



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



ILGIN TUĞCU

ANTİK DÖNEMDE DRAMA TÜRLERİ ve VAZOLAR ÜZERİNDEKİ BETİMLEMELERİ

Arkeoloji Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2019



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



ILGIN TUĞCU

ANTİK DÖNEMDE DRAMA TÜRLERİ ve VAZOLAR ÜZERİNDEKİ BETİMLEMELERİ

Danışman

Doç. Dr. Mustafa BULBA

Arkeoloji Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2019

Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

İlgin TUĞCU'nun bu çalışması, jürimiz tarafından Arkeoloji Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Dr. Eray DÖKÜ (İmza)

Üye (Danışmanı) : Doç. Dr. Mustafa BULBA (İmza)

Üye : Prof. Dr. İsa KIZGUT (İmza)

Tez Başlığı: Antik Dönemde Drama Türleri ve Vazolar Üzerindeki Betimlemeleri

Onay : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 10/06/2019

Mezuniyet Tarihi : 27/06/2019

(İmza)
Prof. Dr. İhsan BULUT
Müdür

AKADEMİK BEYAN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Antik Dönemde Drama Türleri ve Vazolar Üzerindeki Betimlemeleri” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımda yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

İmza

ILGIN TUĞCU





T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU
BEYAN BELGESİ



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	İlgin TUĞCU
Öğrenci Numarası	20165201012
Enstitü Ana Bilim Dalı	Arkeoloji
Programı	Tezli Yüksek Lisans
Programın Türü	(X) Tezli Yüksek Lisans () Doktora () Tezsiz Yüksek Lisans
Danışmanın Unvanı, Adı-Soyadı	Doç. Dr. Mustafa BULBA
Tez Başlığı	Antik Dönemde Drama Türleri ve Vazolar Üzerindeki Betimlemeleri
Turnitin Ödev Numarası	1145182317

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 183 sayfalık kısmına ilişkin olarak, 19/06/2019 tarihinde tarafımdan Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nda belirlenen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan ve ekte sunulan rapora göre, tezin/dönem projesinin benzerlik oranı;

alıntılar hariç % 6

alıntılar dahil % 8'dir.

Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir:

(x) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylarım.

() Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esasları'nda öngörülen yüzdelik sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.

Gerekçe:

Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlerin ışığı altında tarafımca yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim.

19/06/2019

(imzası)

Doç. Dr. Mustafa BULBA

İÇİNDEKİLER

RESİMLER LİSTESİ	iv
KISALTMALAR LİSTESİ	vi
ÖZET	vii
SUMMARY	viii
ÖNSÖZ	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ANTİK ÇAĞ'DA TİYATRO

1.1. Tiyatronun Anlamı	3
1.2. Tiyatronun Kökeni	3
1.3. Tiyatroyu Oluşturan Unsurlar	6
1.4. Tiyatronun Gelişimi	6
1.4.1. Antik Çağ Tiyatrosu	6
1.4.2. Roma Tiyatrosu	8

İKİNCİ BÖLÜM

ANTİK DÖNEM TİYATRO MİMARİSİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ

2.1. Yunan ve Roma Tiyatrosunun Mimari Özellikleri	9
2.1.1. Klasik Dönem Tiyatro Yapıları	14
2.1.2. Helenistik Dönem Tiyatro Yapıları	17
2.1.3. Roma Dönemi Tiyatro Yapıları	19

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SİYAH ve KIRMIZI FİGÜR SERAMİĞİ

3.1. Seramiklerin Tarihsel İncelemesi	21
3.1.1. Siyah ve Kırmızı Figür Seramiklerin Tarihsel İncelemesi	21

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

YUNAN TİYATROSU'NUN KÖKENLERİ: DIONYSOS KÜLTÜ VE DIONYSOS

FESTİVALLERİ

4.1. Dionysos Kültü	30
4.2. Atinalıların Dionysos Festivalleri	33

4.2.1. Anthesteria.....	34
4.2.2. Lenaia	35
4.2.3. Kır Dionysiası ya da Küçük Dionysia.....	36
4.2.4. Kent Dionysiası ya da Büyük Dionysia.....	37

BEŞİNCİ BÖLÜM

DRAM SANATI

5.1. Dram Sanatı	38
5.2. Tragedya	42
5.2.1. Tragedya Kavramının Analizi	42
5.2.2. Tragedyanın Tanımı ve Konusu	42
5.2.3. Tragedyanın Kökeni	44
5.2.4. Aristoteles'e Göre Tragedya Nedir ve Kökenleri Nereye Dayanmaktadır?.....	45
5.2.5. Tragedya Nasıl Oluşturdu?.....	47
5.2.6. Tragedyanın Gelişimi.....	48
5.2.7. Tragedyada Olay Örgüsü	52
5.2.8. 3 Büyük Tragedya Yazarı: Aiskhylos, Sophokles ve Euripides.....	53
5.3. Komediya	55
5.3.1. Komediyanın Tanımı ve Konusu.....	55
5.3.2. Komediyanın Kökeni.....	56
5.3.3. Komediyanın Doğuşu.....	60
5.3.4. Komediya Türleri.....	62
5.3.4.1. Eski Komediya	62
5.3.4.2. Orta Komediya	66
5.3.4.3. Menander ve Yeni Komediya.....	69
5.4. Antik Yunan'da Mim.....	71
5.5. Satirik Drama	73
5.5.1. Satir Oyunları	73

ALTINCI BÖLÜM

ANTİK YUNAN TİYATROSUNDA OYUN VE OYUNCU

6.1. Antik Yunan Tiyatrosu'nda Kostüm.....	79
6.1.1. Antik Yunan Tiyatrosu'nda Sahne Araçları.....	83

SONUÇ	85
KAYNAKÇA	89
KATALOG	97
LEVHALAR DİZİNİ	129
Ö Z G E Ç M İ Ş	169



RESİMLER LİSTESİ

Resim 1.1 Tragedya Maskı (Bieber, 1961: 82.)	5
Resim 2.1 Orkestranın Başlangıcı (Schubert, 1955: 17.)	9
Resim 2.2 Dairesel Orkestra ve Thymele (Schubert, 1955: 17.).....	10
Resim 2.3 Dionysos Eleuthereus Tiyatrosu Erken Dönem Planı, Thymele (Bieber, 1961: 55)	10
Resim 2.4 Theatron ve Orkestranın Zaman İçerisindeki Değişimi (Schubert, 1955: 17.)	11
Resim 2.5 Antik Yunan Tiyatrosunun Bölümleri (Saltuk, 1973: 281.).....	13
Resim 2.6 İkarıa Tiyatro İllüstrasyonu (Leacroft, 1985: 5.).....	14
Resim 2.7 MÖ 5.yy. Dionysos Tiyatrosu Görünümü (Leacroft, 1985: 9.)	15
Resim 2.8 Epidauros Tiyatro Planı (Bieber, 1961: 71.)	16
Resim 2.9 Priene Tiyatrosu Rekonstrüksiyonu (Leacroft, 1985: 24.).....	18
Resim 2.10 Geç Helenistik Dönem Tiyatro İllüstrasyonu (Leacroft, 1985: 23.)	19
Resim 2.11 Vitruvius'a Göre Roma Dönemi Tiyatro Planı (Vitruvius, 1990: 104.).....	20
Resim 3.1 Sophilos Ressamı, Patroklos Onuruna Düzenlenen Araba Yarışı Sahnesi (Bakır, 1981: Levha 4, Resim 10.)	23
Resim 3.2 Eksekias, Dionysos'un Gemisi İle Betimlenmesi (Sparkles, 1961: 60.).....	25
Resim 3.3 Gnathia Tekniğiyle Yapılmış Krater Üzerindeki Sahne Binasının Rekonstrüksiyonu (Gogos, 1983: 79.).....	29
Resim 5.1 MÖ 5.yy.ın Başında Dionysos Tiyatrosu'nun Muhtemel Görünümü (Leacroft, 1985: 9.)	49
Resim 5.2 Epidauros Tiyatrosunun Planı (Bieber, 1961: 71.).....	50
Resim 5.3 Aiskhylos, Sophokles ve Euripides (http://tr.wikipedia.org/wiki/Tragedya)	55
Resim 5.4 Orta Komedyaya Köken Malzemesi, MÖ 400-375 (Green, 1994: 68.).....	67
Resim 5.5 Orta Komedyaya Köken Malzemesi, MÖ 375-350 (Green, 1994: 68.).....	67
Resim 5.6 Orta Komedyaya Köken Malzemesi, MÖ 350-325 (Green, 1994: 69.).....	68

Resim 5.7 Komedyaya Sahnelerinin Karakter Tiplerinin Oranı (Green, 1994: 71.).....	71
Resim 6.1 Kothornoslu Oyuncu (Green, 1994: 158.).....	81
Resim 6.2 Eski Komedyaya Oyuncuları (Bieber, 1961: 39.).....	82
Resim 6.3 Priene Tiyatrosu İllüstrasyonunda Görülen Ekkyklema ve Theologeion Örneği (Leacroft, 1985: 24.).....	84



KISALTMALAR LİSTESİ

bk.	: Bakınız.
Çev.	: Çeviri
Fig.	: Figür
Kat. Nr.	: Katalog Numarası
Lev.	: Levha
Lev. Nr.	: Levha Numarası
MÖ	: Milattan Önce
Res.	: Resim
Syf.	: Sayfa
yy.	: Yüzyıl

ÖZET

İnsanoğlu var oluşundan itibaren günlük ihtiyaçlarını karşılamak için kap kacak türü seramik malzeme üretmeye başlamıştır. Zaman ilerledikçe sade bir şekilde yapılmış olan seramikler yerini sanatsal ve estetik kaygının ön planda tutulduğu seramiklere bırakmıştır. Bu seramikler hem form hem de süsleme açısından gelişim göstermiştir.

Seramik sanatı, geçmişten günümüze kadar birçok dönemden geçerek uzun soluklu bir gelişim çizgisi izlemiştir. Bu gelişmeler süsleme ve teknik başlıkları altında incelenebilmektedir. Sanat değeri yüksek seramiklerin yanı sıra, günlük hayat ihtiyaçlarını karşılamak için kullanılan seramikler yine bu dönemde popülerliğini devam ettirmiştir. Yunan vazoları ressamlığının stil özelliklerini yansıtan kırmızı ve siyah figür tekniğinde yapılmış olan vazolar üzerinde çeşitli tiyatro sahnelerinin betimlemelerini görmek mümkündür.

Antik Yunan vazoları ressamları vazoları üzerinde işledikleri mitolojik ve günlük hayat sahnelerini betimledikleri gibi dram sanatını da eserleri üzerinde betimlemiştir. Betimlenen bu dram sanatı sahneleri vazoları ressamları tarafından detaylı bir şekilde işlenmiş ve bu sahneler üzerindeki verilen tüm ayrıntıları izlemeyi mümkün kılmıştır.

Tiyatro kavramı yapısal özellikleri ile birlikte tarihsel, fiziksel ve sanatsal özellikleri içerisinde barındıran bir yapıyı simgeler. Halkın bir araya gelip sosyal etkinliklerini gerçekleştirdiği yapı olma özelliğinin yanı sıra tiyatroların estetik olgusunun ön planda olması, mimari ve plastik bezemelerle oluşturulması diğer yapı mimarilerinden farklı olduğunun birer göstergesidir.

Tiyatrolar sadece şölensel yarışmaların yapıldığı, tiyatro oyunlarının sergilendiği yer değildir; asıl olarak halkın toplanıp sosyalleştiği bir mekândır. Bu özelliği, onun agora ile ilişkilendirilmesini sağlamaktadır.

Bu tez çalışmasında, kırmızı ve siyah figür tekniğinde yapılmış vazolar üzerindeki tiyatro betimlerinin tipolojik, malzeme, biçim ve kontekst durumları bir arada incelenerek tiyatroların gelişiminin seramik bazında bir sonuca varılmak hedeflenmiştir. Tez çalışmasının zamansal kapsamı erken dönem siyah figür tekniğinden başlayarak Roma Dönemi'ne kadar sınırlandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Seramik, Tiyatro, Kırmızı Figür, Siyah Figür, Sanat

SUMMARY

DRAMA TYPES in ANCIENT PERIOD and THEIR DESCRIPTION on VASES

Since their early existence, human beings have started to produce pottery-type ceramic articles to meet their daily needs of life. As time went by, these articles were replaced with ceramics of different kinds which responded to artistic and aesthetic concerns as well. This latter category of ceramics has developed both in form and in ornamentation.

From past to present, the art of ceramics has evolved through many stages, exhibiting a definite long-term pattern of development. This pattern can be examined in terms of technical issues and ornamentation. In addition to the ceramics of high artistic value, the ceramics used to meet the daily needs of life continued to be popular in the period of our investigation. It is also possible to observe the descriptions of various theater scenes on vases made in that period by the red and black technique, reflecting the stylistic characteristics of Greek vase painting.

Ancient Greek vase painters depicted not only mythological and daily life scenes, but also scenes taken from the art of drama on their works in a very detailed manner.

The concept of “theater” embodies historical, physical and artistic features together with structural elements. In addition to being the building where the public come together and participate in social activities, the aesthetic aspect of the theaters has always been at the forefront, architectural and ornamental elements of artistic quality in theaters indicate their difference from other buildings.

Theaters were not the places where only plays and festive competitions are performed; they were places where people gather and socialize. This feature of the theater is associated with that of the agora.

The aim of the present thesis is to offer an extensive study of theatrical description on the vases made by the red and black figure technique, combining typological, material, formal and contextual aspects of these Works of art. The time span covered by that study starts from the early years of implementation of black figure technique and ends with the Roman period.

Key Words: Ceramic, Theater, Red Figure, Black Figure, Art.

ÖNSÖZ

“Dünya büyük bir tiyatro sahnesi gibidir. Herkes bu sahnede rolünü oynar, rolü bitince de bu sahneyi sonsuza dek terk eder.”

William Shakespeare

Dünün, bugünün ve yarının anlatımını yapmanın en güzel yollarından biridir tiyatro. Tiyatronun yaşam faaliyeti sahneden izleyiciye, izleyiciden de sahneye doğru bir düzen içerisindedir. Hayal edilenin vücut bulma sanatı olan tiyatro, dolaysız yoldan iletişimin kurulabildiği en güçlü yoldur.

Bir sahne için beslenebilecek tutkuyu tatmanın vermiş olduğu mutlulukla tiyatrolar üzerinde çalışmak benim için ayrıca keyif vericiydi. Yapmış olduğum bu çalışmanın belirlenmesinde en büyük payı olan, lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım danışmanım Doç. Dr. Mustafa BULBA'ya yönlendirme ve bilgilendirmeleriyle çalışmamın şekillenmesini sağladığı için sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Kaynak toplama konusunda yardımlarını ve fikirlerini benimle paylaşan Prof. Dr. Burhan Varkıvaç'a da teşekkürlerimi sunmak isterim. Eğitim sürecim boyunca bilgi birikimini aktaran Prof. Dr. İsa KIZGUT'a da teşekkür etmek isterim.

Tüm eğitim hayatım boyunca maddi ve manevi desteklerini benden esirgemeyen teyzem Figen TÜREL'e, bu mesleği seçmemi sağladığı için ve çalışmama göstermiş olduğu özveri ve ilgi için eniştem Prof. Dr. Oktar TÜREL'e sonsuz minnetlerimi sunarım.

Hayatımın her anında yanımda olan, bana her koşulda destek verip inanan, sabrı ve sevgisini hep hissettiğim canım annem Ayşe ÇIDAMAL ve ağabeyim Anıl TUĞCU'ya çok şey borçluyum.

Lisans ve Yüksek Lisans eğitimim boyunca her zaman, her konuda beni destekledikleri için Suna & İnan Kırış Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Merkezi (AKMED)'ne çok teşekkür ederim. Tez yazım sürecinde yardımlarından dolayı Arş. Gör. Aytaç DÖNMEZ'e ve Emrullah CAN'a da teşekkür ederim.

Göstermiş olduğu destek için Arda AKDUMAN'a ayrıca teşekkür etmek isterim.

Son olarak bu çalışmamı canım anneannem Gönül ÇIDAMAL'a adıyorum.

ILGIN TUĞCU

Antalya, 2019

GİRİŞ

Bu tezin konusu, insanı konu edinen, insanların duygu ve düşüncelerini jest ve mimikler yardımıyla canlandırma sanatı olan tiyatronun vazo eserleri üzerindeki betimlenişidir. Tiyatro kavramına Antik Çağ'dan itibaren her insan farklı anlamlar yüklemiş ve bu bağlamda kendine bir deneyim kazandırmaya çalışmıştır. Tiyatro kavramının içeriğinde hareket, jest ve mimikler olduğundan tiyatroyu bir eylem sanatı olarak nitelendirmek doğru olacaktır.

Tezin amacı, tiyatro kavramının sadece mimari özellikleriyle değil antik dönem oyun yazarlarının metinlerinin siyah ve kırmızı figürlü vazolar üzerinde betimlenmesiyle günümüze kadar varlığını sürdürdüğünü vurgulamaktır. Bu çalışmalar sayesinde siyah ve kırmızı figürlü vazolar üzerindeki tiyatro betimlemelerinin incelenmesi sayesinde tiyatronun kökeni hakkında net bilgiler edinmemiz sağlanmıştır.

Tezin giriş bölümünde tiyatronun mimari, kült ve seramik bazında incelenmesi kısaca anlatılmış ve tezin çalışma yöntemi açıklanmıştır.

Tezin birinci bölümünde, Antik Çağ'da Tiyatro başlığı altında tiyatronun anlamı, tiyatronun kökeni, tiyatroyu oluşturan unsurlar ve tiyatronun gelişimi konularına tiyatro kavramının daha iyi anlaşılabilmesi için değinilmiştir.

Tezin ikinci bölümünde, tiyatro kavramının sadece mimari özellikleri ele alınıp, Antik Çağ tiyatrosunun tarihsel gelişimi incelenmiştir.

Tezin üçüncü bölümünde, siyah ve kırmızı figürlü seramiklerin tarihsel incelemesi yapılmıştır. Bu tarihsel inceleme sayesinde vazolar üzerindeki tiyatro betimlemelerinin tipolojik, biçimsel ve kontekst durumlarının değerlendirilmesi tiyatroların gelişimi hakkında bir sonuca varılmasını kolaylaştırmıştır.

Tezin dördüncü bölümünde, Antik Yunan tiyatrosunun kökenini oluşturan tanrı Dionysos'un kültü ve Dionysos onuruna düzenlenen festivaller hakkında bilgi verilmiştir.

Tezin beşinci bölümünde ise dram sanatının detaylı bir incelemesi yapılmıştır. Atina dram sanatını oluşturan tragedya, komedy, satir oyunları ve tez çalışması içerisinde değinilen dram sanatlarının ortaya çıkmasından önce varlığını gösteren Yunan mimleri tanım, konu, köken, doğuş ve gelişim başlıkları altında incelenmiştir. Komedy ve tragedy ile satirik dramın ortak yapısal ve ifade ediliş özelliklerinin olması, bu bölümün dikkat çekici unsurunu oluşturmaktadır.

Tezin altıncı bölümünde, tiyatro kavramının olmazsa olmazını oluşturan oyuncu ve oyun hakkında bilgiler verilmiştir. Antik Yunan tiyatrosunun gelişiminde rolü olan oyuncu kostümleri ve sahne araçları da bölüm içerisinde değinilen diğer konu başlıklarıdır.

Tezin sonuç kısmında da tez içerisinde yer alan bölümlerdeki tüm bilgiler değerlendirilmiş ve kırmızı ve siyah figür tekniğinde yapılmış vazolar üzerindeki tiyatro betimlerinin tipolojik, malzeme, biçim ve kontekst durumları bir arada değerlendirilerek tiyatroların gelişimi seramik bazında irdelenmiştir.

Tez çalışmasının zamansal kapsamı erken dönem siyah figür tekniğinden başlatılıp Roma Dönemi'ne kadar sınırlandırılmıştır. Bu kapsamda Attika vazolarının yanında Güney İtalya vazoları üzerinde betimlenen tiyatro betimlemelerine de değinilmiştir.

Katalog çalışmasının yapılması vazoların tipolojik ve biçim özelliklerinin daha rahat anlaşılmasını kolaylaştırmayı amaçlamaktadır. Katalog içerisinde vazoların dönem ve tarih değerlendirmesi tiyatro betimlemelerinin kronolojik sıralamasının yapılmasını sağlama amacına yöneliktir.

Tez konusunun belirlenmesi ile birlikte uygulanan ilk hedef, konu ile ilgili geniş bir literatür çalışmasının yapılması olmuştur. Bu literatür çalışması AKMED kütüphanesi, Ankara İngiliz Arkeoloji Enstitüsü kütüphanesi ve Ankara Amerikan Arkeoloji Enstitüsü kütüphanesinin kullanılmasıyla gerçekleştirilmiştir. Verilerin tek tek değerlendirilmesi sonucunda konu üzerine yazılmış makaleler de araştırma kapsamına dâhil edilmiştir. Bütün bu değerlendirmenin yapılmış olması tiyatro hakkındaki bilgilerin güncellenmesine ışık tutmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ANTİK ÇAĞ'DA TİYATRO

1.1. Tiyatronun Anlamı

Tiyatro, tarihi çağlar boyunca insanoğlunun vazgeçilmez bir parçası olmuş, öte yandan da toplumun siyasi ve kültürel belleğini oluşturmuştur. Tiyatroyu kısaca tanımlamak gerekirse: Oyuncuların hayat vereceği bir öyküyü, seyirci karşısında sahne adı verilen yerde sözlerle, jest ve mimiklerle canlandırma sanatı olarak tanımlayabiliriz. İnsanı büyüleyen tiyatro yapıları, oyunların sergilenebileceği bir yapıya ihtiyaç duyulması ile ortaya çıkmış ve sürekli bir gelişim göstererek anıtsal yapı halini kazanmıştır¹.

A. Çalışlar'a göre tiyatro: “Oyun, oyuncu, sahne tasarımı, kostümler, sahne tekniği gibi sanatsal öğelerden oluşmuş bileşen bir sanattır.” (Çalışlar, 2009: 11). S. Şener'e göre ise: “Tiyatro diğer sanat dalları içerisinde toplumsal özelliği içerisinde en çok barındırandır. Tiyatro, insan hayat ile benzerlik göstermektedir. Hiçbir sanat dalı tiyatro kadar hayatı canlı bir şekilde yansıtamaz.” (Şener, 1976: 29-30).

Tiyatro, bir seyirci önünde gerçekleştirildiği için diğer sanat eserlerinden farklıdır. Tiyatro aslında bir hayal ürünüdür; fakat gerçek kişiler tarafından gerçekleştirildiği için tiyatroyu kurgu olarak kabul etmek doğru olacaktır. Müzik, dans ve sinema gibi diğer sanat dallarını da içerisinde barındırmasıyla değer ölçülerini seyirciden almaktadır².

Tiyatro, insan psikolojisinin canlı sanatı olarak değerlendirilmektedir. Ayrıca insanların iç dünyalarını da ele alması yönünden farklı bir yapı özelliği göstermektedir. Tiyatro bu sayede insanların duygularını, düşüncelerini ve korkularını ortaya koymaktadır³.

1.2. Tiyatronun Kökeni

İlk insanla birlikte tiyatro sanatının başlamış olduğu bilinmektedir⁴. Tarih öncesi çağlardaki insanlar avladıkları hayvanları çoğaltmak ve avlarının iyi geçmesini sağlamak için kendilerince bir büyü gerçekleştirip avlayacakları hayvanların taklidini yapmaktaydı. İşte bu taklitler tiyatronun başlamasına sebep olmuştur. Yapılan bu ilkel gösterilerde oyuncu olarak adlandırılan kişiler ilk başlarda ellerini çırpıyor ve ayaklarını sert bir şekilde yere vuruyordu.

¹ Sürmeli, 2010: 3.

² Özcan, 2014: 4.

³ Yılmaz, 2012: 6.

⁴ Hortnall, 2003: 7.

Daha sonra bu ilkel gösterilere sesler ve kendilerinin geliştirdiği ezgiler de dâhil edilmiştir. Bu eylemler sayesinde yapılan gösteriler gelişim göstermiştir⁵.

Tarih öncesi insanların avcılık yapmasına bağlı gelişen ilk tiyatro gösterileri doğal olarak bir avın nasıl olduğunu ve av hayvanlarının nasıl yakalanması gerektiğini anlatmaktaydı⁶. İnsanoğlunun zaman içerisinde yerleşik hayata geçmesi ile birlikte başlarından geçen olayları yeni nesillere aktarma ihtiyacı hissetmişlerdir. Bu ihtiyaç sonucunda yeni tiyatral oyunlara gereksinim ortaya çıkmıştır⁷.

Tiyatronun kökeni ile ilgili araştırmacıların farklı görüşleri bulunmaktadır. Araştırmacıların bazıları tiyatronun danstan, geri kalan araştırmacılar da taklitten doğmuş olduğunu savunmaktadır. Tiyatronun danstan doğmuş olduğunu savunan araştırmacılara göre dans, insanların heyecanlarını, duygularını, sevinç ve üzüntülerini dışa vurabileceği bir araçtır. Tarih öncesindeki insanlar duygularını ifade etme yöntemi olarak dansı seçmiş ve isteklerini gerçekleştirebilmek için dans etmiştir. Yukarıda da değinildiği gibi ilkel insanlar avını nasıl yakaladığını ve av hayvanlarını anlatmak için dansı kullanmıştır. İşte bu görüşe inanan araştırmacılara göre bu, tiyatronun başlangıcıdır⁸.

Diğer görüşü savunan araştırmacılar ise tiyatronun taklit sonucu ortaya çıkmış olduğunu savunmaktadır. Aristoteles Yunan tiyatrolarını anlattığı *Poetika* adlı eserinde taklit sözcüğüne değinmiştir. Aristoteles'in bu değinmesi bize tiyatronun nasıl oluştuğuna dair bilgi vermektedir. Aristoteles'e göre tragedya bir eylemin taklididir⁹. Böylelikle sanatın ortak özelliğinin taklit olduğu kabul edilmiştir. Taklit sözcüğünün yazılı halini biz ilk Platon'dan bilmekteyiz. Platon'un taklit sözcüğüne yüklediği anlam Aristoteles'inkinden farklıdır. Platon'a göre taklit küçültücü bir anlama sahiptir. Aristoteles ise *Poetika*'da sanatı *mimesis* yani taklit olarak tanımlamıştır¹⁰.

Sahnelenen ilk tiyatro oyunlarının diğer önemli bir ögesi maskelerdir. Maskeler de tiyatro gibi eski bir geçmişe sahiptir. Maskeler genel olarak gösteri sanatlarındaki kişileri canlandırmak için kullanılmıştır. Maske sözcüğünün Ari dilleri öncesinden gelmiş olduğu (yani kirletmek ve karalamak anlamında) ve Lambord-Germen dilinde bulunan Mascus - Masca köklerinden türemiş olabileceği gibi görüşler vardır¹¹.

⁵ Nutku, 2000: 18.

⁶ Fuat, 2003: 15.

⁷ Çalık, 2010: 14.

⁸ Sürmeli, 2010: 7.

⁹ Aristoteles, 2009: 23.

¹⁰ Şener, 2006: 23.

¹¹ Çalık, 2010: 14.

Batı Uygarlığı'nda tiyatro amacı ile kullanılan ilk maskeler eski Yunan Uygarlığı'nda ortaya çıkmıştır. Tanrı Dionysos onuruna düzenlenen şenliklere katılan kişilerin kimliklerini gizlemeleri için maske kullandıkları bilinmektedir¹².



Resim 1.1 Tragedya Maskı

Tiyatro maskelerinin doğuşu ve gelişimi tiyatronun doğuşu ve gelişimi ile doğru orantılıdır. Taklit ve görünüş değiştirme eylemi tarih öncesi insanların avının kılığına girmesi ve avının nasıl geçtiğini anlatması ile birlikte varlığını ortaya koymuştur. Maskeler iki çeşitten oluşmaktadır. İlki yüzün boyanması sonucu ten üzerinde ortaya çıkan maske, ikincisi ise mimik ve hareketlerin rahat bir şekilde verilebileceği ahşap ve alçının kullanıldığı maskelerdir. Bu ikinci maske plastik maske olarak adlandırılmakta ve ilk olarak Yunan tiyatrosunda karşımıza çıkmaktadır¹³.

İlkel tiyatroların önemli bir diğer özelliği oyunların yazarlarının olmamasıdır. Oyunlar birliktelik sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu tiyatrodaki tüm kişiler oyuncu ve seyirci olarak bir bütün halinde tiyatrodaki bulunmaktaydı. Tiyatroda tapınım göstermekte, tiyatrodaki eğitim almaktaydılar. Bu nedendir ki ilkel toplum tiyatroları yaşamları içerisinde büyük bir öneme sahiptir¹⁴.

¹² Çelgin, 1990: 71.

¹³ Nutku, 2000: 19.

¹⁴ Çalık, 2010: 16.

1.3. Tiyatroyu Oluşturan Unsurlar

Tiyatroyu oluşturan unsurlar oyun, oyuncu, oyunculuk, sahnenin tasarımı, kostüm tasarımı ve izleyici oluşmaktadır. Bu unsurlar antik Yunan Tiyatrosunun doğuşundan itibaren karşımıza çıkmaktadır¹⁵. Tiyatroyu oluşturan bu unsurlara değinilecek olursa:

Oyuncu, bir tiyatro oyunundaki rolü oyunculuk sanatı içerisinde oynayan ya da bu rolleri yorumlayan sanatçı olarak tanımlanmaktadır¹⁶.

Oyunculuk ise, bir oyuncunun belirli bir kurallara göre jest ve mimiklerini kullanarak gerektiğinde de dans ve müzik becerilerini gösterdiği rolü temsil edebilme yeteneğidir¹⁷.

Oyun, oynanmak için yazılmış edebi bir metindir¹⁸.

Sahne tasarımı, tüm gösteri mekanının biçim ve görüntü düzeni ve yapılanmasıdır¹⁹. Sahne tasarımı ile ilgili ilk örnekleri antik Yunan tiyatrolarından bilmekteyiz.

Kostüm tasarımı, bir tiyatro oyununda oyuncuların rolleri gereği kullandıkları kostümlerin tasarımıdır. Kostüm tasarımı oynanan oyunun dramatik etkisini arttırması açısından önemlidir²⁰.

İzleyici, tiyatronun belirlenmesinde önemli bir rolü üstlenmektedir. İzleyici oyuncu ile birlikte tiyatronun iki önemli ögesini oluşturmaktadır. Tiyatro tarihi incelendiğinde tiyatronun izleyicisini belirlediğini ve aynı zamanda izleyicinin de tiyatro oyununu belirlediği görülmektedir²¹.

Bir tiyatronun gerçekleşebilmesi için sıralanan bu unsurların hepsinin aynı anda olması gerekmemektedir. Dekor, kostüm ya da sahne yapılarından birisi olmadan da bir tiyatro oyunu sergilenebilir. Ancak bir tiyatronun vazgeçilmez unsuru oyuncu ve izleyicidir²².

1.4. Tiyatronun Gelişimi

1.4.1. Antik Çağ Tiyatrosu

Tiyatro kavramı ilk kez Yunan toplumunun MÖ 6.yy.da yapmış olduğu dinsel törenleri sonucunda ortaya çıkmış ve zamanla sanatın bir türü haline gelmiştir²³. Antik Yunan toplumunun tiyatro öncüsü olarak tanrı Dionysos onuruna düzenlenen şenliklerde koro üyeleri tarafından seslendirilen dithyrambos şarkıları kabul edilmektedir. Dithyramboslar Dionysos onuruna okunan bir ilahi türüdür. Dithyrambos, bir flüt eşliğinde, orkestranın ortasında

¹⁵ Çalışlar, 2009: 11.

¹⁶ Çalışlar, 1993: 130.

¹⁷ Çalışlar, 2009: 101.

¹⁸ Çalışlar, 1993: 129.

¹⁹ Çalışlar, 2009: 119.

²⁰ Sürmeli, 2010: 21.

²¹ Sürmeli, 2010: 22.

²² Nutku, 1997: 28.

²³ Brockett, 2000: 42.

konumlanmış altların çevresinde halka şeklinde toplanmış elli erkekten oluşan koro tarafından okunurdu²⁴. Dithyrambosta birinci türkücü ve ona cevap veren koronun varlığı bilinmektedir. Bu diyaloglu eylemler aslında tiyatro temsillerinin ilk örnekleridir²⁵. MÖ 530 yılında oyun yazarı olan Thespis'in yanıt veren anlamına gelen oyuncuyu oyunlarına sokması ile yeni bir edebi tür ortaya çıkmıştır²⁶.

Antik Yunan tiyatrosunun ağırlıklı olarak varlığını tragedya ve satir oyunları oluşturmaktadır²⁷. Satir oyunları konu bakımından tragedya ile benzer özellik gösterse de konuların işleniş mizahi açıdan farklılık göstermektedir. Satir oyunları tragedya oyunlarına göre daha komik ve eğlenceliydi²⁸.

MÖ 534'te Thespis'in ilk resmi temsilinin yapıldığı Atina şenliklerinde Thespis'in sahnelenen tragedyası bir ödül kazanmıştır. Bu tarihten itibaren tragedyalar Atina Dionysos Şenliklerinin bir parçası haline gelmiştir²⁹. Tiyatronun zaman içerisinde göstermiş olduğu bu gelişmeler tiyatronun toplum ve toplumun üzerinde yaşadığı evrende bir bütünü temsil etmesini sağlamıştır. Tragedya yazarlarından olan Sophokles ve Euripides eserleriyle tragedyanın gelişmesini sağlamıştır³⁰.

Yunanca *komos* sözcüğünden türemiş ve *komos şarkıları* anlamına gelen komedyaya, Dionysosçu köken özelliklerine tragedyaya nazaran daha bağlı kalmıştır³¹. Eski Komedyaya yazarlarından olan Aristophanes'in oyunları siyasi ve toplumsal özellikleri içerisinde barındırarak ahlaki görevleri topluma aşlamıştır. Euripides'in ölümü ve Atina'nın MÖ 404'te uğramış olduğu yenilgiden sonra tragedyaya türü gerileme göstermiştir. Tragedyanın bu gerilemesi komedyanın daha popüler olmasına neden olmuştur³². MÖ 320'den sonra ortaya çıkan komedyanın bir türü olan Yeni Komedyaya ile birlikte komedyaya daha gerçekçi bir hal almıştır³³.

Antik Yunan oyunları Sophokles'in tragedyaya oyunlarına getirmiş olduğu yeniliklerle tiyatro farklı bir boyut kazanmıştır. Sophokles'in tiyatroya getirmiş olduğu yenilikler; tiyatro oyunlarına üçüncü oyuncuyu sokması ve tiyatro oyunlarında dekor kullanan ilk yazar olması gösterilebilir³⁴.

²⁴ Thompson, 2004: 182.

²⁵ Tanilli, 2015: 299.

²⁶ Fuat, 2003: 34.

²⁷ Fuat, 2003: 33.

²⁸ Nutku, 2000: 33.

²⁹ Kerenyi, 2013: 291.

³⁰ Okur, 2010: 52.

³¹ Brockett, 2000: 64.

³² Fuat, 2003: 31.

³³ Brockett, 2000: 64.

³⁴ Nutku, 1995: 23.

1.4.2. Roma Tiyatrosu

Roma tiyatrosu Antik Yunan tiyatrosunun bir taklidi olarak karşımıza çıkmaktadır. Roma Dönemi tiyatrosu geleneksel oyun anlayışı ile Antik Yunan tiyatrosundan farklı özelliğe sahiptir. Bu geleneksel oyun anlayışına özellikle evlilik törenlerinde sergilenen Carmina Fescenninay ve MÖ 3. bin yılda Güney İtalya’da doğan Fabula Atellanay oyunları örnek gösterilebilir³⁵.

Roma Dönemi’nde Eski Yunan tiyatrosuna ait bir oyunun Latince’ye çevirisi yapılmıştır. Yapılan bu çeviri sayesinde Tiyatro algısının Roma’da da benimsenmesi sağlanmıştır³⁶.

Roma Dönemi tiyatrosunun en önemli iki ismi olarak Plautus ve Terentius gösterilmektedir. Terentius’un yazdığı oyunlar genellikle aristokrat sınıfa yöneliktir. Eserlerinde karakter analizleri yapmaya özen göstermiştir. Terentius’un eserlerine örnek olarak Kaynana eseri verilebilir³⁷.

Plautus ise, Roma halkı tarafından sevilen bir yazardır. Antik Yunan tiyatrosundan bildiğimiz Eski Komediya anlayışının konuları arasında gösterilen siyaset olgusunu eserlerinde işlemekten kaçınmıştır. Plautus’un eserlerine örnek ise Eşekler ve Köleler verilebilir³⁸.

Roma Dönemi tiyatrosunun gelişmemesinin en büyük nedeni tiyatro oyuncularının statüleridir. Bunun nedeni ise Roma Dönemi oyuncularının Güney İtalya’dan gelen kölelerden oluşmasıydı. Fakat zaman geçtikçe bu dönem tiyatrosunda bir gelişim söz konusu olmuştur. Bu gelişim kadın oyuncuların tiyatro oyunlarına “Pantomimos” ile dahil edilışıdir³⁹.

Roma Dönemi’nde yazılan tiyatro ile ilgili en önemli eser Horatius’un *Ars Poetica*’sıdır. Bu eserde tiyatronun eğitici özellikleri ve biçimsel özellikleri anlatılmıştır⁴⁰.

³⁵ Yılmaz, 2012: 14.

³⁶ Gökdağ, 2003: 166-185.

³⁷ Gökdağ, 2003: 166-185.

³⁸ Gökdağ, 2003: 166-185.

³⁹ Yıldız, 2006: 425-442.

⁴⁰ Brockett, 2000: 119.

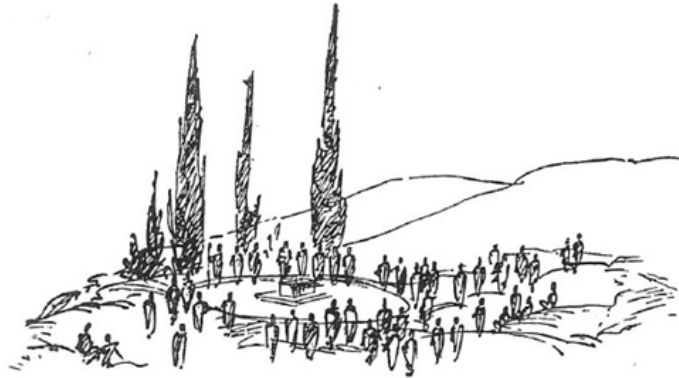
İKİNCİ BÖLÜM

ANTİK DÖNEM TİYATRO MİMARİSİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ

2.1. Yunan ve Roma Tiyatrosunun Mimari Özellikleri

Arkaik Dönem’de tiyatro tipi yapıların varlığı karşımıza çıkmaktadır. Güney İtalya’daki yerleşimlerin bazılarında ve Atina’da bu tip örneklerle karşılaşmaktayız. Atina’daki yapı Agora’nın güneybatısında, Akropolün ise batısında yer almaktadır. Yapılan araştırmalar sonucunda bu yapı hakkında kesin bir yargıya ulaşılamamış ancak formu hakkında yorum yapılabilmektedir. Bu yapıda genel olarak halkın toplantılarını yaptığı ve şenlikleri düzenlediği düşünülmektedir⁴¹.

MÖ 5.yy.da tragedya ve komedy türlerinin gelişmesi ile birlikte oyunların sergilenebileceği yerlere ihtiyaç duyulmuştur. Ayrıca komedy türünün temel ögesi olarak bilinen koro içinde geniş bir alana ihtiyaç duyulmuştur⁴². Bu ihtiyaca cevaben ilk olarak koronun gösterilerini rahatça sergileyebilmesi için *orkestra* adı verilen dairesel bir alan oluşturulmuştur⁴³. Orkestra düzlüğü tiyatronun en önemli yerini oluşturmaktadır ve ayrıca Yunanca’da “*orkheistai*” anlamına gelmektedir⁴⁴. Orkestra dairesel bir formda, 10 ile 30 metre çapında ve sıkıştırılmış topraktan oluşmaktadır. Roma Dönemi tiyatrolarında ise sıkıştırılmış toprak yerine taş zemin görülmektedir. Tiyatro oyunlarının gerçekleştiği ilk yer olarak bilinen Dionysos şenliklerinde orkestranın tam ortasında tanrı Dionysos’a kurban kesmek için *thymele* adı verilen bir sunak yapılmıştır⁴⁵.



Resim 2.1 Orkestranın Başlangıcı

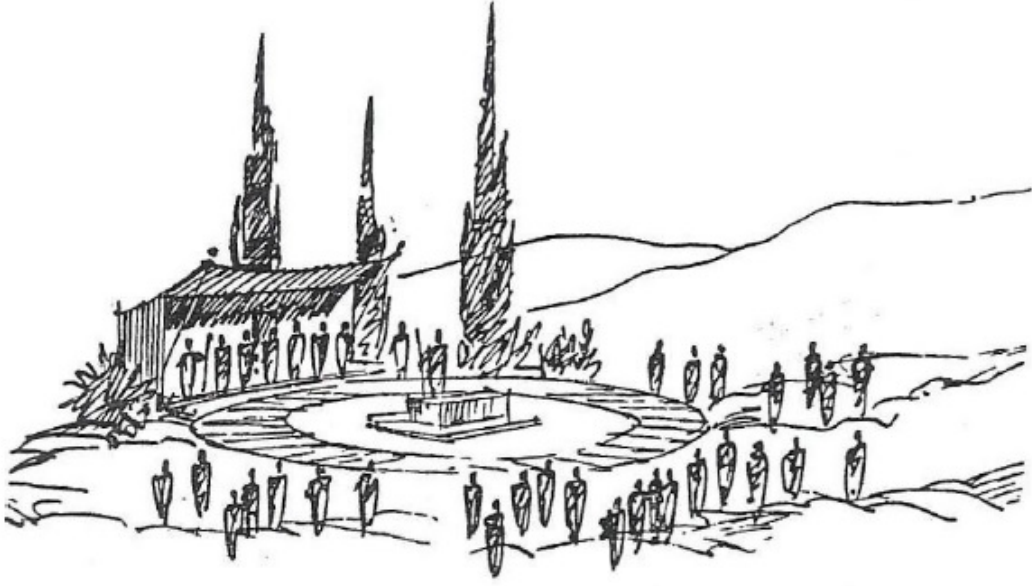
⁴¹ Brockett, 2000: 44.

⁴² Nutku, 2000: 65.

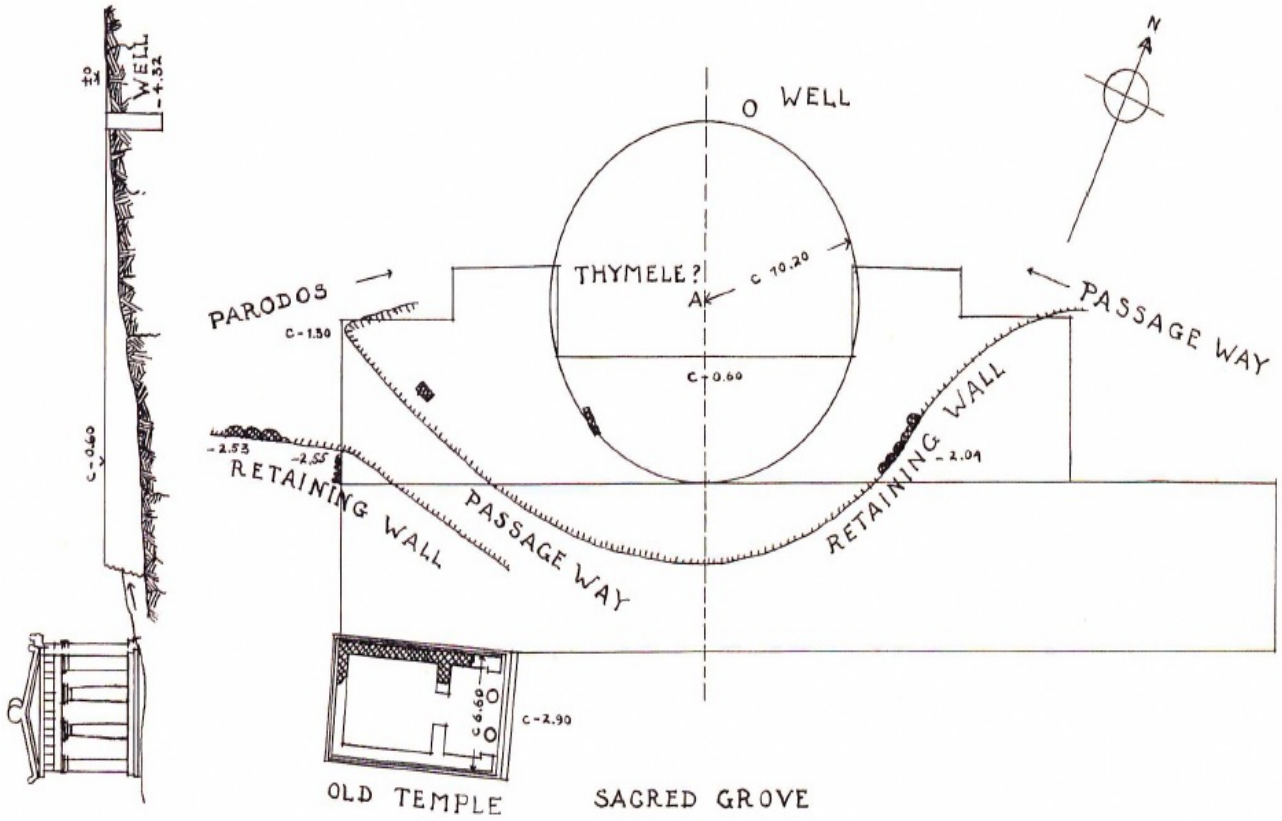
⁴³ Tomlinson, 2003: 65.

⁴⁴ Bieber, 1961: 54.

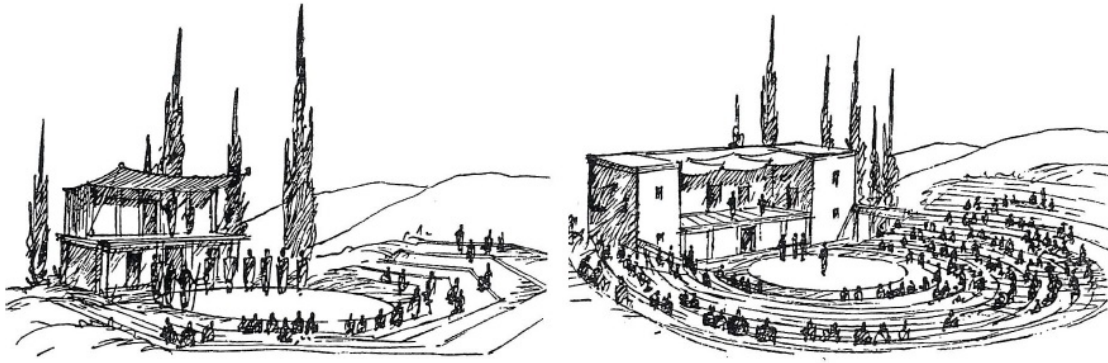
⁴⁵ Bieber, 1961: 55.



Resim 2.3 Dairesel Orkestra ve Thymele



Resim 2.2 Dionysos Eleuthereus Tiyatrosu Erken Dönem Planı, Thymele



Resim 2.4 Theatron ve Orkestranın Zaman İçerisindeki Değişimi

Yunanistan’da ilk tiyatro oyunu için düzenlenmiş düzlük olan orkestra ile düzenlenmiş bu düzlük etrafında dağ eteğine oturma şeklini içine alan bir theatrondan oluştuğu kabul edilmektedir. Tiyatro yapısını oluşturan diğer bir bölüm olan *theatron* seyircilerin tiyatro oyunlarını izleyebilmesi için oluşturulmuştur⁴⁶. İlk başlarda seyircilerin tiyatro oyunlarını ayakta izlediği düşünülmektedir⁴⁷. Zaman ilerledikçe seyircilerin tiyatro oyunlarını rahat bir şekilde izleyebilmesi için ahşap tribünler yapılmış ve yapılan bu tribünler yamacın eğimine göre desteklenmiştir⁴⁸. Ahşap tribünler daha sonra yerini taş oturma sıralarına bırakmıştır. İlk zamanlarda oyunların her yerden izlenebilmesini sağlayan orkestranın etrafında bulunan seyirciler, ilk oyuncunun drama sanatına girmesiyle direk oyuncuya odaklanarak tiyatro oyununda yer alan oyuncunun jest ve mimiklerini rahatça görebilmek için oyuncunun olduğu yöne doğru konumlandırılmıştır. Bunun sonucunda theatron yarım daireden büyük boyut formuna ulaşmıştır⁴⁹.

Lev.37.a örneği siyah figür ressamı Sophilos’un betimidir. Orijinal ilkel ahşap form bu vazo betiminde görülmektedir. Coşkulu seyircilerin canlı hareketleri oldukça belirgin bir şekilde resmedilmiştir. Seyirciler ahşap oturma yerlerine oturmaktadır. Oturma yerlerinin düzensiz yükseklikleri vazo betiminde ilk göze çarpan unsurlardan biridir; fakat oturma yerlerinin aralıkları birbirinden farklı verilmiştir. Göze çarpan diğer bir unsur seyircilerin bazılarının ayakta dururken betimlenmesidir. Bu da hareket betimlemelerinin canlılığını aktarmaktadır⁵⁰.

Tiyatro yapılarının başlarında kullanılan theatron sözcüğü zaman ilerledikçe yerini *cavea* kelimesine bırakmıştır. Cavea, orkestranın düz ve çukur alanından oluşan, yükselen

⁴⁶ Wycherley, 1993: 144.

⁴⁷ Brockett, 2000: 42.

⁴⁸ Flickinger, 1918: 63-64.

⁴⁹ Flickinger, 1918: 63-64.

⁵⁰ Bieber, 1961: 54.

yamacının etrafının duvar ile çevrilmesiyle oluşmuştur⁵¹. Caveayı sınırlandıran bölüme ise *analemma* adı verilmiştir⁵².

Düzenlenen şenlik sırasında kurulan ve daha sonra kurulan alanların kaldırıldığı ahşap sıralardan oluşan geçici oyun alanları vardır⁵³. Bu geçici oyun yerlerinin arkasına oyuncuların rahatça kostümlerini değiştirebileceği tente, tenteden sonra çadır ve en son da ahşap kulübeler inşa edilmiştir⁵⁴. Kulübe anlamına gelen *skeneler*, soyunma odası amaçlı tasarlanmıştır⁵⁵. Bahsedildiği gibi sadece soyunma odası amaçlı basit bir yapı olan skene, ilk başlarda dört tane direğin üstüne serilen bir gölgelikten ibaretken sonraları ahşap yapı özelliğine kavuşmuştur⁵⁶. Skenenin yapımına MÖ 5.yy.a kadar devam edilmiştir⁵⁷.

Antik Çağ tiyatrosunda bulunan skene yapısında *paraskeniumlar* da yapılmıştır. Bu paraskeniumlar skenenin iki yanına yapılan kanatlardır⁵⁸. Ayrıca analemma duvarının dışında bulunan paradoslar ile de yapılara giriş sağlanmıştır⁵⁹. Paraskeniumların asıl yapılma amacı, Sophokles'in tiyatro oyunlarına üçüncü oyuncuyu katması sonucu aktör sayısının artması ve bunun sonucunda giyinme odalarının sayısı neredeyse iki katına çıkmıştır. Bu artış ile paraskeniumlar varlığını tiyatro yapılarında göstermiştir⁶⁰.

MÖ 5.yy.ın sonuna doğru gelindiğinde ise skene iki katlı yapısına ulaşmış, ve bu iki katın en üstüne de *episkenion* adı verilmiştir. Episkenionlar sahne araçlarının kolay kullanılabilmesi için tasarlanmıştır⁶¹.

⁵¹ Wycherley, 1993: 144.

⁵² Nutku, 2000: 65.

⁵³ Wycherley, 1993: 144.

⁵⁴ Nutku, 2000: 343.

⁵⁵ Brockett, 2000: 42.

⁵⁶ Arıkan, 2006: 382.

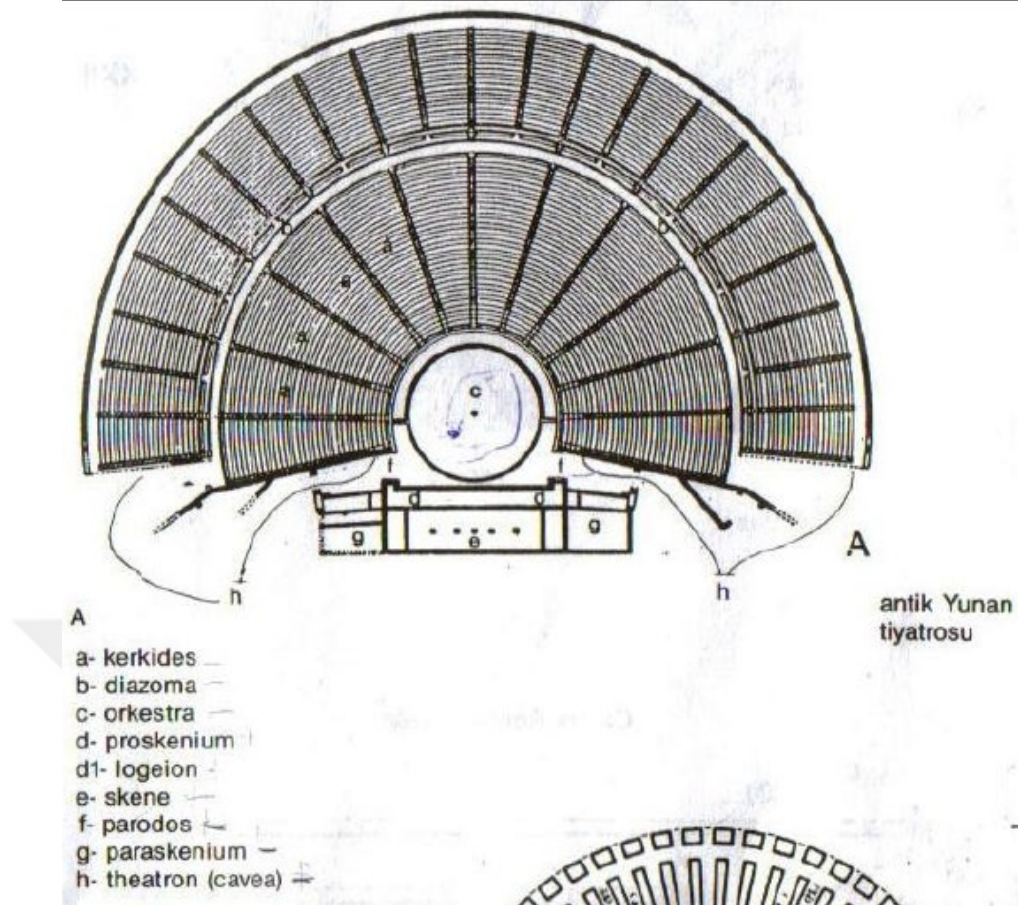
⁵⁷ Nutku, 2000: 65.

⁵⁸ Saltuk, 1973: 159.

⁵⁹ Bieber, 1961: 59.

⁶⁰ Nutku, 2000: 67.

⁶¹ Nutku, 2000: 67.



Resim 2.5 Antik Yunan Tiyatrosunun Bölümleri

Antik Yunan tiyatrosunun gelişimini Bieber kısaca özetlemiştir: “ Orkestra Arkaik Dönem’de; theatron, tiyatronun son olgunluğa eriştiği Klasik Dönem’de oluşturulmuştur. Sahneye gelince, sahne bilindik biçimini ancak Klasik Dönem’de alabilmiş ve gelişimi ancak Helenistik Dönem’de olmuştur. Değinilmesi gereken en önemli nokta, Klasik Dönem’de yükseltilmiş bir sahnenin varlığının olmamasıdır.” (Bieber, 1961: 54-56)

Roma Dönemi tiyatro yapılarına değinecek olursak, Roma Dönemi’nde tiyatro yapıları değişim göstermiştir. Tiyatro yapılarında cavea, orkestra ve skene yapısının tek parça halindeki yapımına gidilmiş; bunun sonucu olarak orkestra Yunan tiyatrosundaki önemini yitirmiştir. Tiyatro oyunlarının temel ögesi skene olmuştur⁶². Roma Dönemi tiyatrolarının gösterişli yapısı skenenin özenle yapımı sonrasında olmuştur. Bu sayede de tiyatro farklı amaçlar için kullanılmaya başlanmıştır⁶³.

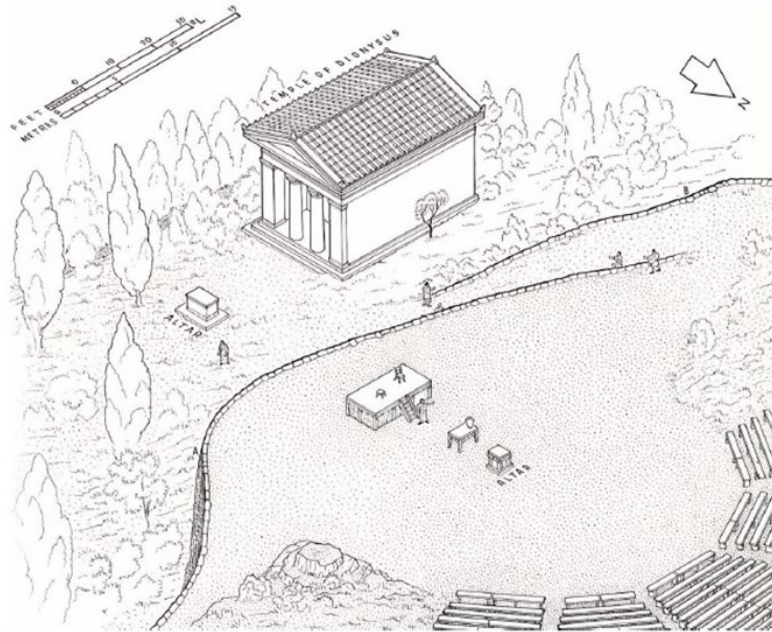
⁶² Saltuk, 1973: 181.

⁶³ Çalık, 2010: 30.

2.1.1. Klasik Dönem Tiyatro Yapıları

Dionysos Şölenleri başlangıçta Atina'nın dışında bulunan Dionysos Eleuthereus kutsal alanında bulunan bir gösteri yerinde yapılmaktaydı. Peisistratos MÖ 534 yılında ilk tragedya yarışını düzenlediği sırada kutsal alanda bulunan gösteri yerini Atina'ya taşımıştır⁶⁴. Bu yeni gösteri yeri, Atina'nın siyasi ve sosyal yapı merkezi olan agoradır⁶⁵. Thespis MÖ 534 yılında sergileyeceği oyunlar için agoradaki boşluktan yararlanmış, koroyu bu boşluğa yerleştirerek oyunlarını sergilemiştir⁶⁶. Bu agorada bulunan bir kavak ağacının yanında bir orkestra olduğu ve izleyicilerin de ahşap sıralarda orkestrada canlandırılan gösterileri izlediği bilinmektedir⁶⁷. (Lev.37.a.) Orkestra tiyatronun en temel yeridir⁶⁸. Tiyatro sanatının varlığını bildiğimiz eski dini törenler burada gerçekleşmiştir⁶⁹.

İkaria'da bulunan Dionysos Tapınağının yanındaki agorada, orkestra yapısı bulunmaktadır. Agoranın hemen yan tepesinde bulunan eğim tiyatro yapısında bulunan ideal theatronu oluşturmaktadır⁷⁰. İkaria'da hem tragedya oyunları hem de komedyalı oyunları oynanmıştır. Burada yer alan işlemeli tahtlarda bu yerlerin tiyatro olduğunu doğrulamaktadır⁷¹.



Resim 2.6 İkaria Tiyatro İllüstrasyonu, Sol Tarafda Thespis'in Arabası Yer almaktadır

⁶⁴ Flickinger, 1918: 63.

⁶⁵ Bieber, 1961: 54.

⁶⁶ Nutku, 2000: 65.

⁶⁷ Leacroft, 1985: 2.

⁶⁸ Wcherley, 1993: 144.

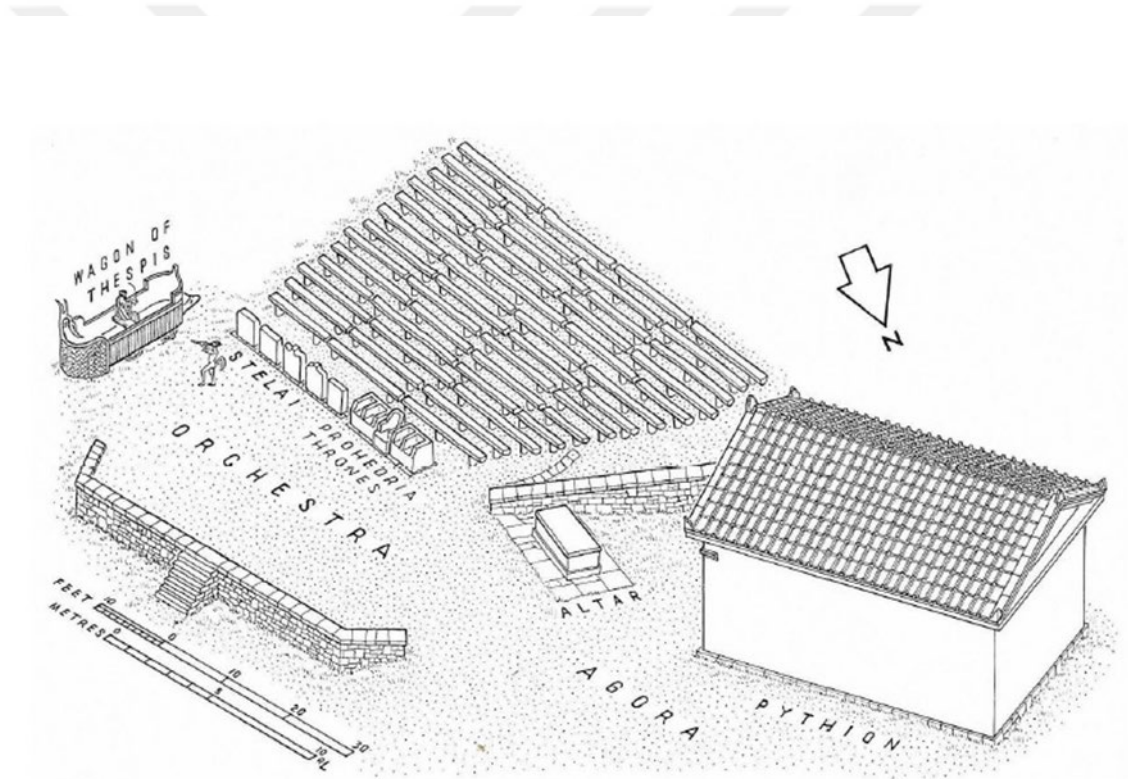
⁶⁹ Fuat, 2003: 40.

⁷⁰ Leacroft, 1985: 5.

⁷¹ Sürmeli, 2010: 96.

Tragedya oyunundaki değişim ve gelişmeler skene yapısının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu ortaya çıkışın yaratıcısı Sophokles'tir. Sophokles, oyunlarına koro haricinde üçüncü oyuncuyu dâhil etmiştir. Kalabalıklaşan oyuncu kadrosuyla oyuncuların kostümlerini değiştirebileceği yeni bir skene alanının ortaya çıkması sağlanmıştır. Skene yapıları ilk olarak tentedendi; daha sonra çadır halini aldı ve en son olarak ahşap kulübeler haline geldi⁷². Klasik Dönem'in yazarlarından olan Aiskhylos, Sophokles ve Euripides tiyatro oyunlarını bu sayede ahşap sahnelerde oynamak zorunda kalmışlardır⁷³.

Bilinen en eski yapı olma özelliğini gösteren Dionysos Tiyatrosu, ilk başlarda sadece bir orkestradan oluşmaktaydı. MÖ 458 yılına gelindiğinde orkestra yapısının bir kısmı bir süre sonra sahne binasına ayrılmıştır⁷⁴.



Resim 2.7 MÖ 5.yy. Dionysos Tiyatrosu Görünümü

Pausanias'a göre tasarlanan en güzel tiyatro örneği Epidauros Tiyatrosu'dur⁷⁵. Epidauros Tiyatrosunun tüm araştırmacılar tarafından bilinen en önemli özelliği günümüze

⁷² Wycherley, 1993: 144.

⁷³ Akurgal, 1989: 72.

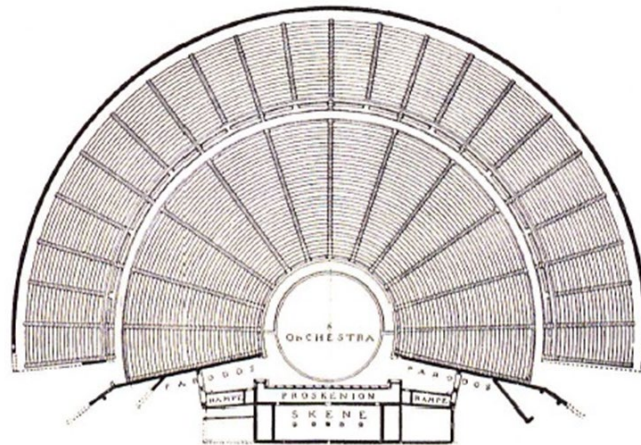
⁷⁴ Leacroft, 1985: 9.

⁷⁵ Sürmeli, 2010: 100.

kadar çok az bir değişiklikle gelmiş olmasıdır. Bu nedenledir ki Epidauros Tiyatrosu Yunan tiyatrosunun tüm biçimsel ve içeriksel özelliklerini bize yansıtmaktadır⁷⁶.

Epidauros Tiyatrosunda seyirci oyuncuları eşit derecede görme açısına sahiptir. Orkestra dairesel özellik gösterir. Dağ yamacına oturmuş olan theatron, mermer sıralardan oluşmaktadır⁷⁷.

Vazolar üzerinde perspektif resim anlayışını görmek mümkündür. Lev.36.b. örneğindeki betimleme ile birlikte kap yüzeylerinde perspektif sahne resimlerinin yeniden oluşturma girişimi söz konusu haline gelmiştir. İnce sütunlara, zengin yapıya ve akroterlere sahip ahşap bir paraskenion tiyatrosunun resmi, Tarentum’ da bulunan bu parçada betimlenmiştir. Portiko, yarı açık çift kapı ve kapıdan çıkan kadın figürünün betimlenmesiyle buranın bir tiyatro olduğunu göstermektedir. Gerçek tiyatro betimlemelerinde merkezi ana kapı görülmektedir. Bunun örnekleri Epidauros ve Eretria’dan ele geçen arkeolojik eserlerde karşımıza çıkmaktadır. Aslında vazoda bir performans betimi görmekteyiz. Kapıdaki kadın figürüne ek olarak hüzünlü bir genç erkek figürü şapkasıyla birlikte betimlenmiş ve onun karşısında duran yaşlı erkek figürü muhtemelen bir ritüel çanağı tutmaktadır. Vazo üzerinde hiçbir mask betimi yoktur. Kostüm betimleri süslü değildir ve monokrom olarak verilmiştir. Skenin yan kanatları belirgin bir şekilde betimlenmiştir. Bu vazo parçasının diğer örneklerden en önemli farkı ilk taş skene binasının resmedilmiş olmasıdır. Taş skene binası, MÖ 5.yy boyunca çeşitli performanslar için pratik ve yararlı oluşunu kanıtlar şekilde resmedilmiştir. Klasik Dönem’ in sahnesi böylece Akropolis’ in yamacında, yani oditorium yönünde, güneyden kuzeye doğru sabit bir şekilde ilerlemiştir⁷⁸.



Resim 2.8 Epidauros Tiyatro Planı

⁷⁶ Bieber, 1961: 71.

⁷⁷ Sürmeli, 2010: 101.

⁷⁸ Taplin, 2007: 228.

Anlaşılabacağı üzere Yunan tiyatrosu gelişimi Klasik Dönem’de başlamış, Helenistik Dönem’de devam etmiş ve son olarakta Roma Dönemi’nde son formunu kazanmıştır. Ancak bir konuya değinmek yerinde olacaktır: Klasik Dönem’in tiyatro yapıları hakkında edinilen bilgiler günümüze hiçbir yapının gelememesinden dolayı muğlaktır⁷⁹.

Klasik Dönem’e ait tiyatro yapılarının konum seçiminde dinsel ve topografik etkiler önemli rol oynamıştır⁸⁰. Helen dünyası tiyatroyu yamaca inşa etmişlerdir⁸¹. Helen tiyatro yapılarında deniz ile bir bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır⁸². Topografik etkilerin tiyatro yapılarında önemli olduğunu eski çağ mimarı ve mühendisi olan Vitruvius’ta (MÖ 90 – 20) mimarlık tarihini anlattığı eserinde değinmiştir⁸³. Konum seçimini etkileyen diğer etki kentlerin planıdır. Vitruvius’un geliştirmiş olduğu *Hippodamos* sistemine göre kent planına tiyatroların yerleşimi zor olmuştur⁸⁴. Bu yüzden tek başına ele alınan tiyatro örnekleri de bilinmektedir⁸⁵.

2.1.2. Helenistik Dönem Tiyatro Yapıları

Helenistik Dönem tiyatro yapıları incelendiğinde skene yapısının değişimi ilk göze çarpan unsurlardandır. Fakat skene yapısı ne kadar değişse de MÖ 3.yy.da ortaya çıkan *proskene* bölümü değişikliği uğramamıştır⁸⁶. Proskene, sahne binasının önünde bulunan sahne yapısıdır. Helenistik Dönem’le birlikte oyunlar bu bölümde oynanmaya başlanmıştır. Proskene de yer alan sütunlar arasına dekor amaçlı panolar yerleştirilmiştir⁸⁷.

Tragedyanın MÖ 4.yy.da önemini yitirmesiyle birlikte orkestra bölümü de önemini yitirmeye başlamıştır. Bu dönemde artık komedyaya türü daha ön plandadır⁸⁸. Yeni Komedyanın komedyaya ile birlikte yükselişi oyuncuların öneminin daha da artmasını sağlamıştır. Dolayısıyla izleyiciler oyuncuları daha çok merak etmiş ve onları rahat bir şekilde görmek istemişlerdir. Bunun sonucunda da yeni bir sahne arayışının ortaya çıkması kaçınılmaz olmuştur⁸⁹. Bu sahne arayışının ilk örneğini Priene Tiyatrosunda görmek mümkündür⁹⁰.

⁷⁹ Çalık, 2010: 35.

⁸⁰ Ferrero, 1990: 19.

⁸¹ Wycherley, 1993: 144.

⁸² Wycherley, 1993: 145.

⁸³ Vitruvius, 1990: 109.

⁸⁴ Saltuk, 1973: 82.

⁸⁵ Wycherley, 1993: 146.

⁸⁶ Wcherley, 1993: 155.

⁸⁷ Wcherley, 1993: 155.

⁸⁸ Turner, 1996: 651.

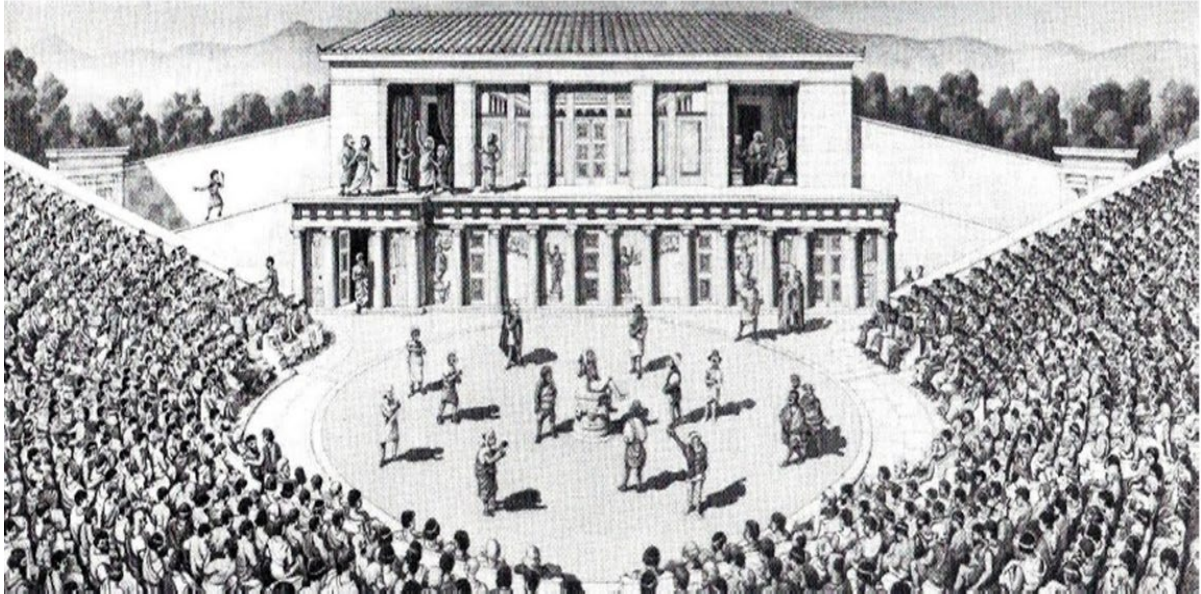
⁸⁹ Turner, 1996: 651.

⁹⁰ Sürmeli, 2010: 103.

Vitruvius tiyatro oyunlarının türüne göre sahnelerin arka fonlarının oyun türüne göre şekillendiğini belirtmiştir. Tragedyalar için sütun, komedyalar için pencereli çıkmalar ve satir oyunları içinde dağ ve kırsal kesim manzaralarının kullanıldığını belirtmiştir⁹¹⁹².

Helenistik Dönem’le birlikte kentlerin birçoğunda önceden yapılmış fakat kullanımına devam edilmeyen tiyatro yapıları mevcuttur. Bu sebepten ötürü Helenistik Dönem’de inşa edilen tiyatro yapıları ile karşılaşmak pek mümkün değildir. Var olan tiyatrolar Helenistik Dönem tiyatro anlayışına göre tekrar değişime uğramıştır⁹³.

Geç Helenistik Dönem’e geldiğinde skene binasında bulunan sahne cephesi daha da uzatılmış; bunun sonucunda da thyromata sayısı üçten beşe artış göstermiştir. Helenistik Dönem tiyatro yapılarının gözle görülür en önemli özelliği tiyatro yapılarının yarı dairesel formu dönemin kendine özgü özellikleriyle şekillenmesidir⁹⁴.



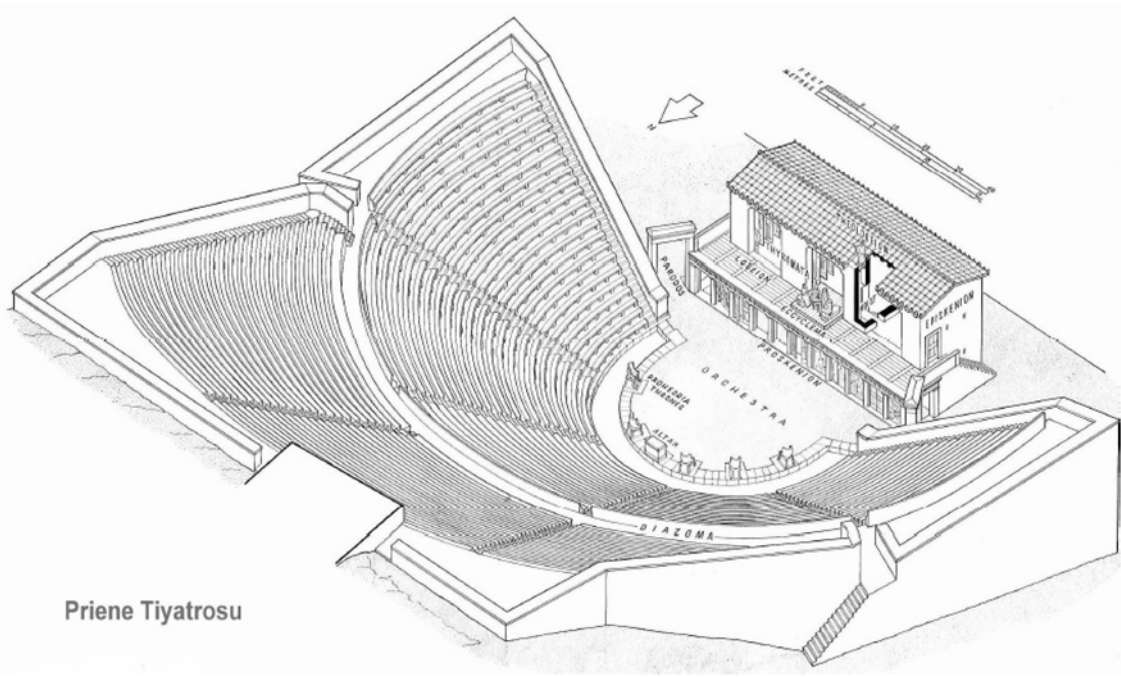
Resim 2.9 Priene Tiyatrosu Rekonstrüksiyonu

⁹¹ Vitruvius, 1990: 107.

⁹² Varkıvanç, 2015: 181-202.

⁹³ Nutku, 2000: 66.

⁹⁴ Bieber, 1961: 127.



Resim 2.10 Geç Helenistik Dönem Tiyatro İllüstrasyonu

2.1.3. Roma Dönemi Tiyatro Yapıları

Roma Dönemi'nde tiyatro yapıları Etrüks etkisi sonucu ortaya çıkmıştır. Etrüks sanatçıların geliştirmiş olduğu teknik ile birlikte tiyatro yapıları yamaca yaslandırılmamıştır⁹⁵. MÖ 55 yılına gelene kadar Roma Dönemi'nde daimi kalıcılığa sahip tiyatro yapılarıyla karşılaşmak pek mümkün değildir. Roma Dönemi'nde bilinen ilk taş tiyatro yapısı MÖ 55-52 yılları arasında inşa edilmiştir. Bu ilk taş tiyatronun inşasına kadar Romalılar geçici yapılarla tiyatro ihtiyacını karşılamış ve ayrıca Romalılar dışında da geçici tiyatro yapılarının kullanıldığı bilinmektedir. Bu yapılar Güney İtalya vazolarından takip edilebilmektedir⁹⁶.

Roma İmparatorluk Dönemi tiyatro yapıları Yunan tiyatroları gibi üç ana bölümden oluşmaktadır: Sahne binası, seyir yeri ve orkestradır. Yunan tiyatro yapılarında orkestra daire biçiminde; Roma Dönemi tiyatro yapıları ise yarım daire biçimine sahiptir⁹⁷.

Bilindiği üzere Yunan tiyatro yapıları açık hava yapısına sahiptir. Ancak Roma Tiyatrosu, bunun tam tersine Roma Dönemi mimarisinden de görülen kapalı iç mekân olgusuna sahiptir⁹⁸.

⁹⁵ Sinemoğlu, 1984: 387-388.

⁹⁶ Thorpe, 2002: 56.

⁹⁷ Vitruvius, 1990: 68.

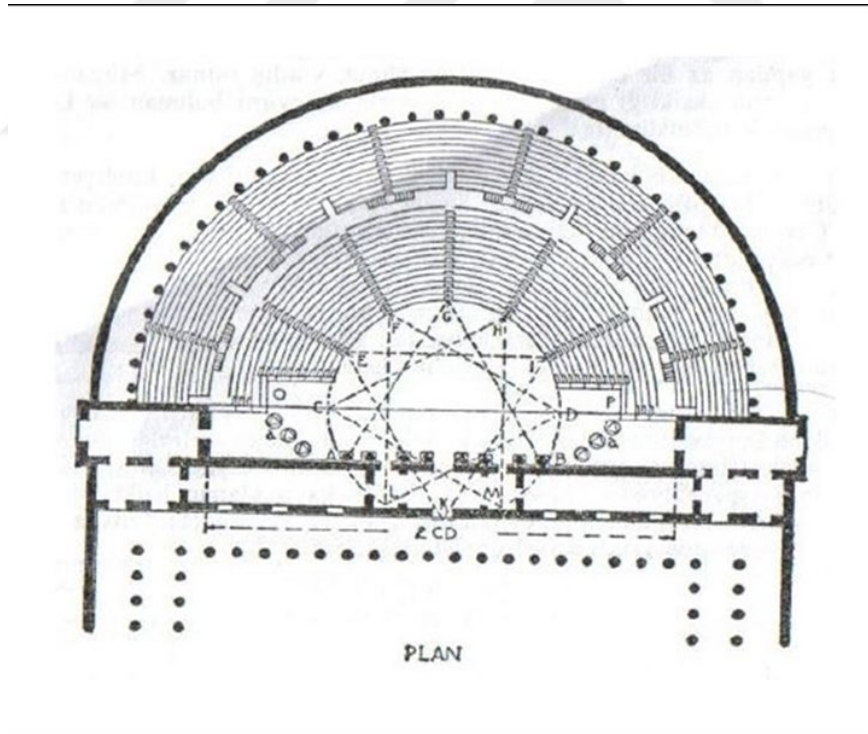
⁹⁸ Vitruvius, 1990: 99.

Roma Dönemi mimarlığının tiyatro yapılarına getirdiği yeniliklerden birtanesi de düzlük bir alana inşa edilen tiyatro yapılarının kemer ve tonoz sistemiyle inşa edilmesidir. Kemer ve tonoz sisteminin tiyatrolarda kullanımının sonucunda tiyatrolara farklı girişlerin olmasını sağlamıştır. Bu farklı girişler Roma Dönemi sosyal sınıf farklılığının göstergesi olmuştur⁹⁹.

Roma Dönem tiyatro yapılarının diğer bir özelliği de, sahne binası ve izleyicilerin oturma yerlerinin bir arada toplanmış olmasıdır. Yarım daire biçiminden fazlası olan orkestra bölümü ile oturma yerleri arasında sahne yapıları inşa edilmiştir¹⁰⁰.

Roma Dönemi özelliği olan iki katlı skene fronslar Tiyatro yapılarının vazgeçilmez unsuru haline gelmiştir. Roma Dönemi mimarları theatron ile sahne binası duvarlarını eşit hale getirmiştir. Bu sayede izleyici dış dünya ile ilişkisini kesmeyi başarmıştır¹⁰¹. Ayrıca Roma Dönemi ile birlikte Helen tiyatrolarında görmediğimiz bir özellik olan sahne binasının yapısı süslüdür¹⁰².

Roma Dönemi tiyatroları artık dönemin kamusal yapıları haline gelmiştir. Sonuç olarak sahne binası artık derinlik kazanmıştır¹⁰³.



Resim 2.11 Vitruvius'a Göre Roma Dönemi Tiyatro Planı

⁹⁹ Thorpe, 2002: 58.

¹⁰⁰ Wycherley, 1993: 156.

¹⁰¹ Akurgal, 1989: 402.

¹⁰² Ferrero, 1990: 122.

¹⁰³ Ferrero, 1990: 139.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SİYAH ve KIRMIZI FIGÜR SERAMİĞİ

3.1. Seramiklerin Tarihsel İncelemesi

Antik dönem insanları günlük hayatta kullanmış olduğu kapları seramikten üretmiştir. Bu sebepten ötürü seramik üretimi ve seramiklerin üzerinin boyanması giderek önem kazanmış ve birer meslek dalı haline gelmiştir. Seramik üzerinin renklendirilmesi kırmızı ve siyah boya ile gerçekleştirilmiştir. Dönem ilerledikçe ve özellikle Roma Dönemi'ne gelindiğinde karşımıza kırmızı renkli ve ince cidarlı seramikler çıkmaktadır¹⁰⁴.

Antik dönem seramik üretim teknikleri ve seramiklerin gelişim özellikleri bize bu seramiklerin hangi dönemde yapılmış olduğunun cevabı niteliğindedir. Seramiklerin üretim tekniklerini kısaca; el ile şekillendirme, kalıplandırma ve son olarak da çark üretimi olarak sıralamak mümkündür¹⁰⁵.

Vazo resimleri genel olarak üsluplarına göre gruplandırılmıştır. Bu vazolar çeşitli ressamalara atfedilmiştir. Vazo resimleri üzerindeki ressamların adları "...boyamıştır" şeklinde, çömlekçilerin adları da "...yapmıştır" şeklinde belirtilmiştir. Bazı ressamların hem vazoyu yaptığı ve hem de aynı zamanda vazoyu imzaladığı örneklerde karşımıza çıkmaktadır¹⁰⁶.

3.1.1. Siyah ve Kırmızı Figür Seramiklerin Tarihsel İncelemesi

Siyah figür seramik tekniğinin MÖ 700 dolaylarında Korinthos'ta icat edildiği bilinmektedir. Geliştirilen bu teknik, vazoların pişirilmeden önce vazo üzerine yapılmış siyah silüetli figürlerden ve kazıma yöntemi ile kilin doğal renginin elde edilip, çizgisel detaylarının verilmesiyle oluşturulmuştur. Bu dönem zarfında Atinalı sanatçılar yaptıkları vazolar üzerinde silüet ve kontur tekniğini kullanarak kazıma detaylı figürleri tercih etmekteydi. Bu tip vazolar Protoantik vazolar olarak adlandırılmaktadır¹⁰⁷.

MÖ 630 yılına gelindiğinde ise Atinalı sanatçılar yaptıkları vazolarında bütün figürlerini siyah figür tekniğinde boyamıştır. Bu yüzyılın son dönemlerinde de dolgu motiflerini yapmak için yine siyah figür tekniğine başvurmuşlardır. Sonuç olarak artık Atina Siyah Figür tekniği böylelikle ortaya çıkmıştır¹⁰⁸.

¹⁰⁴ Gür, 1991: 51.

¹⁰⁵ Boardman, 2003: 186-193.

¹⁰⁶ Boysal, 2004: 163-164.

¹⁰⁷ Boardman, 2003: 9.

¹⁰⁸ Boardman, 2003: 9.

Atina'da bulunan erken siyah figürlü vazoların üzerinde çoğunlukla Korinth'ten de bildiğimiz karşılıklı yerleştirilmiş büyük hayvan betimlemeleri yer almaktadır. Bu dönemde yine Korinth etkisinin varlığını hissedebileceğimiz figürlü sahnelerde karşımıza çıkmaktadır. Figürlü sahneler anlatım özelliklerini sanatçıların daha net bir şekilde kavraması açısından önemlidir. Erken dönem siyah figürlü vazoların son dönemine gelindiğinde ise artık hayvan frizli anlatım son bulmuştur¹⁰⁹.

Siyah figür tekniğinin ilk kullanımı MÖ 7.yy.ın ortasında karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde bütünüyle siyah figürlü seramik tekniğine geçiş yapan ilk sanatçı Berlin A34 ressamıdır. Berlin A34 ressamının vazoları üzerinde betimlediği insan yüzleri kontur tekniğiyle çizilmiş, insan figürlerinin elbiseleri de rozetlerle süslenmiştir. Ressam vazolarında dolgu motifi seçimini de zikzaklardan ve noktalı rozetlerden yana kullanmıştır. Erken dönem vazolarından bildiğimiz ışın motifleri bu dönemde de hala varlığını sürdürmektedir. Berlin A34 ressamının önemli özelliklerinden birisi de gerçek siyah figür geleneğini betimlediği vazolar üzerinde yansımasıdır¹¹⁰.

Siyah figür tekniğinin bir diğer önemli ismi Nessos ressamıdır. Nessos ressamı Berlin A34 ressamının atölyesinde yetişmiştir. Dönemin ilk sanatçılarından olmasına rağmen duygu aktarımında başarılıdır. Sanatçı Nessos ismini Herakles ve Nessos'un mücadelesini anlattığı vazosundan almaktadır. Bu vazonun gövde kısmında yer alan Gorgo betimlemeleri ile yeni bir anlayışı başlatmaktadır. Nessos ressamının yapmış olduğu en erken vazoları üzerinde Berlin A34 ressamından bildiğimiz Protokorinth dolgu motifleri yer almaktadır. (Nokta rozetler ve insize edilmiş yaprak rozetler gibi) Attika Geç Geometrik ve Protoattik Dönem vazo geleneğinde devam eden stil özellikleri, büyük kaplar üzerine yapılan büyük figürler şeklindedir. Bu etkinin Nessos ressamı tarafından devam ettirildiği açık bir şekilde ortadadır. Ressam ilerleyen dönemlerde Protokorinth üsluptan Korinth üslubuna geçişini gerçekleştirmiştir. Nessos ressamı Korinth üslubunda yaptığı nokta motifleri ve kadın figürlerinde beyaz boyaya yer vermiştir. Mısır'da ortaya çıkan erkek figürlerinde kırmızı, kadın figürlerindeki beyaz gelenek anlayışı ile verilmesi ressamın Mısır'dan etkilenmiş olabileceğinin birer göstergesidir¹¹¹.

Gorgon ressamı siyah figür tekniğinin öncülerinden olan bir diğer önemli ressamdır. Gorgon ressamı da ismini Nessos ressamı gibi yapmış olduğu vazodan almaktadır. Bu vazo eserinin üzerinde koşmakta olan Gorgon figürleri yer almaktadır. Gorgon atölye ressamları diğer resamlara nazaran daha az mitolojik konuları eserlerinde işlemişlerdir. Bu mitolojik

¹⁰⁹ Boardman, 2003: 14.

¹¹⁰ Boardman, 2003: 15.

¹¹¹ Boardman, 2003: 16.

sahnelere ek olarak insan ve hayvan figürlerini de kullanmaktadır. Gorgon ressamı betimlemelerinden de gördüğümüz kadarıyla siyah figür tekniği gerçekçiliği henüz tam anlamıyla gerçekleştirememiştir; fakat üslup hala kusursuzdur. Vazoları üzerindeki hayvan betimlemeleri ardı ardına yerleştirilmemiştir. Hayvanlar arasında betimlenen insan figürlerinin verilmesi Doğu ve Korinth etkilidir. Gorgo ressamı ayrıca aslan figürlerinin çiziminde çok başarılıdır. Aslan figürlerinin yeleleri alev dilimleri şeklinde sonlanmakta, başı da çift çizgi ile verilmektedir¹¹².

Bir diğer siyah figür tekniği temsilcisi, ressam Sophilos'tur. Sophilos'un vazo bezemeleri Gorgon ressamının yakın stil özelliklerini göstermektedir. Vazolarının çoğunda anlatımlı sahneler yer almakta ve bu sahnelerin altında da gorgon ve panter betimleri yer almaktadır. Sophilos'un önemli bir özelliği ilk gerçek isimli vazo ressamı olmasıdır. Mitolojiye diğer ressamalara nazaran daha ilgilidir ve en ünlü eserlerinden biri olan Patroklos onuruna düzenlenen araba yarışı sahnesini betimlediği vazo üzerinde de yaratıcılığını kanıtlamıştır. Bu vazoda ayrıca yarışı izleyen seyirciler ve oturma yerlerinin betimlendiği görülmektedir. Sophilos ile birlikte artık figürler üzerindeki kırmızı boyaya ek olarak beyaz boyanın kullanılması göze çarpan diğer unsurlar arasındadır¹¹³.



Resim 3.1 Sophilos, Patroklos Onuruna Düzenlenen Araba Yarışı Sahnesi

Siyah figür tekniği döneminde yaşamış en ünlü sanatçı, ressam Kleitias'tır. Ressam Kleitias çömlekçi Ergotimos ile Floransa'da neredeyse bütünüyle ele geçmiş François Vazosu olarak bilinen volütlü krater örneğini yapmışlardır. Ünlü François Vazosu yeni üslup

¹¹² Boardman, 2003: 17.

¹¹³ Boardman, 2003: 18-19.

özelliklerini sergilemesi açısından büyük önem taşımaktadır. Vazo kırmızı bir hamura sahip olan siyah figürler mor, kırmızı ve siyah boya ile boyanmıştır. Vazo, Gorgo Ressamı ile başlayan vazoyu çepeçevre kuşatan hayvan frizli erken stilin gelişmiş özelliklerini göstermektedir. Vazoyu iki bölüme ayırmak gerekirse, A yüzünün boyun kısmındaki ilk frizde Kalydon domuz avı, ikinci frizde Patroklos'un cenaze töreni'nde yapılan at yarışı sahnesi, boynun diğer yüzünde Theseus'un dönüşü ve Lapith - Kentaur mücadelesi betimlenmiştir. Karın kısmında ise ilk ve her iki yüzde de devam eden frizde Peleus ile Thetis'in düğününe giden Olympos'lu tanrılar betimlenmiştir. A yüzünde betimlenen diğer iki frizde; Troilos'un kaçırılması, onun altında karışık hayvanlar mücadelesi betimlenmiştir. Vazonun ikinci kısmı olan B yüzünde ise; Hephaistos'un Olympos'a gelişi betimlenmiştir. Kulpların üstünde ise Artemis hayvanları ile betimlenmiş ve Akhilleus'un Aias'ın cesedini Taşması işlenmiştir. Kraterin kaide kısmında da pigme ve turna savaşı betimlenmiştir¹¹⁴.

Attika siyah figürlü vazo örneklerinin en gelişmiş örneklerini Eksekias ve Amasis ressamlarının verdiği bilinmektedir. Bu örnekler MÖ 6.yy. ortalarında ve MÖ 6.yy. üçüncü çeyreğine denk gelen dönemde verilmiştir. MÖ 6.yy.da yapılmış olan tüm vazo örnekleri Atina üretimidir. Atina bu dönemde renkleri eserleri üzerinde kullanmayı pek tercih etmemişlerdir¹¹⁵.

Sanatçı Amasis ardılı Eksekias gibi geniş formlu kaplar üzerinde çalışmıştır. Amasis'in figürleri çoklu gruplar halinde verilmiş; fakat görünüm açısından cansızdırlar. Doldurma motifi olarak noktalamayı vazo yüzeyinde sıklıkla kullanmıştır. Eserlerinde mitolojik olayların yansıtılması başarılıdır. Amasis ressamının ayrıca kırmızı figür tekniği uyguladığı birkaç eseri de bulunmaktadır¹¹⁶.

Attika geç siyah figür ressamlarından olan Eksekias hem çömlekçi hem de ressamdır. Eksekias seramik sanatına getirmiş olduğu yeniliklerle tanınmaktadır. Bu yenilikler yeni kapların icadı ve kap formlarının düzeltilmesidir. Attika siyah figür vazo ressamlığında önemli bir yere sahip olan Eksekias, eserlerinde az figürlü sahneleri kullanmayı tercih etmiştir. Bu tip sahnelerde dramatik özellikler göze çarpmaktadır¹¹⁷. Ayrıca ressamlar arasında özgünlüğü ile dikkat çekmiş Eksekias, tanrı Dionysos'u bir kâsenin içerisinde tek başına gezerken betimlemiştir¹¹⁸.

¹¹⁴ Boardman, 2003: 33-34.

¹¹⁵ Boardman 2003: 52-57.

¹¹⁶ Boardman, 2003: 54-56.

¹¹⁷ Boardman, 2003: 56-58.

¹¹⁸ Richter, 1984: 66.



Resim 3.2 Eksekias, Dionysos'un Gemisi İle Betimlenmesi

MÖ 530 yılında siyah figür tekniğinin tam tersi özelliklere sahip yeni bir seramik tekniği ortaya çıkmıştır. Bu yeni teknik kırmızı figür tekniği olarak adlandırılmaktadır. Kırmızı figür tekniğinde vazoların arka plan rengi siyah olup, betimlenen figür ve motifler kil rengine sahiptir. Siyah figür tekniğinde detaylar kazıma çizgilerle verilirken kırmızı figür tekniğinde detaylar fırça ile yapılmaktadır. Bu teknikte yapılan vazo betimlerinde figürlerin verilışı diğer vazo tekniğine göre daha canlıdır¹¹⁹.

Detaylandırmayı benimsemiş kırmızı figür ressamlarından bu tekniği düzenli bir biçimde ilk kullanan ressam Andokides ressamıdır. Andokides ressamının yapmış olduğu amphoralar bilingual vazo özellikleri göstermektedir. Vazoları üzerinde betimlemiş olduğu süslemeleri siyah figür tekniği izleri taşımaktadır. Ressam genellikle vazoları üzerinde vücut anatomisinin detaylarını göstermemektedir¹²⁰.

Kırmızı figür ressamlarından olan Euthymides'in eserleride kompozisyon bütünlüğü ilk göze çarpan özellikleri arasındadır. Andokides ressamının aksine vücut anatomisinin detaylarını eserlerinde vermeye çalışmıştır; ayrıca bitki motiflerini de detaylandırmayı unutmamıştır¹²¹.

Hem ressam hem de çömlekçi olan Euphronios, Andokides ressamının takipçisi olarak görülmektedir. Diğer ressamlarla karşılaştırıldığında Euphronios kendi kişisel tasvir anlayışını

¹¹⁹ Boardman, 2003: 104.

¹²⁰ Boardman, 2002: 16.

¹²¹ Boardman, 2002: 30.

geliştirmiştir. Ressam Euthymides gibi eserlerinde detaylandırmayı veren ressamlar arasındadır; fakat ona nazaran daha detaycıdır. Diğer ayırt edici özellikleri arasında kalabalık figürleri sevmesi sıralanabilir¹²².

Euthymides'in öğrencisi olarak bilinen Kleophrades, eserlerinde mitolojik sahneleri işlemeyi tercih etmiştir. Euphronios ve Euthymides'in aksine figürlerinde detaylandırmayı aza indirmeye çalışmıştır; ancak bunda pek başarılı olamamıştır. Figürlerini 4/3'lük bir açıyla vermeye çalışan Kleophrades bu konuda da pek başarılı olamamıştır. Euphronios'un kalabalık sahnelerinin benzer örnekleri Kleophrades ressamında da karşımıza çıkmaktadır. Konu seçimi genel olarak Dionysos ve komoslardır. Kleophrades'in betimlediği satirler şehvetlidir¹²³. Siyah arka zemin üzerinde tüm figürlerin önde verilmesi Kleophrades ressamı ile gerçekleşmiştir. Vazo üzerinde betimlediği konularla diğer vazo ressamlarından ayrılmaktadır; özgün konular vazoları üzerinde görülen konular arasındadır. Kleophrades ressamı, vazo üzerindeki çizgilerini dikkatli vermeye özen göstermiştir¹²⁴.

Kylix ressamı olan Oltos, Dionysos, satir, ziyafet sahneleri gibi konuları vazolarında işlemiştir. Ressamın işçiliği diğer ressamlarla karşılaştırıldığında daha düşük ve detaylandırma konusunu pek önemsememiştir¹²⁵.

Klasik Dönem vazo eserlerinin ilk örnekleri Geç Arkaik Dönem vazo eserlerine nazaran daha hareketsiz olarak değerlendirilmektedir. Klasik Dönem ile birlikte Arkaik Dönem'deki özenle betimlenen vücut ve elbise tiplerinin yerini daha canlı betimlere bırakmıştır. Bu canlı betimli örnekler özellikle Brygos ressamında kendini göstermektedir. Canlı betimlemeler büyük ve gösterişli vazolar üzerinde verilmiştir¹²⁶. Klasik Dönem vazo eserleri üzerinde betimlenen figürlerin hepsinin ayrıntılarıyla verilme çabası göze çarpan unsurlardandır. Vazolar üzerinde Arkaik Dönem'de karşılaşmadığımız dış ve iç çizginin verilmesi vazolar üzerinde vazgeçilmez bir unsur haline gelmektedir. Klasik Dönem'de Atina'da beyaz zemin üzerine ince bir çizgiyle betimlenen figürler lekytos örneklerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde lekytos formu öne çıkmaktadır. Lekyotoslar üzerindeki şekiller çeşitlenmiş ve kompozisyon işlenişi zenginleşmiştir¹²⁷.

Vazolar üzerinde betimlenen kısımlar hariç vazo siyah zemin olarak değerlendirilmiştir. Erkek ve kadın figürlerinin kıyafetlerindeki kıvrım detayları Arkaik Dönem'de görülen kıvrım özelliklerinden farklıdır. Özellikle kadın figürlerinin elbise

¹²² Boardman, 2002: 32.

¹²³ Boardman, 2002: 91-92-93.

¹²⁴ Boardman, 2005: 120-122.

¹²⁵ Boardman, 2002: 57.

¹²⁶ Haspels, 1946: 166.

¹²⁷ Üstüner, 1999: 130-156.

kıvrımları ayak topuklarına kadar indirilmiştir. Figürlerin vücut anatomisinde rahatlama da söz konusu hale gelmiştir. Arkaik Dönem'deki katı duruşlar Klasik Dönem ile birlikte vücut hareketlerinde rahatlama görülmektedir. Az alana fazla figür uygulaması benimsenmiş ve bunun için de figürler üst üste verilmeye çalışılmıştır¹²⁸.

Klasik Dönem ile birlikte gösterişli ve büyük vazoların kullanımı ressam Epiktetos örneklerinde de karşımıza çıkmaktadır. Epiktetos vazoları üzerinde betimlenen figürleri büyük vazolar üzerinde betimlenen figürlere daha yakındır. Betimlenen figürler ince işçilikle verilmeye çalışılmıştır¹²⁹.

Yunan sanatından bilinen soyut kavramların genellikle kadın formunda verilmesi bu dönemde daha yaygın bir hale bürünmüştür. Bu soyut kavramların tanrılaştırıldığı örneklerde bulunmaktadır¹³⁰. Klasik Dönem'deki bir diğer yenilik Kleophrades ve Python gibi ressamların yaptıkları vazoları resimlemiş olmasıdır¹³¹.

Klasik Dönem vaso ressamlığının ilk büyük ressamı olarak nitelendirilen Pistoksenos ressamı, Geç Arkaik Dönem'den Erken Klasik Dönem'e geçiş evresinde eserlerini yapmıştır¹³².

Helenistik Dönem seramiği kırmızı figür ve siyah figürlü vaso tekniğinden sonra karşımıza çıkmaktadır. MÖ 4.yy.ın sonuna doğru kırmızı figürlü seramiklerin bozulmaya başlaması ile birlikte vazolar üzerinde önceki dönemde ağırlıklı olarak kullanılan insan figürlerinden ziyade bitkisel motifler kullanılmıştır¹³³.

Helenistik Dönem seramiklerinde "hadra" adı verilen beyaz astar kullanımı görülmektedir. Bu tür seramikler renkli bezeme uygulamaları olarak görülmektedir. Seramikler üzerinde figürlerin değişik renklerde boyandığı sahneler göze çarpmaktadır¹³⁴.

Helenistik Dönem ile birlikte metal türü kapların varlığı söz konusudur. Bunun sonucu olarak da kabartmalı kap formu örnek verilebilir. Metal kapların görünümü verilirken siyah parlak firnis kullanılmıştır. Fakat dönem sonunda parlak siyah firnisin kalitesinin yavaş yavaş bozulduğu görülmektedir. Kaplardaki siyah rengin yerini zamanla yeşilimsi ya da kahverengimsi siyah tonları almıştır¹³⁵.

¹²⁸ Üstüner, 1999: 130-156.

¹²⁹ Boardman, 2005: 120-122.

¹³⁰ Boardman, 2005: 208-209.

¹³¹ Üstüner, 1999: 113.

¹³² Haspels, 1946: 166-172.

¹³³ Thompson, 1934: 311.

¹³⁴ Richter, 1984: 89.

¹³⁵ Thompson, 1934: 430.

Helenistik Dönem kabartmalı seramiklerinin Pergamon seramiklerinden farklı özellikleri bulunmaktadır. Bu farklar; figürlerin farklı düzenlemelerle uygulanması ve kullanılan siyah parlak firnisin kalınlaşmasıdır¹³⁶

MÖ 4.yy.daki siyah firnisli kantharos ve skyphosların yerini Helenistik Dönem’de megara kaseleri almıştır. Bu kaselerin çıkış yerinin Atina olduğu bilinmektedir. Megara kaselerinin farklı üretim yerleri mevcuttur. Bu merkezlere Pergamon ve Korinth örnek olarak verilebilir¹³⁷.

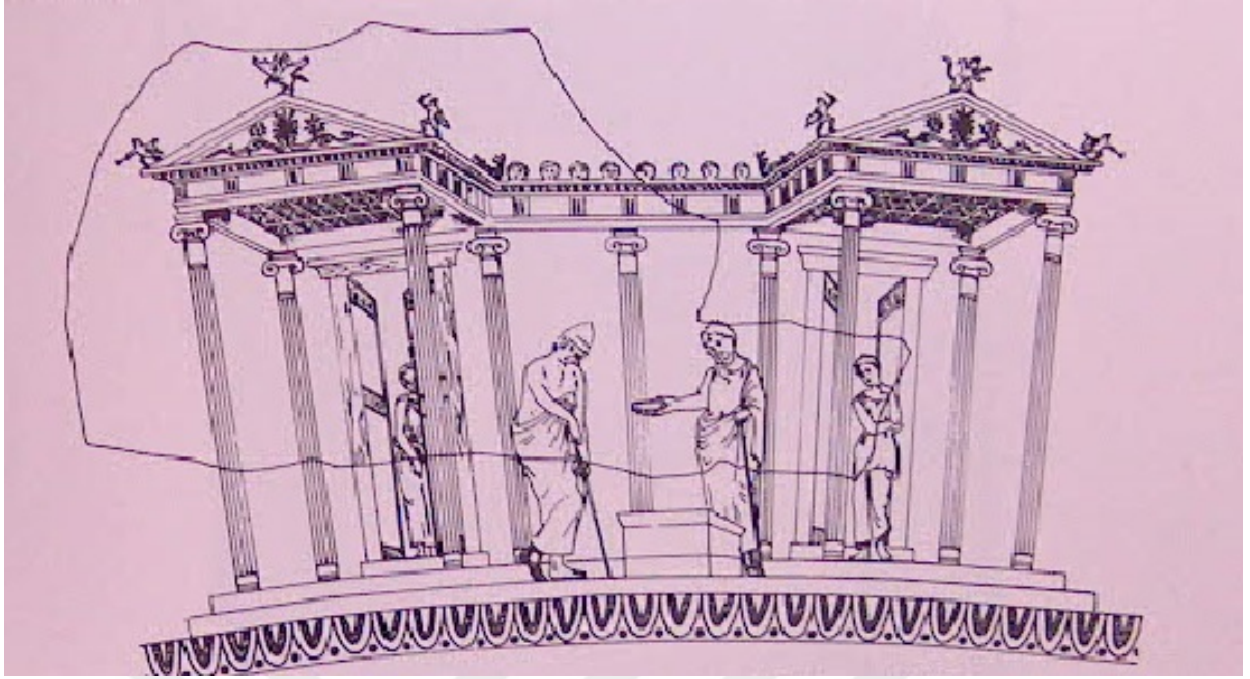
Helenistik Dönem’in diğer seramik türü Gnathia seramiğidir. (Gnathia Güney İtalya’da Tarentum’a yakın olan bir şehirdir.) Gnathia seramikleri, Batı Yamacı seramiklerinin İtalya’daki karşılığı olduğu bilinmektedir. Batı yamacı seramiklerinde görülen koyu bir zemin üzerine uygulanan açık renkli boya ile boyanmış figürler Gnathia seramiklerinde de karşımıza çıkmaktadır¹³⁸. Gnathia seramiğini en güzel örneklerinden birisini burada Lev.36.b.’de yer alan eser oluşturmaktadır. Bu örnek Gnathia tekniğiyle yapılmış çan kraterdir. Bu betimleme ile birlikte kap yüzeylerinde perspektif sahne resimlerini yeniden oluşturma girişimi söz konusudur. İnce sütunlara, zengin yapıya ve akroterlere sahip ahşap bir paraskenion tiyatrosunun resmi, Tarentum’ da bulunan bu parçada betimlenmiştir. Portiko, yarı açık çift kapı ve kapıdan çıkan kadın figürünün betimlenmesiyle buranın bir tiyatro olduğunun bir göstergesidir. Vazoda bir performans betimlenmiştir. Bu vazo parçasının diğer örneklerden en önemli farkı ilk taş skene binasının resmedilmiş olmasıdır. Taş skene binası, 5. yy boyunca çeşitli performanslar için pratik ve yararlı oluşunu kanıtlar şekilde resmedilmiştir. Klasik Dönem’ in sahnesi böylece Akropolis’ in yamacında, yani oditorium yönünde, güneyden kuzeye doğru sabit bir şekilde ilerlemiştir¹³⁹.

¹³⁶ Richter, 1984: 96.

¹³⁷ Thompson, 1934: 434.

¹³⁸ Richter, 1984: 305.

¹³⁹ Taplin, 2007: 228.



Resim 3.3 Gnathia Tekniğiyle Yapılmış Krater Üzerindeki Sahne Binasının Rekonstrüksiyonu

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

YUNAN TİYATROSU'NUN KÖKENLERİ: DIONYSOS KÜLTÜ VE DIONYSOS FESTİVALLERİ

“İşte ben, Zeus’un oğlu Dionysos, Kadmos’un kızı Semele’nin yıldırım dolu şimşekler içinde doğurduğu tanrı, Thebai toprağına ayak basıyorum. Tanrılığımın soyunup insan suretine girdim... Ben Lydia’nın altın ovalarından geliyorum. İran’ın güneşten kavrulan kırlarını, Baktria’nın uzun surlarını; Media’nın buzlarla örtülü topraklarını, saadet diyarı Arabistan’ı tuzlu denizin kıyılarında uzanan bütün Asya ülkesini, Barbar’larla Hellen’lerin karışık yaşadığı, güzel hisarlarla süslü şehirleri dolaşım. Oralarda korolarımı topladım; dinimi, ayinlerimi öğrettim; şimdi kendimi Hellen’lere tanıtmak istiyorum. Hellen toprağında Bakkha’ların keskin çığlıklarıyla çınlattığım, kadınlarının çıplak vücutlarını ceylan postlarıyla sarıp ellerine thyrsos’u sarmaşıklı asayı verdiğim ilk şehir Thebai oldu”.

-Euripides/ Bakkhalar

4.1. Dionysos Kültü

Antik Yunan dünyasının 12 Olympos tanrısından biri olan Dionysos, bolluk, bereket, hasat döngüsü ile ilişkilendirilir; üzüm, şarap, boğa ve teke ile simgelenmektedir¹⁴⁰. Yunan mitolojisine göre Dionysos, baş tanrı Zeus ile Thebai kentinin kurucusu Kadmos’un kızı Semele’nin birleşmesinden dünyaya gelmiştir. Fakat Semele tanrının gücüne tam olarak inanmadığı için onu bütünüyle görmek ister; böylece yıldırım ile çarpılıp ölür. Zeus bu sırada Semele’nin yanmakta olan bedeninden Dionysos’u çıkarır ve baldırına yerleştirir. Bu sayede ikinci bir doğum gerçekleşmiş olur ve Dionysos “iki kez doğan” anlamına gelen *dithyrambos* niteliğini kazanmıştır¹⁴¹. Babası Zeus’un baldırından doğması nedeniyle Dionysos “Eiraphiotes” sıfatıyla ilişkilendirilmiştir¹⁴². (Eiraphiotes dikilmiş anlamına gelmektedir.) Girit’te Dionysos onuruna gerçekleştirilen törenlerde onun bu ölümü canlandırılmıştır. Tören sırasında bir boğa parçalanır. Ayrıca yeniden hayat bulması da tekrar canlandırılmıştır¹⁴³. Hera kıskançlığından dolayı bu sefer de Dionysos’u titanlara öldürtür. Paramparça olan Dionysos, tanrıça Athena sayesinde tekrar hayata döner. Hera’nın hışmından kurtulması için

¹⁴⁰ Erhat, 2003: 91.

¹⁴¹ Erhat, 2003: 94.

¹⁴² Kerényi, 2013: 252.

¹⁴³ And, 1962: 21.

Dionysos kız gibi giydirilir ve daha sonra Zeus tarafından yine aynı amaçla bir keçiye çevrilmiştir¹⁴⁴.

Homeros destanlarında adı bir kez geçen Dionysos için başka bir efsane de bilinmektedir: Lykurgos efsanesi. Lev.29.a. örneği vazo ressamının gösterdiği gibi, Lykurgos'un deliliğinin temeli olabilmektedir. Trakya'lı olan Lykurgos Pentheus gibi Bakkha'ları kovalamaya kalkar. Bu yüzden Lykurgos ceza görür ve gözleri kör edilir. Fakat İlyada'da yer alan bu parçada Dionysos insandan korkup kaçan ve denizin içerisindeki tanrılara sığınan korkak gibi gösterilir¹⁴⁵.

Lev.27.a. daki kalyks kraterin parçası tanrıyla ilişkilidir. Tanrı Apollo bir tapınağın içerisinde, tapınağın kapısını açarken betimlenmiştir. Tapınağın betimlenmiş olması MÖ 4.yy.ın yeni ilgi alanını göstermektedir. Tapınak betimi perspektif bir çizimle verilmiştir. Kraterin diğer kırık parçalarında ise tanrı Dionysos, satir maenadlarla birlikte betimlenmiştir. Bu parçada muhtemelen Dionysos'un kendi kutsallığı anlatılmaktadır¹⁴⁶.

Tanrı Dionysos'un nitelikleri ele alınacak olursa, ilk olarak Dionysos bir doğa tanrısıdır. Kybele ve diğer doğa tanrıları gibi, doğayı en belirgin özellikleriyle yansıtan dağlarda, ormanlarda, yabani hayvanlar ile bir arada yaşamaktadır. Bu sayede de Dionysos mevsim değişmelerini de kişiliğinde simgelemiş olur. İkinci olarak Dionysos'un asıl simgelediği şey insanla doğa arasındaki büyü gücüdür. Yunan dili bu gücü "*Mainomai*" ve "*Enthousiasmos*" sözcükleri ile dile getirmiştir¹⁴⁷. (Mainomai ve enthousiasmos tanrıya erme, tanrı ile karışma ve tanrısallaşma yetisidir.)

Tanrı Dionysos'un diğer tanrılar gibi simgeleri olduğu bilinmektedir. Ucunda çam kozalağı bulunan ve sarmaşık dallarıyla dolanmış uzun bir değnek olan thyrsos bunlardan biridir. Tanrı Dionysos'un thyrsos ile betimlendiği örnekler Lev.30.a.b., Lev.31.a.b., Lev.32.a.b. de verilmiştir. Bu örneklerde tanrı Dionysos hareket halindeyken betimlenmiştir ve bir elinde de thyrsos tutmaktadır. Kırsal Dionysia ve Kent Dionysia'sında bulunan erekte olmuş falluslar tanrı Dionysos'u ve onun tarımsal bereketini temsil etmektedir. Davul, flüt ve nympheler tarafından kullanılan müzik aletleri Dionysos Şenliklerinde Tanrı Dionysos'u simgelemektedir¹⁴⁸. Lev.31.a., Lev.32.a.b. ve Lev.34.a. örneklerinde müzik aletlerinin betimlendiği görülmektedir. Tanrı Dionysos betimlemelerine benzer genç erkek figürlerinin örneklerini vazolar üzerinde görmek mümkündür. Lev.33.b. ve Lev.34.a.b. örneklerinde genç erkek betimlemeleri tanrı Dionysos betimlemelerine benzemektedir. Bu üç vazo örneğinde

¹⁴⁴ Sarıkaya, 2018: 60.

¹⁴⁵ Erhat, 2003: 94.

¹⁴⁶ Trendall, 1989: 51.

¹⁴⁷ Erhat, 2003: 95.

¹⁴⁸ Nutku, 2000: 28.

genç erkek figürü klismosa oturur şekilde betimlenmiştir. Genç erkek betimlerinin bir elinde thyrsos tutması bu örnekleri Dionysos figürleri ile ilişkilendirilmemizi sağlamıştır¹⁴⁹.

Antik Dönem’de Dionysos inancı dramatik oyun türlerinin gelişebileceği tek inanç olarak görülmekteydi. Dionysos inancı dışındaki hiçbir inanç ve kültürler edebi bir forma doğru bir gelişim göstermede başarılı olamamıştır¹⁵⁰. Yunan dramasının kaynağı olarak kabul edilen Dionysos inancı ile diğer inançlar arasındaki farklardan biri: diğer tüm inançların her sene düzenlenen ritüelleri vardır; fakat sadece tanrı Dionysos’a tapınım gösteren Yunanlılar mitleri ve dramı geliştirmeyi başarabilmişlerdir¹⁵¹. Dionysos kültürü, kendinden önceki kültürlerin bazı özelliklerinin devamlılığını göstermektedir. Dionysos kültüründe diğer inançlarda görüldüğü gibi gösteriler yarışma formunda sergilenmektedir¹⁵². Dramatik oyunların Dionysos kültüründen gelişmesini açıklamak için dört unsuru sıralamak mümkündür:

1) Dionysos inancı diğer tanrı kültürlerinden daha sonra Yunanistan’a girebilmiştir. Kaynakların bazısına göre MÖ 6.yy.dan daha erken dönemlerde kuzeyden; Trakya ve Boeotia yoluyla girmiş; diğer bazı kaynaklarda da doğudan Peloponnes ve Attika yoluyla Yunanistan’a ulaşmıştır. Drama konusunu veren epik şiir ile drama ritim veren lirik şiir bu sayede olgunlaşma göstermiştir¹⁵³.

2) Dionysos’un hayatı diğer tanrılara göre çok daha renklidir. Doğumu, tanrılar arasında onaylanma mücadelesi ve hayatında yaşadığı diğer tüm olaylar Dionysos oyunlarına içerik kazandırmıştır. Tanrı Dionysos onuruna söylenen dithyramboslar içerik yönünden diğer tanrılarinkine göre daha çeşitlidir¹⁵⁴.

3) Dionysos kültürü insanda heyecan uyandıran bir inançtır. Tanrı’nın hediyesi olan şarap ve Dionysos dini insanları kendinden geçirmiştir. Bu dine inananlar tanrı Dionysos onuruna düzenlenen törenler sırasında – özellikle Delphi ve Thebai’ye yakın olan yerlerde - flütler ve tympana eşliğinde dans etmektedir. Bu sırada erkekler kendilerini tanrının takipçisi olan satirler olarak, kadınlar da satirlerin eşleri olan maenadlar olarak görmektedir¹⁵⁵. Lev.26.b. deki vazo örneğinde Erken Attika ve Geometrik Dönem erkek koro üyeleri ve maenad betimlemeleri el ele tutuşur şekilde dans ederken betimlenmiştir¹⁵⁶. Lev.26.a. da

¹⁴⁹ Bieber, 1961: 23.

¹⁵⁰ Yücel, 2015: 152.

¹⁵¹ Teraman, 2007: 40.

¹⁵² Teraman, 2007: 40.

¹⁵³ Teraman, 2007: 41.

¹⁵⁴ Bieber, 1961: 6.

¹⁵⁵ Nietzsche, 1993: 109-110.

¹⁵⁶ Bieber, 1961: 6.

maenad korusu dans ederken betimlenmiştir. Erkek koro üyeleri ve maenadlar erken dönem vazo örneklerinden itibaren karşımıza çıkan bir betim haline gelmiştir¹⁵⁷.

4) Dionysos inancı bireysel kişiliği daha yüce bir hale getirmeyi amaçlamıştır. Taklit bunun en büyük yardımcısıdır. Bu yüzden tanrının onuruna şarkı söyleyen koro, satir korosu haline gelmiştir¹⁵⁸.

Dionysos'a inananların her yıl asma yapraklarının açmasıyla ve yılın ilk şarabının tutmasıyla birlikte tanrılarını anmak için kentlerini terk edip dağlara çıktıkları, oralarda bir dizi ritueller gerçekleştirdikleri bilinmektedir. Bu gerçekleştirilen rituellerden bazıları; Eiresione, Eleusis, Anthesteria, Thesmophoria ve Leneia'dır. MÖ 6.yy.a kadar bu ritüellerin sayısı oldukça fazlaydı; fakat Peisistratos, soylu sınıfın politik ayrıcalığını engelleyebilmek için bu dini uygulamaları devletin kontrolü altına aldı ve rituellerin sayısını azalttı. Devlet tarafından düzenlenen Büyük ve Küçük Dionysos Şenlikleri ile ritueller, tarım büyüsunü ve kent kültürünün bir parçası haline getirilmiştir¹⁵⁹.

4.2. Atinalıların Dionysos Festivalleri

Dionysos'a adanan festivaller veya Dionysos Bayramları, tragedyalar, komedyalar, satir oyunları ve dithyramboslar Dionysos inancının aktiviteleridir. Bu gösteriler inanç aktivitesi oldukları için Dionysos'un kutsal alanlarında ve ona adanan şenliklerde yer almıştır¹⁶⁰. Tanrı Dionysos betimlemelerini çeşitli vazo örneklerinde görmek mümkündür. Lev.28.a. daki vazo örneği tiyatronun halk hayatındaki gelişimindeki rolünün belirteci olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu vazo üzerindeki Dionysos figürü başı ve omzunun üçte bir görüntüsünün verilmesiyle etkili bir şekilde betimlenmiştir¹⁶¹. Lev.29.b. de tanrı Dionysos ve yaşlı komik erkek aktör betimi yer almaktadır. Dionysos bu örnekte yaşlı komik erkek aktöre yardım eder şekilde betimlenmiştir¹⁶². Lev.30.a.b. de tanrı Dionysos yastıklı kısa elbise giymiş komik erkek figürleri ile birlikte betimlenmiştir. Bu iki vazo örneği de Dionysos şölenleri ile ilgilidir. Lev.30.b. daki vazo örneğinde Dionysos üst düzey figürün sahip olduğu rolü üstlenmektedir. Vazo üzerinde betimlenen ekipmanlar bu örneklerin şölen sonrası anlatımının yapıldığının açık bir göstergesidir¹⁶³. Lev.33.a. örneğine gelindiğinde sahne üzerine ayarlanmış bir tasvir karşımıza çıkmaktadır. Vazo üzerinde tanrı Dionysos önünde gerçekleşen oyunu izlerken betimlenmiştir. Bu vazo örneğinin diğer örneklerden ayırt edici

¹⁵⁷ Bieber, 1961: 6.

¹⁵⁸ Bieber, 1961: 2.

¹⁵⁹ Thomson, 2004: 166.

¹⁶⁰ Brouckert, 1999: 258.

¹⁶¹ Green, 1994: 86.

¹⁶² Bieber, 1961: 145.

¹⁶³ Green, 1994: 118.

unsuru tanrı formlarının yeniden hayat bulmasıdır. Oyuna eşlik eden diğer karakterler bu durumun aksine basit kırmızı figür tekniğinde betimlenmiştir¹⁶⁴. Bu vazo örneklerinde tanrı Dionysos betimlemeleri edebi oyun türlerinin anlatımında kullanılan bir betim olarak karşımıza çıkmaktadır.

Delphi’de olduğu gibi kış ayları Atina’da da Dionysos’a aitti. Delphi’de hemen hemen Dionysos kış döneminin başında, Atina’da oldukça doğal bir şölen eylemi gerçekleştirilmekteydi. Bu gerçekleştirilen eylem şarabın durumuna bağlandı ve herhangi bir günle ilişkilendirilmemişti ve herhangi bir festivalin takviminde de yer almamıştır¹⁶⁵. Fakat Atinalı bir tarihçi olan Phanodemos’un bu şenlik ile ilgili fikri günümüze kadar ulaşmıştır: “Bataklıklar içerisindeki Dionysos tapınağının yan tarafında Atina halkı şarabı karıştırır ve o karıştırdıkları şarabı tanrıya sunar. Evlerinde bulundurdıkları tatlı ve yeni olan şarabı (gleukos) büyük kil kaplardan olan pithoiden çeker ve şarabı içecekleri şölene getirirlerdi¹⁶⁶.” Dionysos dininin benimsenip geliştirildiği Klasik Dönem sonrası yazarlarından olan Phanokles en çok bu şarapların karışmasıyla ilgilenmiştir. Bu yüzden Phanokles Dionysos Limnaios tapınağının yakınındaki kaynakların varlığını belirten kişi olarak bilinmektedir. Phanokles’e göre bu kaynaklarda su, asmaların büyümesine yardımcı olduğu için, nymphelerin Dionysos’un bakıcıları olduğu belirtilmiştir. Phanokles Atinalıların gerçekleştirmiş olduğu bu etkinliklerdeki aktiviteleri aktarmaya devam etmektedir: “Atinalılar Dionysos onuruna şarkılar söyleyip dans ederlerdi. Tanrı Dionysos’a ‘Euanthes’, ‘Dithyrambos’, ‘Bakcheutas’ ve ‘Bromios’ diye seslenirlerdi¹⁶⁷.” Zaman geçtikçe bu kaynaklar kurumuştur. Strabon’a göre de Dionysos’un kutsal alanı kuru bir toprakta yer almaktaydı. Dionysos’un bu kutsal alanı sadece Anthesteria Festivali’nin önemli günlerinden olan *Choes Gününde* halka ve de kısa bir ziyarete açılmaktadır¹⁶⁸.

4.2.1. Anthesteria

Anthesteria festivali kışın bitmesiyle, çiçeklerin yerlerden bazen de karların arasından açmasıyla yani, bahar mevsiminin başladığı zamanda kutlanmaktaydı. Dolayısıyla festivalin adı ve gerçekleştirildiği ayın, “Anthesteria” ve “Anthesterion” adları *anthein* yani çiçek açmak fiilinden türetilmiştir. Romalılar aşağı dünyanın açıldığı günler için *mundus patet* (yer altı dünyasının açık olduğu günler) ifadesini kullanmışlardır. Anthesterion ayının 11, 12 ve 13. gününe denk gelen Anthesteria festivali Atina’da gerçekleştirilen en eski Dionysos

¹⁶⁴ Walsh, 2009: 152.

¹⁶⁵ Kerényi, 2013: 263.

¹⁶⁶ Kerényi, 2013: 264.

¹⁶⁷ Teraman, 2007: 44.

¹⁶⁸ Kerényi, 2013: 265.

festivalidir¹⁶⁹. Anthesterion aylarında gerçekleştirilen diğer festivaller aracılığıyla yeryüzüne çağrılan tanrının yeraltından çıkmasıyla birlikte Atinalı kadınlar arasından yeryüzüne girmiş olduğuna inanılmaktadır¹⁷⁰.

Anthesteria festivalinde gerçekleştirilen kült eylemleri Dionysos Limnaios tapınağının içerisinde veya yakınında gerçekleştirilirdi. Thukydides bu eylemlerin festivalin ikinci gününde meydana gelmiş olduğunu belirtmiştir. Festivaldeki üç ziyafet günü ayın 11, 12 ve 13. gününe denk gelmektedir. İlk güne “Pithoigia” denmekteydi. Yarısı gömülmüş büyük toprak küplerden çıkan ve bütün kente yayılan şarabın kokusunun içine çekilmiş ruhlar, yer altından çıkmaktaydı ve köleler de dâhil herkes şaraptan mahrum bırakılmamıştır¹⁷¹.

Anthesteria festivalinin en önemli günü olan Choes Günü’nde erotik bir atmosferin varlığından ve olağandışı bir görünümle ruhların ortaya çıkması bugüne damga vurmaktadır. Bir sonraki günün yani Anthesterion’un 13. Günü olan “Testi Günü”nün bütünüyle ruhları çağırıp onları yatıştırmaya ve bugünü onlara adanmasına dair Atina inancı olduğu bilinmektedir¹⁷².

4.2.2. Lenaia

Lenaia festivali Lenaion veya Gamelion olarak adlandırılan ocak ve şubat aylarının başlangıcında kutlanmaktadır. Festival ismi olan “Lenaia” *lenos* üzümün çiğnendiği kaptan, *lenaion* üzümün ezildiği ve korunduğu yerden türemiştir. Bu yerin tarifi Kıbrıs’ta ele geçen erken 19.yy.a ait bir belgede yer almaktadır ve bu belgede şarap mahzeni hala *linos* olarak adlandırılmaktadır¹⁷³. Atinalılar tarafından kutlanılan Lenaion’a ait bilgilerin bulunduğu çelişkili belgeler şarap mahzeni olarak kullanılan en az iki kutsal alanın daha bulunduğunu belirtmektedir. Belirtilen bu kutsal alanlar kentin içerisindeki sayısız “lenoi”ye örnek oluşturmuştur¹⁷⁴.

Her yıl Zeus ve Hera’nın evlilik şölenini genel bir kutlama takip etmekteydi. Bu evlilik Atinalılar arasında *Hieros Gamos* (kutsal evlilik) olarak adlandırılmıştır. Lev.27.b. de Dionysos ve Ariadne’nin kutsal evlilik betimi yer almaktadır. Dionysos ve Ariadne betimlemelerinin altında papposilenos ve maskın yer alması işlenen konu ile alakasız değildir. Pronomos’un resmedildiği örnekler üzerinde daha düzgün veya ölçülü bir şekilde betimlenen Dionysos ve Ariadne motifleri yer almaktadır¹⁷⁵. (Bk. Lev.2.b.) Lenaia ve

¹⁶⁹ Kerényi, 2013: 271.

¹⁷⁰ Teraman, 2007: 48.

¹⁷¹ Kerényi, 2013: 272-273.

¹⁷² Kerényi, 2013: 273.

¹⁷³ Kerényi, 2013: 269.

¹⁷⁴ Teraman, 2007: 46.

¹⁷⁵ Green, 1994: 117.

Anthesteria arasında gerçekleştirilen evlilik genç olan eşlerin festivale farklı bir şekilde katılmalarını sağlamıştır¹⁷⁶.

Atina'da komedyacı (doğaçlama olarak) ilk kez Lenaia Festivalinde görülmüştür. Tragedya türü ise yaklaşık olarak MÖ 422 tarihinde ortaya çıkmıştır. Fakat komedyacı bu festivalde tragedyaya nazaran daha önemli bir haldedir¹⁷⁷. Lenaia Festivali Dionysos tapınımını temsil etmektedir. Vazolar üzerindeki betimlemelerden bu festivaldeki Dionysos varlığı tespit edilebilmektedir¹⁷⁸. Lev.35.a.b. örneklerindeki betimlemeler Dionysos ritüellerinin birer örneğini bize sunmaktadır. Betimlemeler üzerinde yer alan meşalelerden ve *δαδούχος* kelimesinin verilmesinden bu tapınımların geceleri gerçekleştirildiğini düşünmek doğru olacaktır¹⁷⁹. Lev.21.b. de ise komik erkek aktör betimi muhtemelen bir eğlenceden evine dönmektedir. Sağ elinde tuttuğu meşale, aktörün evine gece vaktinde gittiğinin bir nevi kanıtıdır. Erkek figürü komik figürlerden bildiğimiz kısa yastıklı elbise giymektedir ve başına da defne çelengi takmaktadır. Ayrıca erkek figürü sol elinde muhtemelen bir içki kabı tutmaktadır¹⁸⁰.

4.2.3. Kır Dionysiası ya da Küçük Dionysia

Poseidon ayı olarak bilinen Aralık ayı Attika köylülerinin Dionysos etkinlikleri ile doluydu. Bu etkinlikler “Kırsal Dionysia” olarak bilinmekteydi. Yunan toplulukları arasında büyük öneme sahip olan bu festival, kendi geleneklerine göre kutlanmakta ve her bölgede bulunan yerel yöneticiler tarafından düzenlenmekteydi. Bu festivalin en önemli olanları Ikaria, Eleusis ve Salamis'te düzenlenenlerdi¹⁸¹. Ikaria'da gerçekleştirilen festival genel olarak Dionysos'un Kıta Yunanistan'a varması ve tragedyanın doğuşu ile ilgilidir¹⁸².

Kır Dionysiası'nın kökeni olarak bereket ile ilgili bir festivale dayandığı ve phallus betimlerinin bu festivalde yer aldığı düşünülmektedir. Bu festivali tragedyanın desteklediği bir olay olarak görmek mümkündür¹⁸³. MÖ 5.yy.ın ortalarından sonra komedyacı ve tragedyacı oyunlarının sergilendiğine dair kanıtlar mevcuttur. Araştırmacıların çoğuna göre bu festivalde yer alan oyunlar Şehir Dionysia'daki oyunların tekrarı niteliğindedir¹⁸⁴. Aristoteles'e göre de

¹⁷⁶ Kerényi, 2013: 270.

¹⁷⁷ Bieber, 1961: 52.

¹⁷⁸ Teraman, 2007: 46.

¹⁷⁹ Cambridge, 1953: 32.

¹⁸⁰ Hughes, 2011: 44.

¹⁸¹ Cambridge, 1953: 49.

¹⁸² Teraman, 2007: 44.

¹⁸³ Cambridge, 1953: 50.

¹⁸⁴ Green, 1994: 7.

bu şenlikler içerisinde düzenlenen yarışmaların kazananları komedyaya türünü ortaya çıkarmıştır¹⁸⁵.

4.2.4. Kent Dionysiası ya da Büyük Dionysia

Dionysos onuruna gerçekleştirilen en önemli festival Büyük Dionysia ya da Kent Dionysiası'dır. Bu festival mart ayından nisan ayına kadar olan süreyi kapsamaktadır. Bu festival Atina ile sınırlı kalmamış ve birçok yabancı tarafından kutlanmıştır. Böylelikle bu festival tüm Helen dünyasına açık bir festival olma özelliğini göstermiştir¹⁸⁶.

Festivalin ilk gününde 10 tane dithyrambos sergilenmektedir. Fakat Peloponnes Savaşı sırasında dithyrambosların sayısı 3 ile sınırlandırılmış ve komedyaya ayrılan özel gün de iptal edilmiştir. Festivaldeki trajik oyunlar gündeğümü ile başlamakta; komedyalarda bu durumun aksine akşamları sergilenmekteydi. Bu durum sonuç olarak izleyicilerin akşam yemeğini yemesini sağlamış ve komik oyunları izlemek için tekrar festivale geri gelmelerine imkân tanımıştır¹⁸⁷. Festivalin ilk gününde Thespi's'in arabasının bulunduğu, kurban sırasında kullanılacak aletleri taşıyan bakirelerin ve kurban edilecek boğayı çeken rahiplerin izlediği geçit töreni düzenlenmektedir¹⁸⁸. (Törenlerde adak olarak MÖ 2. ve 1.yy.dan ve hatta belki de daha erken dönemlerden beri genç erkekler tarafından getirilen boğalar ve diğer hayvanlar kullanılmaktadır.)

MÖ 340 yılında satir oyunları tragedyaların içerisinde çıkarılmış ve sadece festivalin açılışında bu tür oyunlar oynanmıştır. Aynı tarihte de tragedya oyunlarındaki aktör sayısı ikiye indirilmiştir. MÖ 386 yılında da eski tragedya festivale kabul edilmiştir. Bu oyunlar arasında Iphigeneia ve Orestes yer almaktadır. Lev.6.a. örneği Euripides'in Tauris' teki İphigeneia' sından bir sahnedir. İphigeneia bir paraskenionda bulunmakta ve onun karşısında da Athena heykeli bulunmaktadır. Sahnenin ortasında ise Orestes ve Pylades yer almaktadır. MÖ 339 yılına gelindiğinde komedyaya yazarlarının ilk defa eski komedyaya yazdıkları bilinmektedir¹⁸⁹.

¹⁸⁵ Bieber, 1961: 6.

¹⁸⁶ Cambridge, 1953: 56.

¹⁸⁷ Bieber, 1961: 53.

¹⁸⁸ Cambridge, 1953: 59.

¹⁸⁹ Jones, 1994: 120.

BEŞİNCİ BÖLÜM

DRAM SANATI

5.1. Dram Sanatı

Batı dramasının tarihi, Atina'da MÖ 6.yy.ın ortalarında başlamıştır¹⁹⁰. Yunan dramasının yüksek dönemi sahip olduğumuz oyunların çoğunun üretildiği, MÖ 5.yy.dan başlayıp, MÖ 3.yy.ın ortalarına kadar devam etmektedir.

Yunanlılar tarafından yaratılmış olan dram sanatı günümüzde varlığını hala devam ettiren üç edebi formdan - epik, lirik ve dram- en geç döneme tarihlenendir. Bu edebi formlardan en erkene tarihlenen Homeros'un günümüze kadar gelebilen eseri ile ilişki kurabilecek epik formudur¹⁹¹. Drama genel olarak bir eylemi ifade etmektedir. Aristoteles'e göre dramatik şairler, üçüncü şahıs bir anlatıya veya Homer tarafından yapılan anlatılara ve doğrudan konuşmalara karşılık, "eylem halindeki insanları temsil etmektedir"¹⁹².

Drama Yunanca "*δράμα*" sözcüğünden türetilmiş, ve bu sözcükte "bir şeyi yapma" ya da "yapılan bir şey" anlamına gelmektedir¹⁹³. Bu sözcüğün Yunanca'da başka bir anlamı da "oynamak"tır¹⁹⁴. Fakat tiyatronun günümüze kadar gelişmesiyle birlikte bu sözcük "faaliyet" ve "performans" anlamında kullanılmaktadır.

"Drama"nın diğer sosyal bilimler tarafından teorik hale getirilen anlamı konusu, yalnızca Klasik edebiyat uzmanlarının uyguladığı şekliyle düşünülmemelidir. Çünkü drama, Klasik Yunan'lı yazarların edebi bir yaratımıdır¹⁹⁵. Dahası Avrupa edebiyatında dramının tarihi, Klasik Yunan dramasının birleştirici özelliğini barındıran edebi türün ilk örneğidir¹⁹⁶. Klasik Yunan'dan geriye doğru gidildiğinde dramının bir ritüel olduğu da göze çarpmaktadır.

"Ritüel"e gelince bu sözcük, onaylanan uygulamaların sistematik bir tanım bağlamında gerçek haline gelmesidir diyebiliriz. Klasikçiler için de ritüel, faaliyetle ilgili hayatta kalan kanıtlara en uygun yaklaşım, durumu sistematik olarak tanımlamalarıdır. Bu yaklaşımların en güzel örneklerini Arkaik Dönem Korinth'teki vazo resimlerinde kostümlü koro üyelerinin betimlemelerini gösterebiliriz. Yastıklı dansçılar olarak tanımlanan koro üyeleri tarafından gerçekleştirilen şarkı söyleme ve dansın ritüel yönü, Arkaik Korinth'in

¹⁹⁰ Storey ve Allan, 2005: 1.

¹⁹¹ Teraman, 2007: 42.

¹⁹² Storey ve Allan, 2005: 1.

¹⁹³ Nutku, 2001: 27.

¹⁹⁴ Nutku, 2001: 27.

¹⁹⁵ Nagy, 2007: 121.

¹⁹⁶ Nagy, 2007: 121.

tarihsel bağlamı incelenmeden önce, Atina gibi diğer vazo resimlerindeki kostümlü koro tarafından gerçekleştirilen dansın paralel temsilidir¹⁹⁷. (Lev.35.b.)

Atina söz konusu olduğunda karşılaştırmalı olarak değerlendirilen koro üyeleri “silen” olarak tanımlanmaktadır. Arkaik Korinth vazolarında betimlenen yastıklı dansçılar gibi, Arkaik ve Klasik Dönemlerde Atina kaynaklı vazo resimlerindeki silen betimleri görünüm olarak tuhaftır. “Giyinip kuşanmak” ve “silen performansı” boyalı resimlerin temel ilkesidir¹⁹⁸. Vazo betimlemelerinde silenlerin giymiş olduğu kostümlerin yanı sıra, taktıkları maskelerin zaman zaman açık görünmesi, sadece maskeler ve kostümler tarafından yansıtılan karaktere değil; maskelerin ve kostümlerin arkasındaki sanatçılara baktığımızı açıkça ortaya koymaktadır¹⁹⁹. Euripides’in sahnelenen oyunlarında görüldüğü gibi, koro performanslarının vazo resimlerinde silen olarak gösterilmesi Atina’daki dramaların farklı bir teatral bir tür olarak karşımıza çıktığının göstergesidir. Genel olarak Klasik Dönem Atina’sındaki Dionysia Şehri’nin tiyatro türlerinin –tragedya, komedy, dithyramb ve satir-draması- önceki koral temellerinin farklılaşmasından kaynaklandığı iddia edilmektedir²⁰⁰. Görüldüğü üzere Klasik Dönem Dionysia Şehri’nde gerçekleştirilen dört drama türünün ritüel davranış biçiminde ortak bir tarih öncesine sahip olduğu anlaşılmaktadır. Arkaik ve Klasik Dönem’in vazo resimleri, bu ritüel davranışın en azından bazı yönlerini doğrular ve dramanın farklılaştırılmış biçimlerindeki performansını göstermektedir²⁰¹.

Dram sanatını diğer sanat yaratılarından ayıran en belirgin özelliği, yaşamın kişiler yoluyla sahne üzerinden canlandırılmasıdır²⁰². Dramada yaşamın yansıtılması canlandırma yoluyla olmaktadır. Bu tür canlandırmalarda oyuncu yalnızca insan görünümünde değil; bitki, hayvan gibi görünümle de karşımıza çıkabilmektedir. Fakat tüm görünümlerin odak noktası insan ve insanlığın ilgilendiği tüm şeylerdir.

Dram sanatı farklı şekillerde incelenebilmektedir. Diğer sanat dallarında olduğu gibi dram sanatı, konusunun seçimi, oyundaki kişileri ve içinde bulunduğu dönem açısından da incelenebilir. Ama bilinmelidir ki dram sanatı en çok tiyatroyla iç içedir. Çünkü dram sanatının gerçekleştirilebilmesi tiyatro sayesinde olmaktadır. Tiyatronun tamamlanabilmesi için de doğal olarak seyirciye ihtiyaç vardır. MÖ 4.yy.da bir tiyatro her Yunan şehir devletinin

¹⁹⁷ Nagy, 2007: 122.

¹⁹⁸ Csapo ve Miller, 2007: 122.

¹⁹⁹ Hedreen, 2007: 150-195.

²⁰⁰ Nagy, 1990: 384-92.

²⁰¹ Nagy, 2007: 124.

²⁰² Nutku, 2001: 28.

olmazsa olmazdır. Dramatik yanılısamayı kırmaktan hoşlanan komedyacı, doğrudan tiyatroya ve onunla ilgili bir terim olan “*theomenoi*” kelimesine atıfta bulunmaktadır²⁰³.

Dramatik bir formun resmi olarak tanıtılmasının tarihi MÖ 534 olarak verilmiştir²⁰⁴. Bu tarih Thespis’in gölgeli figürü ile bağlantılıdır. Dram sanatı çalışması tam olarak ilk MÖ 6.yy.da karşımıza çıkmaktadır. Resmi dramının da Atina’da gelişmiş olmasının en büyük kanıtı, Atina MÖ 6.yy. boyunca siyasi, askeri, ekonomik ve kültürel anlamda Yunan dünyasının en önde gelen şehirlerinden biri olmasıydı. Bu sanatın ilk güncel oyunu Aeschylus’un “Persler” adlı oyunudur²⁰⁵. (MÖ 472) Dram sanatına dair bildiğimiz en iyi dönem, Atina’nın Yunan dünyasındaki yükselişine (MÖ 479-404) karşılık gelir²⁰⁶; ve bunun içerisinde otuz tragedya, bir satir-drama, bir benzer satir-drama ve dokuz komedi vardır.

Yunan dramasının genel tarihlerini belirtecek olursak²⁰⁷:

Yaklaşık olarak MÖ 600 - Arion dithyramb’i icat eder.

MÖ 534 - Atina'daki ilk trajedi performansı .(Thespis)

Yaklaşık olarak MÖ 501 - Festivalin yeniden düzenlenmesi; ilk resmi satir drama.

MÖ 498 - Aeschylus'un tanınması.

MÖ 486 - İlk resmi komedi performansı.

MÖ 468 – Sophokles’in tanınması.

MÖ 456 - Aeschylus'un ölümü.

MÖ 455 - Euripides'in tanınması.

Yaklaşık olarak MÖ 440 - Lenaia'daki dramatik yarışmaların tanıtımı.

MÖ 427 – Aristophanes’in tanınması.

MÖ 407 - Euripides'in ölümü.

MÖ 406 - Sophokles'in ölümü.

Yaklaşık olarak MÖ 385 – Aristophanes’in ölümü.

Yaklaşık olarak MÖ 330 - Atina'daki taş tiyatronun inşası.

MÖ 325 veya 321 - Menander'in tanınması.

MÖ 290 - Menander'in ölümü.

Atina’da drama temelinde MÖ 6.yy.ın sonunda kutlanmaya başlanan Dionysos Şenliği, Peisistratos’un Atina’nın refah ve zenginlik düzeyinin ne kadar fazla olduğunu göstermesi için düzenlediği bir festivaldir²⁰⁸. Bu şenliğin belirgin özelliği devlet tarafından

²⁰³ Storey ve Allan, 2005: 2.

²⁰⁴ Bieber, 1961: 54.

²⁰⁵ Storey ve Allan, 2005: 8.

²⁰⁶ Storey ve Allan, 2005: 8.

²⁰⁷ Bieber, 1961: ix.

²⁰⁸ Sarıkaya, 2018: 114.

düzenlenmiş olması ve diğer şenliklere nazaran başlangıç tarihinin bilinmesidir²⁰⁹. Büyük Dionysos'ta dramatik yarışmalar başlamadan önce, birçok insanın katıldığı büyük bir tören düzenlenmektedir. Bu tören sırasında da kutsama işlemleri yapılmaktadır. Büyük Dionysos'un aksine Leneia festivali köy merkezli bir festivaldir. Leneia festivalinde fallus taşıyan erkek korusu yer almaktadır²¹⁰. Leneia'larda daha çok komedyaya ön plandadır²¹¹. Fakat Leneia'lar Büyük Dionysos kadar prestijli değildir.

Gerçek oyun metinlerine ek olarak, dramatik gelenek ve bireysel oyunların kişilikleri hakkında edebi referanslar mevcuttur. Bu referansların en önemlisi Aristoteles'in *Poetika* adlı eseridir. *Poetika* kısmen tragedya türünün okuyucu ve oyun yazarı hakkındaki bir rehberdir ve içerisinde birçok tartışmalı şey içerir: "tragedya" ve "katharsis". Aristoteles MÖ 4.yy.ın yeni dramalarını hem de ustaların eski dramalarının tiyatrodaki sahnelenen oyunlarını gördü ve oyunlarla ilgili sahip olamadığımız birçok belge ve materyale bu sayede erişebilmiştir.

Görsel temsillerin çoğu Yunan vazolarında betimlenmiştir. Yunan sanatının bu özel formu, MÖ 6.yy.ın sonlarındaki siyah figürlü çanak çömlekle klasik figürlerine ulaşmaya başlar ve MÖ 5. ve 4.yy.ın zarif kırmızı figürlü eserleriyle devam etmektedir²¹². Yaklaşık olarak MÖ 520'de genellikle bir aulos oyuncusunun varlığıyla başlayan performansların daha sonra tragedya, satir-drama ve komedyaya sahne performanslarını etkilemiş olduğu bilinmektedir²¹³. MÖ 440 yılından itibaren de vazo betimleri tragedyadan açıkça etkilendikleri sahneleri göstermektedir²¹⁴.

Komedyaya betimli vazolarda, komedi haline gelenin öncülü olabilecek gösterilerini, kutlamalarda sahne alan yastıklı dansçıları ve hayvan koroları tasvir edilmiştir. MÖ 5.yy.dan önce bu betimlemeler için elimizde kesin bir kanıt yoktur. Fakat MÖ 4.yy.dan itibaren, esas olarak İtalya'nın güneyinden, mizahi durumların açıkça belirtildiği maskeli ve yastıklı komik dansçıların betimlemeleri oldukça fazladır. Bu vazoların bazılarında gözümüze çarpan önemli bir detay da basamaklı ve yüksek perdeli drama kapısının betimlenmesidir. (Lev.7.a., Lev.11.b., Lev.14.b., Lev.15.a., Lev.16.a. ve Lev.20.a.)

Antik Yunan tiyatrosundaki oyun türleri tragedya, komedyaya ve satir oyunları ile sınırlı değildir. Bu türlerin ortaya çıkışı ve yayılmasından önce en yaygın görülen oyun türü mimlerdir²¹⁵. Mimler hakkındaki kısıtlı bilgiler resmi şenliklerde yer almamalarından kaynaklanmış olabilir. Mim oyunlarında işlenen konular ve oyundaki karakterler orta ve alt

²⁰⁹ Latacz, 2016: 34.

²¹⁰ Latacz, 2016: 32.

²¹¹ Cambridge, 1956: 41.

²¹² Boardman, 1998: 178.

²¹³ Storey ve Allan, 2005: 12.

²¹⁴ Bieber, 1961: 10.

²¹⁵ Sürmeli, 2010: 73.

sınıf halkının gündelik yaşamından alınmıştır. Oyunun içerisindeki bölümler kısa sahneler olarak verilmeye çalışılmıştır²¹⁶. (Lev.11.b.)

5.2. Tragedya

“Dürüst olursak, bunu anlamadığımızı kabul edeceğiz. Filoloji, bir Yunan tragedyasına katılmamız için bizi yeterince hazırlamamıştır. Muhtemelen hiçbir sanatsal yaratıcılık eseri saf haldeki tarihsel dürtülerle bu kadar dolu değildir. Tragedyanın Atina’da, izleyicilerin ruhlarındaki kadar gemilerde yapılmayan dini bir tören olduğunu unutmamalıdır. Sahne ve seyirci şiirselliğin üzerinde bir atmosferde, yani dinde bir araya getirilmişti. Bize ulaşan, müziği hiç duymadığımız bir operanın librettosuna-inançla dokunmuş bir yüzeyden gelen, uçları çok renkli iplerle dolu bir halının tersine benzemektedir. Yunanlı bilgeler, Atinalıların inancı karşısında şaşkıncıdır: onu yeniden yapılandırmazlar. Bunu yapana kadar, Yunan tragedyası sözlüğümüzün olmadığı bir dilde yazılmış bir sayfa kalacaktır”.

-ORTEGAY GASSET

5.2.1. Tragedya Kavramının Analizi

MÖ 6.yy.da Atina’da doğan tiyatro, kaynağını şarap, bitki, bereket tanrısı Dionysos onuruna düzenlenen kırsal bayramlardan almaktadır²¹⁷. Bu şenliklerde oyunlar ve türküler tanrının gelişini dile getirir ve keçi kılığına girmiş kişiler tarafından temsil edilirdi.

Tragedya (Τραγωδία) kavramı, Bakkhos (Dionysos) Şenlikleri’nde teke kurbanına eşlik edilen şarkı, keçi şarkısı gibi anlamlara sahiptir. Tragos (τράγος) (keçi, teke) ve oide (ὠδή) (şarkı) sözcüklerinin birleşimiyle bu kavram ortaya çıkmıştır. Dionysos’un tutkularını dile getiren “tragedya”ları, yani “teke türküleri”ni, keçi derilerine bürünmüş koro oyuncularını oynardı; türküyeye hareketler, mimikler ve danslar da eşlik etmekteydi²¹⁸.

5.2.2. Tragedyanın Tanımı ve Konusu

Antik Yunan’da MÖ 6.yy.da tiyatronun bir alt dalı olarak ortaya çıkmış olan tragedyaya, felsefi düşüncenin de ilk izlerinin aranabileceği bir sanat türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Aristoteles tragedyayı, soylu, tamamlanmış ve belirli bir uzunluğu olan bir eylemin taklidi olarak tanımlamaktadır²¹⁹. Tragedya, belirli sınırlar içerisinde ortaya konmuş eylemlerin taklidinden ibarettir. Dolayısıyla bu tanımdan tragedyanın sadece eylemi taklit ederken sahnelenen bir şarkı olduğu söylenebilmektedir. Tragedyanın konusu olan kişi ne erdem ve

²¹⁶ Sürmeli, 2010: 73.

²¹⁷ Erhat, 2003: 91.

²¹⁸ Tanilli, 2009: 298.

²¹⁹ Aristoteles, 2012: 25.

adalet bakımından öteki insanlardan üstündür ne de kötülüğü ya da acımasızlığı yüzünden mutsuzluğa düşmüştür; insanlar arasında büyük bir üne sahip ve mutluluk içinde yaşayan, ama bir hata (ἁμαρτία) (hata, kusur) yüzünden mutsuzluğa yuvarlanmış kişidir²²⁰. Tragedyanın konusu, trajik bir hataya bağlı olduğundan taklit edilmekte olan eylem, izleyicilerde uyandırdığı acıma ve korku aracılığıyla onların bu tür duygulanımlardan arınmasını (katharsis) sağlamaktadır²²¹. Bu trajik hatadan arınma, bir mitos içerisinde baht dönüşü (Peripetie) ve tanınma (Anagnorisis) araçlarıyla ortaya konmaktadır ve bu taklit edilme eylemiyle de (Mimesis)²²² desteklenmektedir. Lev.8.b. örneğinde erkek tragedya oyuncusu betimlenmiştir. Erkek oyuncu figürü kollarını her iki yana doğru açmış şekilde ve aşağıya doğru bakarken betimlenmiştir. Korinth figürü ile süslenmiş vazoların çoğunda gördüğümüz kuş betimleri bu vazoda da karşımıza çıkmaktadır.

Tragedyanın konusunun belirleyici öğelerinden birisi de tanrılardır. Oyundaki tanrısal müdahalenin imkânı tragedyanın yer aldığı hayali dünyayı tanımlamaktadır. Tragedya doğrudan gerçek olanı değil; olması muhtemel konuları ele almaktadır ve bunu yaparken de insanın yaşam karşısındaki varoluş kaygısını trajik bir mitos ile dile getirmektedir. Dolayısıyla kurmaca şekilde yazılan ve oynanan bu oyunlar, olanın ve bitenin karşısında neden müdahale şansımız olamadığı gerçekliğini kabullenme çabasıdır²²³. Lev.7.b. örneği de bu durumu güzel bir şekilde yansıtmaktadır. Vazoda Herakles'in çocuklarının cinayeti konusu işlenmiştir. Betimlenen konu işlenişle dönemin en iyi komik trajedi örneği olarak yorumlanabilmektedir²²⁴. Lev.3.a. örneğinde de tanrı betimlerini görmek mümkündür. Bu vazo Euripides Antiope ile yakından ilgili olabilecek bir örnektir. Philoktetes, merkezde oturur şekilde betimlenmiştir ancak kendini mağaranın içine izole etmiştir. Vazonun solunda genç bir adam kayıtsız bir şekilde durmaktadır ve Athena bu gence hitap eder şekilde betimlenmiştir. Tanrıça Athena'nın bu betimi onun bir bilgelik tanrıçası olduğunu da göstermektedir. Mağaranın arkasında, sağdaki kadına bakan, kılıçlı olgun betimli adam hikâyedeki yeri ve karakteristik özelliklerine bakıldığında Odysseus olarak tanımlanabilmektedir²²⁵.

²²⁰ Aristoteles, 2012: 45.

²²¹ Aristoteles, 2012: 25.

²²² Aristoteles, 2007: 9.

²²³ Yorgun, 2018: 22.

²²⁴ Bieber, 1961: 130.

²²⁵ Taplin, 2007: 98.

5.2.3. Tragedyanın Kökeni

Antik dönemlerden bugüne kadar tragedya üzerine birçok alanda, özellikle de tiyatro alanında bu kavramı temellendirmeye yönelik çalışmalar yapılmıştır. Tragedyanın oluşma sürecini direkt ele alıp inceleyen ve günümüze eksikliklerle ulaşmış en kapsamlı ve en saygın kabul edilen eser Aristoteles'in *Poetika*'sıdır. *Poetika*'nın temelinde şiir sanatı ve bu sanat üzerindeki düşünceler yer almaktadır. Özellikle Aristoteles' in yüksek şiir türü olarak kabul ettiği epik ve tragedya ile ilgilidir. Dolayısıyla tragedyanın oluşumu, kökeni gibi tartışmaların temelinde bu eser belirleyici özellikler taşımaktadır²²⁶.

Tragedya nasıl oluştu? Bu sorunun cevabını vermeye çalışırsak tragedya, genellikle konusunu mitolojiden seçmektedir. Tragedya, konuşmada kullanılan bir ölçü olan iambik trimetreden (İambik bir kısa, bir uzun heceden oluşan ölçü kalıbıdır. İlk kez, MÖ 7.yy.ın ortalarında Paros'ta doğan Arkhilokhos tarafından kullanıldığı sanılmaktadır.) türemiştir. Aristoteles, tragedyanın ilk diyalog ölçüsünün trokhaik tetrametre (*Tetrametre*: İkişer *trokhaios*luk dört dizeden oluşan ölçü; sonuncu dizede ikinci kısa hece bulunmaz. Bu ölçü ilk tragedyaların ölçüsüdür; sonraki tragedya yazarları tarafından da tek tük kullanılmıştır.) olduğunu düşünmektedir. Fakat hem tetrametre hem de trimetre İyonya'da Arkhilokhos ve onun ardılları tarafından geliştirilmiştir²²⁷.

Köken konusunda dile getirilen bir düşünce de tragedyanın kökeninin Yunanistan dışında, Batı Anadolu' lu bir kökene sahip olma düşüncesidir. Bu düşünce, mitoloji konusundaki bilgisiyle tanıdığımız Azra Erhat tarafından desteklenmekte ve tragedyaların Anadolu kökenli olduğu vurgulanmaktadır. Ortaya atılan bu düşüncenin gerekçeleri arasında Dionysos'un Bakhos, Bromios, Euhios, Dithyrambos, İakkhos ve İobakkhos gibi isimlere sahip olmasıdır; çünkü Erhat' a göre hiçbir Olympos tanrısı bu kadar isimle anılmaz. Çok isimlilik örneklerini Artemis ve Kybele gibi tanrılardan bilmekteyiz ve bu tanrılar Anadolu kökenlidir. Diğer gerekçe ise Euripides'in Bakkhalar tragedyasında tanrı Dionysos'un Anadolu kökenli bir tanrı olduğu düşüncesidir²²⁸. Bilinmelidir ki Erhat'ın Dionysos'u Anadolu kökenli bir tanrı olarak kabul ettiği varsayımı tarihin çok erken dönemlerinde Herodotos'un Dionysos hakkında ifade ettikleriyle çelişmektedir²²⁹. Herodotos Dionysos onuruna düzenlenen törenlerden bahsederken, Dionysos' un kaynağını şu şekilde ifade etmektedir: (Herodotos, 2016: 143).

²²⁶ Yorgun, 2018: 14.

²²⁷ Winnington ve Ingram, 2003: 259.

²²⁸ Erhat, 2015: 91-96.

²²⁹ Yorgun, 2018: 10.

Gerçekte Dionysos adını, ona kurban sunma törenlerini ve phallos için düzenlenen töreni Yunanistan'a sokan bu Melampus'tur. O, bu dini tam olarak anlayamamış, üzerindeki örtüyü aralayamamıştır, ama ondan sonra bilgiler biraz daha ileriye gidebilmişlerdir. Kesin olan bir şey varsa, phallosun şatafatlı gösteriler ve alaylar düzenleyerek Dionysos'a götürülmesi törenlerini Yunanistan'a sokan odur ve Yunanlar bugün ne yapıyorlarsa, ondan öğrenmişlerdir. Kendi hesabıma doğruluyorum, evet, Melampus derin bir bilge, kendisinde peygamberce bir güç görüyordu ve Mısır öğretisi sayesinde Yunanistan'a, öbür görenekler arasında Dionysos dinini de o getirmiştir, ama hafifçe değiştirerek getirmiştir. Zira bu tanrıya Mısır'da ve Yunanistan'da aynı biçimde tapılıyor diyemem; öyle olsaydı, yeni getirilmiş olmak yerine, ilkel ve çağdaş özelliklere aynı zamanda sahip olması gerekirdi. Mısırların bu dini ve daha başka göreneklere Yunanlardan almış olduklarını da söyleyemem. Bence en büyük olasılık, Melampus'un Dionysos dinini Tyrlu Kadmos'tan ve onunla beraber gelip, bugün adına Boitia denilen topraklara yerleşmiş olan Fenikelilerden öğrenmiş olmasıdır.

Erhat' ın bu yorumunun karşısında duran bir diğer isim Gerald F. Else'tir. Else, bu yorumu kabul edilemez bir düşünce olarak görmektedir. Else'ye göre tragediyalar, MÖ 6.yy.da Atina'nın dışında dünyanın hiçbir yerinde ortaya çıkmamışlardır. Bu sebeptendir ki tragediyalar Atina kökenlidir²³⁰.

Belirtildiği gibi tragedyanın kökenine ilişkin farklı yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Ama bilinmelidir ki bu yaklaşımların sonucu olarak çoğu araştırmacılar Aristoteles' in tragedya için belirttiği kaynaklarda hem fikir olmuşlardır. Bu yüzden Aristoteles' in tragedya kökeni sorununa nasıl değindiğinin incelenmesi doğru olacaktır.

5.2.4. Aristoteles'e Göre Tragedya Nedir ve Kökenleri Nereye Dayanmaktadır?

Aristoteles tarafından yapılmış ve en önemli çalışmalardan biri olarak sayılan, bölümlerinde de tiyatrodan bahsedilen ve de tragedyanın kökeninin incelendiği eser *Poetika'* dır. *Poetika*, Platon'un öğrencisi Aristoteles tarafından, kendisinin *Devlet* kitabında Homeros ve onun şairliğinden etkilenenlerin şiirlerinin konuları hakkında yaptığı eleştirilere karşı bir nevi savunma olarak yazıldığı kabul edilmektedir.²³¹

Aristoteles'e göre tragedya tanımı: "Şimdi, epiğin ve tragedyanın ayrıca komedyanın yazımı ve dithyrambos sanatı, flüt ve kithara sanatlarının çoğu, bütün bunlar, aslına bakarsanız genelde taklidin (*mimesis*) formlarıdır²³²." Bu tanımdan varacağımız sonuç tragedyanın müzik ve şiir ile olan ilişkisine yapılan vurgu ve tragedyanın *mimesis*²³³ olarak tanımlanmasıdır.

Tragedyayı tragedya yapan asıl vurucu özellik onun neyin taklidi olduğudur. Aristoteles'e göre tragedyanın komedyadan ayrılan yönlerinden birinin komedyada

²³⁰ Else, 1965: 1.

²³¹ Young, 2013: 21.

²³² Else, 1957: 1.

²³³ bk. Aristoteles, 2012.

ortalamadan daha kötü karakterler taklit edilirken, tragedyada ortalamanın üstündeki daha iyi karakterlerin taklit edilmesidir²³⁴. Karakter olarak bahsedilen şey aslında kişilerin eylemleridir. Aristoteles açısından tragedya neyi taklit etmektedir diye açıklama yapılacak olursa; tragedyalar, kişilerin değil, tersine onların eylemlerinin, mutluluk ve felaket içinde geçen hayatlarının bir taklididir²³⁵. Tragedya için trajik olan, zıt taraflara yönelen hâl ve duygulara karşılık gelen bir etkilenme durumudur diyebiliriz.

Tragedyanın köken sorunsalına en güzel örneklerden biri de hiç şüphesiz şiir ve tragedya arasındaki bağlantıdır. Ozanlar tarafından kullanılan iambik ölçüsü ve epik şiir de tragedya ve komedide de kullanılmıştır. Aslında tragedyalar onlardan etkilenecek yavaş yavaş kendi biçimini almıştır. Tragedya ve komedya oluşturulduktan sonra ozanları eğilimlerine göre epik şiir yerine tragedya, iambik şiir yerine ise komedya türlerinde eserler yazılmıştır²³⁶.

Aristoteles' in tragedyanın kökenini dayandırdığı diğer bir husus dithyrambos' tur. MÖ 7.yy.ın ünlü şairi ve türkücüsü Arion kendi biçimini almış olan tragedyaları dithyrambos adıyla kesinleştirmiştir. Dithyrambos, Dionysos onuruna okunan bir ilahi türüydü; fakat mutlak şekilde Dionysos'u anlatmazdı. Dithyrambos söylenmeye başladığında bir boğa kurban edilirdi²³⁷. Bir flüt eşliğinde, orkestranın ortasındaki altarin çevresinde bir halka halinde toplanmış elli oğlan çocuğu veya erkekten oluşan bir koro tarafından okunması²³⁸, tragedyanın dini bir ritüel sonucu ortaya çıkmış olabileceğini ve tragedyanın ilk kaynağının gerçekten de kalabalığın şarabın vermiş olduğu sarhoşlukta, tek kişilerin ses vermesiyle ve coşkulu, olasılıkla esrik bir dans içinde doğaçlama söylediği Dionysos şarkısından ortaya çıktığını göstermektedir²³⁹.

Dithyrambos ta bir "korype" (birinci türkücü) ve ona yanıt veren bir koronun varlığı bilinmektedir. Bu diyaloglu eylem aslında tiyatro temsillerinin ilk örneğidir. Koro varlığını sürdürmüştür ve oyunun kişileri arasında tiyatroya katılmıştır. İlk trajedi şairleri, tek bir oyuncunun monologlarını ve koronun yanıtlarını yazmaktaydı. Daha sonra, bir başka biçim bulundu ve oyuncular arasındaki diyaloglar ortaya çıkmış oldu. Oyunlar, hangi konuda olursa olsun büyük bir çeşitlilik gösteren edebi özgürlüğü ve yazgısı, devletin ve yurttaşların görevleri, aşk, aile ödevi, kişisel mutluluk hakkı gibi çeşitli sorunları işleyen binlerce trajedi ve komedi görülmektedir²⁴⁰.

²³⁴ Aristoteles, 2012: 19.

²³⁵ Aristoteles, 2014: 23-24.

²³⁶ Aristoteles, 2014: 18.

²³⁷ Kerenyi, 2013: 284.

²³⁸ Thompson, 2004: 182.

²³⁹ Latacz, 2006: 50.

²⁴⁰ Tanilli, 2009: 299.

Aristoteles'in tragedya kökenine değindiği son kaynak satir tarzıdır²⁴¹. Tragedya, zamanla kendi halini alıp, satir oyunlarından gelen gülünç dilin de değiştirilmesiyle ağırbaşlılık kazanmıştır. Burada asıl değinmek istenen tragedyanın satir oyunlarından türemesiyle değil; başlangıçta tragedyanın komik ve dansa çok yakın bir satir tarzı, yani başlangıçta kullanılan ortak bir yazım tarzının olmasıdır²⁴². Antik Yunan edebiyatından bilinmektedir ki satir ve tragedya aynı sınıfta yer almaktadır. Aristoteles' in tragedya kökeni için söylediklerini doğru olarak kabul edecek olursak dithyrambosların bazen satirler tarafından söylenen şarkılar olduğunu kabul etmek mümkündür²⁴³.

5.2.5. Tragedya Nasıl Oluşturdu?

Antik kaynaklardan bilindiği gibi tragedyanın oluşum süreci Thespis'le anılmaktadır. Thespis oyuncunun yaratılması ve geliştirilmesiyle ilişkilendirilmektedir. Thespis'in ilk resmi temsili MÖ 535-534 yıllarına tarihlendirilmektedir²⁴⁴. MÖ 530 yılına doğru Yunanca "hypokrit" yani yanıt veren anlamına gelen oyuncuyu tiyatro oyununa sokmuştur. Böylece, seyirciler önünde birçok oyuncunun oynadığı "tragedya" adını alan yeni bir edebi tür ortaya çıkmıştır. Bu oluşumla birlikte koro varlığını sürdürmüştür. Geç dönem bir inanışa göre Thespis, tragedya gösterilerini dört tekerlekli bir yük arabasında sergilemiştir. Bu araba figürü, siyah figürlü vazolar üzerinde betimlenmiş, Kent Dionysia'sında Dionysos rahibinin satir kılığındaki erkek aktörler ve flüt çalan aktörler eşliğinde tanrının kutsal alanı olduğu mekâna götürüldüğü gemiye benzeyen bir araçtır²⁴⁵. Thespis korosunu arkasına takıp köy köy dolaşarak gösterilerini sergilemiş ve bu sayede ününü yaymayı başarmıştır. (Lev.1.a. örneğinde Thespis'in araba betimi verilmiştir.) Böylece Thespis'le birlikte tapınma aracı olarak kullanılan tiyatro, sanata git gide daha çok yaklaşmıştır²⁴⁶. Thespis'in ayrıca beyaz kalemle aktörlerin yüzünü boyamasıyla ilk makyajı yaptığı da düşünülmektedir²⁴⁷.

Lev.5.a. örneğini inceleyecek olursak bu betim kuşkusuz pek çok ünlü antik aktör tasvirini temsil etmektedir. Betim hakkında çekici olan unsurlardan biri aktörün bir kişiyle ilişkisiyle –keskin yüz, inatçı sakalı ve grileşmeye başlayan saçlarıyla- ve görkemli trajik maskesiyle ilgisidir. Aslında bu, bireyin alışılmadık derecede karakteristik bir portresidir ve o birey mesleğinin sembolünü taşıyan bir aktördür²⁴⁸.

²⁴¹ Tetrametre ölçüsünün kullanıldığı, dansa daha yakın ve gülünç bir dile sahip olan tarzıdır.

²⁴² Yorgun, 2018: 17.

²⁴³ Lesky, 1978: 32.

²⁴⁴ <http://www.etiyatro.net/index.php/tr/bati-tiyatrosu/antik-yunan-tiyatrosu> (erişim tarihi: 14.03.2019).

²⁴⁵ Bieber, 1961: 19.

²⁴⁶ Fuat, 1984: 33.

²⁴⁷ Teraman, 2007: 56.

²⁴⁸ Taplin, 2007: 12.

İlk trajedi şairleri, tek bir oyuncunun monologlarını ve koronun yanıtlarını yazmaktaydı. Daha sonra, bir başka biçim olarak oyuncular arasındaki diyalog ortaya çıktı. Söz konusu bu durumlardan sonra bireysellik önem kazanmıştır ve koro zamanla önemini yitirerek yok olma sürecine girmiştir²⁴⁹.

5.2.6. Tragedyanın Gelişimi

Yazıtlı kaynaklardan öğrendiğimiz kadarıyla renkli ve etkileyici törenlerle olaylar zenginleştirilmiştir. Her yıl genç erkek korusu, erkek korusu, komedi sanatçısı ve trajedi sanatçısı kazananları için kayıtlar bulunmakta ve kazananların her biri için özel fonlardan kamu hizmeti olarak desteklemeyi taahhüt eden sponsor kavramı karşımıza çıkmaktadır²⁵⁰. Koro olayları için elli kişilik koro performansçısı Atina vatandaşı topluluğunu oluşturan on kabileden seçilmiştir. Bu performansçılarda güçlü bir topluluk ilgisi ve katılım duygusu oldukça yüksektir. Oyuncuların rolünü aldığı durumlar da kaydedilmiştir ve çoğu zaman bu ilk günlerde yapılmıştır. Bu rolleri yazan oyun yazarı sadece metinden sorumlu olan kişi değil, aslında aynı zamanda oyundan sorumlu olan kişidir ve bu kişilere yönetmen adı verilmektedir²⁵¹. Bir festivalde ilk performansın oyun yazarı dışında başka biri tarafından üretildiği ve yönetildiği gibi durumlar da bilinmektedir. MÖ 458'de şehir Dionysia'da Oresteia'nın ilk yapımı kaydedildikten sonra onunla ilgili çok az şey bilinmektedir. Oresteia'nın ilk yapımı belki de Dionysos Tiyatrosu'nda on bin kişi tarafından görülmüştür²⁵².

Dionysos ile bağlantılı olmasıyla dithyramb akla ilk gelen tragedya gelişiminde etkili bir koro performansıdır. Arion tarafından kesinleştirilmiş tragedyalardaki oyuncular maske takmamaktadır²⁵³. Yalnızca erkek oyuncular maske takmaktadır ve oyundaki görünen ruhlar da onları yansıtmaktadır²⁵⁴. Masklar genel olarak dini ritüeller de karşımıza çıkmaktadır ve bunlardan bir tanesinin tragedyanın gelişmesinde önemli rol oynamış olabileme ihtimali yüksektir. Lev.2.a. örneğinde Dionysos törenlerinde asılı kutsal olan masklara atıfta bulunulmasının yanı sıra komik ve korkutucu masklar da aranmaktadır. Bu vazo betiminde küçük bir çocuğun kendisinden yaşça daha küçük bir çocuğu elinde tuttuğu mask ile korkutması betimlenmiştir. Mask betiminin bu vazo örneğinde bir amaç için kullanıldığı açıkça ortadadır²⁵⁵.

²⁴⁹ Aristoteles, 2014: 19.

²⁵⁰ Green, 1995: 33.

²⁵¹ Green, 1995: 33.

²⁵² Green, 1995: 35.

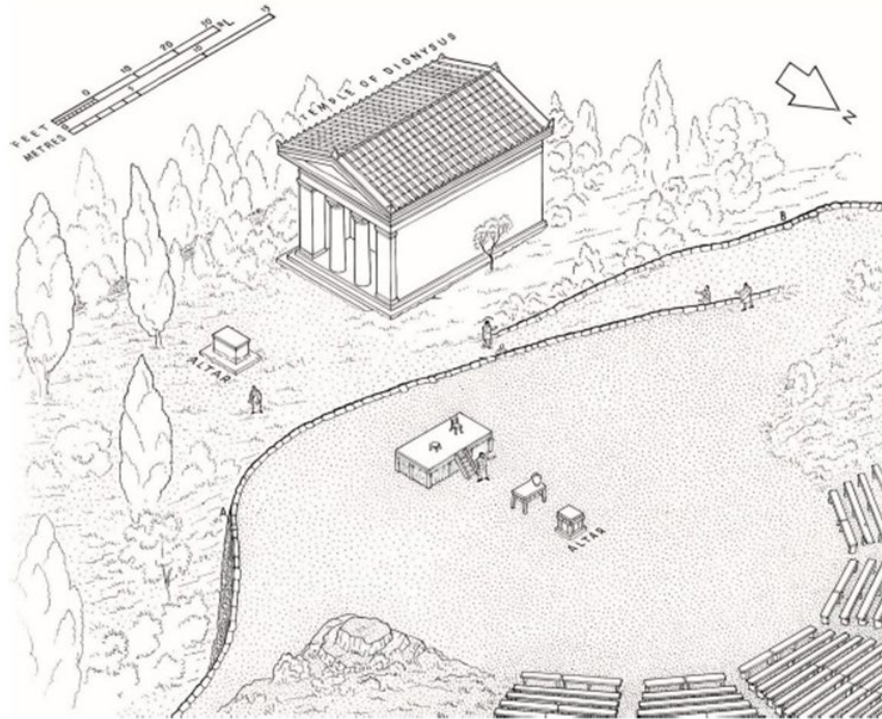
²⁵³ Herodotos, 2016: 15.

²⁵⁴ Kerenyi, 2013: 284.

²⁵⁵ Green, 1995: 79.

Şairliğinin yanı sıra oyuncu da olan ve Yunan tiyatrosunun kurucusu olarak kabul edilen Thespis'in Yunan tiyatrosuna getirdiği yenilikler bununla da sınırlı kalmamış; sahnede maskeyi ilk kez kullanarak hikâye anlatımı farklı boyutlar kazanmıştır²⁵⁶. Bu sayede hikâye anlatıcılığın dramatik tarza geçiş gerçekleşmiştir. Thespis aynı zamanda, ölümlerin ruhuna uygun şekilde beyaz tebeşir ve sonunda muhtemelen kahramanları daha saygın kılan kanvaz maskeler kullanmaktaydı²⁵⁷.

MÖ 5.yy.daki oditorium büyüklüğü hakkında kesin bilgi edinmek zordur. Burada önemli olan nokta, seyircinin modern bir kapalı tiyatrodan daha çok orta ölçekli bir futbol kalabalığına benzemesidir. Orkestra ise, aktörler ve izleyiciler arasındaki fiziksel ve duygusal koro alanıdır. Epidauros' ta olduğu gibi, bilinen dairesel şeklini ne kadar erken almışsa da, MÖ 5.yy.da belki de Thorikos veya Trachones'un metropol bir versiyonu olarak görülebilecek Dionysos Tiyatrosu; MÖ 411'de Aristophanes Thesmophoriazuse' de 24 kişilik bir koro ile yuvarlak dans gibi gösterileri kolayca karşılayabilecek kadar büyük bir orkestradır²⁵⁸.



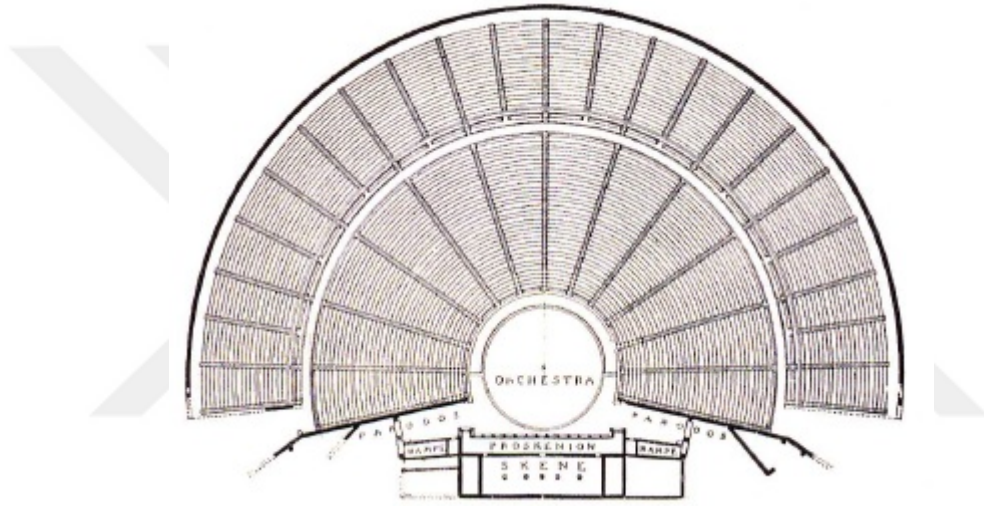
Resim 5.1 MÖ. 5.yy.ın Başında Dionysos Tiyatrosu'nun Muhtemel Görünümü

²⁵⁶ Leacroft, 1985: 4-5.

²⁵⁷ Kerenyi, 2013: 291.

²⁵⁸ Green, 1995: 36.

Dionysos Tiyatrosu'na seyirciler her iki taraftan da girmektedir. Oresteia'nın ilk oyunu olan Agamemnon' un açılış replikleri, kraliyet yerinin çatısında kendini gösteren bir muhafız tarafından konuşulmaktadır. Trajedide yalnızca tek bir merkezi kapı kullanılmaktadır ve bir ihtiyaç gerektiğinde her şey onun üzerinde odaklanmaktadır. Dekorun resmi ve geleneksel olması muhtemeldir: Manzara, zihnin gözündeki kelimelerle yaratılır; kelimeler daha cesur, daha renkli ve gerçek hayatta olduğundan daha kesin olan sözlerle aktarılmaktadır. Bunları sunmak için yaşamdan daha büyük bir oyunculuk tarzı gerektirmektedir. Bir sunakta yakarış veya sığınak sahneleri trajedi için unutulmaz olaylar sağlamaktadır; çünkü bu eylemler açıkça görsel biçimde bir dine veya dini duygulara hitap etmektedir²⁵⁹.



Resim 5.2 Epidauros Tiyatrosunun Planı

Tragedyada aksesuar ve sahne efektleri nadir karşımıza çıkmaktadır. 5.yy. tiyatrosunun diğer bir yeniliği, *ekkyklema* adı verilen ve iç kapıların sergilenmesi için merkezi kapıdan çıkarılabilecek tekerlekler üzerinde bir düzeneğin ortaya çıkmasıdır. Bu düzenek Orestia'daki cinayet ve intihar gibi iç mekândaki sahneleri görülebilir hale getirmektedir. Ekkyklema düzeneğini bilinen tragedya örneklerinden olan Zincire Vurulmuş Prometheus'ta da görmek mümkündür. Bu düzenek oyunun başında açılmış ve sonunda zincirlenmiş olan kahramanı geri çekmek için kullanılmış olabilir²⁶⁰.

Antik Yunan tragedyalarındaki karakterler birden bire güçsüz bırakılmaz; olayların trajik bir görsel efekti vardır; fakat olaylar yaşanan tüm acılara uygun görünmektedir. Aristoteles, tragedyaların ünlü ve varlıklı büyük ailelere ait olması gerektiğini açık bir şekilde belirtmiştir. Ona göre bu kişilerin talihsizlik öyküsü diğerlerine göre daha dramatik bir hale

²⁵⁹ Green, 1995: 36.

²⁶⁰ Green, 1995: 39.

bürünecektir. Ancak Euripides Aristoteles'in bu genellemesinin dışındadır. Tragedyanın konusu olan kişi ne erdem ve adalet bakımından öteki insanlardan üstündür ne de kötülüğü ya da acımasızlığı yüzünden mutsuzluğa düşmüştür; insanlar arasında büyük bir üne sahip ve mutluluk içinde yaşayan, ama bir hata (ἀμαρτία) yüzünden mutsuzluğa yuvarlanmış kişidir²⁶¹.

Tragedya kahramanlarının ıstırabı tam anlamıyla muhteşem olabilmektedir ve o şekilde olmaları için tasarlanmışlardır. Genel kural olarak da tragedyanın şiddete ve acıya maruz kalmaması ilkesi benimsenmiştir; fakat kabul edilebilir bazı istisnalar vardır. Bu istisnaya bariz bir örnek olarak *Zincire Vurulmuş Prometheus* verilebilir²⁶². Zincire Vurulmuş Prometheus'un başlangıcında bir uçurumda zincirlenmiş olarak görülen Prometheus'un ta kendisidir. Bu trajedi de ek olarak Hera'ya cinsel saldırı teşebbüsü için çarkta işkence gören Ixion da görülmektedir²⁶³.

Bir tragedya izlerken izleyici farklı ve kurallı bir şey izlemektedir. MÖ 5.yy.a tarihlenen Pronomos Vazo örneğinde (Lev.2.b.) betimlenen tragedya oyuncularının kostümleri görkemli ve sıradan ihtişamdandan daha fazlasıyla betimlenmiştir²⁶⁴. Lev.7.a., Lev.8.a. ve Lev.6.b. örneklerinde de betimlenen figürlerin kostümleri Pronomos Vazo'sunda olduğu gibi uzun ve süslüdür. Bu kostümler bilinen normal Attika giysileri gibi basit değillerdi. Lev.1.b. örneğinde tragedya sanatçılarının maenad kostümlerini giymesi betimlenmiştir. Sanatçıların kostümleri üç dramatik tür arasında geniş bir çeşitlilik göstermektedir²⁶⁵.

Bilindiği gibi süs ve mücevher olgusu aristokrat kesiminin işareti olarak kabul edilmektedir. Oyuncular farklı bir tarzda ayakkabı giymektedir. Yumuşak tarzdaki *kothornos* tragedyanın bir parçasıdır. Kothornoslar günlük ayakkabılardan farklı özellikler taşımaktadır. Ayrıca oyuncular canlandırdığı kişiliğe rahat bürünebilmesi için yüzlerine mask takmaktadır. Seyirci de bu sayede tanıdığı kişi ve oyuncuları izlemiyor, erkek ve kadınları canlandıran kişileri izliyordu²⁶⁶.

Tragedya dikkati kendi üzerine çekmemektedir. Tragedya izleyen seyirci oluşan şüphelerini askıya almaktadır. Bu sırada da oyuncu ve koro kurgusal olan olayı sürdürmektedir. Bazı tragedyalarda illüzyonun kırıldığı ve seyircinin izlediği oyunun farkına varmasını isteği örneklerde karşımıza çıkmaktadır. Oyunlarda mekanik aletler, dekor

²⁶¹ Aristoteles, 2012: 45

²⁶² Green, 1995: 38.

²⁶³ Green, 1995: 38.

²⁶⁴ Green, 1995: 24.

²⁶⁵ Storey ve Allen, 2005: 57.

²⁶⁶ Nutku, 1997: 28.

eşyaların kullanılması ve aktörler için karakteristik özellik taşıyan giysi ve maskelerin tasarlanması oyuncunun fark edilmesini sağlamıştır²⁶⁷.

5.2.7. Tragedyada Olay Örgüsü

Aristoteles Poetika'nın 13 ve 14. bölümünde tragedyadaki olay örgüsünü tanımlamaktadır. (bk. Aristoteles, 2012).

Her şeyden önce tragedyanın şansı iyiden kötüye giden hayran olunabilecek birini resmetmemelidir, çünkü bu acınası veya korkulu değil dehşetlidir. Tragedya kötü bir adamın kötü talihten iyiye gidişini de resmetmemelidir; bu olması gereken hiç bir şey yoktur, bu ne acınası ne korkuludur ne de insani duygularımızı tatmin eder. Tragedya kötü bir insanın iyi durumdan kötüye gidişini de resmetmemelidir, çünkü böyle bir durum bizim insani duygularımızı tatmin edebilir ancak acıma veya korku uyandırmaz.(...) Geriye kalan bunların arasında olandır: kusur işlemeyen veya ahlaksızlık yapmadan, ancak bazı yanlış hesaplamalar hamartia nedeniyle kötü duruma düşen erdem ya da davranışlarıyla seçkin, ünlü ve zengin olan bir kişinin durumu.

Aristoteles' in reddettiği ilk olay örgüsü Euripides' in *Hippolytos* adlı eseridir. Lev.4.b. örneği 'Hippolytos' adlı bir temanın tipik olarak ayrıntılı bir dördüncü yüzyıl sunumudur. Betimlenen volütlü kraterde anlatılan konu genç kahramanın ölümcül araba sürgününe sürülmesi anlatılmıştır. Aristoteles olasılıkla iyi bir insanın kötü olan durumunun iyiye doğru gitme olasılığını tartışmamıştır. Aristoteles, mutlu sonla biten tragedyaaların seyircilerin duygusal zevkleriyle alay eden yazarların üretimi olduğunu dile getirmektedir. Bunu dile getirmesindeki en büyük etken, Euripides ile birlikte tragedya geleneği devam etmiş fakat zamanla edebi konulu oyunların varlığı azalmıştır²⁶⁸.

Yazılan tragedyaalar sonucunda Antik Yunan tragedyasının basit bir formülü olmadığı açıkça ortadadır. Oyunlar bazı durumlarda trajik olarak katı olay dizisine bağlı kalmaktadır. Oyunlardaki ölümler ve yıkımlar belirtilen son sözlerle birlikte bir sonuca ulaşmak istenmektedir. Bu olgu örneğini Kral Oedipus, (Lev.4.a.) Hippolytos, (Lev.4.b.) Iphigenia Tauris, (Lev.6.a.) Antigone (Lev.6.b.) oyunlarında görmek mümkündür. Bu oyunlarda neden-sonuç ilişkisini ya da etki-tepki ilişkisi net bir şekilde ortaya konmuştur²⁶⁹. Lev.4.a. örneğindeki anlatılan konu özellikle Aristoteles'in şiirlerdeki trajik kalitesi için övgüye değer bir olaydır. Vazo üzerinde asıl değinilen konu Oedipus' un kaygılarını rahatlatacak haberlerinin olduğunu düşünmesi, aslında haberlerin gerçekleri daha önce fark eden Jocasta' ya, daha sonra Oedipus' un önsezisinin kaderiyle tanıştığını ortaya koymasıdır. Sonuç olarak

²⁶⁷ Turner, 1996: 649.

²⁶⁸ Bieber, 1961: 34.

²⁶⁹ <http://www.mimesis-dergi.org/2007/10/poetika-siir-sanati-uzerine/> (erişim tarihi 15.03.2019).

Oedipus tüm bilinmeyenleriyle birlikte kaderiyle tanışmıştır. Üstün bilgiye sahip dinleyici sahne geliştikçe karakterleri çözecek olan tüm dehşeti öngörmektedir²⁷⁰. Lev.6.a. örneğindeki betim ise Euripides'in Tauris' teki İphigenia' sından bir sahnedir. İphigenia bir paraskenionda bulunmakta ve onun karşısında da Athena heykeli bulunmaktadır. Sahnenin ortasında ise Orestes ve Pylades yer almaktadır. Bu vazo betiminin en önemli özelliği olarak Yunan tiyatrosunda paraskenianın kullanımı gösterilmektedir²⁷¹. Lev.6.b. örneğinde anlatılan konu Genç Antigone'nin yaşlı bir hizmetçi tarafından Thebes' teki saray çatısına kadar eşlik edilmesidir. Ona eşlik eden kişi korku ve merakın, Argos' un ilerleyen yedi şampiyonunun ve güçlerinin karışımıyla birlikte heyecanlı bir biçimde resmedilmiştir²⁷².

Bazı tragedya oyunlarında trajik anlamda hiçbir şey ortada yokken bir anda trajik bir son meydana gelebilmektedir. Bu tip oyunlarda daha önceki bir felaketin sonuçları tragedyanın gerektirdiği üzüntü ve kayıp yoğunluğunu diğerine taşımaktadır. Trajedinin bir başka olay örgüsü çeşidi de ölüm olgusudur. Bu ölüm kurgusu Orestia' nın kurgusudur. İphigenia' nın dramatik şekilde kurban edilmesi direkt akla gelen oyunlardan birisidir. Benzer bir diğer durum da Euripides, *Herakles* adlı oyununda Herakles' in ailesini öldürmesinin oyun sonunda değil de oyunun ortasında gerçekleştirilmesiyle meydana gelmektedir. (Lev.7.b.) Son olarak karşımıza çıkacak olay örgüsünde erdem yüceltilmektedir ve drama mutlu sonla bitmektedir. Bu tip oyunlarda tragedya tam olarak gerçekleşmemektedir.

5.2.8. 3 Büyük Tragedya Yazarı: Aiskhylos, Sophokles ve Euripides

Bilindiği üzere MÖ 5.yy.da yaşamış üç büyük Yunan tragedya yazarı vardır: Aiskhylos, Sophokles ve Euripides. Euripides tragedyası yer aldığı çağının çeşitli düşüncelerini farklı yönlerini ele alarak eserlerine usta bir biçimde yansıtmıştır. Bundan dolayı Euripides'in eserleri Atina'nın MÖ 5.yy. sosyal ve politik özelliklerinin somut bir göstergesidir²⁷³. Euripides'in oyunları MÖ 455'te Dionysos Şenliklerinde sahnelenmeye başlanmış ve MÖ 428 yılına kadar da tragedya yarışmalarına nadiren katılım göstermiştir²⁷⁴. Euripides diğer çağdaş tragedya yazarları ile karşılaştırıldığında, Euripides'in çağının çeşitli sorunlarını oyunlarına yansıttığı görülmektedir. Özellikle kadın konusuna ilk kez dikkat çeken ozan olması yönüyle de dikkat çekmiştir²⁷⁵.

²⁷⁰ Green, 1995: 43.

²⁷¹ Boardman, 2001: 216.

²⁷² Green, 1995: 46.

²⁷³ Okur, 2010: 51.

²⁷⁴ Harsh, 1979: 156.

²⁷⁵ Okur, 2010: 52.

Euripides Yunan tragedyasında yenilikler yapmasıyla da dikkat çekmektedir. Tragedyayı biçimsel ve içeriksel olarak değiştirmiştir²⁷⁶. Onun kahramanları farklı olarak özgürce yorumlanmıştır²⁷⁷. Euripides'in oyunlarındaki kadın ve erkek oyuncular alt sınıftan üst sınıfa kadar MÖ 5.yy. Atina'sının gerçek insanlarıdır²⁷⁸.

MÖ 525-456 yılları arasında yaşamış olan Aiskhylos'un bilinen 90 a yakın trajedi oyunu bulunmaktadır. Bu trajedi örneklerinden çok azı korunabilmiş durumdadır. Bu örneklerden bazıları; *Persler*, Kserkses'in Hellas'a karşı seferini, özellikle Salamis Savaşı'nı canlandırmakta; bir başkası, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, Prometheus mitosunu Zeus'un elinden ateşi kaçırıp insanlara veren, bu öyküsünü anlatmaktadır. *Oresteia* üçlüsü, Homeros'un kişilerini yaşatmaktadır²⁷⁹. Aiskhylos'un tragedya türüne getirdiği en büyük yenilik oyunlarındaki ikinci bir oyuncunun varlığıdır. Thespis'in profesyonel ilk oyuncuyu oyunlarında çıkarmasından sonra Aiskhylos tarafından ortaya çıkartılan bu oyuncunun adı Kleander'dir. Aiskhylos bu oyuncuya jest ve mimikleri göstererek bir oyunun nasıl sergileneceğini öğretmiştir²⁸⁰. İkinci oyuncunun Aiskhylos tarafından kullanılmasının sebebi, oyunlardaki tek düzeliği ortadan kaldırmaktır²⁸¹. Aiskhylos'un eserlerinde ilk kez hem erkek, hem de kadın rollerini oynayan iki oyuncu karşımıza çıkmaktadır. Lev.3.b. örneğinde bir erkek, iki kadın tasviri bulunmaktadır. Bu betimin ilginç yanı, sandalyede oturan genç erkek figürünün genç kadın rolünde ve elinde tuttuğu maska bakarken bir aktör gibi görünmesidir.

MÖ 496-406 yılları arasında yaşamış olan Sophokles'inde neredeyse 100 den fazla trajedi örneği bulunmaktadır. Bu trajedilerin en tanınmış olanları da *Kral Oidipus* ve *Antigone*'dir. Sophokles, Aiskhylos ve Euripides'i sanatsal olarak geride bırakmayı başarmıştır²⁸².

Sophokles trajedilerinin ana teması, bireyle toplum arasındaki uzlaşmazlık, sosyal kanuna karşı çıkanın kaçınılmaz yok oluşudur²⁸³.

Sophokles ile birlikte oyunlara üçüncü oyuncunun eklenmesiyle tiyatro sanatı büyük gelişim göstermektedir. Ayrıca Sophokles üçüncü oyuncunun varlığı ile birlikte dram sanatının şiirsel ve müzikal anlamda gelişmesini sağlamıştır²⁸⁴.

²⁷⁶ Okur, 2010: 52.

²⁷⁷ Tanilli, 2009: 300.

²⁷⁸ Grube, 1941: 6.

²⁷⁹ Tanilli, 2009: 299.

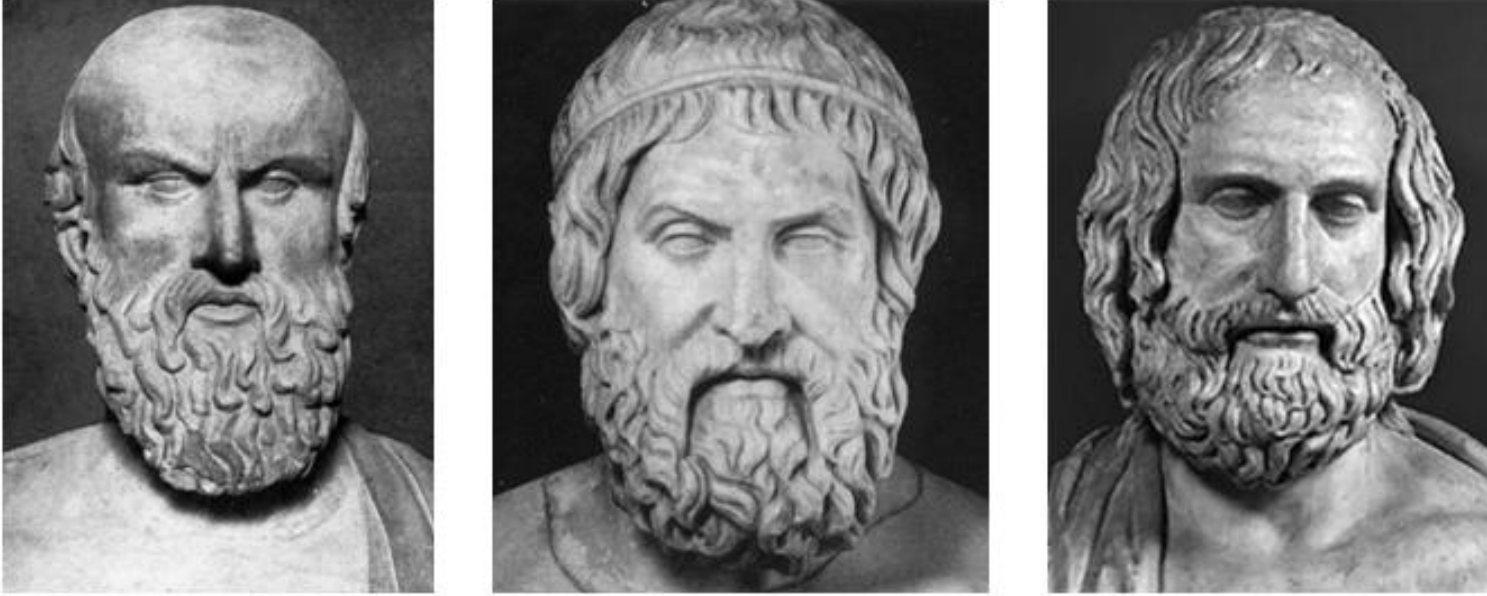
²⁸⁰ Teraman, 2007: 58.

²⁸¹ Nutku, 1995: 23.

²⁸² Bieber, 1961: 28.

²⁸³ Tanilli, 2009: 300.

²⁸⁴ Nutku, 1995: 23.



Resim 5.3 Aiskhylos, Sophokles ve Euripides

5.3. Komedya

“Mozart’ın Figaro müziğine kıyasla bir şey düşünmek veya Rubens’in fırçasından bir içki alemi sahnesi tuhaf görünür. Hoş bir biçimde, akıllı bir planla tasarlanmış bir dans, gerçek bir dans hayal edin- dilinizde tiyatro olarak adlandırılan her şey, bir dansın motif ve figürlerinden başka bir şey değildir; tüm dünya maske takmıştır ve en canlı, özgür hareketler dans ediyordur- yaşamın tüm yükü, Shakespeare’de olduğu gibi koyu ışıklı rüyalara dönüşmemiştir, fakat dönen hareketlerdedir; hatta en küstah arsızlığı isimsiz bir ritim yüceltmektedir. Sadece denizin rüzgarının estiğini, safran nefesi ile çiğdemi ve Hymettos arılarının çiçek tozlarını düşünün. Bu ölümlü fakat nasıl bir dünyadan doğan! Bu dünyayı, Peloponez Savaşı’nın kanlı mızraklarını, Sokrates’in zehir kabını, karanlıkta gizlenmiş muhbirleri, On Bin Konseyini, kuşlar kadar renkli ve kanatlı Alkibiades cariyelerini ve Athena’nın altın kalkanını düşünün. Hepsini bütün olarak, bu dünyanın girdabında vahşi çocukların kamçıladıkları bir baş gibi dans eden bu komedyayı düşünün”.

-HUGO VON HOFMANNSTHAL

5.3.1. Komedyanın Tanımı ve Konusu

Tragedyanın son temsilcisi ve Sophokles’in çağdaşı olarak bilinen Euripides’in (MÖ 480-406) eserleri ile belirginleşmeye başlayan bu süreçte, tragedya yazmak yerine tragedyalı canlandırma düşüncesi ortaya çıkmıştır. Bu nedenle de dramatik sanat giderek

komedyalarla sınırlı kalmaya başlamıştır; çünkü komedyalar, tragedya sanatçılarının yapmaya çalıştığı gibi insan doğasının akıl yürütme, merak ve zayıflık gibi yönlerini derin sorulara inmeden işleyebilmektedir²⁸⁵. Trajik olan şey nasıl ki olması gereken ile gerçeklik arasındaki çelişkiyi gösteriyorsa, komik olan da olması gerekenle gerçekleşen olayın arasındaki uyumsuzluğu göstermektedir²⁸⁶.

Tragedya Dionysia'lardan doğup "teke türküleri" adını almışsa, komedyada da aynı şekilde Dionysos'a adanan şenliklerde ortaya çıkıp "çakır keyif köylülerin türküsü" anlamına gelmektedir²⁸⁷. Komedyada, bilindiği gibi tragedya ve satir-drama gibi bir koro gösterisi sonucu ortaya çıkmıştır. Zamanla komedyada halk olgusu ile birlikte hiciv yöntemi haline gelmiştir. Halk toplumsal mantık ile bu uyumsuzluğu komedyada biçiminde yönetsel bir eleştiri olarak hâkim kesimlere yöneltmiştir²⁸⁸.

Komoidia ile (komedi) söz konusu konu, terimin ilk bölümünü Yunanca sözcüğün oluşturduğu konudan almaktadır. Bu konu ile ilgili üç etimoloji önerisi dile getirilmiştir: Bunlar koma+ode (uyku şarkısı), kome+ode (köy şarkısı) ve son olarak da komos+ode (eğlence şarkısı). Aristoteles komedyanın Dor'lara ait bir sözcük olduğu ve komedyada için "köy şarkısı" denmesinin daha doğru olacağını söylemektedir²⁸⁹. Ancak komedyada isminin herhangi bir zamanın ya da yerin tüm insan medeniyetlerinde doğal olan coşkulu bir salı verme kutlaması olan komos + ode'den ("eğlence şarkısı") türediği neredeyse kesindir²⁹⁰.

5.3.2. Komedyanın Kökeni

Antik Yunan tiyatrosu aşağı yukarı iki buçuk yüzyıllık bir dönemi kapsamaktadır. Bu süreçte, Atina'daki Dionysos Şenlikleri'nde tragedya türündeki oyunların sergilenmesi ile birlikte komedyada türündeki oyunların da sergilenmesi MÖ 486 yılında başlamakta ve ünlü komedyada yazarı olan Menandros'un ölümünden kırk yıl sonrası olan MÖ 250 yılına kadar devam etmektedir²⁹¹.

Komedyada teriminin kökeni olan "komos", içkili eğlence anlamına gelmektedir. Komos şarap, bolluk, bereket tanrısı olan Dionysos onuruna gerçekleştirilen bir eğlence ritüelidir. Müzik eşliğinde dans edip, şarkı söyleyen komos koroları MÖ 501 yılında Dionysos Şenlikleri'nin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir²⁹². Aslında *komos* gece kente giren, onlara

²⁸⁵ McNeill, 2003: 217.

²⁸⁶ Çalışlar, 2009: 53.

²⁸⁷ Tanilli, 2009: 300.

²⁸⁸ Keskin ve Büyük, 2013: 398.

²⁸⁹ Storey ve Allan, 2005: 169.

²⁹⁰ Storey ve Allan, 2005: 169.

²⁹¹ Duckwarth, 1952: 21.

²⁹² Duckwarth, 1952: 21.

karşı haksızlık yapan zenginlerin evine gidip alay şarkıları ile intikamlarını alan yoksul köylülerden oluşmaktadır. Komostaki kişiler halk arasında görüldükleri tiyatrodan tanınmalarını engellemek için yüzlerini boyamak zorundaydılar²⁹³.

Komedyanın türü uzun bir süre ciddiye alınmamış, tragedyaya göre daha az önemsenmiştir. Bunun nedeni, kişisel taşlamalarla yetinilmesi ve komedyanın biçiminin düzene sokulmamış olmasıdır²⁹⁴.

Antik Yunan'da komedyanın tragedyaya kadar gelişme gösterememesini Aristoteles şu şekilde açıklamıştır: “Komedyanın ciddiye alınmamış, bu yüzden de başlangıçta karanlık kalmıştır çünkü Arkhon, komedyanın korosuna çok geç izin vermiştir.” (Aristoteles, 2008: 11).

Daha sonra komedyanın şairleri ortaya çıkmış, oyunlar yazmış, yazdıkları oyunlarını maskelerle donatmış, oyuncu sayısını arttırmışlardır. Komedyanın böylece kendisini geliştirerek törenlerde sergilenmeye başlamıştır. Ama bilinmelidir ki komedyalar tekil olarak orijinal ve eleştirel değildir²⁹⁵. Lev.25.a. örneğinde erkek mask betimlemesi yer almaktadır. Erkek maskin saç ve sakalı beyaz ek boyayla verilmiştir. Betimlenen bu erkek maski komedi figürü olarak nitelendirilmektedir²⁹⁶. Lev.25.b. örneği mask betimlemelerinin tipik bir örneğidir. Maskler Eroses, keçi, şarap kapları, yunuslar, kuşlar ve benzeri motiflerle birlikte verilmektedir. Maskler ayrıca şenlik ve mutluluğun sembolü olarak rollerine dâhil edilmektedirler. Bazen masklerin kombinasyonu yaşlı adam ve köle, yaşlı adam ve kız, komik tiyatrodan geleneksel durumlarını yansıtmaktadır; ancak diğer kombinasyonlar satir ya da papposilenosa sahiptir. Bununla birlikte tekli mask betimlemeleri köle ve yaşlı adam yinelenmelerine sahiptir²⁹⁷.

Komedyanın kökeni MÖ 6.yy.ın yazarlarından biri olan Susarion'a dayandırılmaktadır²⁹⁸. Bahsedilen bu yazarın oyuncuların oluşturduğu bir koroyla güldürü gösterileri düzenlediği, ve de aynı yazara toplum eleştirisi içeriği taşımakta olan bir tür köylü komedyası da yakıştırılmaktadır²⁹⁹. Komedyanın türünün toplumsal ve bireysel eleştiri özelliğinin örneklerini Atina'ya komşu olan İkyria'da görülen köylü komedyasında var olduğu açıkça ortadadır³⁰⁰.

²⁹³ Kerényi, 2013: 296.

²⁹⁴ Şener, 2006: 50.

²⁹⁵ Şener, 2006: 50.

²⁹⁶ Green, 1995: 68.

²⁹⁷ Green, 1994: 122.

²⁹⁸ Yüksel, 1990: 559.

²⁹⁹ Yüksel, 1990: 559.

³⁰⁰ Lever, 1956: 8.

Köken unsurunun görsel bir kanıtı da esas olarak Eski Komedi'nin atası olarak görülen sahneleri ve karakterleri içeren birtakım MÖ 6.yy. vazolarından oluşmaktadır³⁰¹. Bu vazolar genellikle kostümlü, hayvan kılığına girmiş erkek oyunculara ve bir kavalcıya sahiptir. (Lev.9.b. ve Lev.10.a.b.). Lev.9.b. örneği Eski Komediden türeyen bir tasvirdir. Bu tasvir betimleri MÖ 6.yy.dan MÖ 5.yy.a kadar devam etmiştir. Eski komedyaya korolarını hatırlatan danslar esnasında, üzerlerinde binici taşıyan, at veya kuş kılığına girmiş erkekler yer almaktadır. Bunların arasında, satir kılığındaki Dionysos için dans eden figür ilk gerçek aktör olarak değerlendirilmektedir. Erken dönemlerde koro dansçılarıyla birlikte kavalcı bulunmaktadır. Erkekler sol dirseklerine doğru uzanmakta ve üzerine çıktıkları at kılığına girmiş figürlerden destek almaktadır. Erkeklerin bu duruşunun betimlemeleri kompozisyonun odağı olan komedyaya maskı çevresinde bir dizi olarak yerleştirilmiş düzenlemelerle de karşımıza çıkmaktadır³⁰². Lev.10.b. örneğinde toplam 3 figür yer almaktadır. Kuş kılığına girmiş iki erkek figürü karşılıklı durmaktadır. Bu iki figürün ortasında da aulos çalan erkek figürü betimlenmiştir. Eski komedilerin MÖ 5.yy.a kadar olan betimlemeleri oldukça basittir ve oyunların kilit unsuru korolardır. Bu vazoda da koro tasviri oldukça açıktır³⁰³. Lev.10.a. örneğinde ise gündelik elbise içerisindeki müzisyen betimi flüt çalmaktadır. Onun arkasında duran iki erkek figürü kuş kılığına girmiştir. Bu iki figürün sadece başı görülmektedir. Vücutları uzun bir mantıyla örtülmüştür³⁰⁴. MÖ 6.yy. performans gösterimli vazolar genel itibariyle bize Aristophanes Şövalyeleri'nin alıntılandığını göstermektedir³⁰⁵.

Komedyanın kökenini etkileyen bir başka unsur da Dor kültür akımının egemenliğindeki bölgelerde sunulan "*farslar*" (basit halk komedisi) olduğu düşünülmektedir³⁰⁶. İlkel sahne performanslarının görüldüğü farslarda kaba komedi özellikleri ağır basmaktadır. Lev.21.a. örneğinde komik aktör betimi yer almaktadır. Komik aktör sanki dans ediyormuş gibi betimlenmiştir. Figür bir elinde baston, başında da külahı anımsatan şapkayla betimlenmiştir³⁰⁷. MÖ 6.yy. Korinth ve Dor tarzlı vazolarda oyuncular fallus takmakta ve şişkin, abartılı bir giysi giymektedir. Attika komedyası ile Dor farslarının arasında olduğu düşünülen bu ilişki Eski Komedyada bulunan fars ögesini açıklar niteliktedir³⁰⁸.

³⁰¹ Storey ve Allan, 2005: 171.

³⁰² Green, 1994: 28.

³⁰³ Green, 1994: 30.

³⁰⁴ Bieber, 1961: 36.

³⁰⁵ Storey ve Allan, 2005: 171.

³⁰⁶ Yüksel, 1990: 559.

³⁰⁷ Green, 1995: 59.

³⁰⁸ Lever, 1956: 15.

MÖ 7.yy. sonları ve MÖ 6.yy.ın başlarındaki bazı Korinth ve Atina vazolarında koro performansını andıran dansçılar (komastlar) betimlenmiştir. Bu betimlemelerin bazıları grotesk dolgulu, bazıları da fallik özellik göstermektedir³⁰⁹. Bu özellikleriyle betimler, MÖ 4.yy. Güney İtalya vazolarında da gördüğümüz komedi kostümlerini hatırlatmaktadır³¹⁰. Lev.9.a. örneği bir Korinth aryballos örneğidir. Korinth aryballosunda yastıklı elbise giymiş dansçılar betimlenmiştir. Korinth vazolarındaki şişman betimli dansçıların Atina vazolarındaki komik dansçıların atası olduğu söylenmektedir; fakat bu tip sahneler MÖ 6.yy. sonlarına doğru ortadan kaybolmaktadır. Daha sonra sıradan komast betimlerini ya da hem Dionysos hem de drama ile ilgili ilişkisi olduğu bilinen satirlerin resmedildiği örnekleri görmekteyiz³¹¹.

Güney İtalya vazolarındaki grotesk dolgulu ve fallik özellikli örnekleri inceleyecek olursak ilk örneğimiz Lev.18.b. dir. Vazo üzerinde Zeus, Hermes ve Alcmene betimlenmiştir. Hermes, iki basamak arasındaki başını omuzlarının üzerinde taşıdığı merdiveni nereye yerleştirdiğini görmesi için babası Zeus'a ışık tutmaktadır. Çokça takı ve ayrıntılı saç şekline sahip olan Alcmene küçük taç giymektedir. Hermes, geniş kenarlı şapkası ve sol elinde tuttuğu kerykeion ile onun habercisi olarak kabul edilebilir şekilde betimlenmiştir. Betimlenen iki erkek figürünün ortak özelliği dolgulu kısa elbise giymeleridir³¹². İkinci örnek Lev.17.b. dir. Betimlenen figür vazonun merkezine yerleştirilmiştir. Betimlenen erkek figürü önünde ve arkasında yastıklı kısa bir elbise, büyük bir phallos ve tayt içeren rüstik bir komik figür olarak betimlenmiştir. Figürün sağ elinde meşale bulunmakta ve sol eli de hareket gestosu içerisindedir³¹³. Lev.15.a. örneğinde ise iki erkek figürü betimlenmiştir. Sol tarafta betimlenen sakın ve yaşlı adam, çarpık bastonuyla yürürken betimlenmiştir. Arkasında duran kölesi sert bir çubuğa yaslanmış, sırtında ağır bir çanta taşımaktadır ve yaşlı adamın geri dönmesi için onu ikna etmektedir. Betimlenen her iki figürde grotesk dolgulu kısa elbiseler giymektedir³¹⁴. Lev.22.b. örneğinde de dolgulu kısa elbise giymiş komik erkek figürü sunak üzerinde ateş yakarken betimlenmiştir. Sunağın diğer tarafında betimlenen kadın figürü uzun kollu bir tiyatro elbisesi giymiştir. Kadın figürü ayrıca sunakta ateş yakımına aulos çalarak eşlik etmektedir³¹⁵.

Kökeni ne olursa olsun komedyaya, MÖ 486'daki Dionysia'da trajediden daha resmi bir statü kazanmıştır. Bu nedenledir ki komedyaya MÖ 5.yy.ın başlarında kendi dilini ve tarzını

³⁰⁹ Storey ve Allan, 2005: 171.

³¹⁰ Storey ve Allan, 2005: 171.

³¹¹ Storey ve Allan, 2005: 171.

³¹² Bieber, 1961: 132.

³¹³ Bieber, 1961: 142.

³¹⁴ McDonald, 2007: 176.

³¹⁵ Bieber, 1961: 143.

elde etmiş ve de ayrıca MÖ 486 yılında düzenlenen Dionysos şenliklerinde düzenlenen yarışmalarda resmi dramatik statüsünü de kazanmıştır³¹⁶.

5.3.3. Komedyanın Doğuşu

Komedy ve tragedy Aristoteles'in Poetika adlı eserinde birbirine zıt iki kutup olarak anlatılmaktadır³¹⁷. Komedy kötü-çirkin, tragedy da soylu eylemlerin taklidi sonucu ortaya çıkmıştır³¹⁸. Bahsi geçen bu tanım geçerliliğini devam ettirmektedir.

Poetika'da komedyanın phallik, tragedyanın ise dithrambik şarkılardan gelişmiş oldukları vurgulanmaktadır³¹⁹. Şarap, bereket tanrısı Dionysos onuruna söylenen şarkılar, yapılan danslar zamanla gelişerek komedy ve tragedy diye adlandırdığımız türlere bürünmüştür. Aristoteles'in de bahsetmiş olduğu phallik ve dithrambik şarkılar ortak bir kökenden, yani Dionysos kültüründen doğmuştur³²⁰.

Bağ bozumlarında yapılan ritüeller ilerleyen zamanlarda gelişerek temsillere dönüşmeye başlamıştır. Bu ritüellerde, gülmek, ağlamak, yas tutmak hepsi bir aradadır. Bu konu üzerinde çalışan Conford'da komedy ve tragedyanın antik Attika dramının ortak olduğunu ve zamanla birbirinden ayrıldığını düşünmektedir³²¹.

Ayrıca MÖ 4.yy.civarında Megara kentinde doğaçlama ile yapılan güldürü özellikli olayların sergilendiği bilinmektedir. Fakat Aristoteles komedyanın ilk yazarının Epikharmos ve Pharmis'in olduğunu söylemektedir. Ve komedyanın Attika'ya Megara ve Sicilya'dan gittiğini dile getirmektedir. İlk komik şiirin Megara kentinde ortaya çıkmış olması da Aristoteles'in bu görüşünü doğrular niteliktedir³²².

Komedy türü örneklerinde Tanrı ve Tanrıça betimlemelerini de görmek mümkündür. Lev.13.a. örneği MÖ 4.yy.a ait bir vazo örneğidir. Vazo üzerinde Hera, Aphrodite ve Hermes betimlenmiştir. Klasik Boeotia' da Cabiri' nin kutsal alanıyla ilişkili vazoların üzerine mitolojinin göreceli konuları işlenmiştir. Bu vazo örneğinde de mitolojiden bildiğimiz benzer hiciv örnekleri tiyatrodan oyunuyla betimlenmiştir. Hermes burada komik aktör kılığında karşımıza çıkmaktadır. Elinde kerykeionu, sırtında pelerini ve başında da şapkasıyla birlikte verilmiştir. Ortada duran figür tanrıça Aphrodite'dir ve elinde defne çelengi tutmaktadır.

³¹⁶ Storey ve Allan, 2005: 173.

³¹⁷ Aristoteles, 1987: 20-22.

³¹⁸ Aristoteles, 1987: 20-22.

³¹⁹ Aristoteles, 1987: 16-20.

³²⁰ Brockett, 1999: 258.

³²¹ Cornford, 1914: 68.

³²² Özkırımlı, 1990: 760-761.

Solda oturur şekilde betimlenen figür ise tanrıça Hera'dır. Hera burada Hieros Gamos (kutsal evlilik) betimiyle yani baş tanrıça olarak verilmiştir³²³.

MÖ 5.yy. komedyasında efsane ve fantezinin iç içe geçmiş olduğunu vazo örneği üzerinden belirtmek mümkündür. Lev.15.b. son yılların heyecan verici bilgisine katılım sağlayan örneklerden birisidir. Vazo üzerinde betimlenen erkek figürlerinin kadın kılığında verilmesi bu örneğin diğer vazo betimlemelerinden ayrılmasını sağlamaktadır. Detayların dikkatle incelenmesi kaçınılmaz olarak Aristophanes Thesmophoriazusae'deki Euripides Telephus'un parodisiyle ilişki kurmaktadır³²⁴.

Komedyaya oyunlarının bazılarının çağdaş ya da son Atina Komedyaları değil, bu oyunların klasik canlanmaları olduğuna dair iddialar mevcuttur. Lev.11.b. de betimlenen Kentaur Kheiron figürü Aristophanes'in daha eski ve çağdaş Cratinus tarafından yazdığı Kheirones unvanını hatırlatmaktadır. Ancak bu vazoların mitolojik komediyi temsil ettiğini söylemek zordur. Bu sahneler ve onlar gibi diğerleri, çağdaş oyunlardan veya canlanmalardan tanıdık gelen uygulamaları yansıtmaktadır³²⁵. Lev.23.b. örneğinde de gut hastalığı olan Khiron'un kutsal perilerden yardım almak için sürünerek perilerin yanına gitmesi betimlenmiştir. Vazoda cezalı olan Asile de betimlenmektedir. Vazoda betimlenen sahne aslında kısa bir oyun sahnesidir.

Aristophanes'in "Eşekarısı" sahnesine dayanarak Lev.20.a. yı ele almak ve bu sahneyle atıf yapmak mümkündür. Burada esrarengiz bir eşlik etme yerine, yaşlı adamın zorla götürülme sahnesi anlatılmıştır. Aynı şekilde Aristophanes'in 4.yy. komedilerinin Ecclesiazusae'daki sahneyi işaret ettiği görülmektedir³²⁶. Bu sahnelere benzer diğer örnekleri Lev.13.b. ve Lev.19.b. de görmekteyiz. Lev.13.b. örneğinde pencere içerisinde verilen kadın figürünün yanına merdiven yardımıyla çıkan erkek figürü betimlenmiştir. Betimlenen diğer erkek figürü de arkadaşına yardım için orada bulunmaktadır. Lev.19.b. örneğinde ise bir kadın ve bir erkek figürü betimlenmiştir. Erkek figürü yastıklı kısa elbise giymektedir. Mimari öge olarak da kapı motifi karşımıza çıkmaktadır. Kadın figürünün kapıyı açar şekilde betimlenmesi ve erkek figürünün kapıdan içeriye girer şekilde verilmesi vazoya derinlik kazandırmıştır. Kadın figürünün vücudu tam olarak verilmemiştir. Vücudun geri kalanı kapının arkasında gizli kalmıştır. Kapı motifinin detaylı bir şekilde verilmesi de dikkat çekici unsurlardan biridir³²⁷. Lev.18.b., Lev.13.b. ve Lev.19.b. örneklerinde bulunan pencere motifi ile benzerlik göstermektedir. Lev.16.b. deki krater üzerinde iki komik erkek betimi yer

³²³ Boardman, 2001: 217.

³²⁴ Green, 1995: 52.

³²⁵ Green, 1995: 53.

³²⁶ Green, 1995: 55.

³²⁷ Green, 1995: 55-56.

almaktadır. Erkek figürleri komedyanın klasik kısa yastıklı elbisesini giymektedir. Vazonun sol tarafında defne tacıyla betimlenen genç erkek figürü betimlenmiştir. Genç erkek figürü sol elinde bir kithara tutmaktadır. Kithara da dikkat çeken bir özellik, bir müzik yarışmasını kazanmasını gösteren kurdelelerin yer almasıdır. Vazonun sağ tarafında betimlenen yaşlı erkek figürü, genç figürü sürüklerken betimlenmektedir. Genç erkek figürünün direniyo olmasını vücudunun verilmiş şeklinden anlaşılmaktadır³²⁸.

Komedyaya doğmadan önce, tragedya türündeki oyuncuların maske takarak, çeşitli rollere bürünmesi teatral bir unsurun varlığını kanıtlar niteliktedir. “Leneia’da şarap tortusu yüz boyamak için, ölümlerin ruhlarına uygun olarak beyaz tebeşir ya da kahramanları saygın kılmak için kanvaz (çadır bezi), taçları için andrachne (yabani sandal ağacı yaprakları) kullanılmaktaydı.” (Kerenyi, 2013: 291).

Sonuç olarak komedyaya ve tragedya kendi içlerinde barındırdıkları tüm özellikleriyle ve ayrılıklarıyla ortak payda da yani Dionysos’ta buluşmaktadır.

5.3.4. Komedyaya Türleri

5.3.4.1. Eski Komedyaya

Eski Komedyaya, MÖ 5.yy.da Atina’da gelişmiş ilk komedyaya türünün ürünü olup, bu yüzyıl Atina’sında kendine özgü şeklini alıp, gelişmiştir³²⁹. Eski Komedyaya, trajedinin aksine toplumsal olayları kendisine eleştiri konusu yapmakta ve koro etkinlikleriyle de bu durumu desteklemektedir. Bu da Aristoteles’in tragedyanın doğuşunun korodan çıkmış olma savını komedyaya için de geçerli olduğunun adeta bir kanıtıdır³³⁰.

Görüldüğü gibi komedyaya, hem şarkı söylenen hem de dans edilen bir tür grup performansı ile ortaya çıkmıştır³³¹. Komedyaya kendi bölümlerini içermekte olup, bu da trajediden daha fazla koro katılımının olduğunu göstermektedir. Koro sayısı tragedyadan daha büyüktür. Önceki türlerin on iki ya da on beş kişilik gruplarının aksine komedyadaki sayı yirmi dört kişidir³³². Bu kişiler sahneledikleri oyunun eylemlerine rahatlıkla katılabilmektedir. Aristophanes’in oyunlarındaki koro, hayvan kılığına bürünmüş ve maske takan koro üyelerinden oluşmaktadır³³³. Temsil edilen bu koro performansı bize Dionysos’u hatırlatmaktadır. Koro aslına bakılırsa oynanan oyunun bir parçası ve aynı zamanda oyundan bağımsız sergilenen bir tür performanstır. Yarışma özelliği içerdiği düşünülen bir Atina

³²⁸ Csapo, 2010: 62.

³²⁹ Yüksel, 1990: 558.

³³⁰ Yüksel, 1990: 558.

³³¹ Storey ve Allan, 2005: 176.

³³² Storey ve Allan, 2005: 176.

³³³ Sarıkaya, 2018: 98.

komosu, koro girişi, iki koro önderi arasındaki tartışma, koronun halka seslenişi ve koronun şarkı söyleyerek çıkışı bölümlerini içerdiği ve bu tür oyun sergilenmesinin daha sonra Eski Komedyanın yapısına yansıdığı düşünülmektedir³³⁴.

Tragedyayı anlamak için nasıl koroya yönelmemiz gerekiyorsa, komediyi anlamak içinde yine aynı şekilde koroya yönelmemiz doğru olacaktır. Komedyanın korodan doğduğunu, komosun da koronun sahnelenmiş hali olduğunu söylemek pekâlâ mümkündür. Farklı bir görüş olarakta bütün dramatik form kökenlerinin komos olduğu düşüncesi son yıllarda yaygınlık kazanmıştır³³⁵. Lev.11.a. da aulos çalan koro üyeleri betimlenmiştir. Figürler benzer kostüm giymektedir. Kadın figürlerini vurgulamak için, figürlerin yüzlerine taktığı masklar beyaz boyayla verilmiştir. Bu betimleme belki de bir tapınaktaki Dionizyak kutlamanın örneği olabilmektedir³³⁶. Lev.12.a. örneğinde ise genel olarak kadın korosunu göstermektedir. Koronun dışında ise aulos çalan oyuncular ve mask tutan iki kadını betimlemektedir. Burada vurgulanan önemli unsur, betimlenen maskların beyaz ek boyayla verilmiş olmasıdır³³⁷.

Tragedyadaki koroların hepsi neredeyse insandan oluşmaktadır; fakat Eski Komedyada oldukça fazla özgürlüğe sahiptir. Komik koroların bir alt kümesi, komedyanın köken göstergesi olarak görülen hayvan formunda olmasıdır. Fakat bu koroların sayısı o kadar fazla değildir. Eski komedyadaki koroları her türlü insan topluluğundan, sınıfından ve meslek grubundan ortaya çıkmıştır. Trajedi de olduğu gibi koronun komedyadaki rolü ve önemi günden güne etkisini yitirmiştir³³⁸.

Aristoteles'e göre komedyadaki phallus türkülerinden doğmuştur³³⁹. Erkek korosunun simgesi olan phallus, korodaki kişileri kendilerini tanımayacak hale getirmektedir ve ayrıca tanrı Dionysos'u simgelemektedir. Phallus türkülerinin amacı insanların üretkenliğini arttırmak ve toplumu bir şekilde arındırmaktır. Üretkenlik bağlamındaki cinsellik unsuru Dionysos kültü için büyük önem taşımaktadır. Phallus türküleriyle kendinden geçen koro üyelerinin tanrıyla bütünleşeceği inancı, Eski Komedyadaki cinselliğe bir nevi kaynak olmuştur. Fakat bununla birlikte bilinmelidir ki Eski Komedyanın gelişimi ile ilgili bilinenler çok sınırlı kalmıştır³⁴⁰.

Komedyanın geleneğinin şekillenmesindeki en büyük etkenlerden biri olarak sayılabilecek unsur hiç şüphesiz Eski Komedyanın şairlerinin sahneledikleri komedyadır

³³⁴ Yüksel, 1990: 559.

³³⁵ Bierl, 2007: 278.

³³⁶ Taplin, 2007: 30.

³³⁷ Taplin, 2007: 30.

³³⁸ Kerényi, 2013: 302.

³³⁹ Aristoteles, 1963: 346.

³⁴⁰ Sarıkaya, 2018: 87.

oyunlarıdır. Komedyacı şairlerinin sahneledikleri oyunlarda –komos ve satir oyunları gibi- tanrı Dionysos'un pozitif yönü ön plana çıkmaktadır. Fakat tanrı Dionysos'un negatif yönünün sahnelendiği bu oyunlarda komik oyunlara uygun olarak sahnelendiği bilinmektedir³⁴¹.

Aristoteles şiirlerinde tragedyayı ve komedyayı birbirinden ayırmaktadır³⁴² ki komedyanın da “alt kesim insanlar” la ilgilendiğini ve saçma olanı gösterdiğini belirterek amacına ulaşmıştır³⁴³. Bu nedenle komedyacı dili saçma olanı üretme de yardımcı olmuştur, tragedya ve satir dramasından ziyade dil günlük konuşma dili haline gelmiştir. Dilin yarattığı bir başka etken de komedyanın Attik Yunanca'dan başka bir konuda konuşan karakterlere olan düşkünlüğünde yatmaktadır³⁴⁴. Aristophanes'in komedyacı örneklerinde de bu tür örnekler karşımıza çıkmaktadır. Eski Komedyacı'daki iambik trimetre tragedyaya göre çok daha özgür bir şekilde kullanılmaktadır³⁴⁵. Bazı komik roller kısa heceli, metrik şemanın tamamen kayb olduğu noktaya dayanmaktadır. Eski komedyadaki eski yazarlar kişisel mizah ve politikadan daralmış olacaktır ki Eski Komedyacı'nın lütuf ve çekiciliğe sahip olduğunu göstermek için hızlı davranmışlardır. Yazarlar bunu yaparken de hicivden, farslardan ve akla gelebilecek tüm güldürü öğelerinden yararlanmıştır³⁴⁶.

Aristophanes'in ve diğer komik şairlerin eserlerinden toplayabildiğimiz kadarıyla anlıyoruz ki Eski Komedyacı gevşek bir şeklin yapılmış halidir. Aristophanes'in komedileri diğer şairlerin eserlerinde de bulunabilecek bir dizi tekrar eden alt birimleri işaret etmektedir. Böylelikle Aristophanes bile malzemesini oyundan oyuna değiştirmektedir. Bilinmektedir ki her komedyacı resmi bir yarışmaya sahip değildir. Üç oyunda ana karakter tarafından yapılmakta olan açıklama, resmi tartışmanın yerini almaktadır³⁴⁷. Hem asıl biçim hem de parabasisin konusu Aristophanes'in komedyalarında da değişmektedir. Parabasis genel olarak koronun sahnede gerçekleştirmiş olduğu bir dinsel ritüel ve aynı zaman da yazarın sesidir. Parabasiste kullanılan şarkının birbirine zıt olması da göstermiş olduğu ritüel özelliğinden birisidir³⁴⁸. Ayrıca bazı parabasislerde resmi ve tekrarlanan alt bölümlerle karşılaşmak mümkündür³⁴⁹. Aristophanes'in komedyalarında benimsemiş olduğu genel yapı şu şekildedir:

- 1) Prolog: Trajediden farklı olarak komedyacı kendi alan ve karakterlerini yaratmalı, izleyicilerin güzel tepki verebilmesini sağlamak için izleyicileri ısıtmalıdır. Kişisel şaka dizileri prolog kısmında genel olarak daha yaygındır.

³⁴¹ Yüksel, 1990: 558.

³⁴² Storey ve Allan, 2005: 177.

³⁴³ Storey ve Allan, 2005: 177.

³⁴⁴ Storey ve Allan, 2005: 178.

³⁴⁵ Storey ve Allan, 2005: 178.

³⁴⁶ Storey ve Allan, 2005: 178.

³⁴⁷ Storey ve Allan, 2005: 185.

³⁴⁸ Cornford, 1914: 47.

³⁴⁹ Storey ve Allan, 2005: 186.

- 2) Parados: Trajedide de olduğu gibi prologda ortaya çıkartılan koronun girişidir. Böylelikle seyirciler kimleri bekleyeceğini bilmektedir.
- 3) Koro: Oyundaki ana karakteri desteklemek veya tam tersi şekilde ona karşı çıkmak için oyuna girebilmektedir.
- 4) Agon: Komedyadaki genel olarak gerçekleşen eylem, iki karakter arasındaki gerçekleşen çatışmadan oluşmaktadır.
- 5) Parabasis: Sahnede gerçekleştirilmekte olan dinsel ritüeldir.
- 6) Exodus: Koronun oyundaki kişilerle birlikte sahneden çıkışıdır³⁵⁰.

Aristoteles komedyanın “gülünç” ya da “tuhaf” olduğunu ifade etmektedir. Sahnelediği oyunlardaki görsel unsurlarda bu düşüncesini destekler niteliktedir. Tragedyalar genel olarak yaşamın ciddi ve daha yüksek olan değerleriyle ilgileniyorsa; komedyalarda yaşamın içinden, izleyicinin neye güleceğiyle ilgilidir. Tragedya oyunlarının pek fazla görsel görseline sahip olmasakta elimizdeki örneklerle bu türler arasındaki kostüm ve görünüş arasındaki farklar çok net bir şekilde anlaşılmaktadır. Lev.2.b. bir Pronomos vazo örneğidir. Satir oyununa hazırlanmakta olan oyuncu kadrosu betimlenmiştir. Betimlenen figürlerden ikisinin kostümleri göze çarpmaktadır. Bu iki figür örneği tragedya oyuncularının nasıl görkemli giydirildiğinin adeta bir kanıtıdır. Lev.7.a. örneğinde ise komedyada görülen özelliklerin aksine tragedyadan gelen bir karakteri (Aigisthos) gösteren *Choregoi* vazosudur. Vazoda 4 erkek figürü betimlenmiştir. Betimlenen vazoda performansın standart özellikleri görülmektedir; basamaklar, sahne, sahne kapısı, maskeler, kostümler, phalluslar. Ve buna ek olarak ayakta durma, figürlerin ince kıyafetle betimlenmesi, soldaki figürün uzun boylu olması ve bununla birlikte genç bir yüze sahip olması gibi özellikler dikkat çekmektedir. Bu betimlemeyle yola çıkacak olursak, başka bir göstergeyle bile olsa bu betimlemenin komedi de olmasına rağmen trajedi figürü olarak verilmesi dikkat çekici bir özelliktir³⁵¹.

Eski komedyada karakterler yazılan hikâyelere göre yeniden yaratılmamaktadır³⁵². Bunun yerine trajik maskenin gerçekçi özelliklerinden farklı olarak, çarpıtılmış özelliklere, büyük ağız yapısı ve gözlere sahip maskelerden yararlanılmaktadır. Karakterlerin gövde kısmı genellikle dolgulu şekilde betimlenmektedir; ayrıca göbek ve kalçalarının da belirtilmesiyle dış görüntüleri hakkında net bir bilgi sahibi olmak mümkündür. Erkek karakterlerde sıkça gördüğümüz yastıklı kısa elbise karşımıza çıkmaktadır. Şüphesiz oyuncuların bağladıkları

³⁵⁰ Yüksel, 1990: 562.

³⁵¹ McDonald, 2007: 213.

³⁵² Sarıkaya, 2018: 103.

deri phalluslar esas aksesuarları arasında yer almaktaydı; fakat bu falluslar her zaman kullanılmamıştır³⁵³.

Lev.19.a. aynı kalıptan bilinen üç seramikten biridir. Guttusun orta kısmında kabartma şeklinde verilmiş komik aktör betimi yer almaktadır. Komik aktörün eylemi sahneye özgü bir biçimde verilmiştir. Aktörün şişkin karnı ve phallusu direk görülmektedir. Bir altarın üzerine diz çöküyor gibi betimlenmesi akla Euripides'in Telephos parodisini getirmektedir. Komik aktör sağ elinde kılıç, sol elinde de derin bir kap tutmaktadır.

5.3.4.2. Orta Komedyaya

Orta Komedyayı genel bir terimden ziyade, "Aristophanes ve Menander arasında " kronolojik bir terim olarak vermek daha doğru olacaktır. Çünkü elimizde Orta Komedyaya ile ilgili ne yazık ki yeterli veri yoktur. Norwood, Orta Komedyanın alt başlıklarını yemek, cinsellik, bilmeceler, felsefe, edebiyat ve yaşam olarak belirlemiştir³⁵⁴. Ancak Norwood'un belirlediği bu alt başlıklara bakacak olursak, Eski Komedyanın politik yoğunluğunun tamamen ortadan kalktığını görmek mümkündür.

Bununla birlikte kişisel mizah, MÖ 4.yy.da hemen tükenmez. Fakat oyunlardaki şakaların gücü azaltılmıştır³⁵⁵. Aslında Orta Komedi'de en sık karşımıza çıkan karikatür, akademik, felsefi öğretileri ve halk dedikoduları olan Plato'dur³⁵⁶.

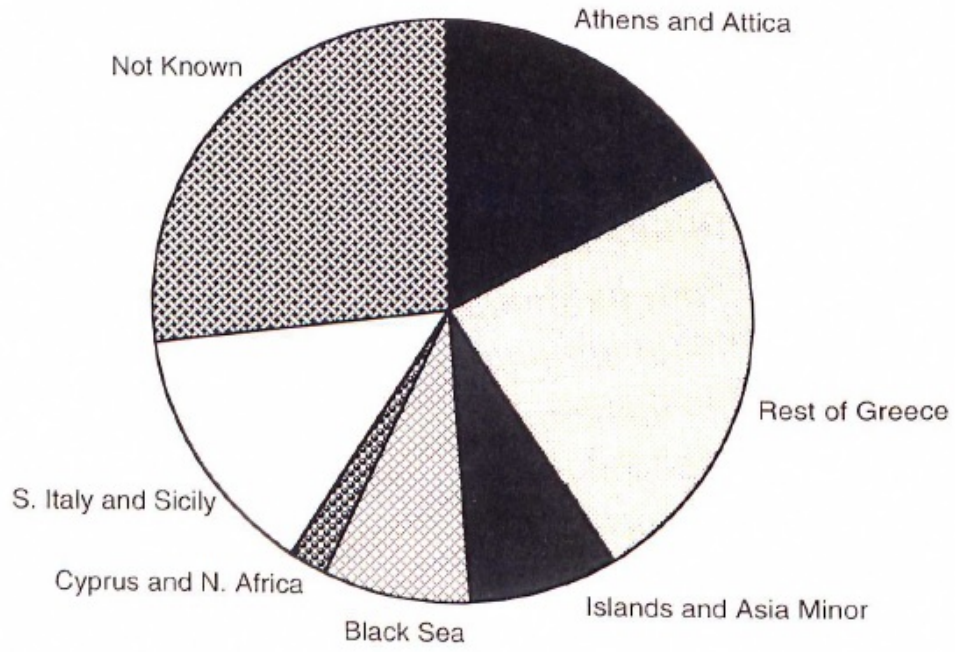
Eski Komedyanın son yıllarında ve Orta Komedyada mitolojik parodi en popüler zamanını elde etmiştir. MÖ 410-380 yıllarındaki makul bir şekilde çıkabileceğimiz şairlerin başlıkları ile ilgili kısa bir bakış yapıldığında, efsanelerin ve mitlerin karakterleriyle alay eden oyunların nasıl yaygınlaştığını ortaya koymaktadır. Aristophanes'te son komedyaya örneklerinde kendisini bu forma çevirmiştir. Lev.16.a. da durum komedyasından bir sahne betimlenmiştir. Genel olarak bakıldığında eserde konu ve kostümler Atina Orta Komedyası'na ait görünmektedir. Kraterde dört figür betimlenmiştir. Betimlenen komik figürler yastıklı kısa elbise giymektedir. Cimri adam üzerine yatmış olduğu hazine sandığından diğer betimlenen figürler tarafından zorla indirilmek istenmektedir. Sahne kısa payeler üzerinde kurulmuştur.

³⁵³ Kerényi, 2013: 300.

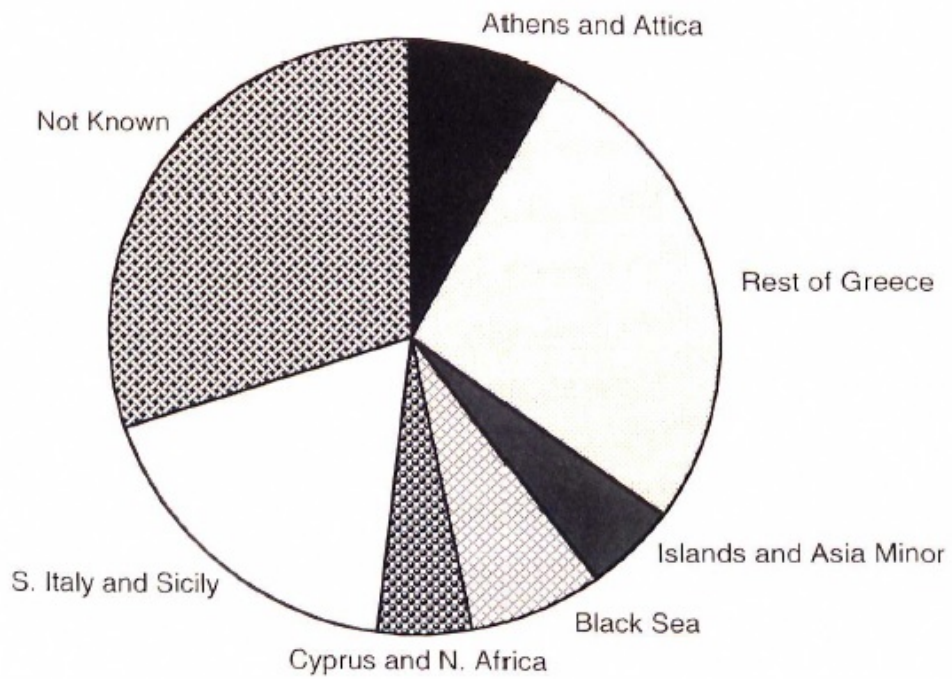
³⁵⁴ Norwood, 1931: 41.

³⁵⁵ Storey ve Allan, 2005: 218.

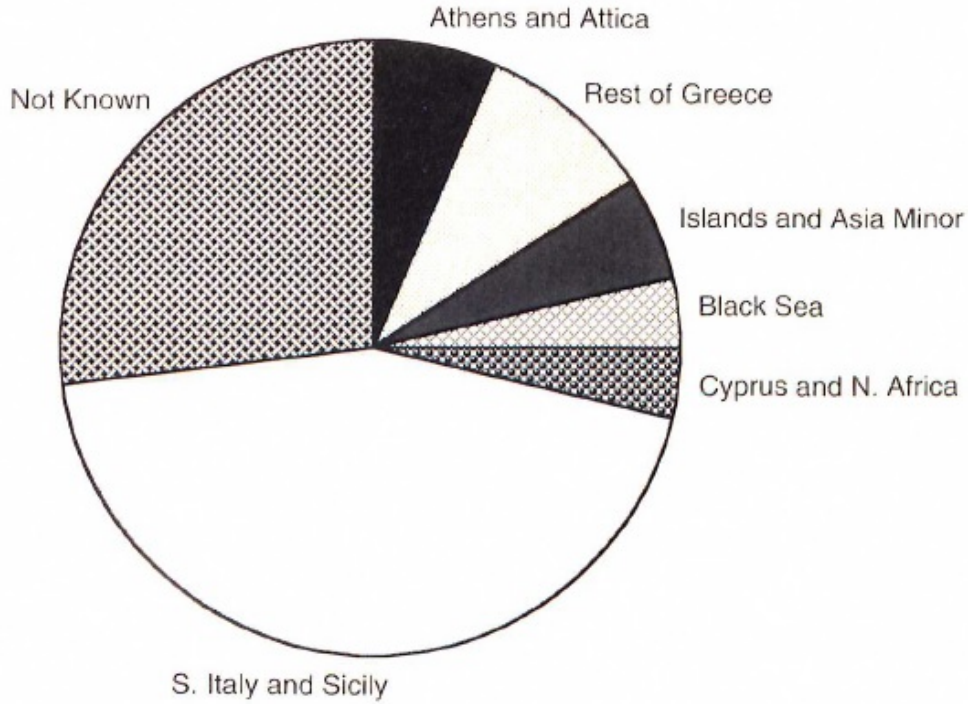
³⁵⁶ Storey ve Allan, 2005: 218.



Resim 5.4 Orta Komedyä Köken Malzemesi, MÖ 400-375



Resim 5.5 Orta Komedyä Köken Malzemesi, MÖ 375-350



Resim 5.6 Orta Komedy Köken Malzemesi, MÖ 350-325

Orta Komedy dönemindeki yazarların çoğunun Atina'lı olmayışıyla birlikte sahnelenen oyunlarda Atina sevgisi günden güne azalma göstermiştir³⁵⁷. Böylelikle Orta Komedy yazarları profesyonel tiyatro yazarlarına dönüşmüştür. Yazarlar şiirsel biçimi bırakıp, güzel sözle anlatıma yönelmişlerdir³⁵⁸. Ayrıca Orta Komedy yazarları insanın doğasını anlama ve onu anlatmaya yönelmişlerdir³⁵⁹.

Yerel temaların ve düzenlemelerin yükselişi ile birlikte “romantik komedi” diye adlandıracağımız kavram karşımıza çıkmaktadır. Özellikle fahişe (hetaira) figürü, MÖ 4.yy.da tanıdık bir figür haline gelmiştir³⁶⁰.

Orta Komedy'nın geçiş dönemi özelliği taşımamasını tiyatro yapılarında net bir şekilde görülmektedir. Koronun zamanla önemini yitirmesiyle birlikte, daire biçimindeki orkestra giderek yarım daire formuna dönüşmüş, proskene de zamanla orkestraya doğru ilerlemiştir³⁶¹. Bu dönemle birlikte artık komedyada yeni bir dönemin hazırlığı yapılmaya başlanmıştır³⁶².

³⁵⁷ Yüksel, 1990: 563.

³⁵⁸ Yüksel, 1990: 564.

³⁵⁹ Duckworth, 1952: 22.

³⁶⁰ Storey ve Allan, 2005: 219.

³⁶¹ Yüksel, 1990: 564.

³⁶² Yüksel, 1990: 564.

5.3.4.3. Menander ve Yeni Komedyaya

MÖ 3.yy. şairlerinden biri olan Aristophanes Yunan Edebiyatının nasıl okunacağını çok iyi biliyordu³⁶³. Aristophanes'ten sonra, Yunan komedyasının en önemli yazarı Menandros'tur³⁶⁴. Her iki komik şair de aynı dramatik festivallerde yarışan, ödül kazanan ve izleyicilerin beğenisini kazanmış olan Atinalılardır. Aristophanes komedisi yoğun bir şekilde konuludur³⁶⁵. Kişilerin ilgi alanına çok hızlı bir şekilde girip çıkar, zamanının polisinin yaşamına çok bağlıdır. Aristophanes'in karakterleri genellikle önemli isimlerdir. Menander ise, tanımlanmış geçmişleri, isimleri ve kişilikleri gerçek hayattan çizilen karakterleri olmayan daha evrensel bir komedyaya yazmaktadır. Menandros ayrıca çevresini çok iyi algılayabilen bir gözlemciydi³⁶⁶. Her şeyden önce Menander'in oyunları aileye, oikoslara ve içindeki ilişkilere odaklanır³⁶⁷; baba-oğul, karı-koca, erkek-kız kardeş. Oyunlarında göze çarpan önemli bir unsur da Atinalıları yurttaş değil, insan olarak belirtmesidir. Menandros'a göre kişilerin eylemini karakterler belirliyordu ve yeryüzünün düzeni kusurlarıyla yüzleşip düzelmesini sağlıyordu³⁶⁸. Oyunlarında güldürü ögesi yüzlerde hafif bir gülümseme uyandırmaktaydı. Ondan sonra gelen diğer Yeni Komedyaya yazarlarıyla birlikte güldürü ögesinin git gide azaldığı bilinmektedir³⁶⁹.

Antik kaynaklar Menander'i 100 den fazla komedyaya ile ödüllendirir. Bu durum onun çok büyük bir üne sahip olduğunu bize göstermektedir. Menandros'un bu ünü Klasik Çağ'ın sonuna kadar da devam etmiştir. Oyunları onun ölümünden kısa bir süre sonra tekrar sahnelenmiş ve Roma oyun yazarları tarafından Latince'ye uyarlanmıştır³⁷⁰. Ek olarak oyunlarındaki komedi sahneleri Pompei'deki Menander Evi ve Lesbos'ta bulunan MÖ 3.yy.a tarihlenen bir villa da dâhil olmak üzere Antik Dünyanın çeşitli yerlerinden gelen mozaik ve fresklerle gösterilmektedir³⁷¹. Antik Dönem yazarları Menandros'u Demosthenes, Euripides ve Homer ile aynı düzlemde bulunan, Yunan dünyasının en büyük yazarlarından biri olarak görmektedir. Sosyal tarihçiler Menandros'un oyunlarını cinsiyet, aile ve özel hukuk meseleleri çok iyi temsil edildiğinden giderek artan bir şekilde ele almaktadır³⁷². Bu çalışmalar son yıllarda Yeni Komedyaya ile ilgili çalışmaları canlandırmıştır.

³⁶³ Kerényi, 2013: 304.

³⁶⁴ Kerényi, 2013: 304.

³⁶⁵ Storey ve Allan, 2005: 221.

³⁶⁶ Anderson, 1978: 29.

³⁶⁷ Storey ve Allan, 2005: 221.

³⁶⁸ Duckworth, 1952: 29.

³⁶⁹ Yüksel, 1990: 567.

³⁷⁰ Storey ve Allan, 2005: 222.

³⁷¹ Storey ve Allan, 2005: 222.

³⁷² McDonald ve Walton, 2007: 130.

Yeni Komedyaya dönemi ile birlikte, bu evrenin özellikleri çağdaş seyirciye tanıdık gelmektedir: baba-oğul, karı-koca ilişkileri, cinsellik, kavgalar-barışmalar günümüz orta sınıf insanının yaşam tarzının bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yüzden ki dünya komedyaya tarihi geleneğinin temelinde Yeni Komedyaya türü yatmaktadır³⁷³.

Yeni Komedyaya MÖ 4.yy. Atina'sının gündelik sosyal yaşamını gerçekçi bir dille bize aktarmaktadır. Oyuncular gündelik yaşamdan izlerle karşımıza çıkmaktadır: sahneye çıktıkları elbiseleri günün gerçekliğine uygun şekildedir ve en önemlisi de taktıkları maskeler birebir gerçeklik özelliği taşımaktadır.

Yeni Komedyaya ve önceki komedyaya arasındaki en çarpıcı farklılıklardan biri koro rolünde yatmaktadır³⁷⁴. Aristophanes'in son oyunlarında, metin sadece birkaç yerde "koro" olmuştur ve bu Yeni Komedyaya yazarlarından olan Menandros'ta da kural olmuştur. Koro, komedyaya ile dramatik kimliği olan eylemler veya onunla alakası olmayan eylemler arasında şarkı söylemek ya da dans etmek için girmektedir. Yeni komedyaya neredeyse tamamıyla aktörlerin tasvir ettiği karakter tipleridir ve karakterler artık önemli isimler taşımamaktadır³⁷⁵. Karakterlerde 4. yüzyıl ideolojisinde daha derin bir şekilde betimlenmiş tutum ve davranışları yansıtıyor olabilir³⁷⁶. Lev.14.a. MÖ 4.yy. ortalarında bir aşçının kırmızı figür tekniğinde yapılmış iyi bir tasviridir. Tasvir edilen mekân bir tapınaktır. Aşçı şölen için malzeme getirmektedir. Tasvir edilen bu sahne genellikle komedinin sonu ile ilişkilidir, ama aynı zamanda sahneye yerleştirilmiş şölen vazosu için de uygundur. Bu anlatım komedyanın bir yönü olarak karşımıza çıkmaktadır³⁷⁷.

Yeni Komedyanın oluşturduğu yenedünyada tanrılara yer yoktur. Oyunlarda artık ozan kendi adına konuşmamaktadır. Diğer komedilerde karşımıza çıkan politik öğeler artık burada karşımıza çıkmamaktadır. Komedyanın bu yenedünyasında toplumsal sarsıntılara yer yoktur³⁷⁸.

³⁷³ Yüksel, 1990: 565.

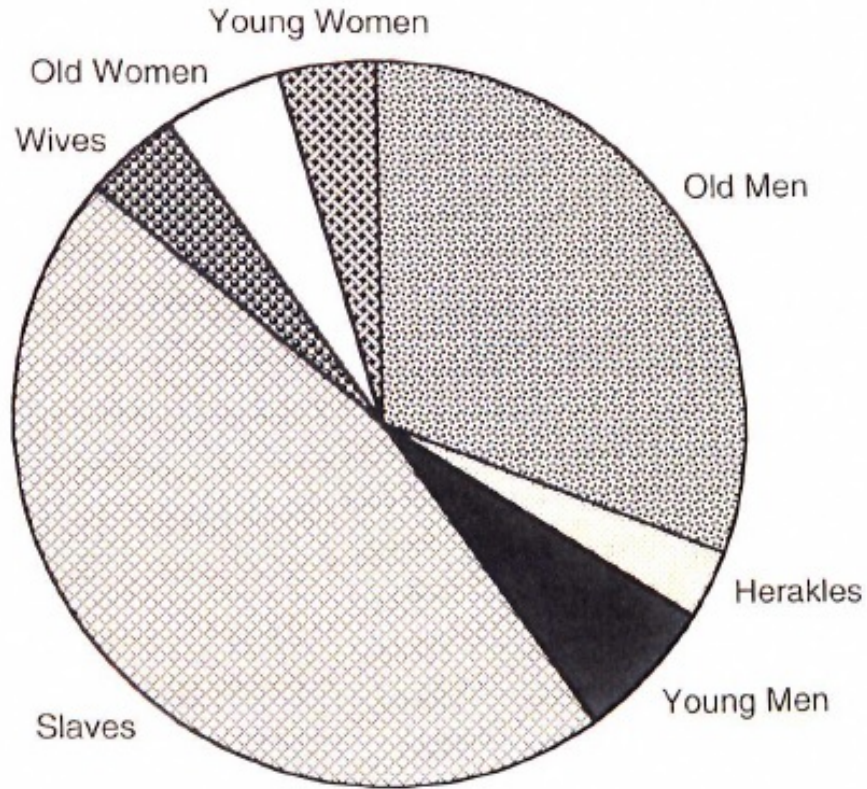
³⁷⁴ Brockett, 1974: 100.

³⁷⁵ Storey ve Allan, 2005: 226.

³⁷⁶ McDonald ve Walton, 2007: 127.

³⁷⁷ Green, 1995: 67.

³⁷⁸ Anderson, 1978: 27.



Resim 5.7 Komedya Sahnelerinin Karakter Tiplerinin Oranı

5.4. Antik Yunan'da Mim

Antik Yunan dünyasındaki oyun türleri sadece tragedya, komedy ve satir oyunları ile sınırlı değildir. Tüm bu türlerin ortaya çıkması ve gelişmesinden önce var olan bir tür vardır: Yunan mimleri. Diğer oyun türlerinin aksine bu türle ilgili elimizde çok fazla bilgi olmamasının en önemli sebeplerinden biri, büyük ihtimalle bu oyunlar devlet destekli festivallerin içerisinde olmamasından kaynaklanmaktadır³⁷⁹.

MÖ 6.yy.da Megara tarafında ortaya çıktığına inanılan mimler, MÖ 5.yy.da Güney İtalya'ya yayılmış ve MÖ 4.yy.da da Atina'ya ulaşmıştır³⁸⁰. Antik Yunan mimleri kelime bazında dans, şarkı söylemek, hayvan taklidi, akrobasi gibi birçok eğlence türlerini içerisinde barındırmaktadır. Sergilenen bu gösterilerin özel bir mekânı ya da zamanı yoktur; fakat gösterilerin sergilenmesinde kırsal festivallerin değerlendirilmesine özen gösterilmiştir. Mimler konularını alt ve orta kesim halkın gündelik hayatından almıştır³⁸¹.

³⁷⁹ Teraman, 2007: 68.

³⁸⁰ Teraman, 2007: 68.

³⁸¹ Bieber, 1961: 106.

Güney İtalya'da mimler, *Phylakes* olarak adlandırılmıştır. Bu mimler konularını Herakles'in mitlerinden almıştır ve *Phylax Vazoları* olarak da adlandırılmıştır³⁸². *Phylax Vazoları* üzerindeki betimlemelerden de anlaşılacağı üzere bu tür oyunlar, sahneler arasında paneller ve perdeler bulunan yüksek bir platform üzerinde oynanmaktadır. Bu yüksek platformların portatif bir sahne oluşturduğu düşünülmektedir³⁸³. (Lev.12.b. ve Lev.24.b.)

Lev.12.b. örneğinde 4 figür ve bir tane mask betimi yer almaktadır. Sağ tarafta bulunan yaşlı figür yüksek bir podyum üzerinde betimlenmiştir. Sanki bir şey söylüyormuş gibi elini karşı tarafa doğru uzatmaktadır. Korinth figürü ile süslenmiş vazoların çoğunda gördüğümüz kuş betimleri bu vazoda da karşımıza çıkmaktadır. Podyum üzerinde betimlenen kuşun başı aşağıya doğru sarkmaktadır. Orta kısımda betimlenen yaşlı komik figürünün vücut anatomisi oldukça abartılı bir şekilde verilmiştir. Diğer vazolardaki ideal vücut anatomisine keskin bir tezat oluşturmaktadır³⁸⁴.

Lev.14.b. örneği üzerinde dört komedi oyuncusu yer almaktadır. Oyunculara ek olarak sahnede, önde tütsü brülörleri ve merdiven, arka tarafta da sütunlar yer almaktadır. Komik Herakles figürü sırtındaki aslan derisiyle betimlenmiştir. Herakles, sunakta tanrıça statüsünde sığınmakta olan kişi ile, - ki bu kişi muhtemelen rahibe Auge- , konuşur şekilde betimlenmiştir. Bu konuşmayı da bir erkek figürü ve yaşlı bir adam müdahale etmeden gözlemlemektedir. Bu gibi sahneler Atina komedilerinde düzenlenen yerel performansların gösterimi olarak çok daha kolay betimlenmektedir. Sahnede betimlenen açık yastıklı kostümler ve maskeler hem eski komedilerin hem de yeni komedilerin efsane mitleri 4.yy.ın cimri, koca karı gibi konu türlerine dâhildir³⁸⁵.

Lev.23.a. da Helen'in doğumu betimlenmiştir. Zeus kuğu gibi betimlenmiş ve Spartalı Tyndareus'un eşi olan Leda'ya yaklaşmaktadır. Leda, yün sepeti içerisinde gizli olan yumurtayı hazırlamaktadır. Doğuma yakın zaman kaldığında Zeus, daha önce de Athena'nın başını bölen Hephaistos'u, Helen'in doğacak kızının yumurtasını bölmesi için göndermektedir. Fakat daha sonra yumurtadan çıktığı ve annesini selamladığı anda onu baltayla öldürebileceği düşünülmektedir. Tyndareus'un üvey babası şaşkınlıkla kolunu yukarı kaldırmaktadır. Helen, normal güzellikteki bir kahraman olarak temsil edilen Akhilleus'u sevmektedir. Leda ve Tyndareus tüm çirkin betimlenenlerin aksi şekilde betimlenmektedir. Vazo üzerindeki erkek figürleri dolgulu kısa elbiseler giymektedir³⁸⁶.

³⁸² Bieber, 1961: 107.

³⁸³ Brockett, 1999: 56.

³⁸⁴ Taplin, 2007: 13.

³⁸⁵ Bieber, 1961: 134.

³⁸⁶ Bieber, 1961: 135.

Lev.24.a. örneğinde de Herakles favori bir kahraman olarak betimlenmektedir. Leningrad'daki bu vazoyu, onun Linos ustasını öldürdükten sonra arınarak Delphi'ye gelişinin anlatıldığı hikâyesinin taklit oyununu vermektedir. Sephayı çalmasını Apollo temize çıkarmayı reddetmektedir. Bunun sonucunda Athena onu tanrıyla uzlaştırmak zorunda kalmaktadır. Günah işleyen, öldüren yayını ve arındırıcı defneyi tutarak tanrı onun tapınağının çatısına kaçmaktadır. Herakles, pasta ve meyveyle dolu cezbedici bir sepetle onu yere indirmeye çalışmaktadır. Sağ elinde Apollo hediyeler için uzanır uzanmaz vurmaya hazır bir sopa tutmaktadır. O tekliflere istekli görünürken, tanrı bu oyunu gerçekleştirirken Herakles'ten onun özelliklerini uzak tutmakta ve çatının yanından gittikçe daha çok hareket etmektedir. Meyve sepetine uzanıp hareket ettiğinde çatıdan düşerken sopayı eline hızla indirmeyi planlamaktadır. O yere düşer düşmez kutsal su içeren havza içinde soğuk bir banyo alması ve yayını kapmak için Iolaus hazır durmaktadır. Vazoda betimlenen 3 figürde dolgulu kısa elbiseler giymektedir³⁸⁷.

Lev.24.b. bir Phylakes vazosudur. Vazo üzerinde Herakles ve Iolaus'un fedakârlıkta bulunmak için baş tanrı Zeus' un tapınağına gelişleri anlatılmaktadır. Iolaus alçak gönüllü bir şekilde dua eder ve sunaktaki bir sürahiden şarabı altara doğru boşaltmaktadır. Herakles ise Zeus'un önünde sunması gereken yiyeceği yerken betimlenmiştir. Yüksek bir tahtta oturan baş tanrı Zeus, Alcmene ile ilişkisi sonucu olan oğlu Herakles' i tekmelerken betimlenmiştir. Ve Zeus, elinde tuttuğu yıldırımını Herakles' e doğru atar şekilde verilmiştir³⁸⁸.

5.5. Satirik Drama

5.5.1. Satir Oyunları

Satirik drama, Atina dramalarının oluşturduğu komedyaya ve tragedya türleriyle birlikte karşımıza çıkmaktadır. Satirik drama tarzı komedyaya ile birlikte birçok özelliği paylaşmaktadır; her ikisinin de *kômos* tan evrimleşmiş olabileceği düşünülmektedir³⁸⁹. Satir oyunları, satir betimlemeleri ve satir oyunlarını içeren bazı sahneler kırmızı ve siyah figürlü vazolarda sevilerek betimlenmiştir.

Satirler, antik Yunan mitolojisinde yer alan atın kuyruğuna ve kulağına sahip, dağınık saçlı ve kalkık burunlu efsanevi yaratıklardır. Satirler genellikle tanrı Dionysos olmadan müzik yapar, dans eder ve bağbozumuna katılırlardı. Maenadlarla olan betimlemelerinde onları kaçıran şekilde verilmiştir. Atinalı sanatçılar tarafından MÖ 580 dolaylarında bulunan

³⁸⁷ Bieber, 1961: 131.

³⁸⁸ Bieber, 1961: 132.

³⁸⁹ Shaw, 2014: 358-360.

satirlerin tiyatro sanatına yapmış olduğu katkılar MÖ 5.yy.da birer fenomen haline gelmiştir³⁹⁰.

Satir oyunları kısadır ve klasik trajedinin de yarısı kadardır. Genellikle koronun gerçekleştirmiş olduğu dansa en uygun hece ölçüsünden oluşmaktadır. İfade edilişi, vezin biçimi ve yapısal özellikleriyle satir oyunları komedyadan ziyade tragedya daha çok yakındır. Genel olarak satir oyunları için özde bir tragedyadır diyebiliriz³⁹¹. Satirik dramada işlenen konulardan bazıları şunlardır: felaket ve sarhoşluğu içeren mizahi unsurlar, kahramanların mutlu sonları, abartılı davranışlar, şarap içimi ve gündelik hayatta alay edebilmedir. Satirler haylaz varlıkları ile ortak sahnelerde beklenmedik bir anda, beklenmedik davranışlar sergileyerek düzensiz unsurlar oluşturmaktadır³⁹². Satirler, satir oyununu sergilemedikleri betimlemelerde mitolojik karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır ve bu durum bir komik unsur olarak nitelendirilmelidir³⁹³.

Satirik oyunların ortaya çıkışı ve oyunlardaki performans kültürü tanrı Dionysos onuruna düzenlenen şenlikler ile izlenebilir. Ayrıca bunların “ yeryüzüne özgü, can alıcı bir çelişki” biçimini temsil eden tanrı Dionysos ile ilişkili “tarımsal ekim ve hasat döngüsü”nü başlatmış olduğu düşünülmektedir³⁹⁴. Satirik dramalar üç tragedya grubunun sonunda dördüncü oyun olarak festivalin içinde yer almıştır³⁹⁵. Dionysos festivallerindeki satir oyunlarının festivalde sergilenen tragedyalar kadar popüler olmadığı belirtilmiştir³⁹⁶. Satir oyunları genellikle hayali parıltılardan, mitolojik anlar ve sahnelerden oluşmaktadır³⁹⁷. Satirik oyunlarda aktör sayısı genellikle 12 ile 15 aktör arasında değişmektedir. Aktörlerden oluşan bu koro oyunlarda kuyruklu, dik bir şekilde bağlanmış düz ya da tüylü giysiler giymektedir ve bu sayede satirler sergilenen oyunlara ilham olabilmektedir³⁹⁸. Ayrıca satirlerin erekte fallusları ve Dionysos’la olan yakın ilişkileri sayesinde doğurganlığın teşviğine katkıda bulduklarına inanılıyordu³⁹⁹.

Satir oyununun kökeni tam olarak belirtilmemiştir. Bununla birlikte kanıtların çoğu Pratinas’ın MÖ 501’den önce bu formu ortaya çıkardığını göstermektedir⁴⁰⁰. Ayrıca bu türün hem tragedyada hem de komedyada ortaya çıkan ilk drama biçimi olduğu ileri

³⁹⁰ Boardman, 2003: 234-235.

³⁹¹ Shaw, 2014: 358-360.

³⁹² Mitchell, 2009: 206.

³⁹³ Mitchell, 2009: 206.

³⁹⁴ Rehm, 1992: 12-13.

³⁹⁵ Green, 1995: 23.

³⁹⁶ Griffith, 2002: 71.

³⁹⁷ Castellani, 2009: 621.

³⁹⁸ Mitchell, 2009: 208.

³⁹⁹ Shaw, 2014: 19.

⁴⁰⁰ Brockett, 1999: 17.

sürülmektedir⁴⁰¹. Satirik oyunların mitolojik kökenleri Dionysos'un Helen kültürüne gelişi ile bağlantılı olarak gelişmiş olduğu kabul edilebilir. Oyunlarda yer alan aktörler (yani satirler) ve onların eşleri olan maenadlar Dionysos'un takipçileri olarak bilinmektedir⁴⁰². Satirlerin müzik ve dansla güçlü bir bağı vardır. Bu aktörler örnek dansçı ve müzisyen olarak nitelendirilmekte ve ayrıca Dionysos alayı ve performans kültürünün kökeni ile ilişkilendirilmektedir⁴⁰³.

Lev.9.b. örneğinde 7 erkek figürü betimlenmiştir. Eski komediden türeyen bu tasvirin betimi MÖ 6.yy.dan 5.yy.a kadar devam etmiştir. Eski komedyalar korolarını hatırlatan danslar esnasında, üzerlerinde binici taşıyan, at veya kuş kılığına girmiş erkekler yer almaktadır. Bunların arasında, satir kılığındaki Dionysos için dans eden figür ilk gerçek aktör olarak değerlendirilmektedir. Erken dönemlerde koro dansçılarıyla birlikte kavalcı bulunmaktadır. Erkekler sol dirseklerine doğru uzanmakta ve üzerine çıktıkları at kılığına girmiş figürlerden destek almaktadır.

Atinalı izleyicileri ile yapılan satir oyunlarının popüleritesini, günümüzde dünya çapında çeşitli arkeoloji müzelerinde bulunan ve klasik çağlardan bugüne kadar gelmiş olduğunu gösteren çok sayıda vazodan görmek mümkündür. Belki de en dikkat çekici olanı Dionysos Tapınağı'nda toplanmış satir oyununu gösteren Pronomos vazosudur⁴⁰⁴. (Lev.2.b.) Koro, Sophokles zamanından itibaren, üzerine beyaz yün tutamlarla baştan aşağı tayt giyen, papposilenos olan Yaşlı Satir tarafından yönetiliyordu. Vazoda genellikle bir karnaval tarzında, mevcut durumun sırasını bozmuş gibi görünüyorlar; koro sadece oyunun sonunda düzelmiş haldedir⁴⁰⁵. Pronomos vazosu satir oyunlarının MÖ 5.yy.da nasıl betimlendiği hakkında bize fikir vermektedir. Çünkü Aischylos zamanından itibaren, satir oyunları düzenli olarak yapılmıştır. Dolayısıyla satir oyunları MÖ 5.yy.dan itibaren görülmektedir⁴⁰⁶. Vazoda betimlenmiş satirler ellerinde tuttıkları maskelerle sohbet eder şekilde verilmiştir. Maskelere dikkatli bir şekilde bakacak olursak görünüşünün hafif olduğu göze çarpmaktadır. Bu maskeler modern taklitlerinin aksine başın çoğunu örtme eğilimindedir⁴⁰⁷. Satir korosundaki erkek aktörler ön taraflarına phallos takmakta ya da vücutlarını saran tüylü giysi giymektedir. Sahnenin merkezinde aulos çalan Pronomos betimlenmiştir (vazo ismini bu betimden

⁴⁰¹ Brockett, 1999: 17.

⁴⁰² Green, 1957: 10.

⁴⁰³ Miller ve Csapo, 2007: 21.

⁴⁰⁴ Green, 1995: 22.

⁴⁰⁵ Green, 1995: 23.

⁴⁰⁶ Mitchell, 2009: 207-208.

⁴⁰⁷ Green, 1995: 23.

almıştır). Bu vazo örneği Klasik Dönem'den günümüze kalan satir oyunları ve satirik kostümler için en önemli görsel delil parçası olarak kabul edilebilir⁴⁰⁸.

Pronomos Vazosu betiminden de bildiğimiz gibi Papposilenos figürü vazolar üzerinde sıkça karşımıza çıkan bir figürdür. Lev.31.a. örneğindeki vazo üzerinde Dionysos ve papposilenos aktör betimi yer almaktadır. Bu sahne genel anlatım repertuarının bir parçasıdır. Ve oyuncu figürlerin pozlarının ve Dionysos onuruna yaptıklarının aynı satyr ve maenandlarla aynı olduklarının bir göstergesidir⁴⁰⁹. Lev.31.b. de ise kline üzerinde 3 genç erkek figürü eğlenir şekilde betimlenmiştir. Erkek figürlerinin hemen üstünde 3 tane komik mask ve sarmaşık betimi yer almaktadır. Klinenin hemen altında uyuyor gibi betimlenen Papposilenos betimi yer almaktadır ve elinde muhtemelen bir müzik aleti tutmaktadır. Lev.32.a.b. örneklerinde de Papposilenos figürü Dionysos ve Ariadne ile birlikte betimlenmiştir⁴¹⁰.

Satir oyunları diğer performans türlerini de etkilemiştir. Bu durumu en belirgin biçimde Orta Komedyaya döneminde gözlemlemek mümkündür. Orta Komedyaya dönemi beraberinde tanrıların ve kahramanların alçakgönüllülüğünü getirmiş; ayrıca bu tanrı ve kahramanların sergilemiş olduğu farklı performansları da göstermektedir. Orta Komedyaya birçok satir unsurunu içinde barındırmış ancak performansları halkın beğenisine göre şekillendirmiştir. Özellikle Helenistik ve Roma Dönemi'ndeki bu oyunların uygulamaları dikkat çekicidir⁴¹¹. Komedyada özellikle satirik dramının aksine komik olmak için giyinen erkek korusu dikkat çekmektedir. Satirik drama, ciddi ve komedyaya içeriği olan oyun tarzıyla farklı bir moda girerek komedyaya ve satirik tarzı birleştirmiştir⁴¹².

Lev.28.b. de 3 erkek figürü bir zemin üzerinde durmakta ve tipik kısa satir kostümü giymektedirler. Erkek figürlerinden ikisi ellerinde maskeleri tutmakta, üçüncüsü de teflerin yanında dans etmekteyken betimlenmiştir. Vazoda bulunan enstrümanın varlığı betimin teatral doğasını da destekler niteliktedir⁴¹³.

Lev.36.a. örneğinde ise üç figür yer almaktadır; fakat iki tanesi daha ön planda durmaktadır. Sol taraftaki kadın figürü çifte flüt çalar şekilde betimlenmektedir. Sağdaki erkek figürü ise yüksek bir podyum üzerinde, sağ elinde tuttuğu meşale ile betimlenmiştir. Betimlenen erkek figürü olasılıkla Zeus'tur. Saç renginin beyaz boyayla verilmesi dikkat çekici özelliktedir. Ortadaki erkek figürü dans eder şekilde betimlenmiştir. Ellerinin ve ayaklarının

⁴⁰⁸ Green, 1995: 25.

⁴⁰⁹ Green, 1994: 92.

⁴¹⁰ Green, 1994: 93.

⁴¹¹ Shaw, 2014: 360.

⁴¹² Green, 1995: 26.

⁴¹³ Storey, 2005: 159.

veriliŖi figürün hareket olgusunu bize göstermektedir. İki figür Zeus'un huzuruna kutsal bir alana yolculuk yaparak gelmektedirler⁴¹⁴.



⁴¹⁴ Söldner, 1993: 270.

ALTINCI BÖLÜM

ANTİK YUNAN TİYATROSUNDA OYUN VE OYUNCU

Antik Yunan’da oyunların seçimi *Arkhon* adı verilen memur tarafından yapılmaktaydı. Oyun seçiminin nasıl yapıldığı tam olarak bilinmese de oyun yazarının yazmış olduğu oyunu şenliklerde sergilenmesi için ilk önce bir kurul önünde eserinden birkaç parça okuduğu düşünülmektedir⁴¹⁵.

Tragedyanın başlarından itibaren oyun yazarı oyunları yazmakta, yönetmekte, koroyu eğitmekte, dans ve müziği de oyunun içerisine eklemekteydi. Bu işlemlerin hepsini yapmakta olan yazar için ilk dönemlerde didaskalos (eğitmen) terimi kullanılmaktadır⁴¹⁶. Lev.5.b. örneğinde, vazunun ön tarafında polykrom tekniğiyle çok dikkatli bir şekilde çizilmiş olan paidogogos figürü betimlenmiştir. Paidogogos figürünün elinin yukarda olması konuşma gestosu içerisinde olduğunu göstermektedir⁴¹⁷.

Oyuncular için yarışmaların başladığı tarih olan MÖ 449’a kadar her oyun yazarı oyuncusunu kendisi seçmektedir. Fakat bu seçim oyuncular arasında adaletsizliğe sebep olabileceği için ilerleyen zamanlarda oyuncular arasında kura çekilmeye başlanmıştır⁴¹⁸. Bununla birlikte oyuncu seçiminde bazı önemli kriterler ortaya çıkmıştır. Oyuncu seçimindeki ilk aranan kriter sestir. Oyunların sergilendiği tiyatroların akustik özelliği olsa da, oyuncuların sesleri belli bir ortalamanın üzerinde olmalıdır. Ayrıca oyuncuların oyun sırasında taktıkları maskeler oyuncuların jest ve mimiklerini görmemizi engellemektedir, izleyicinin bu jest ve mimikleri anlayabilmesi için oyuncular seslerini daha çok kullanmak zorunda kalmıştır. Oyuncu seçiminde aranan ikinci kriter ise oyuncunun rolünü özümsemesidir. Oyunun başarısını bu durum direkt etkilemektedir⁴¹⁹. Oyuncular canlandırdıkları rollerinin önemine göre protagonistes (birinci oyuncu), dueteragonistes (ikinci oyuncu), tritagonistes (üçüncü oyuncu) diye adlandırılmaktadır. Kadın rollerini erkek oyuncuların oynadığı örneklerde karşımıza çıkmaktadır. (Lev.15.b.)

İlk tragedyalarda koronun önemi oyuncudan daha fazladır. Oyuncu birden fazla oyunu tek başına oynamak zorundaydı ve bunu da sahneyi çoğu kez terkederek yapmaktaydı. Koro, varlığının önemi Aiskhylos’un oyunlarına ikinci oyuncuyu eklemesi ile birlikte azalma göstermiştir. Bilindiği üzere koro üyeleri 50 kişiden oluşmaktadır, bu sayı Aiskhylos’dan

⁴¹⁵ Teraman, 2007: 52.

⁴¹⁶ Brockett, 1999: 35.

⁴¹⁷ Green, 1994: 59.

⁴¹⁸ Teraman, 2007: 53.

⁴¹⁹ Nutku, 1995: 29-30.

sonra 12 kişiye indirilmiş, daha sonra Sophokles tarafından da 15 kişiye çıkartılmıştır⁴²⁰. Koro üyeleri kural olarak sahneye küçük küçük kümeler halinde ya da tek grup halinde girmektedir. Koro üyelerinin oyun içerisindeki önemi büyüktür: Koro oyun içerisinde yer geldiğinde öğüt veren, sorgulayan bir karakter özelliğine sahiptir. Dolayısıyla koro sahnelenen oyunun durumunu belirlemede büyük bir rolü vardır⁴²¹.

Oyunların sergilendiği ilk zamanlarda oyun yazarı ve oyuncu aynı kişiydi⁴²². Oyun yazarları oyunculuk yapmaya Sophokles'in dramaya üçüncü oyuncuyu kattığı zamanda da devam etmektedir. Tragedyanın gelişimi tamamlandığında sahnelenen oyunlarda üç oyuncu yer almaktadır⁴²³. Aiskhylos oyuncu sayısını birden ikiye çıkarmış, koronun oyundaki rolünü azaltarak oyundaki başrolü diyaloga bırakmış; Sophokles ise oyuncu sayısını üçe yükseltmiştir⁴²⁴.

Müzik Yunan tiyatrosunda büyük bir öneme sahiptir; çünkü müzik koro şarkılarının vazgeçilmez bir parçasıdır. Oyunlardaki müzik olgusu lir ve flüt eşliğinde gerçekleştirilir, efektin daha etkili verilmesi gerektiği zamanda boru ve vurmali çalgılar kullanılmaktadır⁴²⁵. Yunan tiyatrosunun öneme sahip diğer bir rolünü ise dans oluşturmaktadır. Zariflik ve ahenk anlamına gelen '*emmeleia*' olarak adlandırılan tragedya danslarına karşılık, komedyada dansları daha az ağırbaşlı ve hatta oyunlarının ismini almasından da anlaşılacağı gibi komiktir. Komedyada danslarının kullanıldığı deyim '*kordax*' olarak bilinmektedir. Diğer bir tür olan satir oyunlarının temel dansı ise '*skinnis*'tir⁴²⁶.

Helenistik Dönem'le birlikte tiyatro birçok değişikliğe uğramıştır. Bu değişikliklerin ilki, oyunların sadece Dionysos adına yapılan şenliklerde değil, devlet elinin değmiş olduğu diğer şenliklerde oynanmaya başlanmasıdır. Bahsi geçen bu şenliklerin en önemlisi olarak Büyük İskender'in başlatmış olduğu ve Yunan dünyasından 3000 oyuncuyu topladığı zafer şenliklerini göstermek mümkündür. Oyuncu sayısındaki bu artış beraberinde profesyonel oyuncuya duyulan ihtiyacı da getirmiştir⁴²⁷.

6.1. Antik Yunan Tiyatrosu'nda Kostüm

Oyuncular, izleyicinin dikkatini çekmek ve onlarda birer etki uyandırmak için bazı araçlara başvurmuştur. Oyuncular bunu büyük ölçüde kostümler ve maskelerle sağlamaktadır.

⁴²⁰ Teraman, 2007: 53.

⁴²¹ Brockett, 1999: 37.

⁴²² Brockett, 2000: 35.

⁴²³ Çelgin, 1990: 71.

⁴²⁴ Aristoteles, 2009: 19.

⁴²⁵ Teraman, 2007: 54.

⁴²⁶ Brockett, 2000: 38.

⁴²⁷ Sürmeli, 2010: 78.

Antik Yunan tiyatrosunun esas kostümünün khiton olduğu bilinmektedir. Khiton Yunanlılar tarafından günlük hayatta kullanılan bir kostümdü; fakat tiyatrodaki kullanılan khiton farklılıklar göstermektedir. Yunanlılar khitonu kadınlara benzeme korkusu ile giymiştir. Tiyatrodaki kullanılan khiton ise uzun bir elbise özelliği taşımakta ve bu khitonların üstünde farklı biçimsel şekiller yer almaktadır⁴²⁸. Tiyatro oyunlarında kullanılan kostümler üzerindeki renkler oyuncuların karakterlerinin analiz edilmesini kolaylaştırmıştır. Kullanılan koyu renkler acıyı, açık renkler ise sevinç ve mutluluğu temsil etmekteydi⁴²⁹.

Oyuncu kostümlerinde sürekli bir gelişim söz konusu olamamıştır. Muhtemelen MÖ 5.yy.ın sonuna kadar biçimsel özellik gösteren kostümler artık gerçek bir görünüme kavuşmuştur. Antik Yunan tiyatrosunda en arkadaki seyircinin oyunu izleyebilmesi biraz zordu. Seyircilerin rahat bir şekilde oyunu takip edebilmesi için oyuncular kothornos adı verilen yüksek topuklu bir ayakkabı giymekteydi⁴³⁰. Ayrıca oyuncunun görünüşünü kolaylaştırmak amacıyla onkos adı verilen bir başlıkta kullandıkları bilinmektedir⁴³¹. Lev.5.a. incelendiğinde betimlenen aktör ayağında kothornos giymektedir.

Oyuncuların kostümleri ve giysileri üç dramatik türü oluşturan tragedya, komedy ve satir oyunlarında değişkenlik göstermektedir. Tragedya oyunlarının kostümleri hakkında komedy ve satir oyunlarının aksine çok fazla görsel malzemeye sahip değiliz; ancak Pronomos Vazosunda (Lev.2.b.) ve Choregoi Vazosundaki (Lev.7.a.) betimlenen kostümler oldukça ihtişamlı ve ortalamanın bir tık üstündedir⁴³². Tragedya kostümleri genel itibariyle zengin ve dökümlüdür. Tragedya oyuncuları genellikle ciddi kostüm giymeyi tercih etmişlerdir. Lev.1.b. örneğinde de tragedya sanatçılarının maenad rolleri için hazırlanması betimlenmiştir. Tragedyadan açıkça etkilenen vazolarda maskeli ve kostümlü oyuncuları görmek mümkündür⁴³³.

Koro üyelerinin kostümlerini günlük yaşamda kullanılan chiton, chimatyon ve klamos oluşturmaktadır⁴³⁴. Satir oyunlarında ise satirler çirkin yüzlü, ereksiyon halindeki cinsel organ ve kısa bir elbiseyle betimlenmişlerdir⁴³⁵. Lev.28.b. de üç erkek figürü tipik satir kostümleriyle betimlenmiştir.

Komedy gülünç olanın yaratısı olduğu için komedy oyuncuları kostümlerinin içini yastıklarla doldurmuş ve böylelikle kendilerine komik ve yuvarlak bir görünüm

⁴²⁸ Fuat, 2003: 39.

⁴²⁹ Çalık, 2010: 25.

⁴³⁰ Çelgin, 1990: 71.

⁴³¹ Hortnall, 2003: 16.

⁴³² Çevik, 2009: 29.

⁴³³ Storey ve Allan, 2005: 57.

⁴³⁴ Teraman, 2007: 54.

⁴³⁵ Çevik, 2009: 29.

kazandırmıştır. Bu komik görünüm onların daha kolay görünebilmesini sağlamıştır. Lev.18.a. komedyacı kostüm betimlemelerine bir örnektir. Vazoda dört figür betimlenmiştir. Soldan sağa genç bir kadın, genç bir adam, uzun elbise ve beyaz terlikler içerisinde cılız bir figür ve ardından sağ tarafta figürleri izleyen sopasına yaslanmış beyaz saçlı yaşlı bir adam betimlenmiştir. İki merkezi bölge arasında bir tütsü kabı durmaktadır. Hikâyenin konusunu anlamak için anahtar figür merkezde duran uzun elbiseli figürdür. Kıyafet görünüşüne göre, soldaki genç kız figürünün elbisesiyle karşılaştırılabilir. Figür bir kız gibi giyinmiştir ve büyük olasılıkla gelin olarak betimlenmiştir. Genç adamın vücut dili ve sol eli ile yaptığı jest ile birlikte sahnenin solundan geldiği zaman muhtemelen gerçek gelini gördüğündeki şaşkınlığını açıkça ortaya koymaktadır. Yaşlı adamın anlatılan konu üzerinde aktif bir yeri yoktur⁴³⁶.



Resim 6.1 Kothornoslu Oyuncu

Lev.22.a. daki vazo üzerinde betimlenen erkek figürü siyah komedi aktörüdür. Bu vazo, komedyacı kostüm örnekleri içerisinde farklı bir şekilde ele alınabilecek bir örnektir. Erkek aktör yan tarafa giderken ve omuz silerken betimlenmiştir. Aktörün bir eli uyluk

⁴³⁶ McDonald, 2007: 189.

kısmında açılmakta, avcu aşağıya bakmakta ve parmakları yayılır şekilde verilmiştir. Parmaklarını bu şekilde açıyo olması belki de ayaklarının altındaki dünyayı tamamlamasının bir göstergesi olabilir. Bu betim aslında bir aktörün kişiliğindeki fiziksel aktivitenin parçası niteliğindedir⁴³⁷.

MÖ 5.yy.daki tiyatro oyunlarındaki oyuncular maske takmaktaydı. Maskeler dayanıksız malzemelerden yapılan maskeler günümüze kadar maalesef ulaşamamıştır. İlerleyen zamanlarda bu maskeler yerini abartıdan uzak maskelere bırakmıştır. Komedyada kullanılan hayvan betimli maskeler gerçekçilikten uzak ama aynı zamanda uygun bir görünüme sahip olmasıyla dikkat çekmektedir⁴³⁸. *Prosopon* adı verilen maskelerin kökeni de tragedyaya ile ilişkilendirilmiştir. Tragedyanın kökeni olarak kabul edilen dithyrambosları söyleyen oyuncular yüzlerini boyamaktaydı. Tragedyanın gelişmesi ile birlikte boya yerini tahtadan yapılmış maskelere bırakmıştır. Bu tahta maskeler komedyada komik unsurları tragedyada ise korku ve acı duygusunu ifade etmektedir. Oyuncular bu maskelere ek olarak maskelerin büyüklüğünü örtmek için saç andıran ve onkos adı verilen bir başlık takmaktadır⁴³⁹. Satir oyuncuları daha çok siyah saçlı ve at kulağını anımsatan yapay maskeler



Resim 6.2 Eski Komedyaya Oyuncuları

takmaktadır. Bu maskelerin bir kısmı kel gösterilirken diğer bir kısmı boynuzlu şekilde betimlenmiştir⁴⁴⁰.

⁴³⁷ Hughes, 2011: 132.

⁴³⁸ Teraman, 2007: 55.

⁴³⁹ Çelgin, 1990: 71.

⁴⁴⁰ Bieber, 1961: 19.

6.1.1. Antik Yunan Tiyatrosu'nda Sahne Araçları

Tragedyada aksesur ve sahne efektleri nadir karşımıza çıkmaktadır. Tragedya oyunlarının dekor boyutları ilk başta çok büyük boyutlara sahipti. Dekorlarda ilerleyen zamanlarda uzaktan görünüş kuralları dikkate alındığında dekorlar artık proskenion üzerindeki panolara boyanmaya başlanmıştır⁴⁴¹. Oyunlardaki sahne değişikliğinin kolay yapılabilmesi için '*periaktoi*' adı verilen boyalı panolar geliştirilmiştir. Periaktoiler genellikle üçgen prizma şeklindedir. Üzerlerine çizilen resimler seyircinin nerede olduğunu kolaylıkla hatırlatmaktadır. Periaktoiler, simgesel olarak mekânın değiştiğini seyirciye hatırlatması açısından önemlidir. Ayrıca tiyatro oyunlarındaki panoların Sophokles zamanında ortaya çıktığı bilinmektedir⁴⁴².

Genel itibariyle bu üç dramatik türün gösterilerinde çağdaş anlamda bir dekorun olmadığı bilinmektedir. Fakat arka sahne duvarı adı verilen skene frons incelikli bir mimari özellik kazanması ile birlikte yapı özelliği açısından duvar işlevi görmektedir. Bu skene fronslar tragedyada bir tapınak ya da saray girişlerini, komedyada ise evlerin kapısı hakkında bize bilgi vermektedir⁴⁴³.

Lev.17.a. örneği üzerinde mimari öğelerin detaylı bir şekilde verilmesi göze çarpan unsurlar arasındadır. Sahnenin sağ tarafında betimlenen sundurmanın köşesi önemli bir detaydır. Betimlenen bu sundurmanın varlığı erken dönem örneklerinden itibaren bazı vazo eserlerinde görülmektedir. Sundurma bazen, yerden yaylanan düz bir payanda ile desteklenmektedir. Sundurmalar aslında paraskeniondu ve buradan merkezi sahneye bir giriş yoktur⁴⁴⁴. Lev.20.b. de ise vazunun asıl önemli detayı sahne mimarisinin verilmiş olmasıdır. Betimlenen sahnenin destekçileri sütunlardır ve sahneye giriş merdivenle sağlanmaktadır. Ayrıca aulos çalan iki komik figürün ortasında altar betimi dikkat çekmektedir⁴⁴⁵.

5.yy tiyatrosunun önemli bir diğer yeniliği '*ekkyklema*' adı verilen adı verilen ve iç kapıların sergilenmesi için merkezi kapıdan çıkarılabilecek tekerlekler üzerinde bir düzeneğin ortaya çıkmasıdır. Ekkyklema düzeneğinin asıl amacı iç mekândaki sahneleri görülebilir hale getirmektir⁴⁴⁶.

⁴⁴¹ Çelgin, 1990: 71-72.

⁴⁴² Nutku, 2000: 65.

⁴⁴³ Nutku, 2000: 64-65.

⁴⁴⁴ Hughes, 2011: 72.

⁴⁴⁵ Hughes, 2011: 122.

⁴⁴⁶ Green, 1995: 39.

Antik Yunan Tiyatrosu'nda oyunların daha rahat oynanabilmesi için bazı teknik araçlar geliştirilmiştir. Bu sahne araçları Helenistik Dönem Tiyatrolarında büyük gelişim göstermiştir⁴⁴⁷. Sahne araçlarını inceleyecek olursak⁴⁴⁸:

Theologeion: Mehanenin görevini yapan araçtır.

Mechane: Tanrıları yukarıda tutmak ve sahneye indirmek için kullanılan küçük vinçtir.

Eksostra: Ekkyklemeden daha alçak tekerlekli bir yüksekliktir.

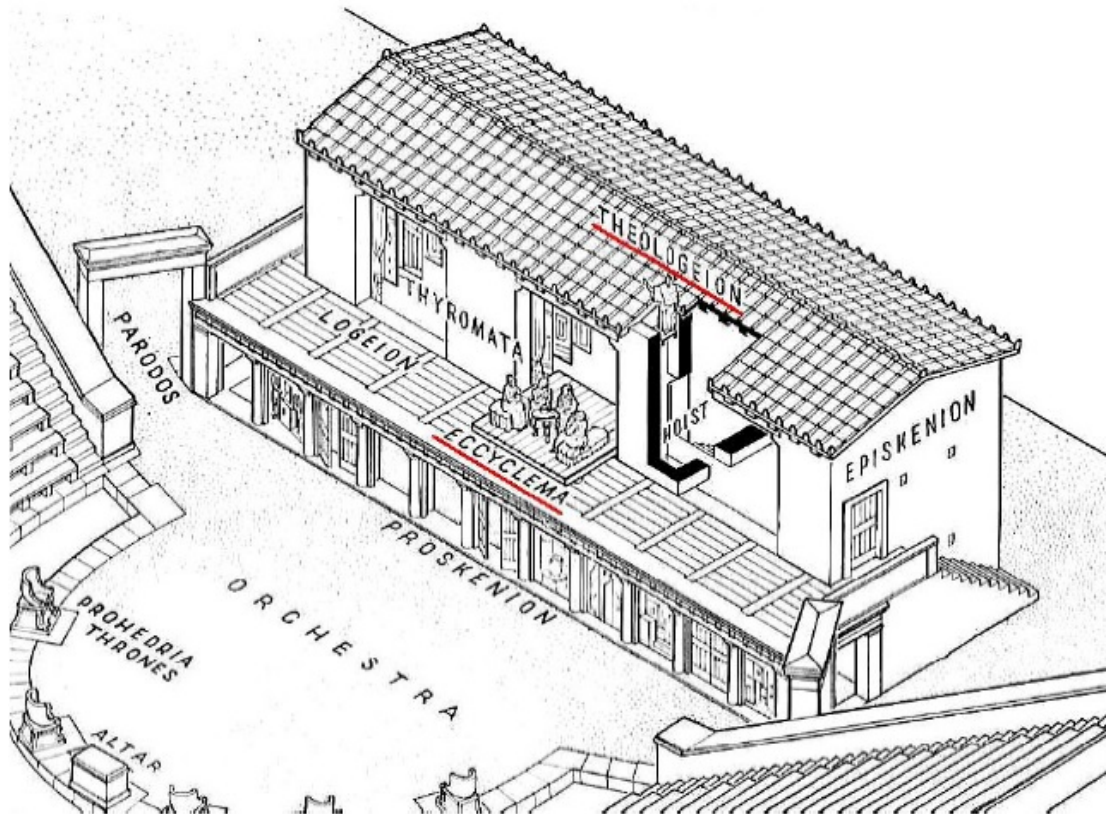
Deus ex machine: Gökten tanrıların inmesini sağlayan vinçtir.

Airoai: Tanrıları havada göstermek için kullanılan askı aracıdır.

Skope: Oyun yönetmeninin oyunları seyrettiği yerdir.

Distegia: Oyuncuların gösteriyi seyrettiği ikinci çatıdır.

Karon Basamakları: Orkestra zemininden oyun yerinin altına inen basamaklardır.



Resim 6.3 Priene Tiyatrosu İllüstrasyonunda Görülen Ekkyklema ve Theologeion Örneği

⁴⁴⁷ Nutku: 2000: 64.

⁴⁴⁸ Çelgin, 1990: 71-72.

SONUÇ

Toplumun siyasi ve kültürel belleğini oluşturan tiyatro, tarihi çağlar boyunca insanoğlunun vazgeçilmez bir parçası hâline gelmiştir. Tiyatro kavramına her insan farklı bir tepki göstermiş, aynı zamanda hissî ve fikrî deneyimler elde etmeye çalışmıştır. Temelinde hareket olan; jest ve mimikler yardımıyla insanı, insan yardımıyla anlatan bir sanat dalı olan tiyatro başlı başına bir eylem sanatıdır. Tiyatro ve izleyicinin birleşmesi sonucunda oluşan bu sanat dalının görevi insanı heyecanlandırmak ve kişinin bir başkasının gözüyle eylemleri görebilmesini sağlamaktır.

Tiyatro, mimari özelliklerinin yanı sıra antik dönem oyun yazarlarının metinlerini kırmızı ve siyah figürlü vazolar üzerinde betimlenmesi ile de günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Bu kırmızı ve siyah figürlü vazolar üzerindeki tiyatro betimlemelerinin incelenmesi tiyatro kavramının kökeni ile ilgili bilgi edinmemizi sağlamıştır. Tez çalışmasının ilk amacı da bu doğrultuda gerçekleştirilmiştir.

Tarih öncesi insanların avcılık yapması sonucunda ortaya çıkan ilk tiyatro gösterileri ilerleyen zamanlarda insanların yerleşik hayata geçmesi ile birlikte farklı bir forma bürünmüştür. Yerleşik hayata geçilmesinden sonra insanoğlu başından geçen olayları yeni nesillerine anlatma ihtiyacı duymuştur. Bu ihtiyaç yeni tiyatral oyunların varlığını artık kaçınılmaz hale getirmiştir.

Tiyatronun köken unsurunda “taklit” sözcüğü büyük yer tutmaktadır. Aristoteles’in Yunan tiyatrolarını anlattığı Poetika adlı eserinde sıklıkla bu taklit sözcüğüne değinilmiştir. Aristoteles’in bu eseri sayesinde tiyatronun nasıl oluştuğuna dair fikirler netlik kazanmış, sanatın ortak özelliği artık taklit olmuştur. Poetika’da ayrıca tragedyanın dithyrambik, komedyanın ise phallik şarkılardan gelişmiş olduğu vurgulanmaktadır. Bahsedilen bu phallik ve dithyrambik şarkılar ortak bir kökenden yani Dionysos kültünden doğmuştur. Aristoteles’e göre tragedya da taklit sonucu ortaya çıkan bir türdür. Tragedya, ortaya konulan eylemlerin taklidinden ibarettir. Bu tanımdan yola çıkıldığında tragedya için şiir ve müzik ile ilişkisinden dolayı tragedya mimesis olarak tanımlanmaktadır.

Tragedyanın asıl vurucu özelliği neyi taklit etmiş olmasıdır. Komediya ile olan ayrımı bu konuda devreye girmektedir. Komediya da taklit edilenler ortalamadan daha kötü karakterlerdir, tragedyada taklit edilenler ise ortalamanın üstündeki iyi karakterlerdir. Tragedya ve komediya türünün oluşumunun tamamlanmasından sonra şairler epik şiir yerine tragedya, iambik şiiri yerine de komediya türlerinde eserler vermeye başlamıştır. Tragedyanın kesinleştirilmesi şair Arion tarafından MÖ 7.yy.da gerçekleştirilmiş, bu kesinleştirme

dithyrambos adını almıştır. Antik kaynaklardan da bilindiği gibi tragedyanın oluşum süreci Thespis'le anılmaktadır. Tanrı Dionysos onuruna düzenlenen dinsel törenler sonucunda oluşan tiyatro ve oyun türlerinin ilk resmi temsili Thespis tarafından MÖ 534 yılında gerçekleştirilmiştir. Aynı zamanda şair olan Thespis'in tiyatro sanatına yapmış olduğu yenilikler bununla sınırlı kalmamış, hypokrit adı verilen oyuncuyu tiyatro oyunlarına dahil etmiş ve tiyatro sahnesinde maskeyi kullanarak hikâyeye anlatımını farklı bir boyuta taşımıştır. Yazılan tragedya örneklerinin sonucunda varılan nokta Antik Yunan tragedyalarının basit bir formülü olmadığı net bir şekilde ortadadır.

Tragedya türünün son temsilcisi olan Euripides'in eserlerini yazdığı dönem süresince tragedya yazmak yerine tragedyaları canlandırma düşüncesi patlak vermiştir. Bunun sonucu olarak drama sanatı komedyaya türüyle sınırlı kalmıştır. Komedyaya türünün ortaya çıkışı tragedyanın ortaya çıkışı ile aynıdır. Her iki türde Dionysos'a adanan dinsel törenler sonucu varlığını göstermeye başlamıştır. Dionysos'a adanan dinsel törenler esnasında gerçekleştirilen tragedya ve satir-drama gibi gösterilerin sonucunda ortaya çıkması komedyanın genel tanımını oluşturmaktadır.

Komedyaya türünün ilk oyunlarının sergilenmesi MÖ 486 yılında gerçekleştirilmiş, MÖ 250 yılına kadar da devamlılığını göstermiştir. Yunan yönetici Arkhon'un komedyaya korosuna geç izin vermesi komedyanın tragedyaya nazaran daha az önemsenmesine sebep olmuştur. Geç verilen izin sonrasında ortaya çıkan komedyaya şairleri oyunlar yazmış, tragedyada da karşılaştığımız maske kullanımını bu türde de devam ettirmiş ve oyunlardaki oyuncu sayısını arttırmıştır. Komedyaya şairlerinin yapmış olduğu bu yenilikler komedyaya türünün kendini göstermesini sağlamış ve gelişim evresine girmesini kolaylaştırmıştır. Komedyaya için varılan bir diğer sonuç MÖ 486'daki Dionysia şehrinde tragedyaya göre daha resmi bir statü kazanmasıdır. Komedyaya artık MÖ 5.yy.ın başlarında kendi dilini ve tarzını elde ederek resmi dramatik statüsünün devamlılığını sağlamıştır.

Atina dramalarının oluşturduğu bir diğer tür de satirik dramadır. Satirik drama komedyaya ve tragedyaya türü ile birlikte karşımıza çıkmıştır. Komedyaya ve satirik dramanın *kômestan* evrimleşmesi bu iki türün ortak bir özelliği paylaşmasını sağlamıştır. Fakat satir dramanın komedyadan ayrılan özelliği de bulunmaktadır. Yapısal özellikleri ve ifade ediliş şekli ile satirik dramalar tragedyaya türüyle birbirinde daha çok benzemektedir.

Sonuç olarak dram sanatını oluşturan türler arasında yer alan komedyaya, tragedyaya ve satirik drama barındırdıkları tüm özellikleri ile birlikte ortak bir noktada yani tanrı Dionysos'ta bulunmaktadır. Dionysos inancı dışındaki hiçbir inanç edebi bir forma doğru bir gelişim

gösterememiştir. Yani Antik Dönem Dionysos inancı dramatik türlerin ortaya çıkıp, gelişebileceği tek inançtır.

Antik Yunan dünyasının oyun türleri tragedya, komedy ve satir oyunları ile sınırlandırılmamalıdır. Tez çalışması içerisinde değinilen tüm türlerin ortaya çıkması ve gelişmesinden önce varlığını göstermiş bir tür daha mevcuttur. Bunlar Yunan mimleridir. Diğer oyun türlerine nazaran elimizde Yunan mimleri ile ilgili az verinin olmasının tek sebebi, Yunan mimlerinin devlet desteğini alan festivallerde yer almamasıdır. Tez konusu kapsamında yer alan Güney İtalya vazoları üzerinde Yunan mimlerinin betimlenmiş olduğu kesinleştirilmiştir. Ayrıca Güney İtalya mim sanatını Phylax Vazoları olarak adlandırmıştır. Yukarıda da değinildiği gibi tiyatronun bir eylem sanatı olması vazolar üzerinde tiyatro betimlemelerini incelememize olanak kılmıştır. Vazo üzerinde betimlenen tiyatro betimleri, vazo üzerinde betimlenen diğer figürlerden olan aktörlerin hareketlerini ve sergilemiş oldukları gösterileri akla getirmişti. MÖ 5.yy.ın sonlarına tarihlenen vazo örneklerinde tiyatro mekânı olgusunun izlenimini verebilecek perspektif çizim yönteminin kullanılmış olması dikkat edilmesi gereken önemli bir özelliktir. Vazolar üzerindeki betimlemelerde ayrıca aktörlerin hareketli verilmesi de tiyatro oyunlarının hareket olgusunu anlamamızı kolaylaştırmıştır.

Bu tez çalışması ile birlikte kırmızı ve siyah figür tekniğinde yapılmış vazolar üzerindeki tiyatro betimlerinin tipolojik, malzeme, biçim ve kontekst durumları bir arada değerlendirilerek tiyatroların gelişiminin seramik bazında irdelenmiştir. Oluşturulan katalog sayesinde vazolar üzerindeki tiyatro betimlemelerinin kronolojisi dram sanatı türlerinin bölümlerini ayıracak şekilde yapılmıştır. Kırmızı ve siyah figürlü vazo ressamlarının tiyatro betimlemelerini genellikle kraterler üzerinde yapmış olduğu oluşturulan katalog sayesinde anlaşılmaktadır. Krater formuna ek olarak amphoralarında sevilerek kullanıldığı göze çarpmaktadır. Tiyatronun eylem sanatından oluşmasıyla birlikte gelişen hareket duygusu vazolar üzerinde sadece betimlemelerle değil vazo formlarıyla da verilmeye çalışılmıştır. Bunun sonucunda vazolar üzerindeki betimlemeler ve form bir bütün haline gelmiştir.

Çalışmanın zamansal kavramı erken dönem siyah figür tekniğinden başlayarak Roma Dönemi'ne kadar sınırlandırılmıştır. Atina'da bulunan ve geliştirilen siyah ve kırmızı figürlü seramiklere ek olarak Güney İtalya vazoları üzerinde de tiyatro betimlemeleri karşımıza çıkmaktadır. Fakat çalışma sırasında Anadolu örnekleri ile hiç karşılaşılmamıştır.

Katalog oluşturulduktan sonra elde edilen diğer bir sonuç, tragedya türünün komedyaya göre vazolar üzerinde daha az betimlenmiş olduğudur. Vazolar üzerinde ağırlıklı olarak komedy türü ve tanrı Dionysos betimlenmiştir.

Vazolar üzerinde performansın standart özelliklerinin izleri görülmektedir. Vazo ressamları bu izleri basamak, sahne, sahne kapısı, pencere, maske, kostüm ve phallusları betimleyerek elde etmiştir.



KAYNAKÇA

- Akurgal, E. (1989). *Anadolu Uygarlıkları*. Net Yayınları, İstanbul.
- Alexandriou, A. (2010). *The Early Black-Figured Pottery of Attika in Context (c.630, 570 BCE)*. Brill, Netherlands.
- And, M. (1962). *Dionysos ve Anadolu Köylüsü*. Elif Yayınları, İstanbul.
- Anderson, M. (1978). *The Comedy of Greece and Rome, Comic Drama*. (Ed.Howarth) Mathuen, London.
- Arıkan, Y. (2006). *A'dan Z'ye Tiyatro Kılavuzu*. Pozitif Yayınları, İstanbul.
- Aristotle. (1963). *The Pocket Aristotle*. Washington Square Press, New York.
- Aristoteles. (1987). *Poetika*. (Çev. İ. Tunalı), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Aristoteles. (2007). *Poetika*. (Çev. İ. Tunalı), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Aristoteles. (2008). *Poetika*. (Çev. Y. Onay), Mitos Yayınları, İstanbul.
- Aristoteles. (2009). *Poetika*. (Çev. İ. Tunalı), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Aristoteles. (2012). *Poetika*. (Çev. N. Kalaycı), Pharmakon Yayınevi, Ankara.
- Aristoteles. (2014). *Poetika*. (Çev. İ. Tunalı), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Ashby, C. (1999). *Classical Greek Theatre New Views of an Old Subject*. University of Iowa Press, Iowa City.
- Bakır, G. (1981). *Sophilos: Ein Beitrag zu seinem Stil*. P. von Zabern, Germany.
- Bieber, M. (1961). *The History Of The Greek and Roman Theater*. Princeton University Press, Princeton-New Jersey.
- Bierl, A. (2007). *Ritual and Performativity: The Chorus in Old Comedy*. Harvard University Press, Cambridge.
- Boardman, J. (1981). *Rotfigure Vasen Aus Athen*. (Çev. F. Felten), Verlag Philipp von Zabern, Mainz.
- Boardman, J. (1998). *Early Greek Vase Painting*. Thames and Hudson, London.
- Boardman, J. (2001). *The History of Greek Vases*. Thames and Hudson, London.
- Boardman, J. (2002). *Kırmızı Figürlü Atina Vazoları*. (Çev. G. Ergin), Homer Kitabevi, İstanbul.
- Boardman, J. (2003). *Siyah Figürlü Atina Vazoları*. (Çev. G. Ergin), Homer Kitabevi, İstanbul.
- Boardman, J. (2005). *Yunan Sanatı*. (Çev. Y. İlseven) Homer Kitabevi, İstanbul.

- Bothmer, D. (2012). *Greek Vase Painting: An Introduction*. Metropolitan Museum of Art, New York.
- Boysal, Y. (2004). *Görsel İlyada*. Matsa Basımevi, Ankara.
- Brockett, O. (1999). *History of The Theater*. University of Texas at Austin Press, Texas.
- Brockett, O. (2000). *Tiyatro Tarihi*. (Çev. B. Güçbilmez, T. Sağlam, S. Sokullu, S. Dinçel, S. Öndül, S. Çelenk), Dost Kitabevi, Ankara.
- Cambridge, A.W. (1953). *The Dramatic Festivals of Athens*. Oxford Clarendon Press, New York.
- Cambridge, A.W. (1956). *The Theatre of Dionysos in Athens*. Clarendon Press, Oxford.
- Castellani, V. (2009). Ritual or Playful? On the Foundations of European Drama. *The European Legacy*. 14(5): 621-631.
- Compton, G. (2015). *Costume in the Comedies of Aristophanes*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Cook, R. M. (1960). *Greek Painted Pottery*. Methuen and Co Ltd, London.
- Cornford, F.M. (1914). *The Origin of Attic Comedy*. Edward Arnold, London.
- Csapo, E. (1995). *The Context of Ancient Drama*. University of Michigan Press, Ann Arbor.
- Csapo, E. (2010). *Actor and Icons of the Ancient Theater*. Wiley-Blackwell, New Jersey.
- Csapo, E. ve Miller M. C. (2007). *The Origins of Theater In Ancient Greece and Beyond From Ritual to Drama*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Çalık, M. (2010). *Tros Bölgesi'ndeki Yunan ve Roma Tiyatroları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- Çalışlar, A. (1993). *Tiyatro Kavramları Sözlüğü*. Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
- Çalışlar, A. (2009). *Tiyatronun A B C'si*. Say Yayınları, İstanbul.
- Çelgin, G. (1990). *Eski Yunan Edebiyatı*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Çevik, A. (2009). *Antik Yunan Tiyatrosu: Atina ve Drama*. ÇOMÜ Yayınları, Çanakkale.
- Delemen, İ. ve Kepçe, S. Ç. (2009). *Yunan ve Roma Kap Formları Sözlüğü*. Türk Eski Çağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul.
- Dilke, O.A.W. (1950). *Details and Chronolgy of Greek Theatre Caveas*, British School at Athens, Athens.
- Duckworth, G. E. (1952). *The Nature of Roman Comedy*. Princeton University Press, New Jersey.
- Else, G. F. (1957). *The Aristotle's Poetics: The Argument*. Harvard University Press, Cambridge.

- Else, G. F. (1965). *The Origin and Early Form of Greek Tragedy*. Oxford University Press, London.
- Erhat, A. (2003). *Mitoloji Sözlüğü*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Ferrero, B. (1990). *Batı Anadolu'nun Eski Çağ Tiyatroları*. İtalyan Kültür Heyeti Arkeoloji Araştırmaları, Ankara.
- Flickinger, R. C. (1918). *The Greek Theatre And Its Drama*. The University Of Chicago Press, United States.
- Fuat, M. (1984). *Başlangıcından Bugüne Dünya ve Türk Tiyatro Tarihi*. Varlık Yayınları, İstanbul.
- Fuat, M. (2003). *Tiyatro Tarihi*. MSM Yayınları, İstanbul.
- Gogos, S. (1983). "Bühnenarchitektur und antike Bühnenmalerei-zwei Rekonstruktionsversuche nach griechischen Vasen." *Jahreshefte Des Österreichischen Archäologischen Institutes In Wien*, Band(54): 59-87.
- Goldhill, S. (1986). *Reading Greek Tragedy*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Goldhill, S. ve Hall, E. (ed.). (2009). *Sophocles and The Greek Tragic Tradition*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Gökdağ, E. (2003). "Tiyatro Kuramının Başlangıcından Modern Döneme Tragedyanın Algılanışı". *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 15(15): 166-185.
- Grabow, E. (2015). *Der Hahn-Houstier Oder Dâmon? Studien Zu Griechischen Vasenbildren*. Münstersche Beiträge zur Archäologie, Münster.
- Green, R. L. (1957). *Two satyr plays: Euripides' Cyclops and Sophocles' Ichneutai*. Penguin Books, London.
- Green, R. L. ve Handley, E. (1995). *Images of the Greek Theatre*. British Museum Press, London.
- Green, R. L. (1994). *Theatre in Ancient Greek Society*. Routledge, London.
- Griffith, M. (2002). "Slaves of Dionysos: Satyrs, Audience, and the Ends of Oresteia". *Classical Antiquity*, 21(2): 195-258.
- Grube, G. M. A. (1941). *The Drama of Euripides*. Methuten & Co. Ltd, London.
- Gür, Ö. S. (1991). *Antik Dünyada Günlük Yaşam*. Magister Turizm ve Ticaret A.Ş., İstanbul.
- Harsh, P. W. (1979). *A Handbook of Classical Drama*. Standford University Press, California.
- Hart, M. L. (2010). *The Art of Ancient Greek Theatre*. J. Paul Getty Museum, Los Angeles.
- Haspels, E. (1946). *Eski Yunan Boyalı Keramiği*. (Çev. A. Akarca) İstanbul Üniversite Matbaası, İstanbul.

- Hedreen, G. (2007). *Myths and Rituals in Athenian Vase Paintings of Silens*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Herodotos. (2016). Tarih. (Çev. M. Ökmen), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Hortnall, P. (2003). *The Theatre a Concise History*. Thames-Hudson Word of Art, United Kingdom.
- Hughes, A. (2011). *Performing Greek Comedy*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Hurschmann, R. (1985). *Symposienszenen auf unteritalischen Vasen*. Königshausen und Neumann, Germany.
- İren, K. (2003). *Vazo Resimlerinin Işığında Eski Yunan Çömlekçiliği*. Eski Çağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul.
- Jones, M. (1994). *Dionysos Rising: The Birth of Cultural Revolution Out of the Spirit of Music*. Ignatius Press, USA.
- Kerenyi, K. (2013). *Dionysos: Yok Edilmez Yaşamın Arketip İmgesi*. Pinhan Yayıncılık, İstanbul.
- Keskin, U. ve Büyük, K. (2013). “Antik Yunan Yazınsal Oyunlarında Yönetim Düşüncesi”. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 18(1): 385-404.
- Latacz, J. (2006). *Antik Yunan Tragedyaları*. Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
- Latacz, J. (2016). *Antik Yunan Tragedyaları*. Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
- Leacroft, R. ve Leacroft, H. (1985). *Theatre and Playhouse*. Methuen, London ve New York.
- Lesky, A. (1978). *Greek Tragedy*. Ernest Benn Limited, London.
- Lever, K. (1956). *The Art of Greek Comedy*. Methuen, London.
- Marconi, C. (2004). *Greek Vases: Images, Contexts and Controversies*. Brill, Leiden.
- Mcdonald, M. ve Michael, W. (2007). *Greek and Roman Theatre*. Cambridge University Press, Cambridge.
- McNeill, W. (2003). *Dünya Tarihi*. İmge Kitabevi, Ankara.
- Miller, M. ve Csapo, E. (2007). *The Origins of Theater in Ancient Greece and Beyond: From Ritual to Drama*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Mitchell, A. (2009). *Greek Vase-Painting and The Origin of Visual Humour*. Cambridge University Press, USA.
- Mutlu, B. (1996). *Mimarlık Tarihi*. Mimarlık Vakfı Enstitüsü Yayınları, İstanbul.
- Nagy, G. (1990). *Greek Mythology and Poetics*. Cornell University Press, Ithaca.

- Nagy, G. (2007). "Introduction and Discussion". E.Csapo ve M. Miller (Ed), *The Origins of Theater Ancient Greece and Beyond From Ritual to Drama*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Nietzsche, F. (1993). *Dionysos Dithyrambosları*. (Çev. O. Aruoba), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Norwood, G. (1931). *Essays on Euripidean Drama*. Cambridge University Press, İngiltere.
- Nutku, Ö. (1995). *Oyunculuk Tarihi, Başlangıcından XIX. Yüzyıla*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Nutku, Ö. (1997). *Dram Sanatı*. Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Nutku, Ö. (2000). *Dünya Tiyatro Tarihi*. Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
- Nutku, Ö. (2001). *Dram Sanatı*. Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Okur, N. E. (2010). *Euripides Tragedyaları Işığında Klasik Çağ Atinası'nda Kadının Konumu*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ozansoy, H. F. (1946). *Yunan Tiyatrosu: Tragedya*. Ahmet Saitoğlu Kitabevi, İstanbul.
- Özcan, S. (2014). *Siyah ve Kırmızı Figürlü Seramik Eserlerde (M.Ö. 6-4.yy) Tiyatro Sahnelerinin Resimsel Etkisinin Seramik Yüzeyle Aktarımı ve Hareket Duygusu*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Süleyman Demirel Güzel Sanatlar Enstitüsü, Isparta.
- Özkırmı, A. (1990). *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi Cilt:3*. Cem Yayınevi, İstanbul.
- Parlak, Y. (2010). *Antik Tiyatro Sahne Unsurlarının, Günümüz Tiyatro Sahnesine Uyarlanışına Yönelik Bir Sentez Çalışması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Pereira, G. (2007). *Antik Tiyatroların Opera ve Bale Gösterileri İçin Kullanımında Sahne Tasarımı Problemleri ve Aspendos Örneği*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Rehm, R. (1992). *Greek Tragic Theater*. Routledge, New York.
- Richter, G. M. A. (1984). *The Portraits of the Greek*. Cornell University Press, United Kingdom.
- Robertson, M. (1991). *A Shorter History of Greek Art*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Roselli, D. K. (2011). *Theater of the People Spectators and Society in Ancient Athens*. University of Texas Press, Austin.
- Saltuk, S. (1973). *Arkeoloji Sözlüğü*. İnkılap Kitabevi, Ankara.

- Sarıkaya, N. (2018). *Antik Yunan Komedyasında Grotesk Düşünce*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Schubert, O. (1955). *Das Bühnenbild*. Callwey, München.
- Shaw, C.A. (2014). *Satyrical Play: The Evolution of Greek Comedy and Satyr Drama*. Oxford University Press, United States of America.
- Sinemoğlu, N. (1984). *Sanat Tarihi: Tarih Öncesinden Bizans'a*. Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul.
- Söldner, M. (1993). *Jahrbuch Des Deutschen Archäologischen Instituts, Band 108* Walter De Gruyter & Co, Berlin.
- Sparkles, B. (1991). *Greek Pottery an Introduction*. Manchester University Press, Manchester.
- Sparkles, B. (1996). *The Red and The Black*. Routledge, London.
- Steiner, A. (1951). *Reading Greek Vases*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Storey, I. ve Allan, A. (2005). *A Guide to Ancient Greek Drama*. Wiley, New Jersey.
- Stricker, B. H. (1955). "The Origin of the Greek Theatre." *The Journal of Egyptian Archaeology*, 41(Dec): 34-47.
- Sturgeon, M. (2004). *Dedication of Roman Theaters*. The American Schools of Classical Studies at Athens, Athens.
- Sürmeli, P. (2010). *Başlangıçtan Rönesans'a Batı Tiyatro Mimarisinin Gelişimi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Şener, S. (1976). "Tiyatro Öğretiminin Sorunları." *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 7(7): 25-32.
- Şener, S. (2006). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Dost Kitabevi, Ankara.
- Tanilli, S. (2009). *Yüzyılların Gerçeği ve Mirası: İlk Çağ*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Taplin, O. (2007). *Pots and Plays*. J. Paul Getty Museum, Los Angeles.
- Tereman, Ö. (2007). *Roma Dönemi Tiyatro-Tapınak Kompleksleri ve Anadolu'daki İzdüşümleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Thompson, H. (1934). "Two Centuries of Hellenistic Pottery". *Hesperia*, 3(4): 311.
- Thomson, G. (2004). *Tragedyanın Kökeni*. (Çev. M. H. Doğan), Payel Yayın Evi, İstanbul.
- Tomlinson, R. A. (2003). *Yunan Mimarlığı*. (Çev. R. Akbulut), Homer Kitabevi, İstanbul.
- Thorpe, M. (2002). *Roma Mimarlığı*. (Çev. R. Akbulut), Homer Kitabevi, Ankara.

- Trendall, A. D. (1989). *Red Figure Vases of South Italy and Sicily*. Thames and Hudson, London.
- Trendall, A. D. (1991). *Farce and Tragedy in South Italian Vase-Painting*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Turner, J. (1996). *The Dictionary of Art*. Macmillan Publishers Ltd., USA.
- Üstüner, A. C. (1999). *Antik Yunan Keramik Sanatı*. Anka Yayınları, İstanbul.
- Varkıvaç, B. (2015). “Kaunos Tiyatrosu Periaktosları”. *Adalya*, 18(2015): 181-202.
- Vitruvius. (1990). *Mimarlık Üzerine On Kitap*. (Çev. S. Güven), Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Walsh, D. (2009). *Distorted Ideals In Greek Vase-Painting The World Of Mythological Burlesque*. Combridge University Press, USA.
- Wannagot, D. (2015). *Archaisches Lachen*. De Gruyter, Germany.
- Winnington-Ingram, R. P. (1985). *The Origin of Tragedy*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Wycherley, R. E. (1993). *Antik Çağda Kentler Nasıl Kuruldu*. (Çev. N. Nirven ve N. Başgelen), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Yıldırım, M. (2013). *Experiencing The Ancient Theatre: A Perspective on Interpreting The Ancient Greek and Roman Theatre Through Reflection From The Space of The Performer*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. A Thesis Submitted to The Graduate School of Social Sciences of Middle East Technical University, Ankara.
- Yıldız, P. (2006). “Sahne ve Seyirci Etkileşiminin Tarihsel Gelişiminde Gösterge bilimsel Açından Bir Analiz”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(2005): 425-442.
- Yılmaz, K. (2012). *Türkiye’de Ödenekli Tiyatroların Sanat Ortamındaki Yeri ve Sorunlarının Araştırılması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yorgun, F. (2018). *Antik Yunan Tragedyalarında Tanrı ve Kader Kavramları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Young, J. (2013). *The Philosophy Of Tragedy From Plato to Zizek*. Cambridge University Press, London.
- Yücel, Ç. (2015). “Dionysos Bayramları ve Şenlikleri.” *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(4): 151-164.
- Yüksel, A. (1990). “Antik Yunan Tiyatrosunda Komedyanın Evreleri.” *Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 33(1-2): 557-569.

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Tragedya> (Erişim Tarihi: 16.03.2019)

<http://www.etiyatro.net/index.php/tr/bati-tiyatrosu/antik-yunan-tiyatrosu> (Erişim Tarihi: 14.03.2019)

<http://www.mimesis-dergi.org/2007/10/poetika-siir-sanati-uzerine/> (Erişim Tarihi: 15.03.2019)



KATALOG

Kat. Nr. : 01

Lev. Nr. : Lev.1.a.

Ressam: ?

Formu: ?

Dönemi: Arkaik Dönem

Tarihi: ?

Kaynakça: Bieber, Syf.19, Fig.58

Tanım: Siyah figür tekniğinde yapılmış vazı üzerinde Thespiş'in araba betimi yer almaktadır. Vazo üzerinde betimlenen bu araba giyimli erkek tarafından sürülen gemi formuna benzer bir arabadır. Bu gemi formu arabayı satirler çekmektedir ve bu araba geçişinin büyük Dionysia Şenliklerinde gerçekleştiği düşünülmektedir.

Kat. Nr. : 02

Lev. Nr. : Lev.1.b.

Ressam: Perseus

Formu: Pelike

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 430 civarı

Kaynakça: Storey, Syf.57, Fig.1.11

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış pelikedir. Trajedi sanatçıları maenad rolleri için giyinirken betimlenmiştir. Aktörlerin elbisesi ve kostümü üç dramatik tür arasında geniş bir çeşitlilik göstermektedir. Komedi ve satyr oyunlarının aksine trajedi oyunlarının pek fazla görselleri yoktur. Fakat Pronomos vazolarında ortaya çıkan aktörlerin kostümleri görkemli ve sıradan ihtişamdı daha fazlasıyla betimlenmiştir. Yerde duran mask canlı gibi betimlenmiştir. Aktörlerin kostümleri de zengin şekilde betimlenmiştir. Bunun etkisi de türün doğasını ciddi şekilde pekiştirmektedir. Trajediden açıkça etkilenen vazoların çoğunda maskeli ve kostümlü oyuncularını göstermemektedir.

Kat. Nr. : 03

Lev. Nr. : Lev.2.a.

Ressam: ?

Formu: Oinoche

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 420 civarı

Kaynakça: Green, Syf.79, Fig.3.16

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış oinochedir. Aristophanes, tanrı Dionysos'un dinsel törenlerinde asılı kutsal olan masklara atıfta bulunmasının yanı sıra komik ve korkutucu masklar da aramaktadır. Bu vazoda da küçük bir çocuğun kendisinden daha küçük bir çocuğu elinde tuttuğu maskla korkutması betimlenmiştir. Mask burada bir amaç için kullanılmıştır.

Kat. Nr. : 04

Lev. Nr. : Lev.2.b.

Ressam: Pronomos

Formu: Volütlü Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 410 civarı

Kaynakça: Green, Syf.24, Fig.5

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış bir volütlü kraterdir. Friz kuşağı baştan sona figürlerle bezenmiştir. Dionysos tapınağındaki satir oyunları ve aulos çalan Pronomos resmedilmiştir. Vazonun merkezinde Pronomos bulunmaktadır. Diğer figürler onun etrafındadır. Pronomos oturur şekilde resmedilmiştir. Bazı figürler ellerinde satyr başları ve tiyatro maskları tutmaktadır. Vazonun yukarı merkezinde Dionysos ve Ariadne betimlenmiştir. Aynı zamanda sütunlardaki üçayağın varlığı ile buranın bir kutsal alan olduğu vurgulanmıştır. Merkezin hemen sol tarafında satir korosu dans eder şekilde betimlenmiştir. Koro üyelerinin maskelerini takması görevlerini yerine getirdiklerinin kanıtı niteliğindedir.

Kat. Nr. : 05

Lev. Nr. : Lev.3.a.

Ressam: Dirce

Formu: Çan Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 380 civarı

Kaynakça: Taplin, Syf.98, Fig.26

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış çan kraterdir. Euripides Antiope ile yakından ilgili olabilecek bir örnektir. Philoktetes, merkezde oturur şekilde betimlenmiştir ancak kendini mağaranın içine izole etmiştir. Vazonun solunda genç bir adam kayıtsız bir şekilde

durmaktadır ve Athena bu gence hitap eder şekilde betimlenmiştir. Mağaranın arkasında, sağdaki kadına bakan, kılıçlı olgun betimli adam hikâyedeki yeri ve karakteristik özelliklerine bakıldığında Odysseus olarak tanımlanabilir.

Kat. Nr. : 06

Lev. Nr. : Lev.3.b.

Ressam: York

Formu: Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 370 civarı

Kaynakça: Taplin, Syf.11, Fig.2

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış krater örneğidir. Krater üzerinde bir erkek, iki kadın tasviri bulunmaktadır. Bu betimin ilginç yanı, sandalyede oturan genç erkek figürünün genç kadın rolünde ve elinde tuttuğu maska bakarken bir aktör gibi görünmesidir. Onun önünde duran kadın figürü de iki eliyle bir maskı tutmaktadır. Arkada duran kadın figürü sol elinde bir kase, sağ elinde de bir ağaç dalı (?) tutmaktadır.

Kat. Nr. : 07

Lev. Nr. : Lev.4.a.

Ressam: Gibil Gabib Grup

Formu: Lekytos

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 4.yy. civarı

Kaynakça: Green, Syf.43, Fig.20

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış bir lekytostur. Anlatılan hikâyenin konusu özellikle Aristoteles'in şiirlerdeki trajik kalitesi için övgüye değer bir olaydır. Solda görülen haberci Oedipus'tur. Vazoda anlatılan konu; Oedipus'un kaygılarını rahatlatacak haberlerinin olduğunu düşünmesi, aslında haberlerin gerçekleri daha önce fark eden Jocasta'ya, daha sonra Oedipus' un önsezisinin kaderiyle tanıştığını ortaya koymasıdır. Sonuç olarak Oedipus tüm bilinmeyenleriyle birlikte kaderiyle tanışmıştır. Üstün bilgiye sahip dinleyici sahne geliştikçe karakterleri çözecek olan tüm dehşeti öngörmektedir.

Kat. Nr. : 08

Lev. Nr. : Lev.4.b.

Ressam: ?

Formu: Volütlü Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 4.yy. civarı

Kaynakça: Green, Syf.44, Fig.21

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış bir volütlü kraterdir. Kraterin volüt kısmında Medusa başları betimlenmiş; boyun kısmında ise Theseus bitkisel motifler arasında betimlenmiştir. Euripides 'Hippolytus' adlı bir temanın tipik olarak ayrıntılı bir dördüncü yüzyıl sunumudur. Volütlü kraterde anlatılan konu genç kahramanın ölümcül araba sürgününe sürülmesi betimlenmiştir. Sol altta betimlenen figür bir habercidir ve solda görülen haberci anlatılacaktır. Vazonun sahibi şu konuşmayı hatırlattı: Poseidon tarafından oğlu üzerindeki Theseus lanetine karşılık olarak gönderilen boğa, denizden yükselir; atlara çarpan panik bir öfke olarak kişileştirilmiştir. Bu bir oyunla yakından ilişkili olan bir tanrıya ait bir öyküdür.

Kat. Nr. : 09

Lev. Nr. : Lev.5.a.

Ressam: Konnakis

Formu: Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 4.yy. ortaları

Kaynakça: Boardman, Syf.217, Fig.232

Tanım: Vazo kırmızı figür tekniğinde yapılmıştır. Bu betim kuşkusuz pek çok ünlü antik aktör tasvirini temsil etmektedir. Betim hakkında çekici olan unsurlardan biri aktörün bir kişiyle ilişkisiyle –keskin yüz, kirli sakalı ve grileşmeye başlayan saçlarıyla- ve görkemli trajik maskesiyle ilgisidir. Aslında bu, bireyin alışılmadık derecede karakteristik bir portresidir ve o birey mesleğinin sembolünü taşıyan bir aktördür. Akıllardaki soru bu kişi aslında büyük Aristodemos' un kendisi midir? (Ressam çok açık bir şekilde aktör ile kişi olarak ilgilidir. Muhtemelen betimlenen kişi Aristodemos'un kendisidir.)

Kat. Nr. : 10

Lev. Nr. : Lev.5.b.

Ressam: ?

Formu: Kalyks Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 4.yy. ortaları

Kaynakça: Green, Syf.59, Fig.3.5

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış bir kalyks kraterdir. Betimlenen figür vazonun merkezine yerleştirilmiştir. Vazonun diğer yüzünde satir çiziminin ana hattı belirtilmiştir. Ön tarafta ise polykrom tekniğiyle çok dikkatli bir şekilde çizilen paidogogos figürü elini yukarı kaldırarak konuşma gestosunda betimlenmiştir. Bu krater örneğinde konuşma gestosuyla yükseltilmiş bir hicvin varlığı söz konusudur. Vazonun diğer yüzünde bulunan satirin varlığı, trajedi adına, seyircilerin en çekici bulunduğu şey olduğunu onaylar niteliktedir. Paidogogos tragedya da yeni komedyanın bir nevi habercisi niteliğindedir.

Kat. Nr. : 11

Lev. Nr. : Lev.6.a.

Ressam: ?

Formu: Çan Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 4.yy ortaları

Kaynakça: Boardman, Syf.216, Fig.230

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde betimlenen çan kraterde Yunan tiyatrosunda paraskenianın kullanımı görülmektedir. Vazoda toplam 4 figür betimlenmiştir. Bu betim Euripides'in Tauris'teki İphigenia'sından bir sahnedir. İphigenia bir paraskenionda bulunmakta ve onun karşısında da Athena heykeli bulunmaktadır. Sahnenin ortasında ise Orestes ve Pylades yer almaktadır. Bu sahneden de anlaşılacağı üzere paraskenia aktörün daha sıkı bir şekilde çerçevesini ve odaklanmasını sağlamaktadır.

Kat. Nr. : 12

Lev. Nr. : Lev.6.b.

Ressam: Ixion

Formu: Lekytos

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: 4.yy.ın 3. çeyreği

Kaynakça: Green, Syf.46, Fig.22

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış lekytostur. Vazoda anlatılan konu, Genç Antigone'nin yaşlı bir hizmetçi tarafından Thebes' teki saray çatısına kadar eşlik edilmesidir. Ona eşlik

eden kişi korku ve merakın, Argos' un ilerleyen yedi Şampiyonunun ve g¼çlerinin karışımıyla birlikte heyecanlı bir biçimde resmedilmiştir

Kat. Nr. : 13

Lev. Nr. : Lev.7.a.

Ressam: Choregos

Formu: Çan Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 390 civarı

Kaynakça: McDonald, Syf.213, Fig.17

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış çan kraterdir. Vazoda 4 erkek figürü betimlenmiştir. Burada performansın standart özellikleri gör¼lmektedir; basamaklar, sahne, sahne kapısı, maskeler, kostümler, phalluslar. Kraterde ek olarak ayakta durma, figürlerin ince kıyafetle betimlenmesi, soldaki figürün uzun boylu olması ve bununla birlikte genç bir yüze sahip olması gibi özellikler dikkat çekmektedir. Bu betimlemeyle yola çıkılırsa, başka bir göstergeyle bile olsa bu betimlemenin komedi de olmasına rağmen trajedi figürü olarak verilmesi dikkat çekici bir özelliktir. Betimlenen erkek figürleri isimleriyle birlikte betimlenmiştir. Diğer erkek figürlerinden farklı olarak yaşlı erkek betiminin saçı beyaz boyayla verilmiştir.

Kat. Nr. : 14

Lev. Nr. : Lev.7.b.

Ressam: Asteas tarafından imzalanmıştır

Formu: Çan Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 350 sonraları

Kaynakça: Bieber, Syf.130, Fig.479a

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış çan kraterdir. Kraterde anlatılan asıl konu Herakles'in çocuklarının cinayetidir. Kraterdeki konu, işlenişiyle dönemin en iyi komik trajedi olarak yorumlanabilmektedir. Miğerine bağlı devasa tüyleri olan kahramanın görünümü, Aristophanes'inkine benzer görünümdeydir. Vazoda betimlenen sahne binası yüksek iki İon sütununa dayanan bir çatı ile ört¼lürken, arka plandaki avlu Dor sütunlarıyla desteklenmektedir.

Kat. Nr. : 15

Lev. Nr. : Lev.8.a.

Ressam: Darius

Formu: Oinoche

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 330 civarı

Kaynakça: Taplin, Syf.93, Fig.23

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış bir oenochoedir. Vazo teatral bir rezonansa sahiptir. Soldaki yaşlı adam uzun boylu bir şekilde betimlenmiştir ve açıkça bu yaşlı adam figürü kördür. Yaşlı adam uzun ve süslü bir elbise giymektedir. Sağdaki erkek figürün belinde bir kılıç vardır ve asasına yaslanır şekilde betimlenmiştir. Bu figür muhtemelen bir hükümdardır. Fakat diğer figür gibi uzun ve süslü bir elbiseye sahip değildir. Ortadaki erkek figürü diğer iki figürden daha küçük şekilde betimlenmiştir ve yaşlı adama yardım etmektedir. Vazodaki her bir figür detaylı bir şekilde verilmiştir.

Kat. Nr. : 16

Lev. Nr. : Lev.8.b.

Ressam: Konnakis

Formu: Çan Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 360-350 civarı

Kaynakça: Trendall, Syf.167

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış çan kraterdir. Krater merkezinde erkek trajedi oyuncusu betimlenmiştir. Erkek oyuncu figürü kollarını her iki yana doğru açmış şekilde ve aşağıya doğru bakarken betimlenmiştir. Korinth figürü ile süslenmiş vazoların çoğunda gördüğümüz kuş betimleri bu vazoda da karşımıza çıkmaktadır. Her iki figürün yanında da doldurma motifi görülmektedir.

Kat. Nr. : 17

Lev. Nr. : Lev.9.a.

Ressam: ?

Formu: Aryballos

Dönemi: Korinth

Tarihi: MÖ 6.yy. civarı

Kaynakça: Storey, Syf.172, Fig.4.1

Tanım: Korinth aryballosunda yastıklı elbise giymiş dansçılar betimlenmiştir. 7. ve 6.yy.ın başlarındaki bazı Korinth ve Atina vazoları, bir koro modasında sahne alan dansçıları betimlemektedir. Bunlardan bazıları grotesk dolgulu, bazıları da kuşkusuz phallik ve 4.yy.ın Güney İtalya vazolarında da görüldüğü gibi, daha sonraları komedinin grotesk kostümlerinden birini hatırlatmaktadır. Korinth'in bu yastıklı dansçılarının Atina'daki komik aktörlerin ataları olduğu düşünülmektedir. Bu sahneler altıncı yüzyılın ortasından sonra kaybolur. Daha sonra hem Dionysos hem de drama ile kesin bir ilişkisi olan sahneler betimlenmektedir.

Kat. Nr. : 18

Lev. Nr. : Lev.9.b.

Ressam: ?

Formu: Omuzdan Kulplu Amphora

Dönemi: Arkaik Dönem

Tarihi: MÖ 540-530 civarı

Kaynakça: Green, Syf.28, Fig.2.7

Tanım: Siyah figür tekniğinde yapılmış omuzdan kulplu amphoradır. Eski komediden türeyen bu tasvirin betimi 6.yy.dan 5.yy.a kadar devam etmiştir. Eski komedy korolarını hatırlatan danslar esnasında, üzerlerinde binici taşıyan, at veya kuş kılığına girmiş erkekler yer almaktadır. Bunların arasında satir kılığındaki Dionysos için dans eden figür ilk gerçek aktör olarak değerlendirilmektedir. Erken dönemlerde koro dansçılarıyla birlikte kavalcı bulunmaktadır. Erkekler sol dirseklerine doğru uzanmakta ve üzerine çıktıkları at kılığına girmiş figürlerden destek almaktadır. Erkeklerin bu duruşunun betimlemeleri kompozisyonun odağı olan komedy maskı çevresinde bir dizi olarak yerleştirilmiş düzenlemelerle de karşımıza çıkmaktadır. Şölene ait eşyalar en iyi şekilde kırmızı figürde çalışılmaktadır ve bazı Siana kâseleri ve daha sonra kırmızı figürde nispeten az da olsa siyah figürlü sahne yer almaktadır.

Kat. Nr. : 19

Lev. Nr. : Lev.10.a.

Ressam: ?

Formu: Omuzdan Kulplu Amphora

Dönemi: Arkaik Dönem

Tarihi: ?

Kaynakça: Bieber, syf.36, Fig.124

Tanım: Siyah figür tekniğinde yapılmış omuzdan kulplu amphoradır. Günlük elbise içerisindeki müzisyen betimi flüt çalmaktadır. Onun arkasında duran iki erkek figürü kuş kılığına girmiştir. Bu iki figürün sadece başı görülmektedir. Vücutları uzun bir mantoyla örtülmüştür.

Kat. Nr. : 20

Lev. Nr. : Lev.10.b.

Ressam: ?

Formu: Çan Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 420 civarı

Kaynakça: Taplin, Syf.30, Fig.9

Tanım: Kırmızı figürle yapılmış kalyks kraterdir. Kraterde toplam 3 figür yer almaktadır. Kuş kılığına girmiş iki erkek figürü karşılıklı durmaktadır. Bu iki figürün ortasında da aulos çalan erkek figürü betimlenmiştir. Eski komedilerin 5.yy.a kadar olan betimlemeleri oldukça basittir ve oyunların kilit unsuru korolardır. Bu vazoda da koro tasviri oldukça açıktır.

Kat. Nr. : 21

Lev. Nr. : Lev.11.a.

Ressam: ?

Formu: Kalyks Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 414 civarı

Kaynakça: Green, Syf.30, Fig.2.9

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış kalyks kraterdir. Krater parçasının merkezinde aulos çalan insan figürleri durmaktadır. Betimlenen figürler aynı pozisyonda değildir. Ancak figürler birbirlerine benzer kostümler giymektedirler. Kadın figürlerini vurgulamak için, figürlerin yüzlerine taktığı masklar beyaz boyayla verilmiştir. Bu betimleme belki de bir tapınaktaki Dionizyak kutlamanın örneğini teşkil etmektedir.

Kat. Nr. : 22

Lev. Nr. : Lev.11.b.

Ressam: McDaniel

Formu: Çan Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 4.yy. öncesi

Kaynakça: Green, Syf.54, Fig.28

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış bir çan kraterdir. Kraterde betimlenen tüm figürler vazonun merkezini kaplamaktadır. Sahne profilden betimlenmiştir. Üst taraftaki kişiler seyircilerdir ve seyirciler sahne kostümleriyle birlikte betimlenmiştir. Yaşlı Khiron'a sahneye kadar yardım edilmektedir. Sağ tarafta betimlenen figür büyük olasılıkla sahne yöneticisidir. İlginç olan, bu oyunlarının bazılarının çağdaş ya da yeni Atinalı komediler değil, klasik canlanmalar olduğuna dair kanıtların miktarının artmasıdır. Vazoda asıl göze çarpan unsur, oyuncuların sahneye çıkmasına izin verecek merdiven gibi yapıların eklenmesidir. Anlatımlarda bu gibi mimari unsurlara ihtiyaç duyulmaktaydı.

Kat. Nr. : 23

Lev. Nr. : Lev.12.a.

Ressam: Pronomos Ressam Okulu

Formu: Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 400 civarı

Kaynakça: Taplin, Syf.30, Fig.10

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış bir kraterdir. Ele geçen parça kırık olsa da güzel bir örnektir. Betimleme genel olarak kadın korosunu göstermektedir. Koronun dışında ise aulos çalan oyuncuları ve mask tutan iki kadını betimlemektedir. Burada vurgulanan önemli unsur, betimlenen maskların beyaz ek boyayla verilmiş olmasıdır.

Kat. Nr. : 24

Lev. Nr. : Lev.12.b.

Ressam: Tarporley

Formu: Kalyks Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 400 civarı

Kaynakça: Taplin, Syf.13, Fig.5

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış bir kalyks kraterdir. Kraterde 4 figür ve bir tane mask betimlenmiştir. Sağ tarafta bulunan yaşlı figür yüksek bir podyum üzerinde

betimlenmiştir. Sanki bir şey söylüyormuş gibi elini karşı tarafa doğru uzatmaktadır. Korinth figürü ile süslenmiş vazoların çoğunda gördüğümüz kuş betimleri bu vazoda da karşımıza çıkmaktadır. Podyum üzerinde betimlenen kuşun başı aşağıya doğru sarkmaktadır. Orta kısımda betimlenen yaşlı komik figürünün vücut anatomisi oldukça abartılı bir şekilde verilmiştir. Diğer vazolardaki ideal vücut anatomisine keskin bir tezat oluşturmaktadır. Yaşlı dansçının diğer tarafında kalan figür bir elinde çubukla betimlenmiştir. Diğer eli de beline konumlandırılmıştır. Vazonun dikkat çekici diğer bir unsuru, vazo ressamının figürleri isimleriyle birlikte betimlemiş olmasıdır.

Kat. Nr. : 25

Lev. Nr. : Lev.13.a.

Ressam: Boeotian Cabirion çizimidir

Formu: Çanak Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 4.yy. civarı

Kaynakça: Boardman, Syf.217, Fig.231

Tanım: Siyah figür tekniğinde yapılmış çanak kraterdir. Krater üzerinde Hera, Aphrodite ve Hermes betimlenmiştir. Klasik Boeotia' da Cabiri' nin kutsal alanıyla ilişkili vazoların üzerine mitolojinin göreceli konuları işlenmiştir. Bu krater örneğinde de mitolojiden bildiğimiz benzer hiciv örnekleri tiyatrodan oyunuyla betimlenmiştir. Hermes burada komik aktör kılığında karşımıza çıkmaktadır. Elinde kerykeionu, sırtında pelerini ve başında da şapkasıyla birlikte verilmiştir. Ortada duran figür tanrıça Aphrodite' dir ve elinde defne çelengi tutmaktadır. Solda oturur şekilde betimlenen figür ise tanrıça Hera' dır. Hera burada Hieros Gamos (kutsal evlilik) betimiyle yani baş tanrıça olarak verilmiştir.

Kat. Nr. : 26

Lev. Nr. : Lev.13.b.

Ressam: Asteas

Formu: Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 4.yy. ortaları

Kaynakça: Green, Syf.57, Fig.31

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış kraterdir. Pencere içerisinde verilen kadın figürünün yanına merdiven yardımıyla çıkan erkek figürü betimlenmiştir. Betimlenen diğer

erkek figürü de arkadaşına yardım için orada bulunmaktadır. Ve sol elinde meşale tutması ortamın karanlık bir yer olduğunu göstermektedir. Kadın figürünün pencere içerisinde verilmiş olması vazoya derinlik kazandırmıştır.

Kat. Nr. : 27

Lev. Nr. : Lev.14.a.

Ressam: Compiègne

Formu: Kalyks Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 4.yy. ortaları

Kaynakça: Green, Syf.67, Fig.42

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış kalyks kraterdir. 4.yüzyıl ortalarında bir aşçının kırmızı figür tekniğinde yapılmış iyi bir tasviridir. Tasvir edilen mekân bir tapınaktır ve arka planda asılı şekilde bukranion bulunmaktadır. Aşçı şölen için malzeme getirmektedir. Tasvir edilen bu sahne genellikle komedinin sonu ile ilişkilidir, ama aynı zamanda sahneye yerleştirilmiş şölen vazosu içinde uygundur. Bu, komedinin bir yönü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kat. Nr. : 28

Lev. Nr. : Lev.14.b.

Ressam: Manfria Grup

Formu: Kalyks Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 4.yy. sonu

Kaynakça: Boardman, Syf.213, Fig.228

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış kalyks kraterdir. Sahnede 4 komedi oyuncusu yer almaktadır. Oyunculara ek olarak sahnede, önde tütsü brülörleri ve merdiven, arka tarafta da sütunlar yer almaktadır. Komik Herakles figürü sırtındaki aslan derisiyle betimlenmiştir. Herakles, sunakta tanrıça statüsünde sığınmakta olan kişiyle , -ki bu kişi muhtemelen rahibe Auge-, konuşur şekilde betimlenmiştir. Bu konuşmayı da bir erkek figürü ve yaşlı bir adam müdahale etmeden gözlemlemektedir. Bu gibi sahneler Atina komedilerinde düzenlenen yerel performansların gösterimi olarak çok daha kolay betimlenmektedir. Sahnede betimlenen açık yastıklı kostümler ve maskeler hem eski komedilerin hem de yeni komedilerin efsane mitleri 4.yy.ın cimri, koca karı gibi konu türlerine dâhildir.

Kat. Nr. : 29

Lev. Nr. : Lev.15.a.

Ressam: ?

Formu: Çan Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 380-370 civarı

Kaynakça: McDonald, Syf.176, Fig.9

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış çan kraterdir. Sol tarafta betimlenen sakın ve yaşlı adam, çarpık bastonuyla yürürken betimlenmiştir. Arkasında duran kölesi sert bir çubuğa yaslanmış, sırtında ağır bir çanta taşımaktadır ve yaşlı adamın geri dönmesi için onu ikna etmektedir. Betimlenen her iki figürde komik aktör betimlemelerinden bildiğimiz yastıklı kısa elbiselerden giymektedir.

Kat. Nr. : 30

Lev. Nr. : Lev.15.b.

Ressam: Schiller

Formu: Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 380-370 civarı

Kaynakça: Green, Syf.52, Fig.27

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış bir kraterdir. Figürlerden biri bir altar üzerinde oturmakta, bir elinde bıçak, diğer elinde de başı olmayan bir kuş tutmaktadır. Vazonun sol tarafında duran figür ise elinde bir skyphos tutmaktadır ve skyphosu diğer figüre uzatır şekilde betimlenmiştir. Skyphos tutan erkek figür kadın kılığındadır. Vazo detaylı incelendiğinde anlatımın Aristophanes' in Euripides parodisiyle kaçınılmaz bir ilişkisi olduğu açığa çıkmaktadır.

Kat. Nr. : 31

Lev. Nr. : Lev.16.a.

Ressam: Asteas tarafından imzalanmıştır

Formu: Kalyks Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 350 civarı

Kaynakça: Boardman, Syf.215, Fig.229

Tanım: Asteas'ın imzasını taşıyan kırmızı figür tekniğinde yapılmış Paestum malı kalyks kraterdir. Kraterde durum komedyasından bir sahne betimlenmiştir. Genel olarak bakıldığında eserde konu ve kostümler Atina Orta Komedyası' na ait görünmektedir. Kraterde dört figür betimlenmiştir. Betimlenen komik figürler yastıklı kısa elbise giymektedir. Cimri adam üzerine yatmış olduğu hazine sandığından diğer betimlenen figürler tarafından zorla indirilmek istenmektedir. Sahne kısa payeler üzerinde kurulmuştur.

Kat. Nr. : 32

Lev. Nr. : Lev. 16.b.

Ressam: Asteas

Formu: Çan Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 350 civarı

Kaynakça: Csapo, Syf.62, Fig.2.5

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış çan kraterdir. Krater üzerinde iki komik erkek betimi yer almaktadır. Erkek figürleri komedyanın klasik kısa yastıklı elbisesini giymektedir. Vazonun sol tarafında defne tacıyla betimlenen genç erkek figürü betimlenmiştir. Genç erkek figürü sol elinde bir kithara tutmaktadır. Kithara da dikkat çeken bir özellik, bir müzik yarışmasını kazanmasını gösteren kurdelelerin yer almasıdır. Vazonun sağ tarafında betimlenen yaşlı erkek figürü, genç figürü sürüklerken betimlenmektedir. Genç erkek figürünün direniyo olmasını vücudunun verilmiş şeklinden anlaşılmaktadır.

Kat. Nr: 33

Lev. Nr. : Lev.17.a.

Ressam: ?

Formu: Çan Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 350-340 civarı

Kaynakça: Hughes, Syf.72, Fig.8

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış çan kraterdir. Krater üzerinde 3 komik figür betimlenmiştir. Krater üzerinde mimari öğelerin detaylı bir şekilde verilmesi göze çarpan unsurlar arasındadır. Sahnenin sağ tarafında betimlenen sundurmanın köşesi önemli bir detaydır. Betimlenen bu sundurmanın varlığı erken dönem örneklerinden itibaren bazı vazo eserlerinde görülmektedir. Sundurma bazen, yerden yaylanan düz bir payanda ile

desteklenmektedir. Sundurmalar aslında paraskeniondu ve buradan merkezi sahneye bir giriş yoktur. Betimlenen komik erkek figürleri yastıklı kısa elbise giymekte, kadın figürü ise ayak bileklerine kadar uzanan khimation giymektedir.

Kat. Nr. : 34

Lev. Nr. : Lev.17.b.

Ressam: Konnakis Grup

Formu: Kalyks Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 350-325

Kaynakça: Bothmer, Fig.28

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış kalyks kraterdir. Vazoda ek boyanın kullanımı göze çarpmaktadır. Gnathia vazolarındaki renk vurgusu bu vazoda söz konusudur. Betimlenen figür vazonun merkezine yerleştirilmiştir. Figür etrafında doldurma motifleri kullanılmıştır. Betimlenen erkek figürü önünde ve arkasında yastıklı kısa bir elbise, büyük bir phallos ve tayt içeren rüstik bir komik figür olarak betimlenmiştir. Figürün sağ elinde meşale bulunmakta ve sol eli de hareket gestosu içerisindedir.

Kat. Nr. : 35

Lev. Nr. : Lev.18.a.

Ressam: ?

Formu: Çan Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 330 civarı

Kaynakça: McDonald, Syf.189, Fig.10

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış çan kraterdir. Vazoda dört figür betimlenmiştir. Soldan sağa genç bir kadın, genç bir adam, uzun elbise ve beyaz terlikler içerisinde cılız bir figür ve ardından sağ tarafta figürleri izleyen sopasına yaslanmış beyaz saçlı yaşlı bir adam betimlenmiştir. Figürler proskene üzerinde durmakta, merdiven detayının verilmesi de dikkat çeken unsurlardan biridir. Ayrıca iki merkezi bölge arasında bir tütsü kabı durmaktadır. Hikâyenin konusunu anlamak için anahtar figür merkezde duran uzun elbiseli figürdür. Kıyafet görünüşüne göre, soldaki genç kız figürünün elbisesiyle karşılaştırılabilir. Figür bir kız gibi giyinmiştir ve büyük olasılıkla gelin olarak betimlenmiştir. Genç adamın vücut dili ve sol eli ile yaptığı jest ile birlikte sahnenin solundan geldiği zaman muhtemelen gerçek gelini

gördüğündeki şaşkınlığını açıkça ortaya koymaktadır. Yaşlı adamın anlatılan konu üzerinde aktif bir yeri yoktur.

Kat. Nr. : 36

Lev. Nr. : Lev.18.b.

Ressam: Asteas tarafından imzalanmıştır

Formu: Çan Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 330 civarı

Kaynakça: Bieber, Syf.132, Fig.484

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış çan kraterdir. Kraterde Zeus'un oğlu Hermes ve Alcmene betimlenmiştir. Alcmene pencereden bakar şekilde verilmiştir. Hermes, iki basamak arasındaki başını omuzlarının üzerinde taşıdığı merdiveni nereye yerleştirdiğini görmesi için babası Zeus'a ışık tutmaktadır. Çokça takı ve ayrıntılı saç şekline sahip olan Alcmene küçük taç giymektedir. Hermes, geniş kenarlı şapkası ve sol elinde tuttuğu kerykeion ile onun habercisi olarak kabul edilebilir şekilde betimlenmiştir.

Kat. Nr. : 37

Lev. Nr. : Lev.19.a.

Ressam: ?

Formu: Guttus

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 330 civarı

Kaynakça: Csapo, Syf. 64, Fig.2.6

Tanım: Bu örnek aynı kalıptan bilinen üç seramikten biridir. Guttusun orta kısmında kabartma şeklinde verilmiş komik aktör betimi yer almaktadır. Komik aktörün eylemi sahneye özgü bir biçimde verilmiştir. Aktörün şişkin karnı ve phallusu direk görülmektedir. Bir altanın üzerine diz çöküyor gibi betimlenmesi akla Euripides'in Telephos parodisini getirmektedir. Komik aktör sağ elinde kılıç, sol elinde de derin bir kap tutmaktadır.

Kat. Nr. : 38

Lev. Nr. : Lev.19.b.

Ressam: Wellcome Grup

Formu: Skyphos

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: 4.yy.ın 2. çeyreği

Kaynakça: Green, Syf.56, Fig.30

Tanım: : Kırmızı figür tekniğinde yapılmış bir skyphostur. Kaptta bir kadın ve bir erkek figürü betimlenmiştir. Erkek figürü yastıklı kısa elbise giymektedir. Mimari öge olarak da kapı motifi karşımıza çıkmaktadır. Kadın figürünün kapıyı açar şekilde betimlenmesi ve erkek figürünün kapıdan içeriye girer şekilde verilmesi vazoya derinlik kazandırmıştır. Kadın figürünün vücudu tam olarak verilmemiştir. Vücudun geri kalanı kapının arkasında gizli kalmıştır. Kapı motifinin detaylı bir şekilde verilmesi de dikkat çekici unsurlardan biridir.

Kat. Nr. : 39

Lev. Nr. : Lev.20.a.

Ressam: Python

Formu: Çan Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: 4.yy.ın 3. çeyreği

Kaynakça: Green, Syf.55, Fig.29

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış bir çan kraterdir. Yaşlı adam kendisine yoldaşlık eden köleyi sürüklerken betimlenmiştir. Figürlerin kıyafetleri farklı renklerle detaylandırılmıştır. İki figürde sahne binası (?) üzerinde durmaktadır. Her iki figür de ellerinde bir şey tutmaktadır. Sahne binasının alt kısmında mimari ögeler dikkat çekicidir. Sahne binasında dor tarzda yapılmış sütunlar yer almaktadır. Vazoda bitkisel motifli bezemeler sıklıkla kullanılmıştır.

Kat. Nr. : 40

Lev. Nr. : Lev.20.b.

Ressam: ?

Formu: Çan Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: ?

Kaynakça: Hughes, Syf.122, Fig.22

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış çan kraterdir. Vazo üzerinde 4 erkek figürü betimlenmiştir. Karşılıklı duran 2 erkek figürü yastıklı kısa elbise ve pelerin giymektedir. Her iki figürde aulos çalıp, dans eder şekildedir. Sahnenin sağ tarafında ağacın arkasında

betimlenen erkek figürü auloslu komik figürlere dönük şekilde verilmiş, ayrıca yüzük işareti yapar şekilde betimlenmiştir. Vazonun sol kısmında betimlenen yaşlı komik erkek figürü ise yine yastıklı kısa elbise giymekte ve bir sopaya yaslanır şekilde verilmiştir. Vazonun asıl önemli detayı sahne mimarisinin verilmiş olmasıdır. Betimlenen sahnenin destekçileri sütunlardır ve sahneye giriş merdivenle sağlanmaktadır. Ayrıca aulos çalan iki komik figürün ortasında altar betimi dikkat çekmektedir.

Kat. Nr. : 41

Lev. Nr. : Lev.21.a.

Ressam: ?

Formu: Kalyks Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: ?

Kaynakça: Bieber, Syf.143, Fig.531

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış bir kalyks kraterdir. Komik aktör kraterin merkezine konumlandırılmıştır. Komik aktör sanki dans ediyormuş gibi betimlenmiştir. Figür bir elinde baston, başında da külahı anımsatan şapkayla betimlenmiştir. Aktörün her iki yanında da idealize edilmiş bitki motifleri betimlenmiştir. Kraterin üst kısmında sağ ve sol tarafta olmak üzere iki tane bukranion betimlenmiştir. Bukranionların ortasında da rozet doldurma motifi karşımıza çıkmaktadır.

Kat. Nr. : 42

Lev. Nr. : Lev.21.b.

Ressam: ?

Formu: Çan Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: ?

Kaynakça: Hughes, Syf.44, Fig.3

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış çan kraterdir. Komik erkek aktör betimi muhtemelen bir eğlenceden evine dönmektedir. Sağ elinde tuttuğu meşale, aktörün evine gece vaktinde gittiğinin bir nevi kanıtıdır. Erkek figürü komik figürlerden bildiğimiz kısa yastıklı elbise giymektedir ve başına da defne çelengi takmaktadır. Ayrıca erkek figürü sol elinde muhtemelen bir içki kabı tutmaktadır.

Kat. Nr. : 43

Lev. Nr. : Lev.22.a.

Ressam: Konnakis

Formu: Situla

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: ?

Kaynakça: Hughes, Syf.132, Fig.33

Tanım: Vazo kırmızı figür tekniğinde yapılmıştır. Vazo üzerinde betimlenen erkek figürü siyah komedi aktörüdür. Erkek aktör yan tarafa giderken ve omuz silerken betimlenmiştir. Aktörün bir eli uyluk kısmında açılmakta, avcu aşağıya bakmakta ve parmakları yayılır şekilde verilmiştir. Parmaklarını bu şekilde açıyo olması belki de ayaklarının altındaki dünyayı tamamlamasının bir göstergesi olabilir. Bu betim aslında bir aktörün kişiliğindeki fiziksel aktivitenin parçası niteliğindedir.

Kat. Nr. : 44

Lev. Nr. : Lev.22.b.

Ressam: ?

Formu: Çan Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: ?

Kaynakça: Green, Syf.59, Fig.3.5

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış çan kraterdir. Yastıklı kısa elbise giymiş komik erkek figürü sunak üzerinde ateş yakarken betimlenmiştir. Sunağın diğer tarafında betimlenen kadın figürü uzun kollu bir tiyatro elbisesi giymiştir. Kadın figürü ayrıca sunakta ateş yakımına aulos çalarak eşlik etmektedir.

Kat. Nr. : 45

Lev. Nr. : Lev.23.a.

Ressam: Dijon

Formu: Kalyks Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: 4.yy.ın sonuna doğru (?)

Kaynakça: Bieber, Syf.135, Fig.492

Tanım: Kalyks krater üzerinde Helen'in doğumu betimlenmiştir. Zeus kuğu gibi betimlenmiş ve Spartalı Tyndareus'un eşi olan Leda'ya yaklaşmaktadır. Leda, yün sepeti içerisinde gizli olan yumurtayı hazırlamaktadır. Doğuma yakın zaman kaldığında Zeus, daha önce de Athena'nın başını bölen Hephaistos'u, Helen'in doğacak kızının yumurtasını bölmesi için göndermektedir. Fakat daha sonra yumurtadan çıktığı ve annesini selamladığı anda onu baltayla öldürebileceği düşünülmektedir. Tyndareus'un üvey babası şaşkınlıkla kolunu yukarı kaldırmaktadır. Helen, normal güzellikteki bir kahraman olarak temsil edilen Akhilleus'u sevmektedir. Leda ve Tyndareus tüm çirkin betimlenenlerin aksi şekilde betimlenmektedir. Kapı ve pencere motifinin kullanılması vazo üzerindeki derinlik algısını ortaya çıkarmıştır. Kapı üzerindeki tüm detaylar rahatlıkla gözlemlenebilmektedir.

Kat. Nr. : 46

Lev. Nr. : Lev.23.b.

Ressam: ?

Formu: Apulian Çan Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: ?

Kaynakça: Söldner, Syf.270

Tanım: Gut hastalığı olan Khiron'un kutsal perilerden yardım almak için sürünerek perilerin yanına gitmesi betimlenmiştir. Vazoda cezalı olan Asile de betimlenmektedir. Asile'nin arkasında masklı bir genç yer almaktadır. Genç; ayakta ve üstü çıplak bir şekilde betimlenmektedir. Vazoda betimlenen sahne aslında kısa bir oyun sahnesidir. Sahne platformunun tahtadan olduğu anlaşılmaktadır. Sahnede belirtilen figürler havada asılıymış gibi betimlenmiştir. Figürlerin bu şekilde betimlenmesi sahneye derinlik kazandırmıştır.

Kat. Nr. : 47

Lev. Nr. : Lev.24.a.

Ressam: ?

Formu: Çan Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: ?

Kaynakça: Bieber, Syf.131, Fig.481

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış çan kraterdir. Burada Herakles favori bir kahraman olarak betimlenmektedir. Leningrad'daki bu vazo, onun Linos ustasını öldürdükten sonra

arınarak Delphi'ye gelişinin anlatıldığı hikâyesinin taklit oyununu vermektedir. Sehpayı çalmasını Apollo temize çıkarmayı reddetmektedir. Bunun sonucunda Athena onu tanrıyla uzlaştırmak zorunda kalmaktadır. Günah işleyen, öldüren yayını ve arındırıcı defneyi tutarak tanrı onun tapınağının çatısına kaçmaktadır. Herakles, pasta ve meyveyle dolu cezbedici bir sepetle onu yere indirmeye çalışmaktadır. Sağ elinde Apollo hediyeler için uzanır uzanmaz vurmaya hazır bir sopa tutmaktadır. O tekliflere istekli görünürken, tanrı bu oyunu gerçekleştirirken Herakles' ten onun özelliklerini uzak tutmakta ve çatının yanından gittikçe daha çok hareket etmektedir. Meyve sepetine uzanıp hareket ettiğinde çatıdan düşerken sopayı eline hızla indirmeyi planlamaktadır. O yere düşer düşmez kutsal su içeren havza içinde soğuk bir banyo alması ve yayını kapmak için Iolaus hazır durmaktadır.

Kat. Nr. : 48

Lev. Nr. : Lev.24.b.

Ressam: Iris

Formu: Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: ?

Kaynakça: Trendall, Syf.107, Fig.120

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış pylax vazodur. Vazoda Herakles ve Iolaus'un fedakârlıkta bulunmak için baş tanrı Zeus' un tapınağına gelişleri anlatılmaktadır. Iolaus alçak gönüllü bir şekilde dua eder ve sunaktaki bir sürahiden şarabı altara doğru boşaltmaktadır. Herakles ise Zeus'un önünde sunması gereken yiyeceği yerken betimlenmiştir. Yüksek bir tahtta oturan baş tanrı Zeus, Alceme ile ilişkisi sonucu olan oğlu Herakles'i tekmelerken betimlenmiştir. Ve Zeus, elinde tuttuğu yıldırımını Herakles' e doğru atar şekilde verilmiştir.

Kat. Nr. : 49

Lev. Nr. : Lev.25.a.

Ressam: Compiègne

Formu: Kantharoid Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: 4.yy.ın ortaları

Kaynakça: Green, Syf.68, Fig.43

Tanım: Vazo kırmızı figür tekniğinde yapılmıştır. Üzüm asmaları vazoya dekoratif bir unsur kazandırmıştır. Maske vazunun ortasına konumlandırılmıştır. Maskenin sağında ve solunda

doldurma motifleri yer almaktadır. Vazonun dudak kısmında muhtemelen sanatçının ismi yazmaktadır. Yaşlı erkek maskın saç ve sakalı beyaz ek boyayla verilmiştir. Betimlenen bu erkek maskı komedi figürü olarak nitelendirilmektedir.

Kat. Nr. : 50

Lev. Nr. : Lev.25.b.

Ressam: ?

Formu: Krater

Dönemi: Orta Helenistik

Tarihi: ?

Kaynakça: Green, Syf.122, Fig.5.14

Tanım: Oldukça tipik bir örnektir. Masklar Eroses, keçi, şarap kapları, yunuslar, kuşlar ve benzeri motiflerle birlikte verilmektedir. Masklar ayrıca şenlik ve mutluluğun sembolü olarak rollerine dâhil edilmektedirler. Bazen maskların kombinasyonu yaşlı adam ve köle, yaşlı adam ve kız, komik tiyatronun geleneksel durumlarını yansıtmaktadır; ancak diğer kombinasyonlar satir ya da papposilenosa sahiptir. Bununla birlikte tekli mask betimlemeleri köle ve yaşlı adam yinelemelerine sahiptir.

Kat. Nr. : 51

Lev. Nr. : Lev.26.a.

Ressam: ?

Formu: ?

Dönemi: ?

Tarihi: MÖ 15.yy.

Kaynakça: Bieber, Syf.6, Fig.13

Tanım: Maenad korusu dans eder şekilde betimlenmiştir. Maenad korusu uzun khiton giymektedir.

Kat. Nr. : 52

Lev. Nr. : Lev.26.b.

Ressam: ?

Formu: ?

Dönemi: Geometrik Dönem

Tarihi: MÖ 16 ve 17.yy.

Kaynakça: Bieber, Syf.6, Fig. 12

Tanım: Erken Attika ve geometrik dönem vazo örneğidir. Vazo üzerinde birbirlerinin elini tutan erkek koro dansçıları ve maenadlar dans ederken betimlenmiştir. Erken dönem Attika vazo özellikleri burada direk göze çarpmaktadır.

Kat. Nr. : 53

Lev. Nr. : Lev.27.a.

Ressam: Dionysos Doğum Ressamı

Formu: Kalyks Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 4.yy. başları

Kaynakça: Trendall, Syf.51, Fig.52

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış kalyks kraterdir. Kalyks kraterin parçası tanrıyla ilişkilidir. Tanrı Apollo bir tapınağın içerisinde, tapınağın kapısını açarken betimlenmiştir. Tapınağın betimlenmiş olması MÖ 4.yy.ın yeni ilgi alanını göstermektedir. Tapınak betimi perspektif bir çizimle verilmiştir. Kraterin diğer kırık parçalarında ise tanrı Dionysos, satir maenadlarla birlikte betimlenmiştir. Bu parçada muhtemelen Dionysos'un kendi kutsallığı anlatılmaktadır.

Kat. Nr. : 54

Lev. Nr. : Lev.27.b.

Ressam: Hippolyte

Formu: Kalyks Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 4.yy. civarı

Kaynakça: Trendall, Syf.127, Fig.124

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış kalyks kraterdir. Vazo tek bir örnek olarak Eros tarafından kutsanmış Dionysos ve Ariadne'nin kucaklaşmalarını anlatmaktadır. Dionysos bir ceylanın üstünde oturmaktadır ve onun hemen arkasında Ariadne ayakta durur şekildedir. Dionysos ve Ariadne'nin hemen altında papposilenos betimli maskın yer alması işlenilen konuyla alakasız değildir. Pronomos'un resmedildiği gibi örnekler üzerinde daha düzgün veya ölçülü bir şekilde betimlenen Dionysos ve Ariadne motifleri yer almaktadır. Betim, bu dönemde daha popüler hale geliyor ve Dionysos tarafından aranan ve getirilen mutlu dünyada birinin başarabileceği bir amacın olduğu anlaşılmaktadır. Dionysos dünyası ve onun getirdiği

mutluluk bir mask ile sembolize edilebilirse; erosların getirdiği zevk bağları, erosların mask taşınmasıyla ikonografik olarak sembolize edilmektedir.

Kat. Nr. : 55

Lev. Nr. : Lev.28.a.

Ressam: Choregos

Formu: Çan Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: Erken 4.yy. civarı

Kaynakça: Green, Syf.86, Fig.3.23

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış çan kraterdir. Vazonun ortasında diğer iki erkek oyuncudan büyük şekilde betimlenen figür Dionysos'tur. Dionysos'un başı ve omzu üçte bir görünümünde etkili bir şekilde betimlenmiştir. Dionysos'un sol omzundan gelen bir direk etrafında dolanarak başının arkasında yayılan üzümlerle dolu asma gövdesini büyütmektedir. Vazonun sol tarafında tütsü yanar şekilde betimlenmiştir ve onun hemen önünde köle gibi giyinmiş erkek aktör başparmakları üzerinde durup asmalara uzanarak üzümleri toplamaktadır. Diğer erkek aktör betimi ise çömelmiş bir şekilde elinde bir krater tutmaktadır. Bu vazolar tiyatronun halk hayatındaki gelişimindeki rolünün belirteci olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kat. Nr. : 56

Lev. Nr. : Lev.28.b.

Ressam: Tarporley

Formu: Çan Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: M.Ö. 400-380 civarı

Kaynakça: Storey, Syf.159, Fig.3.2

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış çan kraterdir. Betimlenen üç erkek figürü bir zemin üzerinde durmakta ve tipik kısa satir kostümü giymektedirler. Erkek figürlerinden ikisi ellerinde maskeleri tutmakta, üçüncüsü de teflerin yanında dans etmekteyken betimlenmiştir. Vazoda bulunan enstrümanın varlığı betimin teatral doğasını da destekler niteliktedir.

Kat. Nr. : 57

Lev. Nr. : Lev.29.a.

Ressam: Lycurgus

Formu: Kalyks Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 4.yy.ın ortalarından sonra

Kaynakça: Green, Syf.40, Fig.19

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış bir kalyks kraterdir. Bu betim için muhtemel kaynağın, ilk olarak Atina'da üretilen Aeschylus' un yirmi yıl önceki, üçlemenin ilk oyunu olduğunu tahmin edebileceğimiz, daha sonra 5. Yüzyılın sonlarında Atlas olarak ortaya çıktığı tahmin edilen kayıp bir oyun olmasıdır. Benzer dramatik dizi, 4. Yüzyıl ortalarından kısa bir süre önce Taranto' da çalışan bir vazo ressamının gösterdiği gibi, Lycurgus' un deliliğinin temeli olabilmektedir.

Kat. Nr. : 58

Lev. Nr. : Lev.29.b.

Ressam: ?

Formu: Çan Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 360 civarı

Kaynakça: Bieber, Syf.145, Fig.537

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış çan kraterdir. Çan kraterde iki figür betimlenmiştir. Tanrı Dionysos önünde yaşlı bir komedi oyuncusunun dans etmesi betimlenmiştir. Yaşlı komedi oyuncusu başında büyük bir sepet ile çıplak şekilde betimlenmiştir. Dionysos' ta dengeli ağırlığıyla birlikte içindekileri nazikçe sorar gibi ona karşı jest yapmakta ve aynı zamanda hediye olarak meyve sunmaktadır.

Kat. Nr. : 59

Lev. Nr. : Lev.30.a.

Ressam: ?

Formu: Çan Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: 4.yy.ın 3. Çeyreği

Kaynakça: Green, Syf.90, Fig.4.2

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış çan kraterdir. Vazoda Dionysos ve komik köle betimi yer almaktadır. Komik köle betimi yastıklı kısa elbise giymektedir ve yüzü Dionysos'a dönük şekilde betimlenmiştir. Betimin başında festival çelengi bulunmakta ve bir elinde

meşale, diğer elinde de situla taşımaktadır. Dionysos ellerinde tuttuğu kantharos ve thyrsos ile hareket eder şekilde betimlenmiştir.

Kat. Nr. : 60

Lev. Nr. : Lev.30.b.

Ressam: ?

Formu: Çan Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: 4.yy.ın 3.çeyreği

Kaynakça: Green, Syf.118, Fig.5.10

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış çan kraterdir. Vazoda tanrı Dionysos, komik aktör kılığındaki köle ve pencereden bakan kadın figürü betimlenmiştir. Bu betim büyük olasılıkla Dionysos şöleni sonrası anlatımıdır. (?) Dionysos bu vazo anlatımında üst düzey figürün sahip olduğu rolü üstlenmektedir. Dionysos eğilir vaziyette sol elinde phiale ya da kuşak(?), sağ elinde de iki adet yumurta tutmaktadır. Komik köle rolündeki aktör sol elinde kırmızı kuşak ile bağlanmış bir kottabos standını(?) taşımakta ve sağ elinde de meşale tutmaktadır. Ekipmanların vazo üzerinde belirtilmesi açıkça şölen sonrası anlatımının yapıldığını güçlendirmektedir. Dionysos ve komik köle rolündeki aktör penceredeki kadına doğru bakmaktadır.

Kat. Nr. : 61

Lev. Nr. : Lev.31.a.

Ressam: ?

Formu: Çan Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: 4.yy.ın 3.çeyreği

Kaynakça: Green, Syf.92, Fig.4.3

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış çan kraterdir. Vazoda Dionysos ve papposilenos aktör betimi yer almaktadır. Dionysos bir elinde kantharos tutmakta, diğer eliyle de thyrsos taşımaktadır. Dionysos betimi hareket halinde betimlenmiştir. Papposilenos aktör ise flüt çalar şekilde betimlenmiştir. Sahnenin yukarısında her iki figür arasında duran bir erkek mask betimi yer almaktadır. Bu sahne genel anlatım repertuarının bir parçasıdır. Ve oyuncu figürlerin pozlarının ve Dionysos onuruna yaptıklarının aynı satir ve maenandlarla aynı olduklarının bir göstergesidir.

Kat. Nr. : 62

Lev. Nr. : Lev.31.b.

Ressam: Python

Formu: Çan Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: 4.yy.ın 3.çeyreği

Kaynakça: Bieber, Syf.145, Fig.538

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış çan kraterdir. Kline üzerinde 3 genç erkek figürü eğlenir şekilde betimlenmiştir. Erkek figürlerinin hemen üstünde 3 tane komik mask ve sarmaşık betimi yer almaktadır. Klinenin hemen altında uyuyor gibi betimlenen Papposilenos betimi yer almaktadır ve elinde muhtemelen bir müzik aleti tutmaktadır. Buradaki mask betimlemeleri bir oyunun ana karakterlerinin oluşturabileceklerini gözlemlenmeleriyle ilgili olabilir: köle ve efendi, sevgi ilgisi gibi.

Kat. Nr. : 63

Lev. Nr. : Lev.32.a.

Ressam: ?

Formu: Kalyks Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: 4.yy.ın 3.çeyreği

Kaynakça: Green, Syf.99, Fig.4.7

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış kalyks kraterdir. Vazo genel olarak bir Dionysos ziyafetini betimlemektedir. Dionysos sağ elinde bir kap tutmaktadır; elinde tuttuğu bu kapla kottabosun üstündeki diskte daha az şarabın kalmasını hedeflemektedir ki bu konuda da şanslıdır. Sol elinde ise piramit şekline benzeyen bir pasta tutmakta; ince işlenmiş kırmızı ve beyaz mindere yaslanır şekilde kline de betimlenmiştir. Dionysos'un ayağının dibinde oturur şekilde betimlenen kadın figürü bir maenad, belki de Ariadne'dir. Kadın figürünün yüzü Dionysos'a dönük şekildedir ve aulos çalmaktadır. Dionysos ve kadın figürünün tam ortasında da thrysos durmaktadır. Yerde duran kanepenin önünde kantharos durmaktadır ki bu kantharos betimi Dionysos betimlerinin karakteristik özelliklerinden biridir. Sağ tarafta Dionysos'a yaklaşır şekilde papposilenos kılığındaki bir oyuncu betimlemesi yer almaktadır. Papposilenos büyük ihtimalle Dionysos'a şarap getirmektedir. Vazonun üst kısmında verilen

masklar komik köle ve fahişe betimidir. Vazoya genel olarak bakıldığında bir Dionysos tapınağını andırmaktadır.

Kat. Nr. : 64

Lev. Nr. : Lev.32.b.

Ressam: Python

Formu: Çan Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: 4.yy.ın 3.çeyreği

Kaynakça: Green, Syf.93, Fig.4.4

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış çan kraterdir. Papposilenos betimli erkek aktör arabada oturan Dionysos ve Ariadne'yi çeker şekilde betimlenmiştir ve aktörün yüzü onlara doğru döner vaziyettedir. Bu erkek figürü her durumda yine tanrının yoldaşı ve yardımcısıdır. Vazonun sol üst tarafında gövde kısmıyla verilmiş bir kadın figürü betimlenmiştir ve elinde çelenk tutmaktadır. Basit şekilde betimlenmelerine rağmen araba tekerleği minderlerle süslenmiş, arabanın altı sarmaşıklarla zenginleştirilmiştir. Dionysos'un bir elinde thyrsos, diğer elinde de phiale taşımaktadır. Dionysos'un sağ eli Ariadne'nin omzuna dayanmaktadır. Ariadne' nin kucağında bir kuş dinlenirken betimlenmiştir ki bu kuş betimi şüphesiz bir sevginin sembolüdür. Bu sahnenin kökenine değinilecek olursa, tanrı heykelinin kutsal alandan alınması ve bu alım işleminin bir alayla gerçekleştirildiği gözlemlenmektedir.

Kat. Nr. : 65

Lev. Nr. : Lev.33.a.

Ressam: Louvre K 240 Grubu

Formu: Kalyks Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 325-300 civarı

Kaynakça: Walsh, Syf.152.

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış kalyks kraterdir. Bir sahne üzerine ayarlanmış tasvir karşımıza çıkmaktadır. Sağdan sola bakan görkemli genç olarak verilen Dionysos oturur şekilde betimlenmiştir. Önünde sergilenen tiyatro performansını gözlemlediği görülmektedir. Burada dikkat çeken önemli bir unsur, Tanrı formlarının renk dokunuşlarıyla yeniden hayat bulmuş olmasıdır. Oyuna eşlik eden diğer tiyatro karakterleri ise bu durumun aksine basit kırmızı figür tekniğinde betimlenmiştir. Dionysos' un hemen önünde çıplak

olarak betimlenmiş erkek akrobat küçük bir masa üzerine amuda kalkar şekilde verilmiştir. Akrobatın hemen arkasında, sahnenin sağ tarafında biri diğerinden daha hevesli iki komik aktör de benzer performans göstermektedir. Yaşlı beyaz saçlı karakter daha iyi bir görünüm elde edebilmek için aşağıya doğru çömelmiş şekilde betimlenmiştir. Pencere içerisinde betimlenen kadın figürlerinin biri yaşlı, diğeri ise genç şekilde betimlenmiştir. Her iki karakter de aşağıya doğru bakar şekildedir.

Kat. Nr. : 66

Lev. Nr. : Lev.33.b.

Ressam: ?

Formu: Çan Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: ?

Kaynakça: Bieber, Syf.23, Fig.72

Tanım: Kırmızı figürle betimlenen vazoda sağ köşede genç figür Klismos'a oturur şekilde betimlenmiş ve sağ elinde de bir mask tutar şekilde tasvir edilmiştir. Genç erkek figürünün karşısında iki kadın figürü ve bir erkek figürü betimlenmiştir.

Kat. Nr. : 67

Lev. Nr. : Lev.34.a.

Ressam: ?

Formu: Çanak Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: ?

Kaynakça: Söldner, Syf.296

Tanım: Kırmızı figürle betimlenen vazoda Dionysos'un kendi kutsallığı anlatılmaktadır. Kendi kültürünü yansıtır, başka hiçbir yönünü burada göstermemektedir. Vazoda bir genç betimlenmekte ve klismosa oturur şekilde tasvir edilmektedir. Gencin bu şekilde betimlenmesi Dionysos figürlerini hatırlatmaktadır. Genç sağ elinde bir mask tutmaktadır ve maskı diğer figüre uzatır şekilde betimlenmektedir, gencin diğer elinde ise antik bir sopa bulunmaktadır. Vazoda sağ üst köşede de bir kadın betimlenmiştir ve kadın figürü sağ elinde flüt tutmaktadır.

Kat. Nr. : 68

Lev. Nr. : Lev.34.b.

Ressam: ?

Formu: Amphora

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: ?

Kaynakça: Söldner, Syf.297

Tanım: Kırmızı figürle betimlenen vazoda sağ tarafta genç figür klismosa oturur şekilde betimlenmiştir. Genç figürünün önünde 2 tane kadın figürü betimlenmiştir. Soldaki kadın figürünün elinde kurban kâsesi ve kutu tutmaktadır. Bu iki kadının beraber olduğu görülmektedir. Vazoda Dionysos figürleri yer almamaktadır fakat betimlemeler Dionysos' u anlatmaktadır.

Kat. Nr. : 69

Lev. Nr. : Lev.35.a.

Ressam: ?

Formu: Stamnós

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 5.yy.ın ikinci yarısı

Kaynakça: Bieber, Syf.9, Fig.25a

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış kylixdir. Kylix üzerinde Dionysos onuruna düzenlenen Lenea Şenliği anlatımı bulunmaktadır. Vazo üzerinde betimlenen maenadlar zillerin, flütlerin ve timpanaların eşliğinde dans etmekte ve ellerinde meşale tutmaktadır. Maenadlar ayrıca Tanrı'ya, tanrının imgelerinden olan şarabı sunarken betimlenmiştir.

Kat. Nr. : 70

Lev. Nr. : Lev.35.b.

Ressam: ?

Formu: Stamnós

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: MÖ 5.yy.ın ikinci yarısı

Kaynakça: Bieber, Syf.9, Fig.25b

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış stamnóstur. Stamnós üzerinde betimlenen tüm figürler maenad figürüdür. Vazo, tanrı Dionysos onuruna düzenlenen bir Lenea Şenliği

anlatımıdır. Maenadlar zillerin eşliğinde dans ederken betimlenmiştir. Maenadların ellerinde meşaleler bulunmaktadır. Kat. Nr.69 daki stamnosun B yüzüdür.

Kat. Nr. : 71

Lev. Nr. : Lev.36.a.

Ressam: ?

Formu: Çan Krater

Dönemi: Klasik Dönem

Tarihi: ?

Kaynakça: Söldner, Syf.270

Tanım: Kırmızı figür tekniğinde yapılmış çan kraterdir. Vazo resminde sağ taraf geniş gösterilmektedir. Sahnede üç figür yer almaktadır; fakat iki tanesi daha ön planda durmaktadır. Sol taraftaki kadın figürü çifte flüt çalar şekilde betimlenmektedir. Sağdaki erkek figürü ise yüksek bir podyum üzerinde, sağ elinde tuttuğu meşale ile betimlenmiştir. Betimlenen erkek figürü olasılıkla Zeus'tur. Saç renginin beyaz boyayla verilmesi dikkat çekici özelliktedir. Ortadaki erkek figürü dans eder şekilde betimlenmiştir. Ellerinin ve ayaklarının verilmesi figürün hareket olgusunu bize göstermektedir. İki figür Zeus'un huzuruna kutsal bir alana yolculuk yaparak gelmektedirler.

Kat. Nr. : 72

Lev. Nr. : Lev.36.b.

Ressam: Konnakis

Formu: Çan Krater

Dönemi: Helenistik Dönem

Tarihi: MÖ 350 civarı

Kaynakça: Taplin, Syf.228

Tanım: Gnathia tekniğiyle yapılmış çan kraterdir. Bu betimleme ile birlikte kap yüzeylerinde perspektif sahne resimlerini yeniden oluşturma girişimi söz konusudur. İnce sütunlara, zengin yapıya ve akroterlere sahip ahşap bir paraskenion tiyatrosunun resmi, Tarentum'da bulunan bu parçada betimlenmiştir. Portiko, yarı açık çift kapı ve kapıdan çıkan kadın figürünün betimlenmesiyle buranın bir tiyatro olduğunu göstermektedir. Gerçek tiyatro betimlemelerinde merkezi ana kapı görülmektedir. Bunun örnekleri Epidauros ve Eretria'dan ele geçen arkeolojik eserlerde karşımıza çıkmaktadır. Aslında vazoda bir performans betimi görmekteyiz. Kapıdaki kadın figürüne ek olarak hüznü bir genç erkek figürü şapkasıyla

birlikte betimlenmiş ve onun karşısında duran yaşlı erkek figürü muhtemelen bir ritüel çanağı tutmaktadır. Vazo üzerinde hiçbir mask betimi yoktur. Kostüm betimleri süslü değildir ve monokrom olarak verilmiştir. Skenin yan kanatları belirgin bir şekilde betimlenmiştir. Bu vazo parçasının diğer örneklerden en önemli farkı ilk taş skene binasının resmedilmiş olmasıdır. Taş skene binası, 5. yy boyunca çeşitli performanslar için pratik ve yararlı oluşunu kanıtlar şekilde resmedilmiştir. Klasik Dönem' in sahnesi böylece Akropolis' in yamacında, yani oditorium yönünde, güneyden kuzeye doğru sabit bir şekilde ilerlemiştir.

Kat. Nr. : 73

Lev. Nr. : Lev.37.a.

Ressam: Sophilos

Formu: Dinos

Dönemi: Arkaik Dönem

Tarihi: M.Ö. 570 civarı

Kaynakça: Bieber, syf.54, Fig.220

Tanım: Sophilos'un bu betimi siyah figür tekniğinde yapılmıştır. Orijinal ilkel ahşap form bu vazoda görülmektedir. Coşkulu seyircilerin canlı hareketleri oldukça belirgin bir şekilde resmedilmiştir. Seyirciler oturma yerlerine oturmaktadır. Oturma yerlerinin düzensiz yükseklikleri vazo betiminde göze çarpmaktadır. Oturma yerlerinin aralıkları birbirinden farklı verilmiştir. Seyircilerin bazıları ayakta dururken betimlenmiştir. Bu da hareket betimlemelerinin canlılığını aktarmaktadır. Vazoda at betimlemeleri de yer almaktadır. Atlar siyah ve beyaz boyayla betimlenmiştir. Vazo ressamı beyaz ek boyayı kullanarak vazo üzerinde derinliği sağlamıştır.

LEVHALAR DİZİNİ

- Lev.1.a. Thespis'in Arabası (Bieber, Syf.19, Fig.58)
- Lev.1.b. Tragedya Sanatçılarının Maenad Rollerini İçin Hazırlanması (Storey, Syf.57, Fig.1.11)
- Lev.2.a. Küçük Bir Çocuğun Kendisinden Daha Küçük Bir Çocuğu Elinde Tuttuğu Maskla Korkutması (Green, Syf.79, Fig.3.16)
- Lev.2.b. Pronomos Vazosu (Green, Syf.24, Fig.5)
- Lev.3.a. Philoktetes (Taplin, Syf.98, Fig.26)
- Lev.3.b. Genç Erkek Figürünün Aktör Gibi Betimlenmesi (Taplin, Syf.11, Fig.2)
- Lev.4.a. Oedipus ve Jocasta (Green, Syf.43, Fig.20)
- Lev.4.b. Hippolytus (Green, Syf.44, Fig.21)
- Lev.5.a. Tragedya Sanatçısının Maskla Betimlenmesi (Boardman, Syf.217, Fig.232)
- Lev.5.b. Paidogogos (Green, Syf.59, Fig.3.5)
- Lev.6.a. Euripides'in Tauris'teki İphigenia'sından Bir Sahne (Boardman, Syf.216, Fig.230)
- Lev.6.b. Genç Antigone ve Yaşlı Hizmetçi (Green, Syf.46, Fig.22)
- Lev.7.a. Performansın Standart Özelliklerinin Verilmesi (McDonald, Syf.213, Fig.17)
- Lev.7.b. Herakles'in Çocuklarının Cinayeti (Bieber, Syf.130, Fig.479a)
- Lev.8.a. Tragedya Teatral Rezonans (Taplin, Syf.93, Fig.23)
- Lev.8.b. Tragedya Aktörü (Trendall, Syf.167)
- Lev.9.a. Korinth Yastıklı Elbiseli Dansçılar (Storey, Syf.172, Fig.4.1)
- Lev.9.b. Eski Komedi Korolarını Hatırlatan Dans Betimi (Green, Syf.28, Fig.2.7)
- Lev.10.a. Müzisyen Betimi (Bieber, Syf.36, Fig.124)
- Lev.10.b. Kuş Kılığına Girmiş Figürler ve Müzisyen (Taplin, Syf.30, Fig.9)
- Lev.11.a. Aulos Çalan Figürler (Green, Syf.30, Fig.2.9)
- Lev.11.b. Komik Aktör ve Khiron Betimi (Green, Syf.54, Fig.28)
- Lev.12.a. Kadın Korosu Betimi (Taplin, Syf.30, Fig.10)
- Lev.12.b. Yaşlı Dansçı Betimi (Taplin, Syf.13, Fig.5)
- Lev.13.a. Hera, Aphrodite ve Hermes (Boardman, Syf.217, Fig.231)
- Lev.13.b. Komedi Betimi (Pencere ve Merdiven Detayının Verilmesi) (Green, Syf.57, Fig.31)
- Lev.14.a. Bir Aşçının Kırmızı Figür Tekniğinde Yapılmış Tasviri (Green, Syf.67, Fig.42)
- Lev.14.b. Komedi Sahnesinde Tütsü Brülürleri, Merdiven ve Sütunların Verilmesi (Boardman, Syf.213, Fig.228)
- Lev.15.a. Yaşlı Adam ve Köle (McDonald, Syf.176, Fig.9)

- Lev.15.b. Komik Erkek Figütlerinin Kadın Kılığında Betimlenmesi (Green, Syf.52, Fig.27)
- Lev.16.a. Durum Komedyasından Bir Sahne (Boardman, Syf.215, Fig.229)
- Lev.16.b. Kitharalı Genç ve Yaşlı Erkek (Csapo, Syf.62, Fig.2.5)
- Lev.17.a. Komedi Sahnesinde Sundurmanın Betimlenmesi (Hughes, Syf.72, Fig.8)
- Lev.17.b. Yastıklı Kısa Elbise Giymiş Erkek Aktör Betimi (Bothmer, Fig.28)
- Lev.18.a. Komedi Sahnesi (McDonald, Syf.189, Fig.10)
- Lev.18.b. Hermes, Alcmene ve Komik Figür (Bieber, Syf.132, Fig.484)
- Lev.19.a. Kabartma Şeklinde Verilmiş Komik Aktör (Csapo, Syf. 64, Fig.2.6)
- Lev.19.b. Mimari Öğelerin Komedi Sahnesinde Verilişi (Green, Syf.56, Fig.30)
- Lev.20.a. Yaşlı Adamın Kendisine Yoldaşlık Eden Köleyi Sürüklenme Sahnesi (Green, Syf.55, Fig.29)
- Lev.20.b. Pelerinli Komik Erkek Figür Betimleri (Hughes, Syf.122, Fig.22)
- Lev.21.a. Yaşlı Komik Aktör Betimi (Bieber, Syf.143, Fig.531)
- Lev.21.b. Meşaleli Komik Erkek Figürü (Hughes, Syf.44, Fig.3)
- Lev.22.a. Siyahi Komik Erkek Figürü (Hughes, Syf.132, Fig.33)
- Lev.22.b. Yastıklı Kısa Elbise Giyen Komik Aktörün Sunak Üzerinde Ateş Yakması (Green, Syf.59, Fig.3.5)
- Lev.23.a. Helen'in Doğumu (Bieber, Syf.135, Fig.492)
- Lev.23.b. Gut Hastalığı Olan Khiron'un Kutsal Perilerden Yardım İstemesi (Söldner, Syf.270)
- Lev.24.a. Herakles ve Apollo (Bieber, Syf.131, Fig.481)
- Lev.24.b. Herakles, Iolaus ve Zeus (Trendall, Syf.107, Fig.120)
- Lev.25.a. Komik Mask Betimi (Green, Syf.68, Fig.43)
- Lev.25.b. Mask Betimleri İçin Tipik Bir Örnek (Green, Syf.122, Fig.5.14)
- Lev.26.a. Maenad Korosu (Bieber, Syf.6, Fig.13)
- Lev.26.b. Erkek Koro Dansçıları ve Maenadların Dansının Geometrik Dönem Betimi (Bieber, Syf.6, Fig. 12)
- Lev.27.a. Apollo ve Dionysos (Trendall, Syf.51, Fig.52)
- Lev.27.b. Dionysos ve Ariadne'nin Kutsal Evliliği (Trendall, Syf.127, Fig.124)
- Lev.28.a. Dionysos'un Başının ve Omzunun Üçte Bir Verilişi (Green, Syf.86, Fig.3.23)
- Lev.28.b. Erkek Figürlerinin Tipik Satir Kostümleri Giymesi (Storey, Syf.159, Fig.3.2)
- Lev.29.a. Lycurgus'un Deliliği (Green, Syf.40, Fig.19)
- Lev.29.b. Dionysos ve Yaşlı Komik Aktör (Bieber, Syf.145, Fig.537)
- Lev.30.a. Dionysos ve Komik Köle (Green, Syf.90, Fig.4.2)
- Lev.30.b. Dionysos, Komik Aktör ve Kadın Figürü (Green, Syf.118, Fig.5.10)

- Lev.31.a. Dionysos ve Papposilenos (Green, Syf.92, Fig.4.3)
- Lev.31.b. Kline Üzerindeki 3 Genç Erkek ve Papposilenos (Bieber, Syf.145, Fig.538)
- Lev.32.a. Dionysos ve Ariadne (Green, Syf.99, Fig.4.7)
- Lev.32.b. Arabada Oturan Dionysos ve Ariadne'nin Papposilenos Tarafından Çekilişi (Green, Syf.93, Fig.4.4)
- Lev.33.a. Dionysos'un Sergilenen Performansı Gözlemlemesi (Walsh, Syf.152)
- Lev.33.b. Genç Erkek Figürünün Klismosa Oturması (Bieber, Syf.23, Fig.72)
- Lev.34.a. Dionysos'un Kutsallığının Anlatımı (Söldner, Syf.296)
- Lev.34.b. Genç Erkek Figürünün Klismosa Oturması (Söldner, Syf.297)
- Lev.35.a. Dionysos Onuruna Düzenlenen Lenea Şenliği (Bieber, Syf.9, Fig.25a)
- Lev.35.b. Dionysos Onuruna Düzenlenen Lenea Şenliğindeki Maenad Dansı (Bieber, Syf.9, Fig.25b)
- Lev.36.a. Zeus, Komik Figür ve Aulos Çalan Kadın Betimi (Söldner, Syf.270)
- Lev.36.b. İnce Sütunlara, Zengin Yapıya ve Akroterlere Sahip Ahşap Bir Paraskenion Tiyatrosunun Resmi (Taplin, Syf.228)
- Lev.37.a. Orijinal İlkel Ahşap Formun İlk Betimi (Bieber, syf.54, Fig.220)

LEVHALAR

Lev. 1



a- Thespis'in Arabası



b- Tragedya Sanatçılarının Maenad Rollerini İçin Hazırlanması

Lev. 2



a- Küçük Bir Çocuğun Kendisinden Daha Küçük Bir Çocuğu Elinde Tuttuğu Maskla Korkutması



b- Pronomos Vazosu

Lev. 3



a- Philoktetes



b- Genç Erkek Figürünün Aktör Gibi Betimlenmesi

Lev. 4

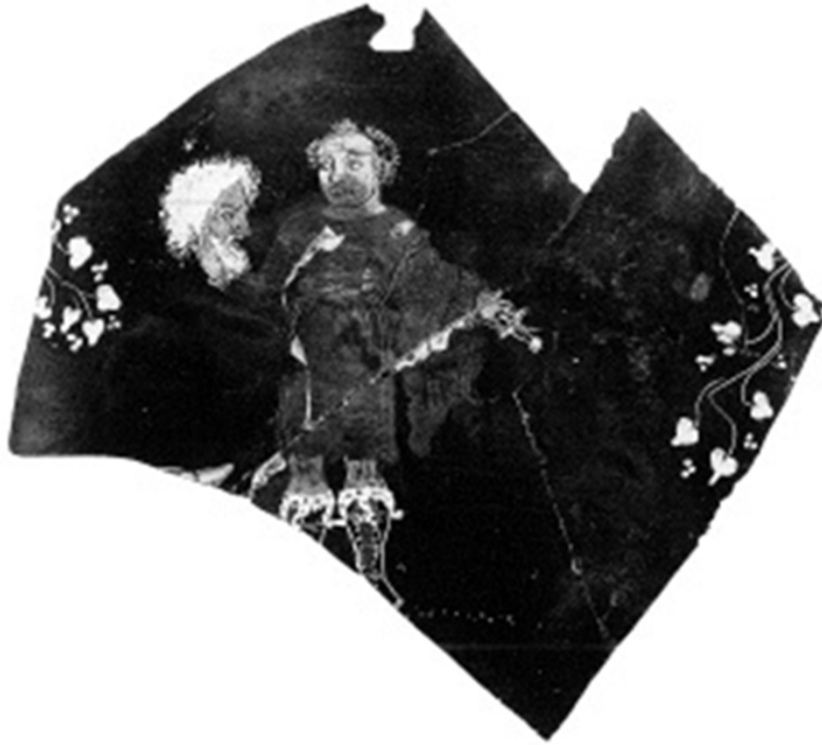


a- Oedipus ve Jocasta



b- Hippolytus

Lev. 5



a- Tragedya Sanatçısının Maskla Betimlenmesi



b- Paidogogos

Lev. 6



a- Euripides'in Tauris'teki İphigenia'sından Bir Sahne



b- Genç Antigone ve Yaşlı Hizmetçi

Lev. 7



a- Performansın Standart Özelliklerinin Verilmesi



b- Herakles'in Çocuklarının Cinayeti



a- Tragedya Teatral Rezonans



b- Tragedya Aktörü



a- Korinth Yastıklı Elbiseli Dansçılar



b- Eski Komedy Korolarını Hatırlatan Dans Betimi



a- Müzisyen Betimi



b- Kuş Kılığına Girmiş Figürler ve Müzisyen

Lev. 11



a- Aulos Çalan Figürler



b- Komik Aktör ve Khiron Betimi



a- Kadın Korosu Betimi



b- Yaşlı Dansçı Betimi



a- Hera, Aphrodite ve Hermes



b- Komedy Betimi (Pencere ve Merdiven Detayının Verilmesi)

Lev. 14



a- Bir Aşçının Kırmızı Figür Tekniğinde Yapılmış Tasviri



b- Komedya Sahnesinde Tütsü Brülürleri, Merdiven ve Sütunların Verilmesi



a- Yaşlı Adam ve Köle



b- Komik Erkek Figürlerinin Kadın Kılığında Betimlenmesi

Res. 16



a- Durum Komedyasından Bir Sahne



b- Kitharalı Genç ve Yaşlı Erkek



a-Komedi Sahnesinde Sundurmanın Betimlenmesi



b- Yastıklı Kısa Elbise Giymiş Erkek Aktör Betimi

Lev. 18



a- Komedya Sahnesinde Mimari Ögelerin Verilmesi



b- Komedya Sahnesi

Lev. 19



a- Kabartma Şeklinde Verilmiş Komik Aktör



b- Mimari Ögelerin Komedyâ Sahnesinde VeriliŖi

Lev. 20



a- Yaşlı Adamın Kendisine Yoldaşlık Eden Köleyi Sürükleme Sahnesi



b- Pelerinli Komik Erkek Figür Betimleri

Lev. 21



a- Yaşlı Komik Aktör Betimi



b- Meşaleli Komik Erkek Figürü

Lev. 22



a- Siyahi Komik Erkek Figürü



b- Yastıklı Kısa Elbise Giyen Komik Aktörün Sunak Üzerinde Ateş Yakması

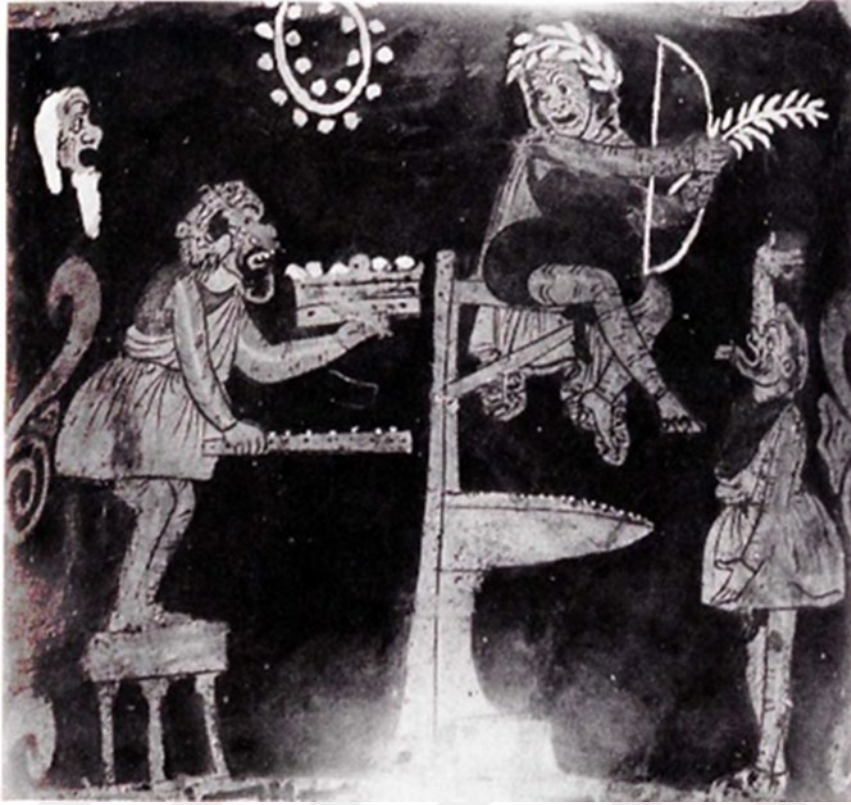


a- Helen'in Doğumu

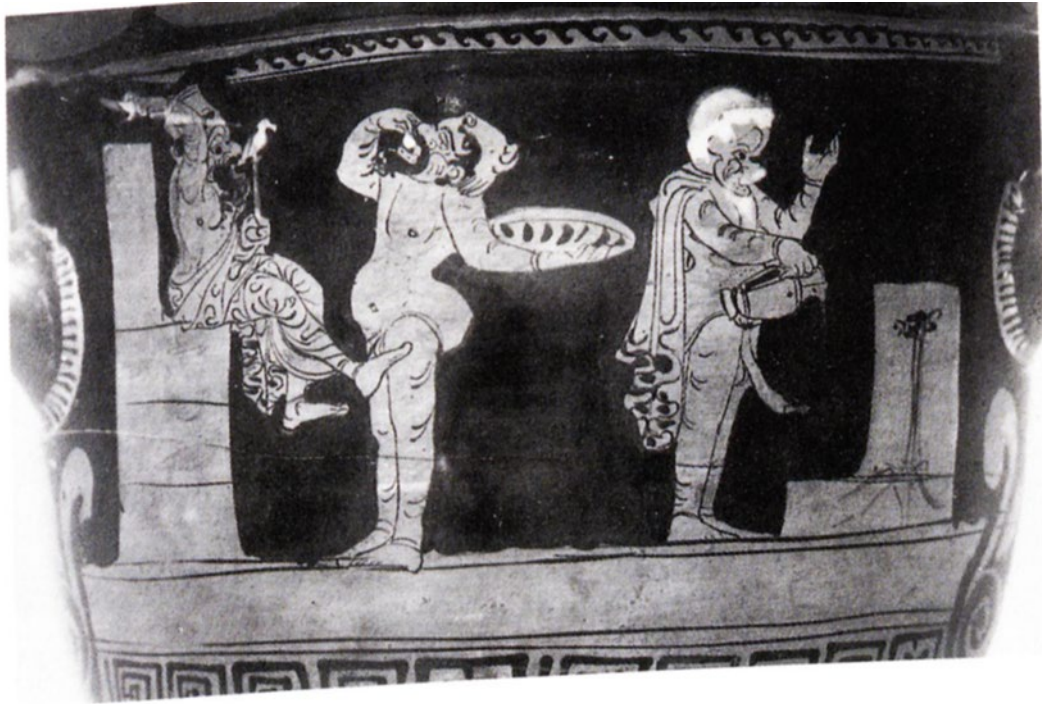


b- Gut Hastalığı Olan Khiron'un Kutsal Perilerden Yardım İstemesi

Lev. 24



a- Herakles ve Apollo



b- Herakles, Iolaus ve Zeus



a- Komik Mask Betimi



b- Mask Betimleri İçin Tipik Bir Örnek

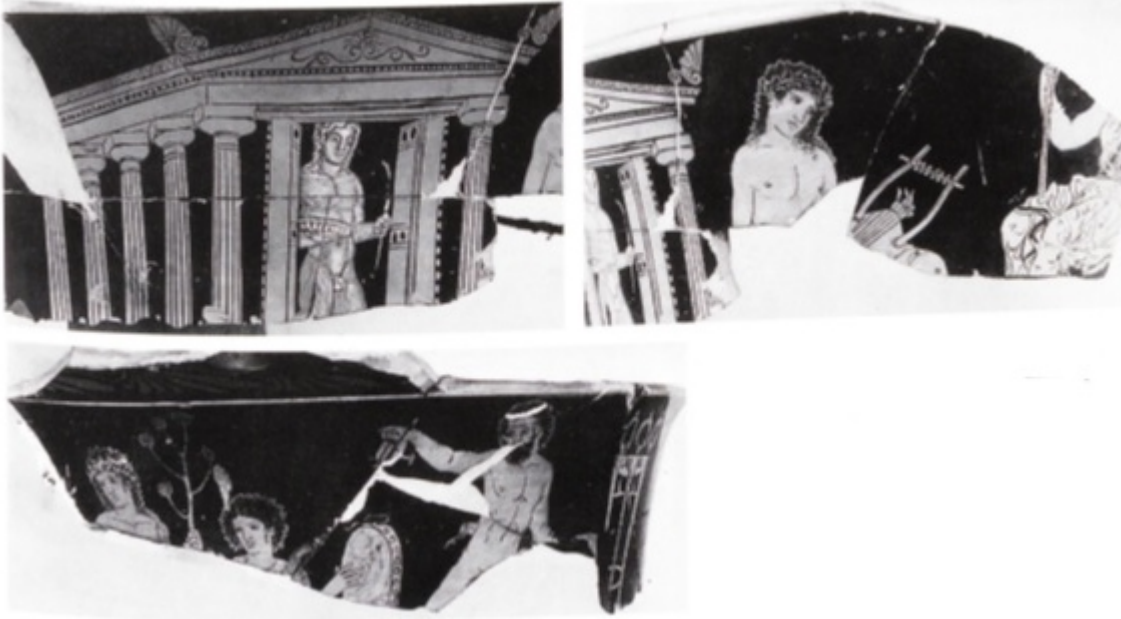
Lev. 26



a- Maenad Korosu



b- Erkek Koro Dansçıları ve Maenadların Dansının Geometrik Dönem Betimi



a- Apollo ve Dionysos



b- Dionysos ve Ariadne'nin Kutsal Evliliği



a- Dionysos'un Başının ve Omzunun Üçte Bir Verilişi



b- Erkek Figürlerinin Tipik Satir Kostümleri Giymesi



a- Lycurgus'un Deliliği



b- Dionysos ve Yaşlı Komik Aktör



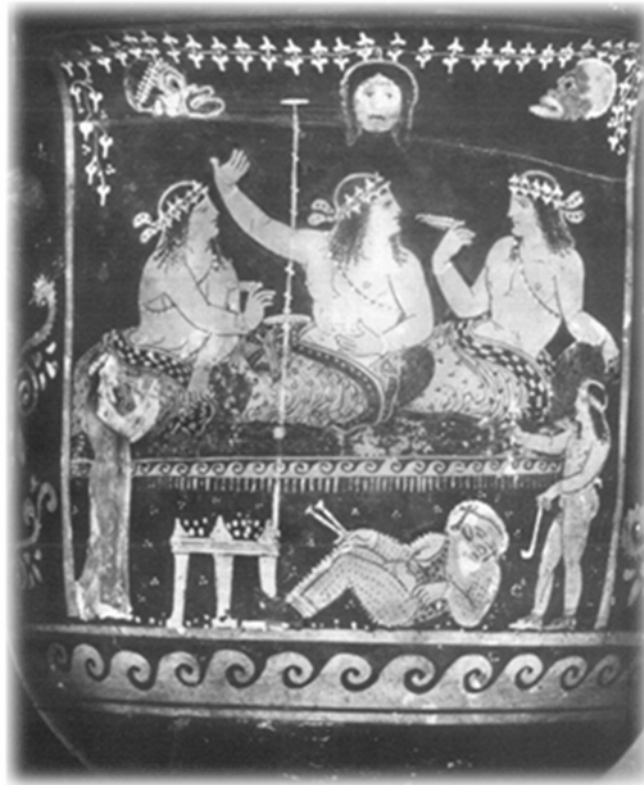
a- Dionysos ve Komik Köle



b- Dionysos, Komik Aktör ve Kadın Figürü



a- Dionysos ve Papposilenos



b- Kline Üzerindeki 3 Genç Erkek ve Papposilenos



a- Dionysos ve Ariadne



b- Arabada Oturan Dionysos ve Ariadne'nin Papposilenos Tarafından Çekilişi

Lev. 33



a- Dionysos'un Sergilenen Performansı Gözlemlemesi



b- Genç Erkek Figürünün Klismosa Oturması



a- Dionysos'un Kutsallığının Anlatımı



b- Genç Erkek Figürünün Klismosa Oturması



a- Dionysos Onuruna Düzenlenen Lenea Şenliği



b- Dionysos Onuruna Düzenlenen Lenea Şenliğindeki Maenad Dansı

Lev.36



a- Zeus, Komik Figür ve Aulos Çalan Kadın Betimi



b- İnce Sütunlara, Zengin Yapıya ve Akroterlere Sahip Ahşap Bir Paraskenion Tiyatrosunun Resmi

Lev. 37



a- Orijinal İlkel Ahşap Formun İlk Betimi

Ö Z G E Ç M İ Ş

Adı ve SOYADI	İlgın Tuğcu
Doğum Yeri - Tarihi	01.01.1993 - Ankara
EĞİTİM DURUMU	
Mezun Olduğu Lise	Bahçelievler Deneme Anadolu Lisesi
Lisans Diploması	Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, 2015
Yabancı Dil / Diller	İngilizce
BİLİMSEL FAALİYETLER	
İŞ DENEYİMİ	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Akdeniz Üniversitesi Rhodiapolis Kazıları, Beydağları Yüzev Araştırmaları, Xanthos Kazıları ve T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Antalya Müze Müdürlüğü Perge Kazıları
E-Posta	İlgintugcu1@gmail.com