*, Stuttgart, 1967.
- Seaford 1981 R. Seaford, "Dionysiac Drama and the Dionysiac Mysteries", *Classical Quarterly* 31, 1981, 252-275.
- Sharrar 2013 B. B. Sharrar, "The Dresden Maenad and Skopas of Paros", *Skopas of Paros and His World*, Athens, 2013, 321-338.
- Simon 1969 E. Simon, *Der Götter der Griechen*, München, 1969.
- Simon 1971 E. Simon, "Die 'Omphale' des Demetrios. Zur Satyrspielvase in Neapel", *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 86, 1971, 199-206.
- Simon 1999 E. Simon, "Silenoi", *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae Supplement*, 1999, 1108-1133.
- Sobra - Massimo 2009 G. Sobra - F. Massimo, "La frontescena severiana del Teatro di Hierapolis di Frigia", Ed: F. R. Asensio-N. Röring, *La Scaenae Frons En La Arquitectura Teatral Romana*, Murcia, 2009, 373-412.

- Softa-Turan 2013 M. Softa–M. Turan, “Demre ve Çevresini Etkileyen Tarihsel Depremler”, 2. *Türkiye Deprem Mühendisliği ve Sismoloji Konferansı*, Hatay, 2013, 1-9.
- Sokullu 1976 S. Sokullu, “Komedyanın Eğitici İşlevi”, *Ankara Üniversitesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 7, 1976, 45-51.
- Soykan 2006 Ö. N. Soykan, “Mythologia Perennis Süregelen Mitoloji”, *Navisalvia, Dr. Sina Kabağaç'ı Anma Toplantısı: Mythos*, İstanbul, 2006, 92-101.
- Söğüt 2009 B. Söğüt, “Stratonikeia 2008 Yılı Çalışmaları”, 31. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 4. Cilt, Ankara 2009, 263-286.
- Söğüt–Yılmaz 2012 B. Söğüt–B. Yılmaz, “Stratonikeia’den Üç Terrakotta Mask”, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 12, 2012, 1-7.
- Söğüt 2014 B. Söğüt, “Stratonikeia”, *Turkey Through the Eyes of Classical Archaeologists*, Trnava, 2014, 27-37.
- Sözen –Tanyeli 2007 M. Sözen–U. Tanyeli, *Sanat Kavramı ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 2007.
- Stanley 1970 A. Stanley, *Early Theatre Structures in Ancient Greece. A Survey of Archaeological and Literary Records from the Minoan Period to 388 B.C.*, California, 1970.
- Stinson 2008 P. Stinson, “Mimari Süslemeler ve Şehir”, Ed: R. R. R. Smith, *Aprodisias'tan Roma Portreleri*, İstanbul, 2008, 54- 69.
- Storey 2014 I. Storey, “The First Poets of Old Comedy”, *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy*, Oxford, 2014, 95-112.
- Subbiah 2013 M. Subbiah, “Masks; History, Characteristics and Functions- Global Perspective”, *Indian Journal of Arts* vol. 1, 2013, 22-28.
- Sutton 1984 D. F. Sutton, “Pollux on Special Masks”, *L'antiquité classique* 53, 1984, 174-183.
- Şener 1977 S. Şener, “Tiyatronun Kaynağına İlişkin Kuramlar”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 6, Ankara, 1977, 23-48.
- Şimşek-Sezgin 2011 C. Şimşek–M. A. Sezgin, “Laodikeia Kuzey Tiyatrosu”, *Olba XIX*, 2011, 173-201.
- Şimşek 2012 C. Şimşek, “Laodikeia Batı Tiyatrosu”, Ed: B. Söğüt, *Stratonikeia'dan Lagina'ya Ahmet Adil Tırpan Armağanı*, İstanbul, 2012, 597-612.
- Taormina 2013 A. Taormina, “Gli Spettacoli Nell'Antichità”, Ed: M. G. Branciforti, *Il Teatro greco romano di Catania e gli spettacoli nell'antichità*, Palermo, 2013, 45-88.
- Taplin 2007 O. Taplin, *Pots & Plays: Interactions Between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century B.C.*, Los Angeles, 2007.
- Taplin–Wyles 2010 O. Taplin–R. Wyles, *The Pronomos Vase and its Context*, Oxford, 2010.

- Tekin 2002 O. Tekin, *Eski Yunan Tarihi*, İstanbul, 2002.
- Teraman 2007 Ö. Teraman, *Roma Dönemi Tiyatro-Tapınak Kompleksleri ve Anadolu'daki İzdüşümleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 2007.
- Thommen 2012 G. Thommen, "The Sebasteion at Aphrodisias: An Imperial Cult to Honor Augustus and the Julio-Claudian Emperors", *Institute for European and Mediterranean Archaeology* vol. 2, 2012, 82-91.
- Thompson 1959 D. B. Thompson, "Three Centuries of Hellenistic Terracottas", *Hesperia*, 1959, 127-152.
- Thomson 1990 G. Thomson, *Tragedyanın Kökenleri. Aiskhylos ve Atina*, Çev. M. Doğan, İstanbul, 1990.
- Tsilfidis–Vovolis–Georganti–Teubner 2011 A. Tsilfidis- T. Vovolis –E. Georganti–P. Teubner, "Acoustic Radiation Properties of Ancient Greek Theatre Masks", *The Acoustics of Ancient Theatres Conference*, Patras, 2011. 18-21.
- Tyrrell 1889 R. Y. Tyrrell, "Couat's Aristophanes and the Ancient Attic Comedy", *The Classical Review* 4.03, Paris, 1889, 112-114.
- Uz 2014 D. M. Uz, *Teos'taki Dionysos Tapınağı*, Ankara, 2014.
- Webb 1996 P. Webb, *Hellenistic Architectural Sculpture: Figural Motifs in Western Anatolia and the Aegean Islands* vol. 1, London, 1996.
- Webster 1951 T. B. L. Webster, "Masks on Gnathia Vases", *The Journal of Hellenic Studies* 71, 1951, 222-232.
- Webster 1952 T. B. L. Webster, "Notice on Pollux' List of Tragic Masks", *The Journal of Hellenic Studies* 21, 1952, 141-150.
- Webster 1960 T. B. L. Webster, "Greek Dramatic Monuments from the Athenian Agora and Pnyx", *Hesperia*, Athens 29.3, 1960, 254-284.
- Webster 1969 T. B. L. Webster, *Scottish Art Review*, XII, 1, Glasgow, 1969.
- Webster–Trendal 1971 T. B. L. Webster–A. D. Trendal, *Illustrations of Greek Drama*, London, 1971.
- Webster–Green–Seeberg 1995 T. B. L. Webster–J. R. Green–A. Seeberg, *Monuments Illustrating New Comedy* vol. 2, London, 1995.
- Wellenbach 2015 M. C. Wellenbach, "The Iconography of Dionysiac Choroï: Dithyramb, Tragedy, and the Basel Krater", *Greek, Roman, and Byzantine Studies* vol. 55, 2015, 72–103.
- Wiles 2004 D. Wiles, *The Masks of Menander: Sign and Meaning in Greek and Roman Performance*, Cambridge, 2014.
- Wilsher 2006 T. Wilsher, *The Mask Handbook. A Practical Guide*, London, 2006.

- Wissowa–Kroll 1930 G. Wissowa–W. Kroll, “Maske”, *Paulys Reanencyclopädie Der Classischen*, C. XIV.2, Stuttgart, 1930, 2070-2119.
- Vallois 1944 R. Vallois, *L’architecture Hellenique et Hellenistique a Delos Jusqu’a l’eviction des Deliens* vol. 1, Paris, 1944.
- Vervain 2004 C. Vervain, “Performing Ancient Drama in Mask: The Case of Greek New Comedy”, *New Theatre Quarterly*, 79, 2004, 245-264.
- Vovolis 2009 T. Vovolis, “Prosopon, The Acoustical Mask in Greek Tragedy and in Contemporary Theatre. Form, Function and Appearance of the Tragic Mask and Its Relation to the Actor, Text, Audience and Theatre Space”, *Dramatiska institutet* vol. 5, Stockholm, 2009.
- Yegül 2006 F. Yegül, “Bir Tiyatro Ne Zaman Tiyatro Değildir? Menderes Magnesiası’nda Bir Seyir Yeri”, *Anadolu*, sayı:30, Ankara, 2006, 149-159.
- Yıldırım 2008 B. Yıldırım, “The Date of the Reliefs From the Colonnades of the Civil Basilica”, Ed: C. Ratté-R. R. R. Smith, *Aphrodisias Papers* 4, Rhode Island, 2008, 107-130.
- Yılmaz 2010 Y. Yılmaz, *Anadolu Antik Tiyatroları, 115 kent, 119 tiyatro*, İstanbul, 2010.
- Yüksel 1978 A. Yüksel, “Antik Yunan Tiyatrosunda Komedyanın Evreleri”, *Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, Cilt: 33, Ankara, 1978, 557-569.
- Zimmermann 2001 B. Zimmermann, “Satyrspiel”, *Der Neue Pauly*, 11, 2001, 125-128.
- Zimmermann 2014 B. Zimmermann, “Aristophanes”, *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy*, Oxford, 2014, 132-159.

Web Kaynakları:

- Bennett 2012 M. Bennett, “The Masks of Commedia Del’Arte”, 2012, <http://spark.parkland.edu/ah/72/> - 04.11.2015
- Cohen 2007 A. R. Cohen, “Can You Hear Me Now?” - Implications of New Research in Greek Theatrical Masks, Vol. 7.1, *Didaskalia*, www.didaskalia.net – 07.11.2015
- Çevik 2012 A. Çevik, “Performans, Ritüel ve Oyun”, Ders Notu, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümü. <http://aves.comu.edu.tr/acevik/dokumanlar> - 05.05.2013
- Çevik 2013 N. Çevik, “Arkeoloji Penceresinden Tiyatro-Rol Sanatları ve Antalya Altın Portakal Film Festivaline Gönderme”, www.tiyatronline.com – 07.12.2013
- Heffernan 2003 A. Heffernan, “The Acropolis Theatre at Pergamum”. www.whitman.edu - 25.04.2016

Lo Monaco 2010 A. Lo Monaco, “Il Sorriso di Dioniso”, Roma, Una Città, Un Impero, Anno 1, N. 3, 60-68. www.romarcheomagazine.com – 08.05.2015

Marshall 1998 C. W. Marshall, “Introduction to Greek Stagecraft”, Didaskalia. www.didaskalia.net – 04.04.2015

Petrides 2009 A. Petrides, “Masks in Greek Theatre”, The Literary Encyclopedia.

<http://www.litencyc.com/php/stopics.php?rec=true&UID=7211> – 08.04.2015

Sinclair 2013 M. A. Sinclair, “Unmasking Ancient Colour: Colour and the Classical TheatreMask”, AncientPlanet Online Journal, vol.4. <http://ancientplanet.blogspot.com.tr/> - 09.04.2015

Taplin 2014 O. Taplin, “Masks in Greek Tragedy and in Tantalus”, Didaskalia, vol.5.2. www.didaskalia.net – 10.04.2015

Tunçer 2002 M. Tunçer, “Pergamon Antique City: Preserving the City of Culture, Art and Science”, www.mehmet-urbanplanning.blogspot.com – 09.05.2016

Weiner 2010 J. Weiner, “The mind of a disease”, New York Times, 12 December. www.nytimes.com – 05.05.2015

Vervain 2011 C. Vervain, “The Masked Chorus in Action-Staging Euripides” Bacchae. Didaskalia, Vol.8.13. www.didaskalia.net – 15.05.2016

www.myrinavegryneion.com / New York University. www.nyu.edu / www.whitman.edu / www.merih.net / www.cografyaharita.com / www.bible-history.com / www.travellinturkey.com / www.karyayolu.wordpress.com / www.infethiye.net

ÖZGEÇMİŞ

2008: Pamukkale Üniversitesi Arkeoloji Bölümü'ne Giriş

2009: Laodikeia Kazısı (Prof. Dr. Celal Şimşek Başkanlığında)

2010: Efes-Ayasuluk Tepesi Kazısı (Yrd. Doç. Dr. Mustafa Büyükkolancı Başkanlığında)

2011: Ankyra Roma Tiyatrosu Kazısı (Anadolu Medeniyetleri Müzesi)

2012: Pamukkale Üniversitesi Arkeoloji Bölümünden mezuniyet. (onur öğrencisi düzeyinde)

2012: Myra-Andriake Kazıları (Prof. Dr. Nevzat Çevik Başkanlığında)

2013: Pamukkale Üniversitesi Klasik Arkeoloji Yüksek Lisans Giriş (1. sırada)

2013: Magnesia ad Maendrum Kazısı (Prof. Dr. Orhan Bingöl Başkanlığında)

2014: Hierapolis Kazı ve Restorasyon Çalışmaları (Ord. Prof. Dr. Francesco D'Andria Başkanlığında)

2014/2015 (Kasım/Aralık):Universita del Salento Arkeoloji Laboratuvar Çalışmaları

2015: Hierapolis Kazı ve Restorasyon Çalışmaları (Ord. Prof. Dr. Francesco D'Andria Başkanlığında)

Bildiri ve Sempozyumlar

2011: III. Uluslararası Arkeoloji Öğrencileri Sempozyumu: 'Antik Yunan'da Sanatsal Propaganda' adlı sunum çalışması

2015: II. Uluslararası Profesyonel Genç Bilimciler Sempozyumu, Akmed, Antalya: 'Kültürel Bir Mekan Olarak Tiyatro' adlı sunum çalışması.