



T.C.
ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TARİH ANABİLİM DALI

ANTİK YUNAN TRAGEDYALARINDA
YUNAN PANTHEONU VE
DİNİ RİTÜELLER

Hakan GÜLHAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet GÖZLÜ

Çankırı - 2018

T.C.
ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TARİH ANABİLİM DALI

ANTİK YUNAN TRAGEDYALARINDA
YUNAN PANTHEONU VE
DİNİ RİTÜELLER

Hakan GÜLHAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet GÖZLÜ

Çankırı – 2018

İÇİNDEKİLER

Bilimsel Etik Bildirimi	ii
Tez Kabul ve Onay	iii
Önsöz	iv
Özet	v
Summary	vi
Kısaltmalar	vii

GİRİŞ

BÖLÜM 1: TARİHSEL SÜREÇTE ANTİK YUNAN UYGARLIĞI.....

1.1. Minos/Girit Uygarlığı.... (M.Ö. 3000 – M.Ö. 1300)	5
1.2. Miken Uygarlığı	6
1.3. Antik Yunan Uygarlığı	8
1.3.1. Karanlık Çağ	8
1.3.2. Arkaik Çağ	10
1.3.3. Klasik Çağ	11
1.3.4. Hellenistik Çağ	14

BÖLÜM 2: ANTİK YUNAN EDEBİYATI VE TARİHİ.....

2.1. Antik Yunan Edebiyat Tarihi	16
2.2. Antik Yunan Edebiyatının Dönemleri	19

BÖLÜM 3: TİYATRONUN TANIMI.....

3.1. Tiyatronun Tanımı.....	21
3.2. Tiyatronun Kökeni	22
3.2.1. İlkel Kabile Yaşantısı.....	23

BÖLÜM 4: TİYATRO VE TRAGEDYA

4.1. Tragedyanın Kökeni	29
4.1.1. Dionysos Şenlikleri	32
4.1.2. Leneia Şenlikleri	33
4.1.3. Büyük Dionysia Şenlikleri	34

BÖLÜM 5: TRAGEDYANIN TANIMI VE ÖĞELERİ.....

5.1. Tragedyanın Tanımı	36
5.2. Tragedyanın İçsel Öğeleri	40
5.3. Tragedyanın Dışsal Öğeleri.....	42
5.3.1. Maske ve Kıyafetler	43
5.3.2. Müzik Aletleri	45
5.3.3. Mekanik Unsurlar	46

BÖLÜM 6: ANTİK YUNAN MİTOLİSİNİN ANA HATLARI	49
6.1. Mitlerin Tanımı ve Yapısı	49
6.2. Antik Yunan Mitolojisinin Ana Hatları	54
6.2.1. Altın Elma Mitosu	63
6.2.2. Arakhne Mitosu	64
6.2.3. Apollon ve Daphne Mitosu	66
6.3. Trajik Metinlerin Mitolojik (Dini) İçerimleri	67
BÖLÜM 7: ARKAİK DÖNEM TRAGEDYA YAZARLARI	69
7.1. Arkaik Dönemde Tragedya	69
7.1.1. Thespis(M.Ö. VI. Yüzyıl)	69
7.1.2. Frünikhos(M.Ö. VI. – M.Ö. V. Yüzyıl)	70
7.1.3. Khoirilos(M.Ö. 523 – M.Ö. 482)	70
BÖLÜM 8: KLASİK DÖNEM TRAGEDYA YAZARLARI	72
8.1. Klasik Dönemde Tragedya	72
8.2. Aiskhylos ve Yaşam Öyküsü	73
8.2.1. Aiskhylos Tragedyalarının Genel Özellikleri ve Dini Boyutu	74
8.2.1.1. Aiskhylos Metinlerinde Tanrı – İnsan İlişkileri	76
8.2.1.2. Aiskhylos Metinlerinde Tanrılar ve Adalet Anlayışı	80
8.2.1.3. Aiskhylos Metinlerinde Kader Bilinci	83
8.2.1.4. Aiskhylos Metinlerinde Ritüel Kullanımı	86
8.2.1.5. Kurban Ritüelleri	87
8.2.1.6. Arınma ve Cenaze Ritüelleri	90
8.3. Sophokles ve Yaşam Öyküsü	93
8.3.1. Sophokles Tragedyalarının Genel Özellikleri ve Dini Boyutu	95
8.3.1.1. Sophokles Metinlerinde Tanrı – İnsan İlişkileri	96
8.3.1.2. Sophokles Metinlerinde Kader Bilinci	100
8.3.1.3. Sophokles Metinlerinde Ritüel Kullanımı	103
8.3.1.4. Cenaze Ritüelleri	105
8.3.1.5. Arınma Ritüelleri	107
8.3.1.6. Adak Ritüelleri	111
8.4. Euripides ve Yaşam Öyküsü	113
8.4.1. Euripides Tragedyalarının Genel Özellikleri ve Dini Boyutu	114
8.4.1.1. Euripides Metinlerinde Tanrı – İnsan İlişkileri	115
8.4.1.2. Euripides Metinlerinde Kader Bilinci	120
8.4.1.3. Euripides Metinlerinde Ritüel Kullanımı	122
8.4.1.4. Cenaze Ritüelleri	123
8.4.1.5. Kurban Ritüelleri	128
8.4.1.6. Adak ve Arınma Ritüelleri	131
SONUÇ	135
KAYNAKÇA	138
ÖZGEÇMİŞ	157

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım *Antik Yunan Tragedyalarında Yunan Pantheonu ve Dini Ritieller* adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

... / ... / 201..

Hakan Gülhan

T.C.
ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

[Hakan Gülhan] tarafından hazırlanan *[Antik Yunan Tragedyalarında Yunan Pantheonu ve Dini Ritüeller]* başlıklı bu çalışma, *[Savunma Sınavı Tarihi]* tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda *[oybirliği/oy çokluğuyla]* başarılı bulunarak jürimiz tarafından *Tarih* Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Danışman	: Dr. Öğr. Üyesi Ahmet GÖZLÜ	İmza:
Üye	: Doç.Dr. Esmâ ÖZ KİRİŞ	İmza:
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi İbrahim ONAY	İmza:

ONAY

Bu Tez, Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun/...../ 201.. tarih ve sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Unvanı Adı Soyadı

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın hazırlanmasında ve araştırılmasında destek ve görüşlerini esirgemeyen, engin bilgi ve tecrübeleri ile yolumu aydınlatan, çalışma süreci boyunca yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Ahmet GÖZLÜ'ye sonsuz teşekkürü bir borç bilirim.

Benden maddi ve manevi yardımlarını esirgemeyen ve umutlarını hiç tüketmeyip bana daima güvenen aileme de iyi niyetlerinden ötürü teşekkür ederim.

**Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans
Tez Özeti**

Tezin Başlığı : Antik Yunan Tragedyalarında Yunan Pantheonu ve Dini Ritüeller
Tezin Yazarı : Hakan Gülhan
Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Ahmet GÖZLÜ
Anabilim Dalı: Tarih
Bilim Dalı : Eskiçağ
Kabul Tarihi :
Sayfa Sayısı : 157
<p>Mitosları konu edinen ve ritüel anlatımları ile geleneksel bir öğreti sağlayan tragedyalar, temsilcileri Aiskhylos, Sophokles ve Euripides aracılığıyla, MÖ. 5. yüzyılda en olgun biçimine kavuşmuştur. Antik Yunan toplumu için eğitici ve arındırıcı bir araç olan tragedya, aynı yüzyılın sonunda yok olmuştur.</p> <p>Yunan pantheonuna ait tanrıların unvanlarını, hakimiyet alanlarını, insanlar ve kader ile ilişkilerini betimleyen tragedyalar, ritüellerin uygulanmalarına dair hususları, gerçekleşebileceği durumları ve türlerini belirterek, didaktik bir görev üstlenmişlerdir.</p>
Anahtar Kelimeler: Tragedya, Aiskhylos, Sophokles, Euripides, Antik Tiyatro.

Çankırı Karatekin University Institute of Social Sciences Abstract of Master's Thesis

Title of the Thesis: Greek Pantheon and Religious Rituals in Ancient Greek Tragedies	
Author	: Hakan Gülhan
Supervisor	: Faculty Member Phd. Ahmet GÖZLÜ
Department	: History
Sub-field	: Ancient History
Acceptance Date:	
Page: 157	
<p>The tragedies, which have a mythic subject and provide a traditional doctrine with ritual narratives, are represented by Aiskhylos, Sophocles and Euripides. It has reached the most mature form in the 5th BC century. Tragedy, an educational and purifying tool for the ancient Greek society, was destroyed at the end of the same century.</p> <p>The tragedies, which describe the titles of the gods of the Greek pantheon, the domains of dominance, relations with people and destiny, have undertaken a didactic task, specifying the circumstances, types and circumstances of their application.</p>	
Keywords: Tragedy, Aiskhylos, Sophokles, Euripides, Ancient Theater.	

KISALTMALAR

a.g.e.	Adı geçen eser
a.g.m.	Adı geçen makale
a.g.t.	Adı geçen tez
s.	Sayfa
ss.	Sayfa sayısı
bkz.	Bakınız
MÖ.	Milattan Önce
yy.	yüzyıl
Çev:	Çeviren

GİRİŞ

Tragedya, MÖ. V. yüzyılda olgun ve özgün hale gelen, aynı yüzyılın sonunda ise etkisini kaybeden bir sahne sanatıdır. Kökeni ile ilgili birden fazla kuram bulunan tragedya türünün, ilk olarak hangi tarihlerde ortaya çıktığı kesin olarak bilinmemektedir. Yine de tragedyanın kökeni ile ilgili günümüzde etki alanı en geniş olan kuram, bu türün MÖ. VI. yüzyılda Khoirilos (MÖ. 523 – MÖ. 482) ve Frünikhos'un (MÖ. VI. – MÖ. V. yüzyıl) piyesleri ile Atina'da ortaya çıktığı yönünde geliştirilmiştir. Dionysos Şenlikleri'nin tragedyanın kökensel temelini oluşturduğu düşüncesi ise, yirminci yüzyılın başlarında Cambridge ekolü olarak adlandırılan Max Müller, Wilhelm Mannhardt, Andrew Tang, E.B. Taylor ve William Robertson gibi düşünür ve antropologlar tarafından sunulmuştur.¹

MÖ. VI. yüzyılda diyalogdan yoksun, dolayısı ile koral bir sunudan oluşan tragedya, Thespi's'in (MÖ. VI. yüzyıl) oyuna ikinci oyuncuyu dahil etmesiyle birlikte ilk gelişimini elde etmiştir.² Çağdaşları Frünikhos ve Khoirilos'un bu nedenle bir adım önünde bulunan Thespi's'in ardından, MÖ. V. yüzyılda Aiskhylos (MÖ. 525 – MÖ. 456), Sophokles (MÖ. 496 – MÖ. 406) ve Euripides (MÖ. 480 – 406) gelmektedir. Tragedya olgunluğunun zirvesine bu üç yazar ile ulaşmıştır. Aiskhylos ve Sophokles ile tragedya, oyuncu sayısının artırıldığı, daha sistemli bir gösteri türü haline gelmiştir.³ Aiskhylos, Thespi's'in getirdiği yöntemi geliştirmiş ve oyuna yeni oyuncular dahil ederek koro sayısını düşürmüştür. Sophokles eserlerinde koro sayısı yalnızca on ikidir. Euripides ise tragedyanın sahne kurgusunu tamamen oyuncular üzerine kurmuş ve koroya yalnızca epik bir tepki olarak sahnede yer vermiştir.⁴

İçsel ve dışsal bağımlılıklara sahip, seyirci odaklı, konularını mitoslardan ve kahramanlıklardan alan tragedya, didaktik bir tür olduğu kadar, döneminde bir arınma aracı olarak da görülmüştür. Tragedyanın amaçladığı arınma, zıtlıklar ve çelişkiler ile uyumu bir arada tutmayı hedefleyen, mitoslara dayalı bir anlatının

¹ Sevda Şener, *Tiyatronun Kaynağına İlişkin Kuramlar*, A.Ü. Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara 1977, s.24.

² Güler Çelgin, *Eski Yunan Edebiyatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1990, s.18.

³ Nahit Bilgin, *Felsefeden Ekonomiye Antik Yunan Dünyası*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2004, s.93

⁴ Joachim Latacz, *Antik Yunan Tragedyaları*, (Çev: Yılmaz Onay), Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2006, s.68.

sonucu olarak gelişmiştir.⁵ Yunanlıların katharsis adını verdikleri bu arınma sistemi, insan bilincinde hem dini hem de sanatsal bir öğretiyi gerçekleştirerek yazarların eserlerinde oluşturmaya çalıştıkları trajik haz ile elde edilmiştir. Bu nedenle her tragedya, içerisinde trajik hazzın elde edimi için, zıtlıklar ve çatışkılar içermektedir. Kader ve insan, ölüm ve yaşam, tanrı ve insan gibi konular eserlerin genel temasını oluştururken tragedya, içerisinde insanın kendisiyle ilgili çatışmalarını da barındırmaktadır.⁶

Kamusal alanların yönetiminden hukuksal bütünlüğe ve hukuk anlayışına, dini inançların yorumlanmasından demokrasinin gelişimine, kişinin ahlaki ve geleneksel bilinç oluşumundan tanrıların dünyasına değin etkilerde ve açıklamalarda bulunan tragedyanın, bu çeşitlilik içerisinde Yunan pantheonu ve dini ritüellerine olan etkileri ve izahları, çalışmanın ana konusu olarak belirlenmiştir. Bu doğrultuda MÖ. V. yüzyıl Yunan toplumunun gündelik yaşantısı içerisinde ve her alanda var olan dini ritüelleri, tanım ve köken bağlamında incelenmeye çalışılmıştır. İlkel kabile ritüelleri ile kıyaslandıktan sonra tragedya metinleri içerisinde ritüellerin nasıl gerçekleştiği, ne için ve hangi araçlar ile oluşturulduğu konu edinilmiştir. Ritüeller ile iç içe olan mitosların incelenmesi için, klasik mitoloji hususunda açıklamalar yapılmıştır. Daha sonrasında ise benzer amaç ile Aiskulos, Sopkhokles ve Euripides'in, sahnede sergiledikleri tanrı figürlerine değinilmiştir. Tanrıların, insanların kaderlerinde nasıl bir rol oynadıkları, onlar üzerinde nasıl bir hakimiyet alanına sahip oldukları, sıfatları ve tutumları ile birlikte, tanrıların dünya hayatına nasıl müdahalelerde buldukları araştırılmaya çalışılmıştır. Bu nedenler ile çalışma, MÖ. V. yüzyıl Yunan toplumunun, tragediyaların didaktik tutumundan nasıl etkilendiğini, tragedya yazarlarının Yunan dinine ve ritüellerine nasıl bir bakış açısı sunduğunu ve tanrısal alanların toplum üzerindeki etkilerini nasıl gerçekleştirdiği doğrultusunda biçim almıştır. Tragediyaların kurgusal kökenini oluşturan mitosların yanı sıra ritüellerin de önemine binayen çalışmanın konusuna dahil edilmiştir. Ritüeller bu bağlamda öncelikle cenaze, yas, doğum ve ölüm törenleri olarak sınıflandırılmıştır. Bu durumda çalışma, tragediyaların Yunan dinine ve ritüellerine sunduğu farklı bakış

⁵ Latacz, a.g.e., s.129

⁶ Jorge Angel Livraga, *Antik Yunanistan'da Gizemler Tiyatrosu: Tragedya*, (Çev: Elif Kınay), Yeni Yüksektepe Kültür Derneği Yayınları, Ankara 2016, s.30.

açıları tespit edip, ilgili konuların toplum üzerindeki etkilerinin ortaya konulmaya çalışılmasıyla son biçimine ulaştırılması hedeflenmiştir.

Tragedyanın incelenmesine geçilmeden önce, Yunan uygarlığının tarihsel sürecine değinilmiştir. Bölüm içerisinde Yunan uygarlığının doğuşundan Hellenistik döneme (MÖ. 330 – MÖ. 30) kadar geçen süre genel hatlarıyla açıklanmaya çalışılmıştır. Çalışmanın sonraki bölümünde tragedyanın köken incelemesi için, Dionysos şenlikleri ve tragedya yazarlarının hayatları incelenmiştir. Tiyatronun kökeni ve ilkel ritüellerinin izahı ise, tragedya ve Yunan toplumunun dinsel açıdan yaşayış biçimini ortaya çıkarmak amacıyla çalışmaya dahil edilmiştir. Yazarlar arasında kimi zaman farklı bir şekilde izah edilen tanrısal alanların ifadesi sunulmaya çalışılmıştır. Tanrıların insanlar ve kaderleri üzerindeki etkileri ve tanrısal irade karşısında insanların tutumları, çalışmanın bu bölümünde Yunan pantheonunun incelenmesi için, tragedyalardan beslenilerek açıklanmaya çalışılmıştır.

BÖLÜM I

TARİHSEL SÜREÇTE ANTİK YUNAN UYGARLIĞI

1.1. Minos/Girit Uygarlığı (MÖ. 3000- MÖ. 1300)

Merkezi Girit Adası ve başkenti Knossos şehri olan Minoslular, MÖ. yaklaşık olarak 3000 - MÖ. 1300 arasında kalan dönemde yaşamıştır. Yönetim biçimi teokratik olup, krallar ve soylular tarafından yönetilmiştir. “Linear A” adı verilen yazıyı kullanmış, Mikenler’in Girit’i zapt etmesinden sonra “Linear B” yazısına geçmişlerdir.⁷ Kronolojik olarak Minos Uygarlığı; Saraylar Öncesi Dönem (MÖ. 2000 öncesi), ikinci Eski Saraylar Dönemi (MÖ. 2000- MÖ. 1700), Yeni Saraylar Dönemi (MÖ. 1700- MÖ. 1450/1425) ve Saraylar Sonrası Dönem (MÖ. 1425 – MÖ. 1100/1050) olarak sınıflandırılmıştır.⁸



Görsel-1: Tunç Çağı Girit Merkezleri

Minos'ta ahşap ve tekstil ürünleri çok popüler olmakla birlikte seramiğin, freskolar ile kaplı sarayları, taş işçiliği ve mühürleriyle dikkat çekicidir. Bu eserler, dönemin resim sanatını anlatan ve üslubun dorukta olduğu örneklerdir.⁹ Aynı zamanda Girit'te siyah, gri veya toprak renkli, kilden yapılma toprak kaplar bulunmuş, içi beyaz ve kırmızı kil madde doldurulmuş olan bu kapların yanı sıra kilden yapılmış tanrıça

⁷ Elif Uğurlu Özer, “Eski Yunan Uygarlığı”, *Uygarlık Tarihi*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir 2009, s.186.

⁸ Mehmet Ali Kaya, *İlk Çağ Tarihi ve Uygarlığı*, Pegem Akademi, Ankara 2016a, s.82.

⁹ Özer, a.g.m., s.186

heykelciklerine rastlanılmıştır.¹⁰ Eserlerde Yakın Doğu ve Mezopotamya etkisi görülmektedir.¹¹ Nitekim Tunç Çağı'nın başlarından itibaren Giritlilerin Mısır ve Ugarit ile ticari ilişkiler kurdukları bilinmektedir.¹²

Minoslular bakır, seramik, kalay, altın ve gümüş gibi lüks tüketim ürünlerinin ticaretiyle uğraşmış ve Yunanistan, Kıbrıs, Suriye, Anadolu, Mısır, Mezopotamya; batıda İspanya ile ticaret yapmışlardır. Minos kültürünün kutsal sembolleri; boğa, takdis boynuzları, çift yüzlü balta, yılan, güneş diski ve ağaçtır. Minos seramiği spiraller, üçgenler, dalgalı çizgiler, balık, balık kılıcı, kuş, mürekkep balığı, leylaklar gibi motiflerle karakterize edilmektedir.¹³ Çanak çömlek ve duvar resimleri kendine has özelliklere sahiptir ve konularını doğanın canlı varlıklarından almışlardır. Girit ressamlığının en önemli özelliği ise resimlerin statik olmayıp, bir hareket anını betimliyor olmasıdır.¹⁴

MÖ. 1700 yıllarından sonra Girit'te yüksek uygarlığın merkezi olan saraylar ve sanat anlayışı çeşitli felaketler ile zarar görmüştür. Faystos sarayı bir yangın sonucunda harap olmuştur. Knossos ve Mallia sarayı ise depremler veya adaya doğudan geldiği tahmin edilen yabancı insanlar tarafından tahrip edilmiştir.¹⁵

1.2. Miken Uygarlığı (MÖ. 1600 – MÖ.1100)

Mikenler, MÖ. 1600 – MÖ. 1100 yılları arasında Yunanistan'da yaşamıştır. Homeros'un İlyada'sında anlatılan Yunanlılar, aslında bu çağda yaşamış Akhalar'dır. Yönetim biçimi krallıklar biçiminde olup, feodal sisteme dayanır.¹⁶ Akhalar'ın Yunanistan yarımadası hakimiyetini ele geçirme tarihleri ise MÖ. 2000li yıllara dayanmaktadır.¹⁷

Akhalar'ın menşei ile ilgili Avrupa'dan gelme İndogermenler oldukları hususunun yanı sıra, saf İndogermen olmadıkları ve Anadolu ile Avrupa ırklarının karışımını

¹⁰ Hasan Bahar, *Eskiçağ Uygarlıkları*, Kömen Yayınları, Konya 2014, s. 304.

¹¹ Oğuz Tekin, *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s.48.

¹² Esmâ Reyhan, Tülin B. Cengiz, *Eski Çağ Tarihi ve Uygarlığı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara 2015, s.184.

¹³ Özer, a.g.m., s.186

¹⁴ Ekrem Memiş, *Eskiçağ Medeniyetleri Tarihi*, Ekin Basım Yayın, Bursa 2015, s.220.

¹⁵ Arif Müfid Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2014, s.38.

¹⁶ Özer, a.g.m., s.186

¹⁷ Ahmet Gözlü, "Geç Bronz Döneminde Kıbrıs-Myken (Akha) İlişkileri", *Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Folklor/Edebiyat Dergisi*, sayı:70, cilt:18, 2012, s.187.

temsil ettikleri de savunulmaktadır.¹⁸ Şehir devletleri halinde yaşayan bu uygarlığın en önemli merkezi Miken'dir. Mykenai şehri, Peloponnesos (Mora) yarımadasının Argos bölgesinde bulunur. Uygarlık bu neden ile Miken adıyla da anılmaktadır.¹⁹ Myken Uygarlığı'nın ilk izlenimlerinin ortaya çıkışı, Mykenai yerleşiminde 1876 yılında Alman Heinrich Schliemann'ın yaptığı kazılar sayesinde olmuştur.²⁰



Görsel-2: Miken Şehinin Kuşbakışı Görünümü

Mikenler, “Linear B” yazısını kullanmışlardır. Minos Uygarlığının çökmesinden sonra Mikenler, ticaret yollarına hakim olmuş, Kıbrıs, Mısır ve Anadolu ile ticareti ilerletmişlerdir. Başlıca ticaret malları; zeytinyağı, şarap; fildişi plakalar, seramik, bronz objeler, altın, bakır, kalay; baharat, fildişi ve boyadır.²¹ En önemli kentleri; Mykenai, Thebai, Tyrins, Pylos ve Atina'dır.²² Bu şehirler giderek gelişmiş ve etrafları bugün hala bazıları görülebilen kyklop duvarları adı verilen görkemli surlarla çevrilmiş ve bu döneme Akha Kahramanlık Çağı adı verilmiştir. Akhalar'ın bölgeye ilk gelişleri veya Pelasg, Kar, Leleg adı verilen hakların bölgelerine yerleşme süreçleri ise Erken Hellas Dönemi, (MÖ. 2750- 2000), Girit etkisinde yeni bir kültür yaratmaya başladıkları süreçleri Orta Hellas Dönemi (MÖ. 2000-1600),

¹⁸ Friedrich Williams, *Ege Medeniyetleri Tarihi: Mitolojik Dönem Sonrası*, (Çev: M.Kalaycıoğlu), Düşünen Adam Yayınları, İstanbul 1993, s.35.

¹⁹ Ahmet Gözlü, *Kıbrıs Eskiçağı ve Jeopolitiği*, Çizgi Kitabevi, Konya 2011, s.261.

²⁰ Robin Sowerby, *Yunan Kültür Tarihi*, (Çev: Özgür Umut Hoşafçı), İnkılap Kitapevi, İstanbul 2012, s.4.

²¹ Özer, a.g.m. s.186

²² Mehmet Ali Kaya, *Ege ve Eski Yunan Tarihi-I: Tarih Öncesi Çağlardan Klasik Çağa Kadar*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 2016b, s.92.

Akdeniz ticaretini ele geçirmeye başladıkları dönemleri ise Geç Hellas Dönemi (MÖ. 1600- 1150) olarak adlandırılmaktadır.²³

MÖ. 2000 ila MÖ. 1600 yılları arasında savaşçı çoban olarak yaşayan bu topluluklar, Peloponez’de yaşarken, yeni otlak alanları ihtiyacı ile yarı göçebe topluluklar halinde Thessalya, Ftiotis, Mikenai, Tirins, Boitia, Attika, Argolis ve Messenia’ya yerleşmişlerdir. MÖ.1400lü yıllardan sonra ise kültürel ve ekonomik anlamda büyüme ve ilerleme yaşamışlardır.²⁴ Miken Uygarlığı’nın MÖ. 1250 ve sonrasında bir kargaşa yaşadığı bilinmekle birlikte, MÖ. 1050 yıllarında bu kültürün Dor Göçleri ile tamamen sona erdiği bilinmektedir.²⁵ Hint-Avrupa kökenli olduğu düşünülen bu grupların en parlak dönemleri ise MÖ. 1400 ila MÖ. 1100’lü yıllar arasında seyretmektedir.²⁶

Miken uygarlığının çöküşü MÖ. 1100 civarında olup bu çöküşün en büyük sebebi olarak kendi krallıkları arasında çıkan iç savaşlar gösterilmektedir. Bu iç savaşlar Homeros’un İlyada’sında da geçmektedir.²⁷

1.3. Antik Yunan Uygarlığı (MÖ. 1100 – MÖ. 30)

Eski Yunan Uygarlığı’nın başlangıcı, Yunan (Hellen) seramiğinin başlangıcı olan protogeometrik dönem olarak kabul edilir. Buradan hareketle Eski Yunan Uygarlığı,; Karanlık Çağ/Geometrik Çağ/Yunan Orta Çağı (MÖ. 1100 – MÖ. 700), Arkaik Çağ (MÖ. 700 – MÖ. 500/480), Klasik Çağ (MÖ. 500/480 – MÖ. 330), Hellenistik Çağ (MÖ.330–MÖ.30) adı verilen tarihsel aşamalardan geçerek ömrünü tamamlamıştır.²⁸

1.3.1. Karanlık Çağ (MÖ. 1100 – MÖ. 700)

Karanlık Çağ, Yunanistan’a kuzeyden gelen Dor istilasıyla başlamıştır. Dor istilaları sonucunda kültür düzeyi büyük oranda düşüşe geçmiştir. Sarayların yapımı durmuş, ticaret ve zanaatkarlık çöküş dönemine girmiştir. Araştırmacılar, Dor Göçleri

²³ Reyhan – Cengiz, a.g.e., s.187

²⁴ Bahar, a.g.e., s.305

²⁵ Gözülü, a.g.e., s.263

²⁶ Bülent İplikçioğlu, *Hellen ve Roma Tarihinin Ana Hatları*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2007, s.15.

²⁷ Özer, a.g.m., s.186

²⁸ Selçuk Gür, *İlk İnsandan Selçuklu’ya Anadolu Uygarlıkları ve Antik Şehir*, Alfa Yayınları, İstanbul 2006, s.38.

ardından gelen dönemi arkeolojik kalıntıların azlığı ve medeniyet seviyelerinin gerilemesi nedeniyle Karanlık Çağ olarak adlandırmaktadırlar.²⁹ Bu ad, Orta Yunanistan ve Kiklad Adaları'nda arkeolojik tespitlerin imkansızlaştığı bir dönemi anlatmaktadır.³⁰

Dönemde toplumsal ve sanatsal yaşamda büyük değişiklikler meydana gelmiştir. MÖ. 1200 – MÖ. 1100 yıllarında Dorlar olarak adlandırılan topluluk, kuzeyden gelerek Yunanistan'ı işgal etmiştir. İşgal sonrasında Attika ve Arkadia dışında kalan bölgelerin egemenliği Dorlar'a geçmiştir. Miken kabileleri ilgili sürecin sonunda bugünkü Türkiye'nin Ege Denizi'ne kıyısı olan bölgelerine ve bazı Ege adalarına göç etmişlerdir.³¹

Karanlık Çağ süresince daha önceden bilinen pek çok kültürel öge kaybolmuş, Yunanistan'ın Anadolu, Ortadoğu ve Mısır ile olan ticari ilişkileri sona ermiştir.³² İlgili çağın ilk dönemlerinde Yunanistan'da gelişmiş siyasi devletler bulunmamaktadır. İnsanlar yaşamlarını çoban olarak sürdürmüşler ve çiftçiler yirmi kişilik küçük yerleşimlerde toplanmışlardır. Yanı sıra Yunanlılar, yazı yazma bilgilerini de iyiden iyiye yitirmişlerdir. Bununla beraber eski geleneklerin sözel aktarımı başlamıştır. Gelişen hikaye anlatıcılığı müzik, şarkı söyleme ve şiir okuma, Yunanlıların kendi kültürlerini yaşatmalarına imkan kılmıştır.³³

Dönemde Yunan mimarisi oval, mihraplı ve dört köşeli planlar şeklindedir.³⁴ Daha erken çağa ait çömlerde ise doğal ve canlı motifler yerine keskin geometrik desenler tercih edilmeye başlanmıştır. Çömlerin üstündeki geometrik süsleme motiflerinden ötürü bu tarihsel sürece "Geometrik Çağ" adı da verilmektedir. Çömler dama tahtası, neander, damalı haç gibi motiflerle süslenmiştir. İnsan ve hayvan figürleri de kullanılmış ancak bunlar köşeli ve geometrik formlar biçiminde olup, yatay bantlardan oluşan panellerin arasına yerleştirilmiştir. Yunanlar bu çağın

²⁹ Server Tanilli, *Yüzyılların Gerçeği ve Mirası: I.Cilt İlkçağ: Doğu, Yunan, Roma*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2017, s.208.

³⁰ Gözülü, a.g.e., s.264

³¹ Kaya(2016b), s.164.

³² Özer, a.g.m., s.186

³³ Thomas R. Martin, *Eski Yunan: Tarih Öncesinden Helenistik Çağ'a*, (Çev: Ümit Hüsrev Yolsal), Say Yayınları, İstanbul 2017, s.82.

³⁴ Bahar, a.g.e., s.315

sonlarına doğru hem doğu hem batıda koloni şehirleri kurmuş ve ticari ilişkilerini arttırmıştır.³⁵

1.3.2. Arkaik Çağ (MÖ. 700 – MÖ. 500/480)

Yunan uygarlık tarihinin yaratıcı dönemleri Arkaik Çağ ile başlamış ve her alanda büyük ilerlemeler olmuştur. Bu çağda tyranlık, yani aristokratik rejimle demokratik rejim arasında bir yönetim biçimiyle karşılaşırız. “Efendi” anlamına gelen ve ilk kez MÖ. 7. yüzyıl lirik şairlerinden Arkhilokos tarafından kullanılan tyran kelimesi, halkın sevgisini kazanmış, alt tabakalar ile ilişkiler geliştirerek tek başına saltanat sürdüren kişiler için kullanılmaktadır.³⁶ Atinalılar bu doğrultuda MÖ. 594’te aristokratlar ile alt tabaka arasında arabuluculuk yapması ve yönetim biçimini düzenlemesi için Solon’a sınırsız yetki vererek iktidarın başına getirmiştir.³⁷ Drakon, Peisistratos ve Kleisthenes reformları da hayata geçirilen diğer yeniliklerdir.³⁸

MÖ. 600’den itibaren Yunanistan hızla gelişmiş ve Atina akropolisinin her yeri yapılan heykellerle donatılmıştır. Kentin bu parlak dönemi MÖ. 480 yılına kadar devam etmiş ancak bu tarihte Perslerin akropolise kadar girerek kenti tahrip etmesiyle bu parlak dönem bitmiştir.³⁹

İonya’da ki Miletos kenti felsefenin odağı olmuştur. Ancak Klasik Çağ içerisinde daha fazla yaygın hale gelen felsefi düşüncelerin yanı sıra Yunanistan’ı meşgul eden en önemli sanat dalı, özgür bireyi konu alan edebiyattır.⁴⁰ Hesiodos, lirik şiir türünün ilk temsilcisi olarak adı geçen dönem içerisinde yaşamıştır. Homeros’un anonim kimliğinin aksine Hesiodos’un yaşadığına dair kesin kanıtlar bulunmaktadır. Avrupa’nın bilinen en eski şairlerinden olan Hesiodos, lirik türde verdiği İşler ve Günler (Ergai Kai Hemera) adlı eserinde kardeşine öğütlerde bulunmakta ve zamanının aristokrat düşüncesinin aksine, çalışmanın öneminden bahsetmektedir. Theogonia adlı ikinci eseri ise Yunan tanrıları ve tanrıçalarının kökenine dair bir

³⁵ Özer, a.g.m., s.186

³⁶ Egon Friedell, *Antik Yunan’ın Kültür Tarihi*, (Çev: Necati Aça), Dost Kitabevi, Ankara 1999, s.103.

³⁷ Mansel, a.g.e., s.197

³⁸ Reyhan-Cengiz, a.g.e., s.207

³⁹ Özer, a.g.m., s.186-187

⁴⁰ Mansel, a.g.e., s.220

soyacağı tasarımında bulunmaktadır.⁴¹ Homeros ise Yunan edebiyatının bilinen ilk büyük ürünlerini oluşturmuştur. İlyada ve Odysseia adlı iki destan, sözlü edebiyatın ürünleri olarak günümüze ulaşmışlardır.⁴²

Arkaik Çağ'da Yunan sanatında ilk kez doğal ölçülerle heykeller yapılmıştır. Doğu toplumları ile daha yakın ticari ve kültürel ilişkilere girilmiştir. Yunanlılar onların sanatından etkilenmiş ancak kendilerine uygun biçimde adapte etmişlerdir. Arkaik Çağ'da vazo resim sanatında da yeniliklerle karşılaşırız. Doğunun etkisiyle üretilen vazolar ve bezeme öğeleri değişerek yerini siyah figür ve kırmızı figür üslubu adı verilen seramik sanatına bırakmıştır.⁴³

1.3.3. Klasik Çağ (MÖ. 500/480 – MÖ. 330)

MÖ. V. ve IV. yüzyılları kapsayan dönem Klasik Çağ adı ile bilinmektedir. Klasik Çağ'ın başında Yunanlılar ve Persler arasında savaşlar olmuş ve Persler önce Anadolu'yu işgal ederek Yunanistan'a gelmiş ve pek çok yeri tahrip etmiştir. Yunanlılar ve Persler arasında yapılan ve Yunanlıların lehine sonuçlanan en önemli savaş Maraton Savaşıdır (MÖ. 490).⁴⁴

Adı geçen savaş MÖ. 492 yılında Pers lideri I. Darius'un İyonya İsyanı'nı bastırdıktan sonra, ayaklanmalara destek veren Atina ve Eretria kentleri üzerine gerçekleştirdiği saldırı ile adı geçen savaş meydana gelmiştir.⁴⁵ İyonya İsyanı, Doğu Akdeniz, Boğazlar ve Karadeniz üzerindeki Pers egemenliğinden rahatsız olan İon kentlerinde ortaya çıkmıştır.⁴⁶ Perslerin, ayaklanmalar doğrultusunda ilk önce Eretria'yı yakıp yıkması, Atina'nın Sparta'dan yardım istemesine neden olmuştur. Ancak dönem itibariyle Sparta, savaşmanın yasak olduğu Carneia bayramını yaşamaktadır. Bu nedenle Atina ordusu, Perslerin kente gelmesini beklemeden, kamp kurdukları Maraton Ovası'na doğru ilerlemiş ve karşı hücumu geçmiştir. Saldırı kararı halk meclisi tarafından alınmış ve ordunun başında Miltiades

⁴¹ David Stuttard, *Sappho'dan Sokrates'e 50 Hayat Hikayesiyle Antik Yunan Tarihi*, (Çev: Erdem Gökyaran), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016, s.18.

⁴² Kaya(2016), s.223

⁴³ Özer, a.g.m., s.186-187

⁴⁴ Özer, a.g.m., s.186-187

⁴⁵ Tekin, a.g.e., s.103

⁴⁶ Reyhan-Cengiz, a.g.e., s.200

görevlendirilmiştir.⁴⁷ Maraton Ovası'nın dar geçitlerini ustalıkla kullanan Atina ordusu, Persleri ağır bir yenilgiye uğratmıştır. Maraton, Salamis ve Platea savaşlarında bizzat asker olarak görev alan Aiskhylos, bir savaşçı olmayı, bir barış adamı olmaktan yeğ tuttuğunu söyleyerek övmektedir. Aiskhylos'un kendisi tarafından hazırlanmış olan mezar taşında yazılanlar da bu görüşü doğrulamaktadır.

*Bu mezarda, Euphorion'un oğlu Aescylus yatmaktadır. Atina'da doğmuş, bereketli Gela düzlüklerinde ölmüştür. Onu tanımış olan uzun saçlı Medyalı da, Marathon'un meşhur korusu da onun kahramanlığını anlatır.*⁴⁸

MÖ. 478'de Sparta dışındaki Yunan şehir devletleri (polisler) Atina'nın liderliğinde Perslere karşı kendilerini korumak için, Sparta'yı kuşkulandıran bir hamle ile Attika-Delos Deniz Birliği adı verilen askeri ve siyasi bir birlik kurmuştur.⁴⁹ MÖ. 461'de ise Perikles, Atina'nın yöneticisi ve başkomutanı olmuş, onunla birlikte Atina ve tüm Yunan dünyası altın çağını yaşamıştır. Oluşturduğu özgür düşünce ortamının yanı sıra sergilenen tiyatro oyunlarını para karşılığında tekrar düzenlemiş ve sistemli bir hale getirmiştir.⁵⁰ MÖ. 449 yılında Persler ile gerçekleştirdiği Kallias Barışı ise, Atina'nın ekonomik ve kültürel yaşantısını geliştirmiş, ticaret hacmini artırmıştır.⁵¹ Perikles aynı zamanda Atina'da büyük bir imar faaliyetine girişmiş ve kent baştan aşağıya yeni tapınak, kamu yapıları ve heykellerle donatılmıştır. Bu dönemde akropoliste ünlü Athena Parthenos tapınağı inşa edilmiştir. Tapınağın heykeltıraşı Phedias'tır. Çağın diğer ünlü heykeltıraşları Myron ve Polykleitos'tur. Klasik Çağ'da yaşamış ve döneme damgasını vurmuş en ünlü filozof ise Sokrates'tir (MÖ. 469 – MÖ. 399). Bu çağda yaşamış ve modern tarihin babası olarak bilinen Heredotos (MÖ. 485 – MÖ. 425) Anadolu'da Halikarnassos (Bodrum)da doğmuştur.⁵²

MÖ. 5. yüzyıl içerisinde yetişen düşünürlerin büyük kısmı Atinalı idi veya Atina'ya yerleşmiş yabancı kişilerden oluşuyordu. Anadolu'da ise doğa felsefesi, düşünsel alanlar içerisinde hakim durumdaydı. Yine de doğa felsefesi, küçük çevrelerden daha

⁴⁷ Mansel, a.g.e., s.285

⁴⁸ Livraga, a.g.e., s.30

⁴⁹ Memiş, a.g.e., s.261

⁵⁰ Friedell, a.g.e., s.187

⁵¹ Bilgin, a.g.e., s.93

⁵² Özer, a.g.m., s.187

ileride bir yayılma gösteremedi.⁵³ Yunanistan'da ise Parmenides ile ilk defa rasyonalist bir tutum sergilendi. Akragaslı Empedokles Sicilya'da yetişen dönemin en önemli filozoflarından biri olarak görülüyordu. Empedokles, İyonyalı doğa filozoflarının teorilerini geliştirerek dünyada bulunan maddeleri ateş, su, toprak ve hava olmak üzere sınıflandırmıştı.⁵⁴ Atina'da ise Perikles dönemi, felsefi düşünce sisteminin oluşmaya başladığı zaman dilimini ifade etmekteydi.⁵⁵ Anaksagoras, Atina adına doğa felsefesi üzerinde dünyada ne kadar şey varsa bir o kadar da elementin bulunduğunu savunmuştur. Elementlerin görünemeyecek bir halde ve sonsuz bölünebilen küçük parçalardan meydana geldiğini savunan Anaksagoras, ilk kez maddeyi ruhtan ayırarak, Yunanistan toplumu için soyut düşünceyi sistemli hale getirmiştir. Demokritos, Anaksagoras'a karşın, dünyadaki bütün şeylerin sonsuz ve bölünmeleri imkansız, son derece küçük ve renksiz parçalardan ya da atomlardan oluştuğunu dile getirmiştir. Atomların kendi kendilerine hareket etme özelliğine sahip oldukları için, dünyanın da mekanik zorunluluklarla oluştuğunu ileri süren Demokritos, materyalist bir felsefi sistemi tam anlamıyla oluşturmuştur.⁵⁶

Perikles'in meydana getirdiği özgür düşünce ortamı neticesinde gelişen felsefi tutumlar, Sophokles'in zihinsel yapısını oldukça etkilemiştir. Euripides dönemin en yaygın düşünce biçimi olan Sofizmden ilham almış, çağdaşı Sokrates ile yakın ilişkiler kurmuştur. Anaksagoras'ın öğrenciliğinde bulunan Euripides, daha sonrasında Protogoras ile dostluk kurmuştur. Aiskhylos ise yalnızca bir yazar olarak değil, politik bir düşünür olarak da döneminin önemli figürlerinden birisi olarak bilinmektedir. Şairlerden Pindaros, Simonides, Khoirilos ve Sofokles ile yakın ilişkilerde bulunan Aiskhylos, Pers savaşlarından oldukça etkilenmiştir.⁵⁷ MÖ. 5. yüzyıl tragedyalari dışında oluşturulan eserler genel olarak Olympos tanrılarının büyüklüğünü, eski Yunan adet ve geleneklerinin kutsallığını ifade eden sofıu metinler olarak oluşturulmuştur. Pindaros'un Panhellen yarışmalarında galip gelenler için yazdığı şiirler; Simonides, Bakhilides ve Korinna'nın ağıtları lirik türde yazılmış sofıu metinlerine örnek olarak gösterilmektedir. Destan türünde ise Parmenides ve

⁵³ Mansel, a.g.e., s.352

⁵⁴ Kamıran Birand, *İlk Çağ Felsefesi Tarihi*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1958, s.22.

⁵⁵ A.W.F. Blunt, *Batı Uygarlığının Temelleri*, (Çev: Müzehher Erım), Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1979, a.g.e., s.15.

⁵⁶ Reyhan-Cengiz, a.g.e., s.209

⁵⁷ Mansel, a.g.e., s.355

Empedokles, Ksenofanes'i örnek olarak eserlerini meydana getirmişlerdir. Bu yüzyıl edebiyatı, sofistlerin etkileri sayesinde hitabete önem veren bir tür haline gelmiştir.⁵⁸ Atina'da gerçekleştirilen festivaller konularını insanların evrendeki yerinin ve kahramanlıklarının anlatıldığı dramlardan almıştır. Bahsedilen konuların sahnelenmesinde en önemli etken olarak görülen güzel konuşma sanatı, yine Klasik Çağ içerisinde, Gorgias, Lysias, Andokides ve Antiphon ile birlikte oluşmuştur.⁵⁹

1.3.4. Hellenistik Çağ (MÖ. 330 – MÖ. 30)

MÖ. 330 – MÖ. 30 yılları arasını kapsayan 300 yıllık dönem Hellenistik Çağ olarak bilinmektedir. Büyük İskender ile başlayan Hellenistik Çağ, onun ölümünden sonra komutanları tarafından kurulan krallıkları ile MÖ. 31'e kadar devam etmiştir.⁶⁰ Hellenistik krallıklar, geleneksel bir kraliyet ailesi soyuyla birbirlerine bağlanmamasına ve belirli bir toprak üzerinde haklara sahip olmamasına rağmen, kendilerini monark olarak kabul ettiren generallerden oluşmuştur.⁶¹ MÖ. 323 yılında ölen Büyük İskender'in ardından imparatorluğun dağılması da böylece hızlanmıştır. Büyük İskender'in generalleri arasında çekişmeler olmuş ve Mısır'da Ptolemaioslar, Anadolu'nun güneyinde Seleukoslar, Makadonya da Antigonas sülalesi krallıklar kurmuştur.⁶² Nitekim Ptolemaios'un Mısır'da kurmuş olduğu krallığın MÖ. 30 yılında Romalılar tarafından yıkılmasıyla Hellenistik Dönem son bulmuştur.⁶³

Hellenistik Çağ'da Yunan kültürü ile Anadolu, Mısır, Pers ve diğer kültürlerin geçmişten itibaren var olan ilişkileri iyice birbirleriyle kaynaşarak bir kültür ortaya çıkmıştır. Yunan tanrılarıyla doğunun gizemli tanrıları birbirinden etkilenmiştir.⁶⁴ Bu dönemde Yunan dini de, kültürü gibi geniş bir alana yayılmıştır. Kurulan yeni şehirlerde Yunan tanrı ve tanrıçaları için birçok tapınak yapılmıştır. Ancak dönem içerisinde Olympos tanrılarına karşı olan güvencin azalmakta olduğu görülmektedir.⁶⁵

⁵⁸ Mansel, a.g.e., s.360

⁵⁹ Bilgin, a.g.e., s.151

⁶⁰ Özer, a.g.m., s.187

⁶¹ Martin, a.g.e., s.335

⁶² Özer, a.g.m., s.187

⁶³ Memiş, a.g.e., s.266

⁶⁴ Özer, a.g.m., s.187

⁶⁵ Mansel, a.g.e., s.531

Bu çağda mimari ve heykel sanatında da yenilikler olmuştur. Anadolu mimar Hermogenes, Menderes Magnesia kentindeki Artemis tapınağını inşa etmiş, iç mekan sorunlarının çözümüne çalışmıştır. Hellenistik Çağ mimarisinin dikkat çekici özelliklerinden biri tahta ışık – gölge oyunlarının oynanarak gözde hoş ve hareketli bir etki bırakmasıdır. Heykel sanatında konularda da çeşitlilik başlamıştır. MÖ. IV. yüzyıldan itibaren heykeltıraş Praksiteles ile beraber tanrılar, tıpkı insanlar gibi günlük işleri içinde tasvir edilmiştir. Geç Klasik Çağ'da başlayan bu yenilik, Hellenistik Çağ'da iyice kendini göstermiş ve her sınıftan insan sanata konu edinilmiştir.⁶⁶ Uygarlığın Hellenistik Dönem içerisindeki en önemli heykelleri ise Yaralı/Ölen Galat Heykeli, Laokoon Heykeli, Milo Venüs'ü Heykeli ve Kanatlı Nike Heykeli'dir.⁶⁷

Mimari ve sanatın yanı sıra bilimsel anlamda da gelişmeler yaşanmıştır. Aristoteles'in öğrencisi olan Büyük İskender, gerçekleştirdiği faaliyetler ile ilgili alanda birçok yenilik meydana getirmiştir. Sözelimi ordunun geçtiği yolları mühendislerine ölçtürmüş ve sonraki dönemde İskenderiyeli bilgin Eratostenes'in coğrafya araştırmaları için uygun zemin hazırlamıştır. Keza Sudan'a gönderilen bir heyetin Nil taşmalarına dair nedensel incelemeler gerçekleştirdikleri bilinmektedir.⁶⁸ Platon'un (MÖ. 428 – MÖ. 348) öğrencisi olan Aristoteles (MÖ. 384 – MÖ. 322) ise dönemin en ünlü felsefi düşünürüdür.⁶⁹

⁶⁶ Özer, a.g.m., s.187

⁶⁷ Kaya (2016a), s.251

⁶⁸ Mansel, a.g.e., s.476

⁶⁹ Reyhan – Cengiz, a.g.e., s.210

BÖLÜM II

ANTİK YUNAN EDEBİYATI VE TARİHİ

2.1. Antik Yunan Edebiyat Tarihi

MÖ. IX. yüzyıla kadar inen Yunan edebiyatının ilk örnekleri, dini nitelikli (hymnos) şiiirlerdir. Daha sonra epik şiiir söz konusu olmuştur. Homeros'tan (MÖ. IX. yüzyıl) çok önceki zamanlardan beri var olan sözlü edebiyat geleneği, MÖ. IX. yüzyılda yazılı hale gelmiştir. Akha, Sami, Ege ve Hitit efsanelerinden yararlanılarak oluşturulduğu düşünülen İlyada ve Odysseia, yazılı alanda Yunan edebiyatının ilk örnekleri arasında sayılmıştır.⁷⁰ Hesiodos ise Homeros ile birlikte Yunan yazın hayatının en önemli karakterlerinden birini oluşturmaktadır. MÖ. VII. yüzyılda yaşadığı kabul gören Hesiodos, Theogonia (Tanrıların Doğuşu) ve Ergai Kai Hemera (İşler ve Günler) adlı eserlerin yazarıdır.⁷¹ İlyada'nın asıl konusu Truva Savaşları, Odysseia'nın ise destanın adını taşıyan kahramanın savaş sonrası memleketine dönüşü esnasında yaşadıklarıdır. Epik şiiirin örneği olan bu destanlarda tanrılar ve insanlara ait ihtiras, aşk, benlik, öfke, sadakat, sabır gibi genel – evrensel temalar öne çıkar. Adı geçen iki destan aynı zamanda batılı sanatkarların yüzyıllar boyunca tekrar tekrar kendisine dönüp ilham alacakları asıl kaynak durumundadır.⁷²

Dönem içerisinde sözlü bir şekilde halk arasında yaygınlık gösteren mitoslar, Homeros tarzı ile işlenilmiş ve “kiklos destanları” oluşturulmuştu. Bu şiiirler, rapsodlar tarafından hem aristokratların saraylarında, hem de dini halk bayramlarında okunmaktaydılar. Adı geçen destanlarda bir *prooimion* (giriş) bölümü bulunurdu ve bölüm içerisinde bayramın gerçekleştirildiği tanrılar övülürdü.⁷³

Homeros'un ardından Yunan edebiyatında lirik şairler ön plana çıkmaktadır. Peisistratos'un yurt dışından getirdiği şairler çağında Lidya ve Frigya'dan gelen sanatçılar, müzikle birlikte Yunan şiiirinin gelişmesinde önemli bir rol oynamışlardır. Lir ve rebap ile söylenen şiiirler, ilerleyen yüzyılda tragedyanın müzik temalı oluşumuna yardımcı olmuştur. MÖ. 7. yüzyıla ait lirik şairlerden ilki Paroslular

⁷⁰ Bilgin, a.g.e., s.149

⁷¹ Reyhan – Cengiz, a.g.e., s.212

⁷² Çelgin (1990), s.18.

⁷³ Mansel, a.g.e., s.221

Arkhilokhos'tur. Arkhilokhos tarih sahnesinde toprak kölesi, politikacı ve asker olarak yer almaktadır. Hesiodos'un aksine eserlerinde kendi yaşantısının dışına çıkmış ve insan kaderi üzerinde yoğunlaşmıştır. Lirik şiirin konusu dışında biçiminde de değişiklikler gerçekleştirmiş, destan üslubunun yerine halka hitap eden sade bir anlatım biçiminin savunucusu olmuş, Yunan müzik tarihine canlı tempoyu ve ezgilerin değişik figürlerle zenginleştirilerek elde edilmiş bir türü olan melodramatik konuşmayı getirmiştir.⁷⁴ Arkhilokhos'un ardından Amorgoslu Semonides ve tiranlara dair eleştirel bir yaklaşım ile eserlerini kaleme alan Hipponaks gelmektedir. Lesboslu Alkaios ise MÖ. 6. yüzyılda aristokrat, tüccar, asker ve politikacı olarak yaşamıştır ve tiranlara karşı duyduğu öfkeden şiirlerinde sıkça bahsetmektedir. Lesbos'un en büyük kadın şairi olan Sappho, Eflatun tarafından Musalar'ın onuncusu olarak anılmaktadır. Teoslu Anakreon ile birlikte lirizmin derinliğini kaybettiği savunulmaktadır.⁷⁵ Bir diğer büyük lirik şair ise Pindaros'tur. MÖ. 522'de doğduğu tahmin edilen şair, geleneksel değerlere sunduğu övgüler ile bilinmektedir.⁷⁶ Lirizmin temsilci şairleri dışında dönem içerisinde yurtları için ölmenin en büyük onur olduğunu belirten, insanları savaşa veya karışıklıklara karşı bir dayanışma içinde olmaya davet eden kişiler arasında Efesoslu Kallinos, bestelediği asker marşları ile Spartalı komutan Tirtaios, Teognis veya Atinalı Solon gösterilmektedir.⁷⁷ Dönem içerisinde üretilen şarkılar da şiir türlerinin yanı sıra oldukça önemli bir yer tutmaktadırlar. Müzik ile gelişen şarkılar özellikle kadın ve erkek koroları tarafından din törenlerinde okunan ağıtlardan meydana gelmektedirler. Lesboslu Terpandros ve Lidyalı Alkman, Sparta'nın kültürel gelişimi bakımından bu konuda önemli isimler olarak öne çıkmaktadırlar.⁷⁸ Sicilya koro şarkılarının en önde gelen ismi ise Himeralı Stesihoros'tur. Bölgeler arasında farklılık gösterecekleri dahi bu şarkılar destanlardaki mitolojik konulardan beslenmektedirler. Şairler, şarkılarda zaman içerisinde mitolojik konuların ahlak sorunlarını çözmeye uğraşmışlardır ve bu durum Klasik Çağ içerisinde yükselen tragedya konuları ile benzerlik göstermektedir.⁷⁹ Dini törenler için okunan bu şarkılar ve danslar, Dionysos kültüründe özel bir biçime bürünmüşlerdi. Özellikle Attika bölgesinde gelişme gösteren dini danslar ve

⁷⁴ Friedell, a.g.e., s.123

⁷⁵ Mansel, a.g.e., s.224

⁷⁶ Stuttard, a.g.e., s.90

⁷⁷ Mansel, a.g.e., s.224

⁷⁸ Friedell, a.g.e., s. 123

⁷⁹ Mansel, a.g.e., s.225

şarkıların birleşimi, köylüler tarafından canlandırılma yoluya hayata geçirilmeye başlanmıştı. Köylüler, tanrının temsili olarak Satir ya da tanrıların kutsal hayvanı olan teke kostümleri giyer, ağıtlar okur ve dans ederlerdi. Törenler, Dionysos kültürünün dışında kalan bölgelerde *dromena* (dram) adını taşımaktaydı ve tanrısal bir olayın halka sunulmasını sağlamaktaydılar.⁸⁰ MÖ. 534 yılına kadar gerçekleştirilen Satir veya teke törenleri, Peisistratos tarafından resmi bir yarışma halinde düzenlenmiş ve Kleisthenes tarafından tekrar organize edilene değin, günümüz sanatlarından oratoryo ile benzerlik taşımışlardır.⁸¹ Bu doğrultuda ilk koro şarkıları Sparta'da Alkman, Batı Yunanistan'da Simonides, Ibykos ve Stesikhoros ile özgün bir sanat dalı haline gelmiştir.⁸²

Eski Yunan edebiyatında destanlar veya destan devrinden sonra lirik, epik ve satirik tarzlarda olmak üzere şiir; trajedi ve komedi türlerinde olmak üzere tiyatro; hitabet, fabl, tarih ve felsefe gelişip yaygınlaşır ve bu türlerde birçok eser kaleme alınır. Bunların içinde tiyatro, Yunan edebiyatının en güçlü türlerinden birini oluşturur. Tanrı Dionysos adına her yıl yapılan şenliklerden doğduğu kabul edilen Antik Yunan tiyatrosu, Aiskhylos'un trajedileri ile klasik formuna kavuşur. Trajedilerle birlikte destan devrinin sona erdiği ve insan ile tanrı/tanrılar arasındaki uyumun bozulup çatışmaların başladığı gözlenir.

Eski Yunan edebiyatının MÖ. 334- MÖ. 30 yılları arasında kalan dönemi Hellenistik Dönem/İskenderiye Dönemi olarak nitelendirilir. Mısır'ın Romalılar tarafından fethedilmesi ve Yunan kültür ve medeniyetinin İskenderiye'ye taşınması ile başlayan Hellenistik dönemde sanat/edebiyat geniş halk kitlelerine seslenmekten uzaklaşmış, bir avuç seçkinin zevkine hitap eder duruma gelmiş, sanat sanat içindir ilkesi esas alınmış, bireysellik öne çıkmış, konu ve şekilde bir takım yeniliklere gidilmiştir.⁸³

Eski Yunan edebiyatının son dönemi Roma dönemidir. Roma'nın merkez olduğu bu dönemde, Yunan edebiyatı bir taraftan Latin kültürünün tesiri altına girerken diğer taraftan Latin kültür ve edebiyatını etkiler. MÖ. V. yüzyılda altın çağını yaşayan eski Yunan edebiyatı, MÖ. II. yüzyıldan itibaren yavaş yavaş eski gücünü kaybeder ve

⁸⁰ Mansel, a.g.e., s.226

⁸¹ Sowerby, a.g.e., s.113

⁸² Bilgin, a.g.e., s.150

⁸³ Güler Çelgin, *Örneklerle Hellenistik Çağ Şiiri*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2000, s.177-179.

yerini Latin edebiyatına bırakır. Ulusal ve özgün bir niteliğe sahip olan eski Yunan edebiyatı temelde, insanın evrensel tarafları ve karakteri üzerinde durur.⁸⁴

MÖ. 5. yüzyıl aynı zamanda Yunan edebiyatının şiirden düz yazıya geçiş dönemini temsil etmektedir. İogograflar olarak adlandırılan ilk nesir yazıcıları Miletoslu Hekataios ve Anaksimandros idi. Heredotos ve Thukidides'tir. Ksenophon ile devam eden tarih yazıcılığı da Klasik Çağ içerisinde başlamıştır.⁸⁵ Kendine özgün bir sanat dalı olan tragedya da beşinci yüzyılda en yüksek seviyesine ulaşmıştır.

2.2. Antik Yunan Edebiyatının Dönemleri

Antik Yunan edebiyatı bir Ege Denizi çevresi ve Akdeniz bölgesi edebiyatıdır. Merkezi ise eski Atina şehridir. İyonya, Sicilya, İskenderiye, Roma, Pergamon, Antiaokheia gibi şehirlerde Yunan edebiyatının önemli merkezleridir. Edebiyat türlerinin ortaya çıkıp gelişmesi ve kronolojik dönemler dikkate alındığında kendi içinde şu şekilde tasnif edilebilir;

- 1) *Epik Çağ*: Homeros öncesi ve Homeros dönemi
- 2) *Lirizm ve Nesrin Başlangıcı*: Lirik şiirinin felsefe, tarih ve nesrin etrafında geliştiği dönem
- 3) *Attika Dönemi*: Trajedi ve komedi türlerinin doğup geliştiği dönem
- 4) *İskenderiye Dönemi*: Yunan kültür ve edebiyatının Mısır'ın fethinden sonra İskenderiye'de şekillendiği dönem
- 5) *Roma Dönemi*: Yunan kültür ve edebiyatının Roma'da şekillendiği dönem⁸⁶

Bahsi geçen dönemler öncesinde, MÖ. VII. yüzyılda, "Destanlar Çemberi" (Epikos Kyklos) adıyla bilinen destanlar, Yunanlılar tarafından okunan bir başka tür olarak bilinmektedir. Dünyanın yaratılışı, tanrılar, tanrıçalar ve kahramanlarla ilgili efsaneler adı geçen destanların konusunu oluşturmaktadır. Stasinios adlı Kıbrıslı bir şair tarafından kaleme alınan "Kybria" (Kıbrıs Destanı), Midillili bir şair olan Leskhes'in hayata geçirdiği "İlias Parva" (Küçük İlyada), Miletoslu Arktinos'un

⁸⁴ Çelgin (1990), s.18.

⁸⁵ Kaya(2016a), s. 224

⁸⁶ Çelgin (1990), s.18.

yazdığı düşünölen “İlioupersis” (İlion’un Yıkımı) ve adı geçen yazarın “Aithiopsis” (Etiyopya/Habeşistan) adlı destanlar ilgili tanımlamanın örneklerini oluşturmaktadır.⁸⁷ Yunanlılar için epos (kahramanlık destanları) anlamına gelen bu eserler, önceleri yalnızca sarayda sözlü olarak dile getirilmiştir. MÖ. VIII. yüzyıl ve sonrasında ise şarkıcıların ellerinde bir değnek tutarak bu şiirleri dini törenlerde veya halk toplantılarında okumuşlardır. Gelenek, MÖ. VII ve MÖ. VI. yüzyıllara kadar ilerlemiş, ilgili yüzyıllarda yazıya aktarılmak suretiyle yeni bir dönem başlamış ve gerek teatral gerekse yazınsal alanlarda ilerlemeler kaydedilmiştir.⁸⁸



⁸⁷ Kaya (2016b), s.205.

⁸⁸ Mansel, a.g.e., s.139-140

BÖLÜM III

TİYATRONUN TANIMI

3.1. Tiyatronun Tanımı

Tiyatro, Yunanca *theatron*, “seyirlik yer” kelimesinden türemiştir.⁸⁹ Tiyatronun *Taklit, Eylem ve Topluca Katılma* olarak bilinen üç ana ögesi bulunmaktadır.⁹⁰ Seyirlik yer anlamına gelen tiyatro, bir öyküyü, sahne olarak belirlenmiş özel bir yerde, oyuncuların çeşitli kostüm, maske; söz ve hareketler ile canlandırma sanatıdır.⁹¹

Bütün sanatlar gibi konularını hayattan alan tiyatro, insan ve toplum hayatlarındaki karşıtlık, çelişki veya çatışma durumlarını ele alıp, onların görsel ve işitsel boyutlarda aktarımını sağlamaktadır. Tiyatronun diğer sanat dallarından temel ayrımı, onun insan ilişkilerini hareketli olarak ele alması ve sanatsal bir değer doğrultusunda seyirciye aktarmasıdır.⁹²

Tiyatro, günümüzden 2500 yıl önce yazılı hale geldiğinde, edebiyat ile bir bütün haline gelmiştir. Bu nedenle yazılı tiyatrolar bir bütün içerisinde dinleyen ve görende estetik bir zevk yaratan, taklit ve ifade biçimleriyle hayata geçen bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır.⁹³ Fakat tiyatro, insan ilişkilerini seyircilere canlı olarak aktarabilmesiyle diğer edebiyat türlerinden ayrılmaktadır. Tiyatronun bir roman gibi tekrar okunma şansı bulunmamaktadır.⁹⁴ Yine de bir amaç bağlamında her zaman toplumsal ilişkilerin içerisinde yer alan ve amaç ile aracı her zaman insan olan tiyatro⁹⁵, bazı araştırmacılar tarafından, kullanılan sahne dekorları ve yardımcı öğeleri ile edebi türlerin dışında gösterilmektedir. Ancak bir oyunun başarısının yazılı metinlere bağlı olduğu inancında bulunan araştırmacılar tiyatronun, edebi

⁸⁹ Oscar G. Brockett, *Tiyatro Tarihi*, (Çev: İnönü Bayramoğlu), Dost Kitabevi, Ankara 1982, s.19.

⁹⁰ Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi I: Başlangıcından 19. Yüzyıla Kadar*, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul 2011, s.17.

⁹¹ Ana Britannica, Genel Kültür Ansiklopedisi, Ana Yayıncılık, Cilt:21, İstanbul 1990, s.41.

⁹² Ajda Güney, “Aristoteles ve Bertolt Brecht’in İngiliz Tiyatrosuna Etkileri” *e-Journal of New World Sciences Academy*, cilt:6, sayı:1, Ocak 2011, s.136

⁹³ Cemil Sena, *Estetik ve Güzelliğin Felsefesi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1972, s.73.

⁹⁴ Güney, a.g.m., s.137

⁹⁵ Sevda Şener, *Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan*, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Yayınları, Ankara 1972, s.38.

türlerin yüksek bir örneği olduğunu savunmaktadırlar.⁹⁶ Tiyatro bu doğrultuda gerek edebi gerekse bir sahne sanatı türü olarak oluşturduğu karakterler ile toplumsal yapı içerisinde var olan kültürel olayları yansıtmaktadır.⁹⁷

Böylece tiyatro, yalnızca sahnede olup bitenleri gösteren bir sanat türü olmaktan uzaklaşmaktadır. Tiyatro içerisinde hayatın her alanı izleyiciye aktarılmaya çalışılır. Sözgelimi tiyatro, insanı güldürür, ağlatır, düşündürür ve izleyicileri bir takım arayışlara yönlendirir: bu durum tiyatronun öğretici ve eğitici yanıdır.⁹⁸ İnsan üzerinde yoğunlaşan tiyatronun bu doğrultuda öznesinin insan ve insani olaylar olduğu bilinmektedir. Olaylar, insanın devingen yapısıyla birlikte sürekli gelişerek ilerlemektedir. İnsani ilişkilerin tiyatrodaki sahnelenmesinin gerçekleştirilmediği bir an, tiyatro özünden kopmuş olacaktır.⁹⁹

3.2. Tiyatronun Kökeni

Tiyatronun kökeni, tıpkı tragedya gibi, hakkında yeterli kanıt bulunmadığı için, tarihçiler tarafından kuramsallaştırılmıştır.¹⁰⁰ Bu doğrultuda birçok kurum tiyatronun danslar ve jimnastikten geliştiğini veya hayvan sesleri ile onların taklitlerine dayandığını kabul etmektedir. Ancak yoğun olarak üzerinde durulan görüş çoğu ilkel halk danslarında ve inançsal törenlerinde bu öğelerin oldukça fazla olduğu yönündedir. İkel inançların bilinmesi ve birçok sanat dalı gibi tiyatronun da bu kökene dayandırılması ilk olarak James Frazer tarafından *The Golden Bough*¹⁰¹ kitabında ele alınmıştır. Tiyatronun kökenine dair en geçerli ve kalıcı tutum olan *ritüel kuramı*,¹⁰² birçok araştırmacı tarafından detaylı araştırmalar neticesinde kabul görmektedir. Tiyatro ritüel kurama göre, temelini ilkel inanç sistemlerinin oluşturduğu ritüellerden almaktadır.¹⁰³ Dolayısıyla tiyatro, ontolojik olarak tragedyadan ve Yunan mitolojisinden daha eski bir tarihe, ilkel kabile üyelerinin inanç sistemlerine dayanmaktadır. Fakat tragedya ve mitoloji, tiyatroyla her zaman birlik içerisinde.

⁹⁶ Cevdet Çapan, *Değişen Tiyatro*, Adam Yayıncılık, İstanbul 1982, s.14.

⁹⁷ Güney, a.g.m., s.137

⁹⁸ Metin And, *Elli Yıllık Türk Tiyatrosu*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1973, s.58.

⁹⁹ Şener (1972), s.52.

¹⁰⁰ Brockett, a.g.e., s.15.

¹⁰¹ James Frazer, *The Golden Bough*, Macmillian and Co, 1911.

¹⁰² Lajos Egri, *Piyas Yazma Sanatı*, (Çev: Suat Taşer), Agora Kitaplığı, İstanbul 2004, s. 68.

¹⁰³ Eli Rozik, *The Roots of Theatre: Rethinking Ritual and Other Theories of Origin*, University of Iowa Press, USA 2004, s. 35.

Binlerce yıl öncesindeyiz. Gün batmış. Bir ormanlığın açıklığı, ortada ateş yakılmış. Çevredeki böcek circırlarının ötesinden garip kuş sesleri, ormanın gizli homurtusu geliyor. Sonra yaklaşıyor bu garip sesler. Korkunç, kocaman gözleri olan yaratıklar geliyorlar ve çoğalıyorlar gittikçe. Ateşin çevresinde atlayarak, zıplayarak dönüyorlar. Garip sesler çıkarıyorlar. Bunlar, yüzlerine korku verici, büyük maskeler takmış insanlar; ellerinde yay ve ok var, bazısında ilkel baltalar. Binlerce yıl öncesinde yaşayan avcılar bunlar; üstlerinde hayvan postları var.¹⁰⁴

Tiyatronun üç temel ilkesi, taklit, eylem ve topluca katılma, bu türün kökeniyle ilgili bilgiler vermektedir.¹⁰⁵ Taklit, ilkel kabilelerine ait bireyin ertesi gün avlayacağı avı için, bir önceki günden canlandırma gerçekleştirilmesiyle oluşmaktadır. İlkel kabile üyesi için avın bereketli geçmesi ancak bu ritüellerin düzgün yapılmasına bağlıdır. Avın kılığına girilmesi ve avın öldürülmeye çalışılması, gerçekleştirilen ritüelin asıl amacıdır. Kabilenin diğer üyelerinin ritüelin gerçekleştirileceğini öğrenme aşaması, ilkel kabile üyesinin eyleme geçişini işaret etmektedir. Topluca katılma ise avın uğurlu olmasını sağlamak için, ritüeller içerisinde gerçekleştirilen danslardan oluşmaktadır.¹⁰⁶

Tiyatro, MÖ. VI. yüzyılda Antik Yunan toplumunda ortaya çıkmıştır. Dinsel törenlerden doğmuş olan bu sanat türü, daha sonra inanç biçimlerinden ayrılarak özgün bir hale gelmiştir. Kökeninde, ilkel kabile üyesi bir bireyin, doğa olaylarını simgesel olarak bedensel hareketleriyle temsil etmesi bulunmaktadır. Avrupa'da Üst Paleolitik Çağdan (MÖ. 40.000 – MÖ. 10.000) kalan mağara resimleri bu doğrultuda bir örnek olarak gösterilmektedir. İlgili resimlerde ellerine ve yüzlerine hayvan postları geçirmiş insanların ritmik hareketler yaptıkları görülmektedir. Zaman içerisinde bunların maske ve kostüm kullanımıyla tiyatroya aktarıldığı bilinmektedir.¹⁰⁷

3.2.1. İlkel Kabile Yaşantısı

Bir ilkel için toprağa ekin ekmek, onu toplamak, işleyip yiyecek haline getirmek ve tüketmek ritüeller içe çevrilidir. İlkel bir kabile üyesi için benzer üretimler rastlantısal değildir. Her işlem kendi içerisinde ayrı bir kutsal durum içerir ve aslında

¹⁰⁴ Nutku, a.g.e., s.17

¹⁰⁵ Aristoteles, *Poetika*, (Çev: İsmail Tunalı), Remzi Kitabevi, İstanbul 2014, s.18.

¹⁰⁶ Nutku, a.g.e., s.35

¹⁰⁷ Güney, a.g.m., s.136

her olay bir ritüeldir.¹⁰⁸ Bu ritüellerin eksik veya yarım yapıldığı zamanlar, bir dahaki yıl topraktan ürün alınamayacağına inanılırdı. Thüringen¹⁰⁹,de tarla ekimi sırasında tohumlar, kişinin dizlerine kadar inen uzun bir bez içerisinde bulunurdu ve torba ileri geri savrulsun diye kişi uzun adımlarla yürürdü. Böylece tohumun rüzgarda savrulacağına ve daha verimli bir ürün elde edeceğine inanılırdı.¹¹⁰ Finli bir kadın ekin ekeceği zaman adet döneminde kullandığı elbiselerini giyer ve tohumları gayri meşru bir çocuğun çorabında taşırdı. Böylece etkili bir cinsel güçle taşınan tohumların verimli olacağına inanılırdı.¹¹¹

[...] *Burada, yuvanın etrafında toplanan bütün bu insanlar da, ben de senin bir tanrı olmadığını biliyoruz. Yine biliyoruz ki, tanrıların yardımına, rahmetine muhtaç olduğumuz böyle felaketli bir zamanda faniler arasında en kuvvetli sensin. [...] Bugün de, ey hepimizin sevgisini kazanan Oidipus, senden yardım dilemeye geldik; ister bir tanrıdan, ister bir kuldan ilham al*¹¹²

İlkel bir kabile üyesinin doğadan beklenti anlayışı, Cumhuriyet Atina'sında yerini Tanrı-Kral'a bırakmıştır. Halk mevsimi gelince yağmuru, zamanı gelince ürünün olgunlaşmasını kurbanlar sunarak ondan istemiştir.¹¹³ Bir Yunan için Tanrı-Kral'ın ifade ettiği anlam, ilkel bir kabile üyesi için kutsal varlık veya nesne, bir nevi totem, aynı anlamsal bütünlüğe sahiptir. Totem kelimesi, Ojibwa¹¹⁴ veya Chippewa kabilelerinde "Totam" şeklinde kullanılmıştır. Kelime "totem" olarak ilk defa 1791 yılında John Long¹¹⁵ tarafından ortaya çıkarılmıştır. Totam veya etimolojik açıdan beslendiği köken olan "Ototeman" kelimeleri kavramsal olarak ortak paydada birleşmekte ve "Onun erkek kardeşi ile kız kardeşi akrabadır." anlamına gelmektedirler.¹¹⁶ Totem, ilk önce, grubun atasıdır, klan üyelerini akraba yapan ortak soydur, daha sonrasında grubun koruyucusu, bereket dağıtıcısı, iyilik yapıcısı ve

¹⁰⁸ Mircea Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, (Çev: Lale Arslan Özcan), Kabalcı Yayıncılık, İstanbul 2014, s.324.

¹⁰⁹ Orta Almanya'da yer alan bir eyalet.

¹¹⁰ James G. Frazer, *Altın Dal II: Dinin ve Folklorun Kökleri*, (Çev: Mehmet H. Doğan), Payel Yayınevi, İstanbul 2004b, s. 12.

¹¹¹ Eliade (2014), s.325.

¹¹² Sophokles, *Kral Oidipus*, (Çev: Bedrettin Tuncel), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2016, s.2.

¹¹³ Frazer (2004b), s.11.

¹¹⁴ Ojibwa veya Ocibwa Kızılderilileri, geniş nüfuslu bir Amerikan kabilesidir.

¹¹⁵ John Long, *Voyges and Travels of Indian Interpreter and Trades*, London 1791, s.66.

¹¹⁶ Hikmet Tanyu, "Totem, Totemizm ve Tabu Üzerine Yeni Araştırmalar", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, cilt:26, sayı:1, 1984, s.155.

kehanet bildiricisidir.¹¹⁷ Totemin koruyuculuk görevi, tragedyada bazı kahramanların tutumları ile eşleştirilebilir.

[...] İçinde bulunduğun yer kutsal bir alandır. Ulu Poseidon'a ve ateş taşıyan tanrı Prometheus'a adanmıştır. Buranın Atina'nın tunç kapısı olduğuna inanılmaktadır. (Bir kahramanın heykelini eliyle işaret eder) Kahramanın kendilerini koruduğuna inanırlar. Bu yüzden de kendisinin adını almıştır.¹¹⁸

Gerçekleştirilen ritüeller genel olarak totem etrafında, totemin bizzat kendisi için veya totem aracılığıyla bir şeyi elde etmekte kullanılmaktadır. Kimi kabileler de totem bir hayvansa, yalnızca en iyi yerini yemek yasaktır ve onların bulunduğu bölge kutsallığı dolayısıyla girilmez bir alan olarak görülmektedir.¹¹⁹ Tragedyalarda kutsal alanlar ile sık sık karşılaşmaktadır. “[...] Soru sormayı bırakıp oturduğun yerden çık! İnsanların girmemesi gereken bir yerdesin şuan. [...] İçinde bulunduğu toprağa kimse giremez. Koruya da kimse giremez.”¹²⁰ Dünya üzerinde totemistik inanç sisteminde ve bu sistemin şartları içerisinde farklılık görülsede, totemik organizasyonlarda geniş kapsamlı benzerlikler bulunmaktadır.¹²¹ İstisnai durumlar dışında bir klanda totemi öldürmenin, yemenin, kesmenin, yakmanın ve taşımının yasak olduğu bilinmektedir.¹²² Totem genellikle tehlikeli veya tehlikesiz bir hayvan olabilir, bir bitki, daha seyrek olarak ise bir doğa gücüdür.¹²³ Kimi zaman da bahsedilen hayvan yerine onun bir parçası totem olarak kullanılabilir.¹²⁴ Bu nesnelere hangi biçimde olursa olsun, klan tarafından kutsal olarak görülürler. Klanın her üyesi toteme bağlıdır ve bu bağ doğal olarak çeşitli görevleri, kaçınmaları ve ritüelleri beraberinde getirmektedir. Tüm bu sistemli inanış, totemizm olarak adlandırılır.¹²⁵ Klan üyeleri kendilerini müstesna bir varlıkla gelen akrabalık yoluyla birleşmiş farz ederler. Bir bütün olarak klanı gösteren veya temsil eden nesne o klanın totemidir.

¹¹⁷ Sigmund Freud, *Totem ve Tabu: Büyü, Gelenek, Korku ve Yasak*, (Çev: Cenap Karakaya), Kabalıcı Yayıncılık, İstanbul 2015, s.13.

¹¹⁸ Sophokles (2016), s.9.

¹¹⁹ Alexandre Aleksandrovich Goldenweiser, “Totemism, An Analytical Study”, *The Journal of American Folklore*, vol.23., 1910. s.196.

¹²⁰ Sophokles (2016), s.8.

¹²¹ Alexandre Aleksandrovich Goldenweiser, “Andrew Lang on Method in the Study of Totemism”, *American Antropologist New Series*, vol.14, no.2, April-Jun 1912, s.383.

¹²² James G. Frazer, *Totemism and Egzogamy*, Vol.1., London 1910, s.3.

¹²³ Freud, a.g.e., s.13

¹²⁴ Sedat Veyis Örnek, *100 Soruda İlkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*, BilgeSu Yayıncılık, Ankara 2014, s.42.

¹²⁵ Örnek, a.g.e. s.41

Bu totem aynı zamanda bütün klan üyelerine aittir.¹²⁶ Dolayısıyla totem, klanın temsili haline dönüşmektedir. Bir simge, sembol, arma ve imge görevi gören totem, tek bir hayvana bağlı kalmaz. Totemi bir kanguru olan klan, şu ya da bu kanguru değil, genel bir kangurudur.¹²⁷ Totemin klan üyelerince temsil durumu o denli gelişmiştir ki her klan üyesi kendisini fiziksel olarak totemine benzetmeye çalışır.¹²⁸ Benzer durumlar Dionysos'a taklitsel bir içtepi ile benzemeye çalışarak gerçekleştirilen ritüeller ve bu ritüellerden doğan tragedyalarda yer almaktadır. Bu doğrultuda tragedyanın en önemli temsilcilerinden koro, keçi şekline bürünmektedir. Bu benzeme çabasının amacına geçmeden önce şu durum bilinmelidir: ilkel çağlarda çoğu zaman zorunlu davranış kuralları vardır: totem türlerini yeme yasağı, bazen ise özel terimleri kullanma yasağı toteme duyulan bir ön saygı, çekinme ve uyulması gereken kurallardan yalnızca bir kaçıdır.¹²⁹ Aynı toteme sahip herkes, kan bağı olsun veya olmasın, birbirleriyle akraba sayılmaktadırlar.¹³⁰ Gerçek anne baba ile grubun diğer kadın ve erkekleri arasında hiçbir fark yoktur.¹³¹ Modern insan için “baba” terimi, ana-babalıkla gelen fizyolojik bir yakınlık göstergesidir; ilkel kabilelerde ise kolektif bir toplumsal yakınlık belirtisinden başka bir anlamda kullanılmamaktadır. Günümüz insanı babasından bahsettiğinde çoğunlukla onu dünyaya getiren insandan söz etmektedir. Fakat bir klan erkeği babasından bahsediyor ise, babasının erkek kardeşinden söz ediyor olabilir.¹³² Toteme, dolayısıyla klana, mensubiyet bu doğrultuda soydan gelmektedir. Soy ise ana yanlıdır.¹³³ Baba yanlı geçiş ancak daha sonraki dönemlerde görülmektedir. Totemi kanguru olan bir klana mensup erkek, totemi devekuşu olan bir kadınla evlendiğinde, doğan çocukların kanguru klanına ait olma şansları yoktur.¹³⁴

¹²⁶ Emile Durkheim, *Dini Hayatın İlkel Biçimleri*, (Çev: Fuat Aydın), Ataç Yayınları, İstanbul 2015, s.15.

¹²⁷ Durkheim, a.g.e., s.16

¹²⁸ Goldenweiser, a.g.m., s.17

¹²⁹ Claude Levi-Strauss, *Totemizm*, London 1991, s.9.

¹³⁰ Marshall Sahlins, *Akrabalık Nedir Ne Değildir?*, (Çev: Asena Pala), Dipnot Yayınları, Ankara 2014, s.97.

¹³¹ Lucien Levy-Bruhl, *İlkel İnsanda Ruh Anlayışı*, (Çev: Oğuz Adanır), Doğu Batı Yayınları, Ankara 2006, s.79.

¹³² George Thomson, *Tragedyanın Kökeni*, (Çev: Mehmet H. Doğan), Payel Yayınları, İstanbul 2004, s.39.

¹³³ Robert Briffault, *Analar*, (Çev: Şemsa YeğİN), Payel Yayınları, İstanbul 1990, s.78.

¹³⁴ Freud, a.g.e., s.17

Tabu ise, kelime olarak Polinezya dilinden alınmıştır. Eski Romalılarda kullanılan *sacer*, İbranilerin kullandığı *kadosch* ile tabunun aynı anlamlara geldiği tahmin edilmektedir. Malgaş dilinde ise tabunun karşılığı olarak *fady,faly* kelimeleri kullanılmaktadır ve “kutsal, yasaklanmış, mahrem, uğursuz” anlamlarına gelmektedir. Bu çevrim, tabu kavramının açılımına tam olarak yardımcı olamamaktadır nitekim günümüzde artık onu karşılayan bir bulunmamaktadır.¹³⁵

Bahsedilen kutsal kurallar ve sakıncalar bütününün bir dini kaide olmadığı oldukça açıktır. Nitekim totemizm bir din değildir. Ruhlara tapım, ata veya doğa kültürüne inanç, dini yeterliliğe sahip değildir. Totem, dinsel değil ancak büyüsel ve ona dua edilmez, emirler verilir.¹³⁶ Din, tüm bu küçük inançları kucaklar ancak tek başına bunlardan hiç birisi değildir.¹³⁷ Burada da tabu, ortaya çıkarken hiçbir nedene dayanmaz ve kaynağı bilinmez. Dolayısıyla yazısızdır ve inanç öncesi bir çağa aittir.¹³⁸

Kamboçyalı yerliler, bütün hayvanların ruhlarının varlığına ve öldükten sonra, gidebilecekleri her hangi bir yer tezahür etmediklerinden, ortada dolaştıklarına inanmaktadırlar. Bu durum onları, yiyecek için bir hayvanı öldürdüklerinde, kendilerini rahatsız etmemeleri için, onlardan bağışlanma isteyecek duruma getirmektedir.¹³⁹ Böylece hayvanın kendisi bizzat tabu halini almaktadır. Peru kabilelerinin en çok yakaladıkları balık türüne taptıkları bilinmektedir. Bunun en büyük sebebi, balığın çokluğudur. Buradaki bolluk yerlide, diğer balıkların bu ilk tür ve en çok yaşayan balıktan yapılmış olduğu inancını yaşatıyordu. Balıklar, ana balığın çocuklarıydılar ve dünyadaki yaşamı ayakta tutmak için gönderilmiştiler.¹⁴⁰

Tabu, yalnızca canlı varlıklara karşı değil, cansız maddelere karşı gerçekleştirilirdi. Örneğin demir kullanımı yerliler için sakıncalıydı ve kullananların çiçek hastalığına yakalanacakları bilinmekteydi.¹⁴¹ Birkaç Dayak kabilelerinde bir seferden dönen erkek, çevresinden uzak yaşamalı, bazı yiyecekleri tüketmemeli, demire

¹³⁵ Freud, a.g.e., s.37

¹³⁶ Thomson (2004), s.34.

¹³⁷ Bronislaw Malinowski, *Büyü, Bilim ve Din*, (Çev: Saadet Özkal), Kabalcı Yayıncılık, İstanbul 2014, s.32.

¹³⁸ Freud, a.g.e., s.37

¹³⁹ Frazer (2004b), s.113.

¹⁴⁰ Frazer (2004b), s.116.

¹⁴¹ Frazer (2004b), s.172.

dokunmamalı ve kadınına yaklaşmamalıydı.¹⁴² Bu lekelenme ancak belirli bir zaman ve zaman içerisinde gerçekleştirilmesi zorunlu olan ayinsel törenlerle aklanabilirdi.¹⁴³ Bahsedilen arınma törenleri Yunan dini ve tragedyelerinde, başta kurban kesme ve su ile temas şeklinde, sıkça uygulanmıştır.



¹⁴² Freud, a.g.e., s.65

¹⁴³ Freud, a.g.e., s.67

BÖLÜM IV

TİYATRO VE TRAGEDYA

4.1. Tragedyanın Kökeni

Kökenini mitoslardan ve kahramanlık öykülerinden alan tragedyaların, yakın geçmişi hakkında günümüze ulaşan somut verilerin sayısı oldukça azdır. Bu nedenle Yunan tragedyasının ilk olarak hangi tarihlerde ortaya çıktığı kesin olarak bilinmemektedir. Yine de Yunanlıların en önemli edebi eserleri olarak gösterilen tragedyaların, MÖ. 6. yüzyılda Hairilos ve Frünikhos'un piyesleri ile Atina'da ortaya çıktığı çoğu araştırmacılar tarafından kabul edilen bir görüştür. Yanı sıra kimi araştırmacılar tragedyanın MÖ. 7. yüzyılda ünlü şair Arion'un bir adet birinci türkücü ve ona karşılık veren koronun oluşturduğu bir biçim ile oluştuğunu düşünmektedirler.¹⁴⁴

Bilinen ilk resmi tragedya yarışması, MÖ.534 yılında Atina'da, Peisistratos döneminde gerçekleştirilmiştir.¹⁴⁵ Yarışmada birinci gelen Thespis, somut olarak bilinen ilk tragedya yazarıdır ve o güne kadar alışlagelmiş olan, koro ezgilerine dayalı tragedya sistemini bozup, oyuna bir aktör ekleyerek tragedyanın dönüm noktasını oluşturmuştur.¹⁴⁶ Peisistratos'un Dionysia şenliklerini ilk kez resmi bir gösteri haline getirmesi, tragedyanın bu dönemde tanıtım amaçlı değil, türün belirtilen tarihten daha önce de halk tarafından bilindiğini göstermektedir. Peisistratos, yoksul köylüler tarafından iktidara getirilmiştir ve halkın eğitimi için tragedyaların bir yarışma şeklinde sergilenmesine önem vermiştir.¹⁴⁷ Tragedyanın didaktik bir tür olması, Peisistratos'un seçiminde etkili olmuştur. Hemen her tragedya eserinin ardından kişi, hayatını olumlu etkileyecek bir öğreti çıkarımı yapabilmektedir. "Buradan çıkarılacak ders şu olsa gerek: İnsan için en kötüsü sağduyudan yoksun olmak."¹⁴⁸ Ancak tragedyanın, MÖ.534 yılından önceki süreçlerine dair günümüzde herhangi bir somut veri bulunmamaktadır.¹⁴⁹ Dolayısıyla

¹⁴⁴ Tanilli, a.g.e., s. 298

¹⁴⁵ Nutku, a.g.e., s.32

¹⁴⁶ Yusuf Eradam, *Thepis'in Delileri Tiyatroda Tek Etki*, Efil Yayınevi, Ankara 2010, s.151.

¹⁴⁷ Andre Bonnard, *Antik Yunan Uygarlığı I: İlyada'dan Porthenon'a*, (Çev: Kerem Kurtgözü), Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2011, s.182.

¹⁴⁸ Sophokles, *Antigone*, (Çev: Ayşe Selen), Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2011, s.57.

¹⁴⁹ Latacz, a.g.e., s.68

bu tarihten önce tragedyanın biçimi ile ilgili tanımlamalar, kurgusal bir şekilde gerçekleşmektedir.

Tragedya ismi, Yunanca *tragoidia*'dan gelmektedir ve *tragos* (keçi) ile *oidie* (türkü) sözcüklerinin birleşimiyle, dilimizde yerini *keçilerin türküsü* şeklinde almıştır.¹⁵⁰ Tanımlamanın içerisinde bulunan *tragos* kelimesi, bir mitosa göre Dionysos'un Olympos'ta ki tanrısal çevresini oluşturan keçilerden ileri gelmektedir.¹⁵¹ Kimi araştırmacılara göre ise keçi tanımlaması, Dionysos'un resmedilişi ve cisimleştirilişi üzerinden meydana gelmektedir. Nitekim Dionysos için birçok yerde ona "inekten doğmuş", "boğa", "boğa şeklinde", "boğa yüzlü", "boğa boynuzlu" ve "boynuz taşıyan" olarak bahsedilse de onun genel tasviri, boğadan ziyade keçidir.¹⁵² Bahsedilen mitosun tragedyaadaki yansıması, koro üyelerinin – maske veya kostümler aracılığıyla - keçi şekline bürünmeleri ile görülmektedir. Böylece koro üyeleri, Dionysos'un etrafındaki, ona bağlı köleleri temsil etmektedir.¹⁵³ Bu temsil, taklitsel bir içtepiyi meydana getirmektedir ve tragedya isminin etimolojisinin, satir kılığına bürünmüş şarkıcılardan kaynaklandığını kanıtlamaktadır.¹⁵⁴ Araştırmalar neticesinde tragedyanın kökeninde, dinsel bir ritüel ve Dionysos tapınmalarının varlığı, bu doğrultuda araştırmacıların somut olarak kabul ettiği veriler arasında bulunmaktadır. Açıklamalar başlıca Cambridge okulu antropologları Max Müller, Wilhelm Mannhardt, Andrew Tang, E.B. Taylor, William Robertson tarafından bilim dünyasına kazandırılmıştır.¹⁵⁵

Dionysosçu tutuma ek olarak Apollon'un da tragedyanın oluşumuna dair etkileri araştırmacılar için göz ardı edilmemesi gereken konular arasındadır. Friedrich Nietzsche, tragedyanın kökeni üzerine gerçekleştirilen Dionysosçu araştırmalara kimi başlıklarda zıt bir tutum sergileyerek, Apollon'un tragedyanın kökeninde yer

¹⁵⁰ Livraga, a.g.e., s.22

¹⁵¹ Nutku, a.g.e., s.17

¹⁵² James G. Frazer, *Altın Dal I: Dinin ve Folklorun Kökenleri*, (Çev:Mehmet H. Doğan), Payel Yayınevi, İstanbul 2004a s.172.

¹⁵³ Nutku, a.g.e., s.33

¹⁵⁴ Güler Çelgin, *Eski Yunan Dininde ve Mitolojisinde Artemis*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1986, s.70.

¹⁵⁵ Şener, a.g.e., s.24

aldığını belirtmiştir ve bu türün kaynağını Apollon ve Dionysos ikiliğine bağlamıştır.¹⁵⁶

*Sanatın gelişiminin, Apolloncu olan ve Dionysosçu olan ikiliğine bağlı olduğunun salt mantıksal kavrayışına değil, görüşün dolaysız kesinliğine de vardığımız zaman, estetik bilimi için çok şey kazanmış olacağız.*¹⁵⁷

Oidie kelimesi ve aktörün ancak Thespis ile oyuna dahil oluşu ise tragedyanın başlangıç biçiminde yer alan koronun önemini belirtmektedir.¹⁵⁸ Şarkı, ilerleyen dönemlerde tragedyanın yalnızca bir parçası olacaktır ancak, başlangıçta şarkının tragedyanın kendisi olduğu ve tragedyanın dithrambos korosundan temelini aldığı bilinmektedir.¹⁵⁹

Tragedya öncesinde ise Yunan edebiyatının ilk ürünleri, şiir türünde yazılmıştır. *Hymnos* adını alan bu şiirler daha çok tanrılar onuruna söylenen ilahiler olarak kendilerine tarihte yer bulmaktadırlar.¹⁶⁰ Hymnosların süreç içerisinde gelişimiyle meydana gelen dithrambos şiiri ve devamında oluşan epik şiir, tragedyanın edebi gelişiminde araştırmacılar için bir yol haritası oluşturmaktadır.¹⁶¹

Tragedyanın oluşumuna etki eden dithramboslar yalnızca Dionysos adına sunulan bir ilahidir ve bu tören bir flüt eşliğinde halka şeklinde toplanmış, altarın etrafında şekillenen elli erkek çocuğuktan oluşan bir orkestra eşliğinde okunurlardı.¹⁶² Gerçekleştirilen törende keçi veya at kılığına giren insanların okudukları ilahiler, koro şarkılarına dönüştü ve devamında bu sürece yine keçi şeklindeki bir oyuncu eklenerek, tragedyanın karşılıklı konuşma şeklindeki kökeni ortaya çıktı.¹⁶³

Yazınsal alanda en olgun dönemine MÖ. 5. yüzyılda erişen Yunan edebiyatı, MÖ. 7. Yüzyılda bilinen ilk kadın şair olan Sappho ile temelini oluşturmuş, MÖ. 6. Yüzyılda yaşayan Pindaros ile biçimlenmiş ve MÖ. 5. Yüzyıl tragedyası ile en olgun dönemini

¹⁵⁶Osman Vahdet İşsevenler, Zerdüşt Henüz Olympos'tayken: Tragedya'nın Doğuşundaki Dionysosçu Yargıya Dair, *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası*, sayı:72, 2014, s.593.

¹⁵⁷ Friedrich Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, (Çev: Mustafa Üzel), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2010, s.17.

¹⁵⁸ Latacz, a.g.e., s.42

¹⁵⁹ Aristoteles, a.g.e., s.18

¹⁶⁰ Çelgin (1990), s.17.

¹⁶¹ Aristoteles, a.g.e., s.13

¹⁶² Thomson (2004), s.182.

¹⁶³ Bilgin, a.g.e., s.153

yaşamıştır. ¹⁶⁴ Tragedya ilk defa Lenaeler ve Büyük Dionysia Şenlikleri'nde sergilenmiştir. ¹⁶⁵ Herhangi bir tiyatro yapısı içerisinde gerçekleştirilmediği bilinen bu oyunların, agoralarda MÖ. 600lü yılların başında, Dionysos adına oynandığı tahmin edilmektedir. Aiskhylos'un MÖ. 478 yılında yazdığı Persler adlı eserine kadar şehir merkezlerinde oynanan bu oyunların, ditiramplardan ¹⁶⁶ çok farklı olmadığı, savunulan bir başka görüştür. ¹⁶⁷

4.1.1. Dionysos Şenlikleri

Antik Yunanlıların ölümlülükleri ile başa çıkabilmek için gerçekleştirdikleri ruhsal törenler olaran algılanan bu kültlerin en önemli merkez Eleusis'deki Mysteria'lardır. Eleusis, Atina'nın komşu kentidir. Buradaki törenler, coğrafi yakınlık ve zaman içerisinde Eleusis'in Atina tarafından ele geçirilmesi nedeniyle, tüm Yunan dinsel hayatının oluşumunu sağlamıştır. ¹⁶⁸ Törenler içerisinde Demeter ve Persephone, en çok külte sahip tanrıçalar olarak bilinmektedir. Araştırmacılar bu tapınmaların, Mısır'ın İsis ve Osiris mitosları ile benzerlik gösterdiğini keşfetmişlerdir. Bu nedenle Eleusis Mysteria'larını, MÖ. 1539-1292 yılları arasında bulunan on ikinci hanedanlık dönemine bağlamışlardır. Ancak kimi araştırmacılara göre Demeter ve Persephone Mısır kültürüne ait değildir; onlar ancak Girit kökenlidirler. ¹⁶⁹

Dionysos'a tapınmada ise mutlaka coşkunculuk ve sarhoşluğa varan aşırı bir kutlama söz konusudur. ¹⁷⁰ Tarihsel süreç içerisinde bu şenlikler, MÖ. 7. ve 6. yüzyıllarda tüccar sınıfının büyümesi ve o zamana kadar Atina'yı yöneten soylular sınıfı ile çekişmesiyle birlikte gelişmiştir. Paralel bir şekilde Dionysos Şenlikleri'nin başlangıcı, tüccar sınıfının Dionysos kültürünü, Zeus ile Apollon tapınmalarını ellerinde bulduran soylular sınıfına karşı bir koz olarak kırsal kesimden alıp, şehirselleştiren entegre ettikleri şölenler topluluğu olarak kayıtlara geçmektedir. ¹⁷¹

¹⁶⁴ Kaya (2016b), s.224.

¹⁶⁵ Latacz, a.g.e., s.28

¹⁶⁶ Eski Yunanlıların Dionysos için koro halinde okudukları tören şarkısı.

¹⁶⁷ Sowerby, a.g.e., s.113

¹⁶⁸ Eliade, a.g.e., s.361

¹⁶⁹ Eliade, a.g.e., s.358

¹⁷⁰ Nutku, a.g.e., s.28

¹⁷¹ Çağatay Yücel, Dionysos Bayramları ve Şenlikleri, *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı:4, 2015, s.152.

Törenler, Dionysos ve onun yakın çevresi olarak görülen doğa ruhlarının taklidi şeklinde gerçekleştirilmiştir. Bacchalar'ı temsilen kadınlar, çıplak bedenlerini ceylan postlarıyla örtüp, başlarına sarmaşıktan bir taç takarak pınarlardan su yerine bal ya da süt getirir halde törene katılmışlardır. Thyrsos adlı asma yapraklarıyla sarılı bir değnek, katılımcılar tarafından çift borulu flütlerin ezgileri ve iki kulplu şarap kupalarıyla birlikte tören boyunca kullanılmıştır.¹⁷² Dionysos adına gerçekleştirilen bu ritüellerde korolar, Yunan tiyatrosunun kökenlendirileceği eylemlerde bulunmuşlardır.¹⁷³

Dionysos şenlikleri sekiz adettir. Bunlar: Antesteria, Lenaia, Büyük Dionysia Şenlikleri, Küçük (kırsal) Dionysos Şenlikleri, Pyanopsia, Osklophoria, Apaturia ve Haloa şeklinde sıralanmaktadır.¹⁷⁴ Şölenlerden yalnızca birkaçı tragedya ile ilintilidir.

4.1.2. Leneia Şenlikleri

Gamelion¹⁷⁵ ayının on ikisinde, Ocak ve Şubat aylarının başlarında hazırlanan bu şölen, tragedya ve komedyanın resmi olarak yer aldığı ilk törenlerdir. Oynandığı kayıt altına alınan komedyalar: Acharnaeliler, Savaşçılar, Kurbağalar ve Eşek Arıları şeklinde sıralanmaktadır.¹⁷⁶ Bu yarışmalara beş komedyacı birer oyun ve ikişer tragedya yazarı da ikişer oyunla katılırlardı.¹⁷⁷ Şölen, Lenaion adı verilen, agora yakınlarında, bir dini ayın yerinde gerçekleştirilirdi. Bir meşaleci, elindeki meşale ile katılımcıları tanrıyı yeryüzüne çağırmaya davet ederdi ve tören başlardı. Daha sonrasında rahipler tapınakların odalarına üç adet boş kazan koyarlardı ve kapıları kilitletilirdi. Ertesi gün kapılar açıldığında ise, kazanların içinin şarapla dolduğu görülürdü.¹⁷⁸ Böylece Dionysos yeryüzüne gelmiş kabul edilirdi. Kimi araştırmacılara göre bu şenlik, Dionysos'un bereket şenliğidir ancak bazı

¹⁷² Çiğdem Dürüşken, *Roma'nın Gizem Dinleri: Antik Çağ'da Yaşamın ve Ölümün Bilinmezine Yolculuk*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2001, s.93.

¹⁷³ Eliade, a.g.e., s.440

¹⁷⁴ Yücel, a.g.m., s.155

¹⁷⁵ Gamelion, 15 Ocak – 15 Şubat'a denk gelir ve Attika takviminin 7. ayıdır.

¹⁷⁶ Yücel, a.g.m., s.156

¹⁷⁷ Ayşen Sina, Eskiçağ'da Atina'da Şenlikler, *Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 1 cilt:2 s.48.

¹⁷⁸ Meltem Çağlayan Takımcı, *Antik Çağ'da Bayramlar ve Festivaller (Yunan-Roma)*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2016, s.35.

araştırmacılara göre bu tören Bakkhalı kadınların çılgınca dans edip sarhoş olarak varlıklarını genişletme çabasının bir yansımasıdır.¹⁷⁹

4.1.3. Büyük Dionysia Şenlikleri

Şenliğin günümüz takviminde Mart ayının dokuzunda başlayıp, on üçünde sona erdiği bilinmektedir ve şenlik boyunca saçlarına çiçekler ile taç yapmış dansçılar ile korocuların kendilerinden geçene kadar dans ettikleri, törenin sonuna doğru ise temsili bir şekilde dağlara kaçan Dionysos'u yakalayıp çiğ bir şekilde yedikleri bilinmektedir.¹⁸⁰

Yerel bir şenlik olmasına rağmen katılım yabancılara da açıktır ve salt Atina yurttaşlarına özel değildir. *Metokoslar*,¹⁸¹ mor renkli elbiseler giyerek, *skapbia* adı verilen bir sunu tepsi taşırlardı. Bu tepsi taşıma, sonunda bir geçit törenine dönüşürdü ve bu törene de *skaphephoroi* adı verilirdi. Yurttaşlar ise günlük giysilerle katılım sağlardı, omuzlarında *askos* adı verilen şarap tulumları taşırlardı. Dolayısıyla bu geçitlere de *askophoroi* adı verilirdi.¹⁸² Büyük Dionüsiaların ilk üç gününde, her yazardan üç adet tragedya ve bir adet tamamlayıcı satir olmak üzere dört oyun sergilenirdi. Bu dörtleme “tetralogya” olarak bilinmektedir. O halde oyunlar hem kendi içerisinde bir bütün halindeydiler, hem de dörtlü bir bütünün parçasıydılar. Trilogya ise üçleme anlamına gelmektedir. Üçlü bir tragedya oyunu, satirsiz oynandığı an trilogya adını alırdı.¹⁸³ Tetralogya veya trilogya içindeki tragedyalar kronolojik bir olay bağlantısı taşırlardı. Bir nevi mitolojik anlatı akışının birbirini izleyen dört parçasıydılar. Aiskhylos, Sophokles ve Euripides gibi önemli yazarların eserlerini sergilediği bu yarışmalar, *arkhon*¹⁸⁴ tarafından yönetilirdi.¹⁸⁵

Şenliklerde beş yüz koro üyesi ve on üç flütçü görevliydi. Sahnelenen dokuz tragedyanın her birinde üç aktör, on beş koro üyesi ve en az iki müzisyen görev alırdı.¹⁸⁶ Tüm bu şenliklerin kökenlerine dair araştırmalar, MÖ. 7. yüzyıldan daha

¹⁷⁹ Latacz, a.g.e., s.29

¹⁸⁰ Yücel, a.g.m., s.160

¹⁸¹ Yerleşik yabancılar bu şekilde adlandırılırdı.

¹⁸² Sina, a.g.m., s.51

¹⁸³ Latacz, a.g.e., s.35

¹⁸⁴ Özellikle Atina'da görev yapan en yüksek yönetim görevlisi.

¹⁸⁵ Friedell, a.g.e., s.209

¹⁸⁶ Takımcı, a.g.e., s.43

eski bir tarihi göstermemektedir. Tragedyanın kökeninin MÖ. 6. yüzyıla dayandırılmasının en büyük nedenlerinden biri, MÖ.7. yüzyıldan daha geç bir tarihe dayandırılmayan, dithrambos şölenleridir.¹⁸⁷



¹⁸⁷ Latacz, a.g.e., s.29

BÖLÜM V

TRAGEDYANIN TANIMI VE ÖĞELERİ

5.1. Tragedyanın Tanımı

Tragedya, MÖ. 5. Yüzyıl Yunan toplumunun, acı karşısında hayatlarını biçimlendirmeleri ve sanata karşı duydukları ilgi ile başlamıştır. Tragedya, zıtlıklar ve çelişkiler ile uyumu bir arada tutmayı hedefleyen, tamamen mitoslara dayalı bir arınma ve eğitim amaçlayan, görsel ve işitsel metinlerdir.¹⁸⁸ Tiyatronun bir alanı olan bu tür, ortaya mutlaka bir haz çıkarmaktadır. Tragedyadan alınan haz, insan bilincinde hem dini hem de sanatsal bir öğreti gerçekleştirmektedir.¹⁸⁹ Her tragedya, trajik hazzın elde edimi için çatışkılar içerir. Kader, tanrı ve insan, ölüm ve yaşam gibi içerisinde zıtlıklar bulunduran durumlar, eserlerin genel temasını oluştururken tragedya, insanın kendisiyle ilgili çatışmalarını da konu edinir. Baştan sona dramatik bir şekilde ilerleyen tragedya eserleri, kahramanlarını trajik duygular ile besler ve onu karşıt durumların içerisinde savaşmaya mahkum eder.¹⁹⁰ Tragedya, ne erdemli kişileri mutluluktan felakete düşürmeli, nede kötü işleri felaketten mutluluğa erdirmelidir.¹⁹¹ Aristoteles'e göre trajik olan, önce acıya duyduğumuz bir eylemle başlamaktadır. Acıma, layık olmadığı halde acıya uğramış kimse tarafına duyulurken korku ise aynı durumun kişinin kendi başına gelebilme ihtimalinden doğmaktadır. Böylece trajik olan, bahsi geçen duygusal eylemlerin tam ortasında bulunmaktadır. Bu duygu, bir suçlamayla karşı karşıya kalmış kimse tarafından işlenmektedir.¹⁹² İnsanda acıma, korku ve merhameti aynı anda meydana getiren eylemler, tragedya kahramanına özgü bir tutum haline gelmektedir. Bir tragedya kahramanı hem kendisiyle hem de çevresiyle çelişmeye başlarken, aynı zamanda tanrısal olaylar arasında da kayboluverir.

Tragedya şiiri en yüksek ateşte başlar; saf tin, saf içsel yoğunluk kendi sınırını aşmıştır. Bu yoğun içsellik, yaşamın zorunlu olan bağlarını, yani içsel tutum, bilinç, düşünseme ve fiziksel duyumsama nedeniyle temas kurmaya aşırı ölçüde eğilimli bağları ölçülü bir şekilde bir arada

¹⁸⁸ Nutku, a.g.e., s.33

¹⁸⁹ Nutku, a.g.e., s.57

¹⁹⁰ H.D.F. Kitto, *Greek Tragedy*, Routledge Classics, London 2011, s.23.

¹⁹¹ Aristoteles, a.g.e., s.37

¹⁹² Aristoteles, a.g.e., s.38

*tutamaz. [...] Trajik- dramatik şiirde kendini dışarı vuran şey en derin içsel yoğunluktur. Ayrıca trajik şiir, içsel yoğunluğu en olumlu ayrımlarla, gerçek karşıtlıklarla verir, ama bu karşıtlıklar yalnızca biçimin ve duyumsamanın dolaysız dili olarak var olur. Trajik şiir betimlemelerinde içsel yoğunluğu iyice örter ve onu daha da güçlü ayrımlarla dışavurur, çünkü daha derin bir içsel yoğunluğu, daha sınırsız bir gökselliği dışavurmaktadır.*¹⁹³

Çatışkılar ile beslenen kahramanın sahnede sergilediği trajik tutumlar ile seyirci, kendisinde korku ve acıma duygularını uyandırmaktadır. Tragedyalarda seyirci iç dünyasında, kahramanın bir yansımını bulurken aynı zamanda bir seyirci olarak kahramandan bir yerde ayrılmaktadır. Bu ayrım, yazar tarafından sahnede ikinci dereceden önemli kahramanlar ile desteklenmektedir.¹⁹⁴

*Ahlaksal bakımdan ağır başlı, başı ve sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir eylemin taklididir; sanatça güzelleştirilmiş bir dili vardır; içine aldığı her bölüm için özel araçlar kullanılır; eylemde bulunan kişilerce temsil edilir. Bu bakımdan tragedya, salt bir öykü [mythos] değildir. “Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizlemektir.”*¹⁹⁵

Kahramanlar gelişen trajik olaylar içerisinde sakin bir liman iken, ana kahraman o fırtınanın ta kendisi olarak seyircinin karşısına çıkmaktadır. Ana kahraman, seyircinin özellikle arınma konusunda ruhani doruk noktalarını temsil etmektedir. İkinci derece kahramanlar ise kişinin özdeşi olmayarak daha çok maddi ağırlığını temsil etmektedirler.¹⁹⁶ Böylece zıtlıklar üzerinden bir denge kurulmakta ve sahnede gerçekleşen olayların bir rüya değil, gerçeğe yakın bir düş olduğu kurgusu yaratılmaktadır. Gerçekleşen bu duygular, kişi üzerinde trajik bir hazza dönüşmektedir.

*[...] Bu haz içimizde çoğunlukla birbirleriyle uyuşan, kesişen duygu adacıkları oluşturduğu gibi, aynı zamanda değişik yerlerden kaynaklanan ve birbirlerinden ayrıştırılması zor duygular da uyandırır, çünkü gerçekten de bu heyecan ve duyguların birbirleriyle karışıp bağlaşması sonunda, tragedyaya özgü o haz kendiliğinden ortaya çıkar.*¹⁹⁷

¹⁹³ Friedrich Hölderlin, *Şiir ve Tragedya Kuramı*, (Çev: Mehmet Barış Albayrak), Notos Kitap, İstanbul 2012, s.48-49.

¹⁹⁴ Kitto, a.g.e., s.27

¹⁹⁵ Aristoteles, a.g.e., s.22

¹⁹⁶ Kitto, a.g.e., s.29

¹⁹⁷ Andre Bonnard, *İnsan ve Tragedya*, (Çev: Yaşar Atan), Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2004, s.13.

Tragedya din, eğitim, hukuk ve demokrasi gibi alanlarda MÖ.5. yüzyıl Yunan toplumu için bir araç olarak kullanılmıştır. Böylece toplumun her alanına hitap etmiştir. Tragedya üzerinden verilen eğitim, insanın ruhunu yüceltirken bedensel hazların tüketilmesini amaç edinmiştir.¹⁹⁸ Tragedya, böylece meydana getirmek istediği etkiyi, ortak bir olay üzerinden, bireysel bir şekilde yaşatmaktadır. Bu doğrultuda, sahnede sergilenen bu oyunun en önemli ve en gizemli özelliklerinden birisinin, her kişide ayrı bir etki bırakacak şekilde tasarlandığı tanımlanabilir.

Hukuksal alandaki düzenlemeler de tragedya üzerinden temsili hale getirilmektedir. Böylece kimi araştırmacılar, hukukun tragedya üzerinden şekillendiği görüşü içerisindeyler.¹⁹⁹ Sophokles'in Kral Oidipus adlı eseri bu noktada, hukuki düzenlemeye örnek olarak gösterilmektedir. Oidipus, Sfenks'in bilmecesini çözmüş ve Thebai şehrine kral olmayı hak eden bir kahraman olarak sahnelenmiştir. Ancak Oidipus'un karanlık yanı, bir cinayet işlemiş olmasıdır. Cinayeti kime karşı işlediğini kendisi bilmez ve bu durum, bilmemenin verdiği çaresizlik olarak seyirciye gösterilir. Oidipus'un öldürdüğü kişi Thebai kentinin kralıdır ve aynı anda öz babasıdır. Ancak Oidipus, babasını tanımamaktadır çünkü doğduğu an ortaya atılan kehanetler sebebiyle, kral onu Thebai'den uzaklaştırmıştır. Sonuç olarak, Oidipus kral babasını öldürmüştür ve Thebai'nin yeni kralı olmaya hak kazanmıştır. Böylece öz annesi olan kraliçe ile evlenmiştir. Bu evlilik ensest bir durumdur ve tanrıların gazabı ile cezalandırılmıştır. Böylece Yunan toplumu içerisinde ensest ilişkilerin yasaklanmasına ortam hazırlanmıştır.²⁰⁰ Oidipus krallığında yönetilen Thebai bir süre sonra tanrılar tarafından lanetlenmiştir. Oidipus hem bu lanetin sebebini aramaya hem de gerçekte kim olduğunu bilmeye doğru ilerler. Bilgisizlikten bilgiye geçen bu aşama, Oidipus için ikinci çaresiz ve çıkmaz durumu oluşturur. Bir tragedya eserinin çaresizlik ile ilgili durumları, Oidipus metninden örneklendirilerek, üç basamakta anlatılabilir.

- 1) Kadınsı yahut zayıflık çaresizliği
- 2) Kendisi gibi olmak isteyen çaresizliği

¹⁹⁸ Bernard M.W. Knox, *The Heroic Temper: Studies in Sophoclean Tragedy*, University of California Press, USA 1983, s.11.

¹⁹⁹ Jean-Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet, *Eski Yunan'da Mit ve Tragedya*, (Çev: Sevgi Tamgüç, Reşat Fuat Çam), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2012, s. 17.

²⁰⁰ Vernant-Naquet, a.g.e., s.18-90

3) Kendisi gibi olmak istemeyenin çaresizliği²⁰¹

Oidipus, öz annesi evli olduğunu öğrenir ve eserin geri kalan bölümlerinde bu durumun sonuçları anlatılır. Oidipus, ensest ilişkinin yasaklanması veya yasaklı olmasının ehemmiyetinin gösterimi açısından, bu durumun hukuki veya vicdani olarak halka aksettirilmesiyle oldukça önemli bir eser olarak görülmektedir.

*Antik Yunan Dünyası'nda tragedya, toplumun her yurttaşının kendini bulabildiği ve onunla özdeşleştiği bir dokuydu. Toplumun bir bütün olarak arınması demek olan tregedy, tüm temel toplumsal ve siyasal sorunların tartışıldığı büyük bir öyküydü. Mitosların/Söylencelerin evrenini kendine konu edinen, bu büyüülü evren içinde, edebiyat ve retorikle ilgili olan her şeyi ortaya çıkaran tregedy aracılığıyla, Aishylos'un oyunları ile Yunan halkının, tanrılara olan inancı ve güveni tazelenmiş, Euripides'te ise; kutsal olandan dünyasal olana geçerek, karışıklıklar ve çelişkilerin ortaya çıkmasına neden olmuş, tregedyanın yüceliğine darbe indirilmiştir.*²⁰²

Sophokles, Aiskhylos ve Euripides tragedyaları arasında, eserlerin işleniş ve biçimlendirilişi açısından oldukça büyük farklar gözetilse bile, tragedyanın ana konularına hep sadık kalınmıştır. Bu durumda tragedyanın etkileyiciliği yazara bağlıdır ancak yazarın yaratıcılığı da tragedyanın özünde bulundurduğu sınırların dışarısına çıkamamaktadır.²⁰³

*Tragedya zor fakat son derece gerçek bir cennet şekli olan ilahi iradenin konağıdır. Dram, sevgi ve bilginin yuvasıdır. Kendini etten bir vücutta gösteren, fakat duyguları ve fikirleri nedeniyle zevk ve acıya maruz kalan insanın, kendine özgü tecrübesinin yuvasıdır. Komedi ise şekillerin dünyasıdır, onların ilişkilerinin, ışığının ve gölgesinin diyarıdır.*²⁰⁴

Giriş, gelişme ve sonuç bölümleri; işlenen konular ve sahne dekorları; koronun kullanımı; kullanılan dil ölçüleri bakımından tragedya tamamen kendisine özgü bir türdür. Yazarlar, tragedyanın belirli kalıplarını zaman içinde değiştirseler dahi, onlardan hiçbir zaman tamamen kopmamışlardır.

²⁰¹ Jan Kott, *Antik Tragedyalar ve Çağdaş Yorumları*, (Çev: Ayşe Selen), Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 1999, s.123.

²⁰² Necdet Ekinci, *Antik Yunan'dan Roma'ya İletişim ve Siyaset*, Gece Kitaplığı, Ankara 2017, s.93.

²⁰³ Charles Segal, *Tragedy and Civilization: An Interpretation of Sophocles*, University of Oklahoma Press, USA 1999, s.41.

²⁰⁴ Livraga, a.g.e., s.15

[...] *Tragedya ve komedyaya arasındaki bir ayrılık yine bu noktada bulunur; çünkü komedyaya, ortalamadan daha kötü karakterleri, tragedya ise ortalamadan daha iyi karakterleri taklit etmek ister.*²⁰⁵

MÖ. 5. Yüzyıl tragedyalarında amaç genellikle *hybris* üzerinden şekillenmektedir. Hybris kelimesi, Yunan toplumunda oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Bu kelime, aşırılık veya kibir anlamlarına gelmektedir. Bir insan, kaderinden payına düşenin fazlasına yeltendiğinde, hybris ortaya çıkar ve hybris mutlaka hybrisi doğurur.²⁰⁶ Hybris ve çeşitli ritüeller ile şekillenen tragedyalar, vermek istedikleri mesajları belirli bir düzen ve işleyiş içinde gerçekleştirmektedirler.²⁰⁷

5.2. Tragedyanın İçsel Öğeleri

Başlıca *prologos*, *parados*, *epeisodion*, *stasimon* ve *eksodos* bölümlerinden oluşan tragedyalar, kökenini aldıkları dini olgular nedeniyle kimi zaman sahnede tanrıların temsillerini canlandırılmışlardır. Bu duruma *theofani* denilmektedir. Durumlar karşısında tanrıların yüceliklerinin gösterilmesi ise, *epifani* olarak terimleştirilmiştir. Epifani aynı zamanda, tanrıların haklı gösterilmesi olarak da yorumlanmaktadır. Ancak, tanrıların haklı gösterimi, genellikle *theodise* terimi ile somutlaştırılmıştır.²⁰⁸ Tragedyanın kendine has bölümlerinden ilki *prologostur*. Prologos, ön konuşma anlamına gelmektedir. Koronun ortaya çıkmasından az önce bir ön konuşmacının (prolog) sahneye çıkıp oyun hakkında bilgi verdiği bölüm bu şekilde adlandırılır. İlk tragedya örneklerinde ise prologos bulunmamaktadır.²⁰⁹ Prologosun devamında gelen bölüm *paradostur*. Par-hodos, “yan yol” veya “pasaj” anlamına gelmektedir. Tiyatroda seyirci dairesi ile skene (çadır) arasından orkestraya giden her iki yan yol için kullanılmaktadır. Parados, aynı anda koronun orkestraya ilk giriş anında söylediği şarkılı bölüme atfedilmektedir. Bölümde koro resitatif yapmaktadır veya şarkı söylemektedir.²¹⁰ Resitatif²¹¹ yapılırken koronun konuşması, yürüyüş ritmi ile uyum göstermektedir. Bu durum, anapest olarak adlandırılmaktadır. Koronun anapest anında attığı ikili adımlara iambos, üçlü adımlara thriambos, dörtlü adımlara ise

²⁰⁵ Aristoteles, a.g.e., s.14

²⁰⁶ Latacz, a.g.e., s.120

²⁰⁷ Simon Goldhill, *Reading Greek Tragedy*, Cambridge University Press, Cambridge 1986, s.225.

²⁰⁸ Bernard Knox, *Word and Action: Essays on the Ancient Theater*, John Hopkins University Press, USA 1986, s.43.

²⁰⁹ Çelgin (1990), s.70.

²¹⁰ Latacz, a.g.e., s.56

²¹¹ Konuşur gibi şarkı söyleme biçimi.

dithürambos denilmektedir. *Khoros*, tragedyanın en önemli değerlerinden birisi olan koro anlamına gelmektedir ve *khorcuta* koristleri, *korüfaios* ise korobaşını tasvir etmektedir. *Khoros*, koro; *khorcuta* koristler; *korüfaios* korobaşı, *khoriko* ise koronun sahneye çıkma durumuyla oluşmaktadır.²¹²

Koronun sahneye çıkışının ardından tragedya başlamış sayılmaktadır. Devamı için gerekli olan aşama *epeisodion*dur. Bu bölüm, iki koro şarkısı arasındaki dramatik anları içerir. Genel olarak her oyunda üç adet epeisodion bulunur ancak bu sayı değişebilir.²¹³ *Stasimon* ise koronun, iki epeisodion arasında söylediği şarkılardır. Bu şarkılarda oyun hakkında bilgi de verilebilir, tanrılara veya yeni doğan güne övgülerde de bulunulabilir. Genel hatlarıyla son bölüm ise *eksodostur*. Bu kısımdan sonra artık koro şarkısı yoktur. Yunan tiyatrosunda bir perdelik bölüme ise, *episod* denilmektedir.²¹⁴

Tragedyalar, aynı zamanda bir yarışma türüdür. Bu yarışmaların belgeleri tutulmalı, kayıt edilmeli ve eserlerin özetleri bilinmelidir. Tragedyaların kayıt edildiği belgelere *didaskalia* adı verilmektedir. Yarışma ise, *agon* sözcüğüyle kullanılmaktadır. Agon, birkaç farklı anlama sahiptir. Komedyalarda düşünceleri zıt iki insanın tartışmaya girdiği bölüm *agon* olarak adlandırılmaktadır. Tragedyada ise savsöz ve karşı savsözün, öneri ve karşı önerinin, yanıt ve karşı yanıtın atışma biçimi içinde yer aldığı sözlü kapışma sahnesine *agon* denilmektedir.²¹⁵

Tragedyanın içsel öğeleri arasında olay örgüsünü oluşturan üç etmen bulunmaktadır. Bu etmenlerden *anagnorisis*, “tanınma” veya “bilgisizlikten bilgiye geçiş” anlamına gelmektedir.²¹⁶ Kavram, *petiperi* ile iç içedir. *Petiperi* “baht dönüşümleri” anlamında kullanılır. *Hamarita* ise trajik bir durumu ifade eder. Bu durum, kahramanın yaptığı bir hatayla içine düştüğü trajik hal anlamına gelir.²¹⁷ Sophokles’in Kral Oidipus adlı eserinde Oidipus, karısı Iokaste’nin aslında kendisinin öz annesi olduğunu öğrenme durumu bir *anagnorisis*dir. Oidipus’un öğrenme sonrası yaşadığı durumlar ise,

²¹² (Ed.),P.E. Easterling, *Greek Tragedy*, Cambridge University Press, Cambridge 1997, s.130.

²¹³ Çelgin (1990), s.70.

²¹⁴ Easterling, a.g.e., s.135

²¹⁵ Latacz, a.g.e., s.18

²¹⁶ Aristoteles, a.g.e., s.34

²¹⁷ Nutku, a.g.e., s.55

petiperi için bir örnektir. Hamarita ise petiperinin ardından gelen ve anagnorisisse yol açan düğümdür.

5.3. Tragedyanın Dışsal Öğeleri

Bir tragedya, belirli bir amaca hizmet edeceği için, amaç bağımlılığı içerisinde gelişmektedir ve tüm tragedyalar yarışmalarda sergilendikleri gerekçesiyle, birincilik kazanmaya bağımlıdırlar. Bu doğrultuda tragedyanın dışsal öğelerinden ilki, seyirci odaklı bir oyun olarak sergilenme zorunluluğudur. Bu odaklanma, yazarı seyircinin ilgisine ve konsantrasyonuna bağımlı hale getirmektedir.²¹⁸ Bir nevi yazar, seyirciden asla kopmamalı ve onu oyunun içerisinde tutmaya çalışmalıdır. Bu nedenle oyunlar, çeşitli araçlar ile donatılmıştır. Olayların düğümlendiği vakitlerde yazar, deus ex machine kullanarak sahneye bir tanrı veya tanrıça temsili dahil eder ve böylece oyunu belli bir son etrafında toparlayabilmektedir. Seyirci, odağının mutlak bir şart olması, tragedyanın sergilendiği yerlere de etki etmektedir.²¹⁹ *Theatron*, bu doğrultuda inşa edilen, çevresel yalıtıma sahip, herhangi bir zamanda içerisine girilemeyen, basamaklı olarak yükselen ve oturma sıralarından meydana gelen bir yapı olarak bilinmektedir.²²⁰ Merkezinde yer alan dairesel kısım, tüm seyircilerin görebileceği noktadadır. Bahsedilen olanak, seyirciyi oyunu izlemeye ve ona dahil olmaya zorunlu bırakan bir etkidir. Seyirci böylece, oyuna bedensel olarak dahil olmaya başlamaktadır.²²¹ Metin içi değişkenlikler de, seyircinin oyuna olan konsantrasyonunu belirlemektedir. Bu nedenle bir tragedya yazarı oyununda sık sık değişkenlere başvurmak durumundadır. Sahnede koro, strope ve antistrophe hareketleriyle sık sık yer değiştirmektedir. Monologlar ve diyaloglar, koro ve korobaşı arasında sıkça gidip gelmektedir. Diyaloglarda geçen ifade değişiklikleri, danslar ve şarkıların ritimsel vurguları da seyirci bağımlılığından ileri gelmektedir. Maske, kostümler ve aksesuarların kullanımı ise, oyunu etkileyici kılan diğer somut gösterilerdir.²²²

[...] buna göre de bir tragedyanın altı ögesi olduğu ortaya çıkar. Bu öğeler, tragedyayı belli bir şiir türü olarak nitelendirirler. Bunlar: öykü

²¹⁸ Easterling, a.g.e., s.56

²¹⁹ Marion Baldock, *Greek Tragedy An Introduction*, Bristol Classical Press, USA 1993, s.8.

²²⁰ Latacz, a.g.e., s.14

²²¹ Sowerby, a.g.e., s.114-118

²²² Latacz, a.g.e., s.15

*(mythos), karakterler, dil, düşünceler, dekorasyon ve müzik'tir. Bunlardan ikisi (dil ve müzik), taklit araçlarını, birisi (dekorasyon) taklit tarzını ve geri kalan üçü de (öykü, karakter ve düşünceler) taklit nesnelere oluşturur. Tragedyanın sahip olduğu bütün öğeler bunlardır. Bunları, yalnız bazı tragedya ozanları değil, tersine bütün tragedya ozanları kullanır. Çünkü, her tragedya, dekorasyon'a, karakterlere, bir öyküye, dile, müziğe ve düşünce birliğine dayanır.*²²³

Yapısal olarak kendi içerisinde bölümlere ayrılan tragedya, günümüzden yaklaşık 2500 yıl önce ortaya çıkarıldığında, okunmak değil, seyredilmek ve işitilmek üzere biçimlendirilmiştir. Bu sebep ile tragedya, günümüz incelemelerinde işitsel ve görsel boyutlarını yitirmiştir. Metinlerin dışsal etkilerini veya metinlere etki eden dışsal faktörleri araştırmak, böylece araştırmacının en önemli görevi haline gelmiştir. Tragedya, hazırlanış bilincinin ortaya çıkarılmasıyla, daha anlaşılır bir halde sunulabilir.²²⁴ Dört başlıkta toplanan bağımlılıklar Joachim Latacz'a göre tragedyanın metafiziğini oluşturmaktadır.

- 1) Yer Bağımlılığı
- 2) Amaç Bağımlılığı
- 3) Yarışma Bağımlılığı
- 4) Araç Bağımlılığı²²⁵

5.3.1. Maske ve Kıyafetler

Teatral kıyafetler her role ve her karaktere uygun olarak değişim göstermektedir. Bu doğrultuda Aiskhylos tarafından tragedyaya kazandırılan kıyafetlerden başlıcası *kitondur*. Kiton, tiyatrodaki kullanılan esas kostümdür. Boyundan ayak bileklerine kadar yumuşak kıvrımlarla dökülmektedir. Günlük hayatta da kullanılan kitonlar, belirli farklar ile tiyatrodaki kullanılan kıyafetlerden ayrılmaktadır.²²⁶ Grek erkekleri kadınsı görünmemeleri için kolsuz kiton giyerlerdi, oysa tiyatro kitonu bileklere kadar uzundu. Günlük kitonda bele bir kemer yerleştirilirdi, tiyatrodaki göğüs altına bir kuşak sarılırdı. Günlük kiton beyaz veya düz renkliyken, tiyatro kostümünün üstünde biçimsel süsler veya hayvan resimleri vardı ve bu desenler renkliydi.

²²³ Aristoteles, a.g.e., s.23

²²⁴ Latacz, a.g.e., s.12

²²⁵ Latacz, a.g.e., s.14-21

²²⁶ Nutku, a.g.e., s.62

Kitonun üzerine bir pelerin atılırdı. Bu pelerin adı *himation*du.²²⁷ Himation uzun pelerine verilen isimdi. *Klamos* ise kısa pelerin olarak adlandırılırdı.²²⁸



Görsel 3: Kothornos örneği.

Kothornos, en arkadaki seyirci dahil bütün katılımcıların oyuna yoğunlaşabilmeleri için oyuncuların ayaklarına giydikleri tahta nalındı. Bazı yerlerde *embates* veya *okribas* olarak adlandırılan kothornosun yüksekliği oyuncunun oyundaki karakterine göre değişkenlik gösterirdi. Onkos ise tıpkı kothornos gibi seyircinin odaklanmasını sağlayan önlemlerden biriydi. Oyuncunun görünüşünü abartmak için maskenin üzerine giyilen bir çeşit peruka veya baş süsü olan onkos ve kothornos ile boyu iki metreyi aşan oyuncu, sıska görünmesin diye *kolpama* kullanırdı. Oyuncular, yastıkla genişletilirdi. Örneğin krallar, kısa bir kostüm giyer ve ince kalmamaları için yastıkla genişletilirdi. Kolpama, bu kostüme verilen ad olarak kullanılırdı.²²⁹ Maske ise kişiliğin kendisini deforme etmesi, onu yok edip insanüstü bir görünüm vermesi ve oyuncunun yüzünü yenileyip ona yeni bir özellik vermesi için kullanılırdı.²³⁰ Maske aynı zamanda, geniş ağızlıkları sayesinde sesin iletkenliğini artırma amacı doğrultusunda da işlev görmekteydi.²³¹ Ancak maskenin en yaygın kullanımı, onu dini boyutuuydu. Bu doğrultuda ilkel kabile üyesinin avının kılığına girmesi gibi, bir oyuncunun da rolüne bürünmesinin en kolay yolu, maske kullanımıydı.

²²⁷ Nutku, a.g.e., s.63

²²⁸ Easterling, a.g.e., s.349

²²⁹ Nutku, a.g.e., s. 65

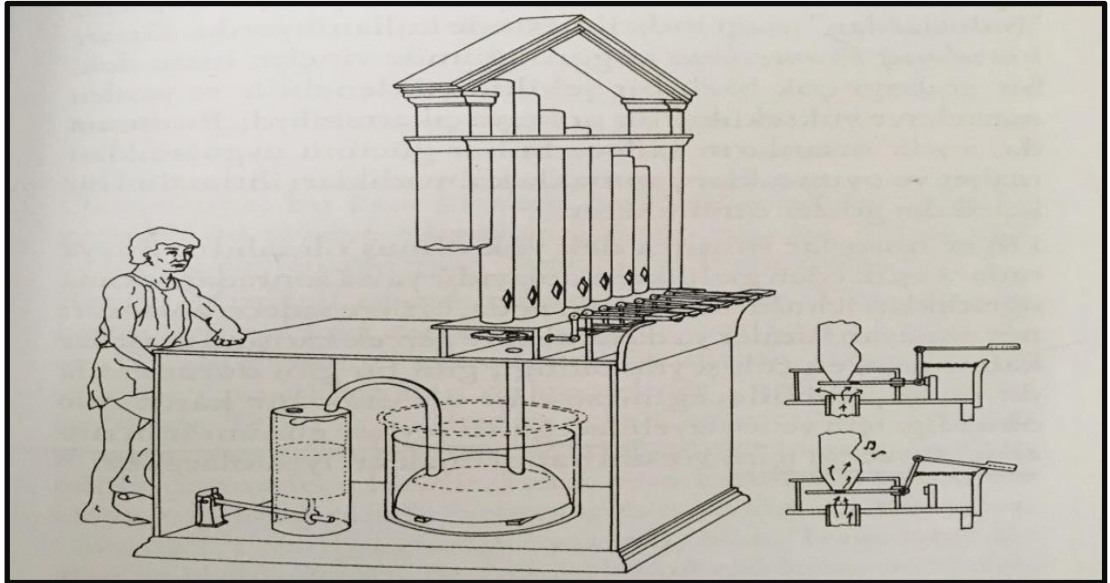
²³⁰ Nutku, a.g.e., s.18

²³¹ Livraga, a.g.e., s.179

Dionysos törenlerinde, Dionysos maskesi takmış bir insan düşünildiğinde, o insanın saygı göreceği kesindi.²³² Bu soyut anlam, maskeyi kullanan kişiyi, hem kendisi olmaktan çıkardığı, hem de Dionysos'un bir temsili haline getirdiği için, onu takan şahsın hiçbir önemi kalmamaktaydı ve tüm saygı Dionysos'a gönderilmekteydi. Tanrı, artık o maskenin içerisinde tasavvur edilirdi. Öyleyse maske, dünyasal ve tinsel olan, insanın elini uzatsa dokunabileceği bir tanrı ile asla ulaşamayacağı bir tanrı anlayışının, ölüm ile yaşamın bir arada bulunmasının bir gösterimine, birlikte bir varoluşuna işaret etmekteydi.²³³ Maske ile donanmış bir insan, Tanrı'nın kendi içinde eridiğini ve onun işaretini üzerine aldığı, bu maskeyi kullanarak, tanrının kendilerini daha iyi istila etmelerini sağladıklarını düşünmekteydiler. Tanrıyla özdeşleşmek böylece, Dionysosçuluğun temel amaçlarından biri haline gelmekteydi.²³⁴ Maske genel hatlarla ilk olarak kimliği gizleme amacı güderdi, daha sonrasında ise yeni bir kimlik amacı kazanmak için kullanılırdı.²³⁵

5.3.2. Müzik Aletleri

Tragedyaların dışsal öğeleri arasında kullanılan müzik aletleri hakkında günümüzde fazla bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak genelde, *hidrolik-pnömatik*, yani hava basınçlı aletlerin kullanıldığı bilinmektedir.



Görsel 4: Su Orgu Çizimi

²³² Zühre İndirkaş, Dionysos, Tanrının Maskesi ya da Maskenin Tanrısı, *İstanbul Üniversitesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi*, sayı:5, İstanbul 2004, s.65.

²³³ İndirkaş, a.g.e., s.67

²³⁴ Vernant - Naquet, a.g.e., s. 277

²³⁵ Özgür Kaptan, "Maske Geleneği", *Anadolu Üniversitesi Dergisi*, sayı:9, Eskişehir 1999, s.100.

En sık kullanılan müzik aleti ise, *hidrolik orgtu*.²³⁶ Bu org türü günümüzde hali hazırda kullanılmaktadır fakat yerini artık elektrikli orglara bırakmıştır. Çalışma prensibi oldukça basit olan su orgunda, tuşlara basıldığında, iki büyük ağırlık havaya



Görsel 5. Aulos

kalkıyordu. Bu ağırlıklar yavaşça inerken suya basınç yapıyordu; su havayı ittiriyor ve hava da ses borularındaki deliklerden dışarıya çıkıyordu. Su orgunun yanı sıra bilinen bir başka müzik aleti ise *aulostur*. Bir kaval çeşidi olan bu müzik aleti, tek ya da çift taraflıdır. İlk örneğini tanrı Pan'dan almıştır. Dini törenlerde, şölenlerde ve tiyatro temsillerinde oldukça sık kullanılan bu müzik aleti, üç ya da dört parmak deliğine sahiptir.²³⁷

5.3.3. Mekanik Unsurlar

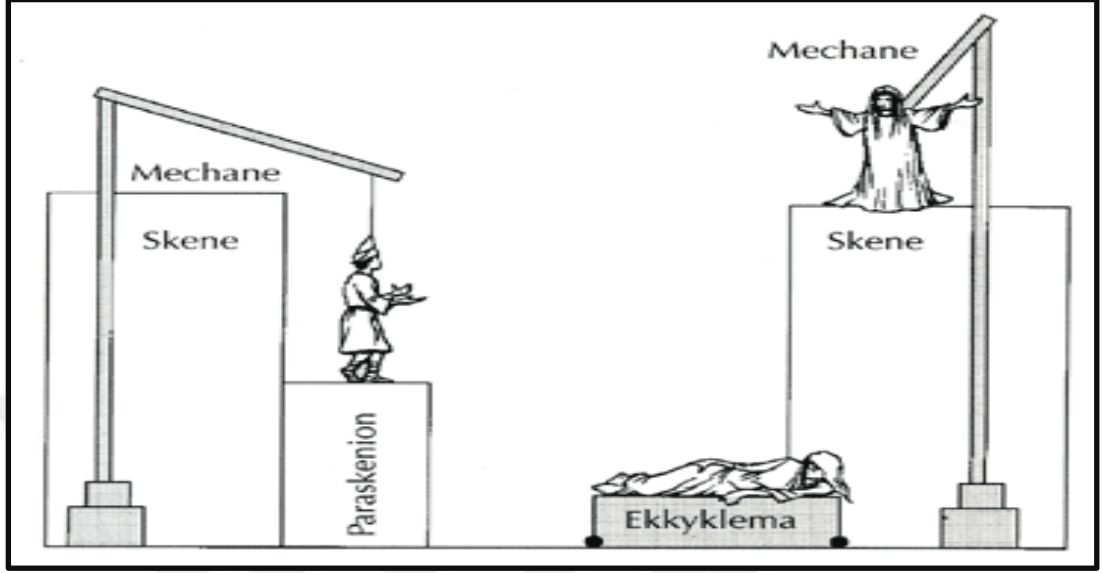
Müzik aletlerinin dışında statik rezonans, ve hareketli rezonans sistemleri Yunan tiyatrosunda akustiğin sağlanması için kullanılan yöntemlerdir. Statik rezonans, tiyatro yapısının kendisidir ve bu yapılar akustik iletkenlik için, genelde dağ eteklerinde inşa edilmiştir. Hareketli rezonans sistemleri ise, bronzdan yapılmış metal çanaklardan oluşmaktadır.²³⁸ Sesin dağılımı için, tiyatro yapısı eğer çok büyük değilse, oturakların yarısından bir çizgi çekilir ve birbirinden eşit uzaklıkta on üç adet niş yapılır, çanaklar da uygun nişlere yerleştirilirdi. Böylece birinden alınan ses,

²³⁶ Livraga, a.g.e., s.182

²³⁷ Sophokles, *Trakhisli Kadınlar*, (Çev: Ari Çokona), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2014, s.55

²³⁸ Livraga, a.g.e., s.181

diğerlerinde yankılanarak uyumlu bir şekilde seyirciye ulaştırılırdı. Tiyatro yapısı eğer çok büyükse, o zaman seyircilerin oturduğu alan dört kısma ayrılır ve üç niş kuşağı inşa edilirdi.²³⁹



Görsel 6: Temsili bir Ekkyklema ve Deus ex Machine çizimi.

Deus ex machine ve *ekkyklema* ise müzik aletleri dışında kalan, nasıl işlediğini bildiğimiz ender mekanik unsurlardandırlar. *Deus ex machine*, tragedyaların düğümlerinin çözülmesi için, tanrıların oyuna dahil olma durumlarında ortaya çıkmaktadır. Gökten gelen tanrı, *deus ex machina* ile sahneye indirilmektedir. *Ekkyklema* ise cinayet ve intihar gibi durumları, sahnede gösterilebilir hale getirmektedir. Bronteion adı verilen alet ise, gök gürültüsünün taklidini yapmakta kullanılmaktadır.²⁴⁰

Tragedyaların sahnelenmesine yardımcı olan diğer mekanik unsurlar ise skene ve onun gelişimiyle birlikte şekillenmiştir. Skene ilk başlarda bir çadırdı ve dekor alanı olarak kullanılıyordu. Ancak zaman ilerledikçe gereksinimler artmış olmalı ki, MÖ. 425 yılında taştan yapılmaya başlandı. MÖ. 5.yüzyılın sonlarında ise, skene iki katlı oldu ve Episkenion adını aldı. Episkenion, bazı yerlerde skenenin üst katına verilen isim olarak da kullanılmaktadır. Proskenion, ön skene anlamına gelmektedir. Skenenin üzerinde duran sütunlu bölümdür. *Paraskenia* ise, tiyatro binasının iki kanadına uzanan koridorlar anlamına gelmektedir. Bu koridorlardan birisi kent

²³⁹ Vitruvius, *Mimarlık Üzerine*, (Çev: Çiğdem Dürüşken), Alfa Yayınları, İstanbul 2017, s.188.

²⁴⁰ Çelgin (1990), s.72.

merkezine diğeri ise kenar mahallelere açılmaktadır.²⁴¹ Prohedria ise oturma sıralarının en ön sırasında yer alan, ilk basamaklarındaki özel kişilerin oturmaları için ayrılmış olan koltuklardır.²⁴²



²⁴¹ Latacz, a.g.e., s.21

²⁴² Tamay Tekçam, *Arkeoloji Sözlüğü*, Alfa Yayınları, İstanbul 2011, s.182.

BÖLÜM VI

ANTİK YUNAN MİTOLOJİSİNİN ANA HATLARI

6.1. Mitlerin Tanımı ve Yapısı

Ritüel, “rit” kökünden gelmektedir ve rit, ortak inananlar kümesinin, inandıkları kutsallığa karşı değişik türdeki yükümlülükleri yerine getirmesi olarak tanımlanmaktadır.²⁴³ Bu bağlamda ritüel, özel sözcükler veya onların türlü biçimleriyle gerçekleştirilen, önemli durum ve eylemleri içinde barındıran, gizemli güçlere göndermelerde bulunan, geleneklerce kurulmuş bir eylemler dizisi anlamına gelmektedir.²⁴⁴

Ritüel bir merkeze doğru gerçekleşmektedir. Bu merkez, din sayılamayacak inançlar için, teorik olarak mittir.²⁴⁵ Mit veya *mythos*, hikaye veya çok geniş anlamda, bir inanç sistemi olarak okunmaktadır.²⁴⁶ Böylece mit, her milletin kendine has özelliklerinin ilk kaynağı haline gelmektedir.²⁴⁷ Bu kaynak, aynı zamanda ritüelleri de meydana getirmektedir. Mit, daha genel bir anlamlandırma ile gerçek olanı ideal olana, anlık olanı sürerli ve aşkın olana çevirmektir.²⁴⁸ Örnek olarak, bir ilkel kabile üyesi için yaşam ancak mevsimseldir. Onun için hayat, her yıl yenilenen ve yenilenmesi gereken bir şeydir.²⁴⁹ Dolayısıyla mit, bir düş ürünü olarak görülmekten öte, dünyayı değerler paradigmasında algılama, şekillendirme, sembolleştirme ve daha net bir anlatım ile hayatın ve olayların genelleştirilmiş modelidir.²⁵⁰

*Mitin görevi dünyanın nesnel görünüşünü betimlemek değil, insanın yaşadığı dünya içinde, kendine biçtiği anlamı ifade edebilmesidir. Mit, evrenbilimsel değil, antropolojik olarak, daha doğrusu varoluşçu bir bakış açısıyla yorumlanmalıdır.*²⁵¹

²⁴³ ÇEPEL Sebahat, *Hitit Büyü Ritüelleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi, Ankara 2011, s.4.

²⁴⁴ Sibel Özbudun, *Ayinden Törene: Siyasal İktidarın Kurulma ve Kurumsallaşma Sürecinde Törenlerin İşlevleri*, Anahtar Kitaplar, 1997, s.16.

²⁴⁵ İlkay Şahin, “Dini Hayatın Ritmi: Ritüel ve Müzik”, *Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi AÜİFD*, sayı:2, 2008, s.269.

²⁴⁶ Robert A. Segal, *Mit*, (Çev: Nursu Öрге), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2004, s.13.

²⁴⁷ Fuzuli Bayat, *Mitolojiye Giriş*, Ötüken Neşriyat, Çorum 2005, s.11.

²⁴⁸ Theodor H. Gaster, *Thespis: Eski Yakındoğu’da Ritüel, Mit ve Drama*, (Çev: MehmetH. Doğan), Kabcacı Yayınevi, İstanbul 2000, s.23.

²⁴⁹ Gaster, a.g.e., s.24

²⁵⁰ Bayat, a.g.e., s.11

²⁵¹ Rudolf Bultmann, *New Testament and Mythology*, University of Marburg, New York 1951, s.10.

Ritüellerin mitler ile iç içe oluşu, ilk önce pratik uygulamalar ile başlamaktadır. Ritüel bu doğrultuda; bir dizi mitin uygulanmasında öngörülen düzen olarak geçmektedir.²⁵² Düzeni belirleyen ise, mitin kendisi ve ritüele dahil olan katılımcılardır.²⁵³ Gerçekleştirilmek istenen amaç, mitler doğrultusunda ortaya çıkmış, ritüeller aracılığıyla bir eylem haline dönüştürülmüştür. İlkel bir kabile üyesi için doğa, tanrılar tarafından kontrol edilmektedir ve kış mevsiminde oluşan kıtlık yalnızca onlar tarafından giderilebilir. Bu durumda, ortaya çıkan mit, bazı ritüellerin oluşmasını sağlamıştır.²⁵⁴ Örneğin İsveç'te, iki şövale grubu arasında bir dövüş, ritüel halinde gerçekleştirilmektedir. Bu gruplardan bir bölümü kış mevsimini temsil edip kürkleri giyinirken, diğer grup yaz mevsimini temsilen, dallar ve çiçeklerle süslenmektedir. Bu ritüel yaz mevsiminin yeryüzüne tekrar gelmesi için, bir canlandırma olarak her yıl taklit edilirdi.²⁵⁵ Mitlerden türeyen ritüellerin oluşum aşamaları, kendi içerisinde dört bölüme ayrılmaktadır: İlk olarak iki veya daha fazla kişi fiziksel olarak bir grupta toplanır ve böylece zihinleri veya dikkatleri her nerede olursa olsun, bedensel olarak birbirlerini etkilemeye başlamış olurlardı. İkinci aşamada ritüele katılım sınırlıydı ve dışarıda kalan üyeler bulunabiliyordu. Katılımcılar, davranışsal sınırlarını, kimlerin ritüele katılmadığını göz önünde bulundurarak belirlerlerdi. Bir yerde ilkel, profan ve kutsal olanı bu ritüellere katılım ile belirleyebilirdi. Üçüncü olarak insanlar, dikkatlerini ortak bir nesne veya etkinlik üzerinde yoğunlaştırırdı ve son aşamada ortak bir ruh hali ya da duygusal deneyim paylaşılmaya başlanmış olurdu.²⁵⁶

Yukarıda verilmiş olan aşamalar, tiyatronun oluşumu için gerekli eylem, taklit ve topluca katılma unsurlarını içinde barındırmaktadır. Dolayısı ile ritüeller yalnızca dini değil, aynı zamanda toplumsal düzenin bir biçimleyicisi olarak görülmelidir.²⁵⁷ Ayrım, profan ve kutsal olan ritüellerle birlikte, pozitif ve negatif ritüeller olarak da görülmektedir. Toplumsal yaşam düzeni içerisinde kutsal alan ile profan alanı

²⁵² *Rites and Ceremonies*, XIX, 351. Akt. Özbudun, a.g.e. s.17.

²⁵³ Kasım Karaman, "Ritüellerin Toplumsal Etkileri", *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, sayı:21, 2010, s.227.

²⁵⁴ Robert A. Segal, "Dinsel Mit- Ritüel Kuram", (Çev: Naim Atabağsoy), *Milli Folklor Dergisi*, sayı:94, 2012, s.175.

²⁵⁵ Eliade, a.g.e., s.312

²⁵⁶ Randal Collins, *Interaction Ritual Chains*, Princeton University Press, New Jersey 2004, s.49.

²⁵⁷ Karaman, a.g.m., s.229

birbirinden ayıran ritüeller negatif, insan ve kutsal alanı etkileşime sokan ritüelleri ise pozitif olarak adlandırılmaktadır.²⁵⁸

İkel bir kabiledede tahıl veya bereket ruhu genel olarak kurt, köpek, tavşan, horoz, kaz, kedi, inek, domuz, boğa, keçi ve at olarak somutlaştırılır ve tahılın, bu sembollerden birinin içinde olduğuna inanılırdı.²⁵⁹ Fransa, Almanya ve Slav ülkelerinin bir çoğunda, rüzgar ürünü dalgalandırdığında, “kurt ekinin içinden geçiyor”, “çavdar ruhu tarlada koşturuyor”, “iri köpek orada” denilirdi.²⁶⁰ Kurt veya köpeğin ruhu, tahıl bereketiyle birleşmiş ve rüzgar aracılığıyla ürüne dokunmakta, ona bolluk kazandırmaktadır. Udvarhely²⁶¹ bölgesinde bir horoz, ürün toplama zamanı bağlanır ve şişe takılarak öldürülürdü. Eti etrafa dağıtılır ancak deri ve tüyler gelecek yıla kadar saklanırdı. Baharda son demetten alınan tohumlar horozun tüyleriyle karıştırılır ve tarlaya serpilirdi.²⁶² Kiriwina²⁶³ yerlilerinde, kişi bir sopayla toprağı eşeler, kuru dallardan bir yığın yapar ve bir şeyler mırıldanırdı²⁶⁴ Çin inançlarında, bir ağaç kesildiğinde ağaç-ruhun bir boğa şeklinde çıkıp kaçtığı inancı yer almaktaydı.²⁶⁵

İkel bir kabile üyesi için gerçekleştirilen ritüellerin büyük çoğunluğu, bereket ve toprağın verimliliği ile ilgilidir. Benzer bir durum Yunan mitolojisinde de görülmektedir. Yunan tanrılarında Pan, yarı keçi yarı insan olarak tasavvur edilirdi. Örneğin Pergamon’da bulunan bir kap üzerindeki Pan betimlemesi, teke bacaklı, kısa boynuzlu, elinde liriyle tasvir edilmiştir.²⁶⁶ Çoban tanrısı olarak bilinen Pan, aslen doğa tanrısıdır ve “ormanın efendisi” olarak adlandırılmaktadır.²⁶⁷ Keçi ayaklı Pan’ın bir benzeri ise Rusya’da görülmektedir. Rusların Ljeschie adlı orman-ruhları, yarı insan yarı keçi, boynuzlu, kulaklı ve bacaklı şekilde tasvir edilmektedir. Ayrıca Pan, Roma mitolojisinde Fauna’nın karşılığıdır. Tüm özellikleriyle Pan ile eşit olan Fauna, bir doğa tanrısıdır ve yarı insan yarı keçi şeklinde betimlenmektedir. Asıl dikkat çekici nokta ise Faunaların, Roma kültüründe, ürünlerin bereketini

²⁵⁸ Emile Durkheim, *The Elementary Forms of Religious Life*, The Free Press, America 1995, s.303.

²⁵⁹ Frazer (2004b), s.9.

²⁶⁰ Frazer (2004b), s.10.

²⁶¹ Doğu Transilvanya bölgesi.

²⁶² Frazer (2004b), s.15.

²⁶³ Yeni Gine kabilesi.

²⁶⁴ Malinowski, a.g.e., s.224

²⁶⁵ Frazer (2004a), s.75.

²⁶⁶ Hülya Boyana, “Arkadia Kökenli Keçi Tanrıça Pan”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, cilt:24, sayı: 37, 2005, s.183.

²⁶⁷ Frazer (2004b), s.36-37.

arttırdıklarına olan inançtır. Bununla karşılaştırmalı olarak Pan, sürülerin üreme işlevleri üzerinde dolaylı bir etki yaratmaktadır.²⁶⁸ Yunan mitolojisi içerisinde bereket ritüellerine bir başka örnek, ise Demeter üzerinden gösterilmektedir. Demeter, ekinleri ve özellikle buğdayı temsil eder.²⁶⁹ Üretkenliği ve üretkenlikte düzeni sağlamaktadır. Demeter ile ilgili çoğu mit, onun Yunan toplumunda buğday üretkenliğinin fazla olduğu yerlerde görüldüğünü ortaya çıkarmıştır.²⁷⁰ Homeros destanlarında da bahsedilen, toprak ve bereket tanrıçası Demeter, adını, az önce bahsettiğimiz gibi, “toprak ana” anlamına gelen Ge-meter’den almaktadır.²⁷¹ Meter, “ana” anlamına gelmektedir. Ön eki ise dilimize toprak olarak çevrilmişse de, bazı araştırmacılar bu ekin “arpa” anlamına geldiğini savunmaktadırlar. Lewis Richard Farnell, “toprak ana” çevrimine karşı çıkmakta ve bu doğrultuda “arpa-tahıl ana” tercümesini desteklemektedir.²⁷² Söz konusu bu kadın ritüellerinin oldukça eskiye, Yunan öncesi Akdeniz dinine ait olduğu bilinmektedir. Bu şenliğin, ekin ekme zamanı olan Pyanopsion (Ekim-Kasım) ayının 9’u ile 13’ü arasında gerçekleştiği tahmin edilmektedir.²⁷³

Demeter ile ilgili mitos, Persephone’nin yer altı tanrısı Hades tarafından kaçırılmasıyla başlamaktadır. Demeter tapınmalarında özellikle domuz kurban edilmektedir. Bu durumun nedeni, Hades’in Persephone ile birlikte, yeraltına bir domuz sürüsünü de götürdüğü şeklinde yorumlanmaktadır. Bir diğer yorum ise, domuzun doğurganlığı ile bereket simgesi haline gelmiş olduğudur.²⁷⁴ Ritüellerde kurban edilen domuzların, aslında bereket ruhunu tekrar yeryüzüne getirmek için gerçekleştirildiği düşüncesi, Demeter ritüelinin bereketsel boyutunu izah etmektedir. Nitekim mitosa göre Zeus, Persephone’nin altı ay Hades’te altı ay ise Demeter ile birlikte yaşamasına karar vermiştir.²⁷⁵ Böylece kışlık ve yazlık zaman dilimleri

²⁶⁸ Boyana, a.g.m., s.185

²⁶⁹ Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2015, s.54.

²⁷⁰ Erhat, a.g.e., s.52

²⁷¹ Ayşen Sina, “Eleusis’de Demeter Kültü ve Kadın Ritüelleri”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, cilt:44, sayı:1, 2004, s.38.

²⁷² Lewis Richard Farnell, *The Cults of The Greek States*, Nabu Press, USA 2011, s.30.

²⁷³ Sina, a.g.m., s.42

²⁷⁴ EMİR Başak, *Antik Çağda Kadınların Dinsel Ritüelleri: Thesmophoria Örnek İncelemesi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa 2012, s.67.

²⁷⁵ Carol S. Pearson, *Persephone Rising Awakening the Heroine Within*, Harper Elixir, New York 2015, s.6.

oluşmuştur. Dramatik bir temsil haline gelen Thesmophoria²⁷⁶, da, Persephone'nin yer altına çekilişinin anlatımı, bir Persephone betimlemesi ile değil, yalnızca domuzların çukura atılmasıyla yapılmaktadır. Buradan daha net bir şekilde anlaşılacağı üzere, domuzlar Persephone'nin temsilidir.²⁷⁷ Gerçekleştirilen ritüel, yaz mevsiminin tekrar hayata geçmesi için uygulanmaktadır. Benzer bir mitos ise, Adonis için oluşmuştur. Adonis, Myrrha²⁷⁸,nın oğludur. Kendisi doğar doğmaz Aphrodite'in aşkına maruz kalır. Bebeği alan Aphrodite onu saklaması için Persephone'ye verir. Ancak, Adonis'in güzelliği, Persephone'yi de etkilemiştir ve sonucunda tanrıça Adonis'i geri vermek istemez. İki tanrıça arasında gerçekleşen tartışma, Zeus'un dahil olmasıyla son bulur. Karara göre Adonis, 6 ay Aphrodite'de, 6 ay ise Persephone'de kalacaktır.²⁷⁹ Başka bir mitosa göre ise Zeus, Adonis'e yılın 4 ayını Persephone, 4 ayını ise Aphrodite ile geçirmesi gerektiğini söylemiştir. Geri kalan 4 ayında ise istediği yerde bulunabilme hakkına sahip olan Adonis, bu zamanı Aphrodite'in yanında geçirmek istemiştir. Bu istek doğrultusunda, bazı kıskanç tanrılar (Ares veya Artemis) Adonis'i öldürmüşlerdir. Adonis'in yarasından akan kandan ise bahar çiçekleri bitmiştir.²⁸⁰ Bu çiçekler kimi yerlerde Manisa lalesi, kimi yerlerde ise Girit lalesi olarak adlandırılır. Bir başka mitosa göre ise Adonis, Aphrodite'in oğludur. Baharın temsilcisi olan Adonis, saklandığı ağaç kabuğundan çıktığı zaman, dünya için bahar gelmiş demektir. Ancak bir gün, yaban domuzunu kovalayan Adonis, bu domuz tarafından öldürülür. Myrrha'nın oğlunun başında ağlarken döktüğü gözyaşlarından da Girit laleleri doğar.²⁸¹ Mitoslar ne kadar farklı görünürse görünsün, temelde aynı olayı anlatmaktadırlar. Adonis, yazın ve mevsimsel değişimin sembolüdür. Onun varlığı *baharı getiren* olarak nitelenirken bu aynı zamanda onun yokluğunun *kışı getiren* olarak adlandırmasına yol açmaktadır.

²⁷⁶ Her bahar sonunda Demeter adına gerçekleştirilen şenlik.

²⁷⁷ Frazer (2004a), s.51.

²⁷⁸ Kıbrıs adası kralı Kinyras'ın kızıdır. Aphrodite için tapımlarında eksiklik gösteren bu tanrıça, cezalandırılır ve yedi gün yedi gece babasıyla birlikte olur. Babası, birlikte olduğu kişinin kızı olduğunu öğrendiğinde, onu öldürmek ister. Ancak tanrılar Myrrha'ya acırlar ve onu bir mersin ağacına dönüştürürler. Bu ağacın gövdesinden ise Adonis dünyaya gelir.

²⁷⁹ Sears, a.g.e., s.135

²⁸⁰ Erhat, a.g.e., s.12

²⁸¹ Can, a.g.e., s.116

Bu tanrının benzerleri ise Telepinu,²⁸² Sümer ve Hitit kaynaklarında Tammuz olarak görünmektedir.²⁸³

Mythos kelimesi, “söylenen veya duyulan söz” anlamına gelmektedir. Heredot, mythos için tarihi değeri olmayan, güvenilir söz derken, Platon onu gerçeklerle ilişkisiz, uydurma, boş bir masal olarak tarif etmektedir.²⁸⁴ Bruce Lincoln, “yalan” ve “kurmaca” anlamlarına gelen *mythos* ile “hakikat- doğru bilgi” anlamına gelen *logos*’un, aslen bu şekle bürünmeden önce, tam tersi durumları ifade ettiğini söylemektedir. Lincoln’e göre logos, çoğu kez hile ile kandırmaca yoluyla insanları ikna etmeyi, mtyhos ise adil ve doğru sözü ifade etmektedir.²⁸⁵

[...] *Bütün bunlara karşılık kutsala ilişkin anlatıları ifade eden mitoslar, bunlara inanç ve düşüncesinde yer veren kişiler tarafından gerçek olduğuna inanılan anlatılardır.*²⁸⁶

Bronislaw Malinowski bu konuda mitin, geçmiş zamanlardaki değersiz masallar olarak yaşamaya devam eden bir ölü ürünü olmadığını savunmaktadır. Ona göre mit, sürekli yeni görüngüler yaratan ve büyüyle iç içe olup, onunla birlikte değişimlere giren canlı bir kavramdır. Mit, ilkelerin bir spekülasyonu değil, doğa yasalarının bir tür simgesel temsilidir.²⁸⁷ Mitlerin tarihi değerleri sorgulanmaya açık bir halde bulunabilir ancak mitler, tarihsel değerlere sahip olsun veya olmasın, önemli dini değerlere sahiptirler.²⁸⁸

6.2. Antik Yunan Mitolojisinin Ana Hatları

Gerek MÖ. 2000 yıllarında Balkan Yarımadası’na yerleşen ilk Yunanlılar, gerekse Arkaik Çağ içerisinde gerçekleşen sanayileşme süreci ile işçi gücü olarak ülkeye getirilen köle nüfusu sayesinde, Yunan mitolojisi birçok ulus ve kültürün katkılarının sonucu olarak gelişmiştir. Diğer çok tanrıcı ve insan biçimli tanrılara sahip kültürleri benimseyen Yunanlılar kendi tanrılarını diğer ulusların tanrılarıyla özdeşleştirdiler.

²⁸² Hitit bereket tanrısı.

²⁸³ Erhat, a.g.e., s.12

²⁸⁴ Erhat, a.g.e., s.5.

²⁸⁵ Akt. Zeliha Etöz, “Mitos ve İktidar”, *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, sayı:3, cilt:66, 2011, s.159.

²⁸⁶ Şinasi Gündüz, “Kutsal Hakkında Konuşmak: Dinsel Söylemde Mitos”, *İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi*, sayı:1, cilt: 6, 2009, s.20.

²⁸⁷ Malinowski, a.g.e., s.87

²⁸⁸ Lord Raglan, “Mit ve Ritüel”, (Çev: Evrim Ölçer), *Milli Folklor Dergisi*, sayı:64. 2004, s.188.

Pelasglar, Girit'teki Hellen öncesi halklardan ve Yunanlılar ise Anadolu, Yakınoğu ve Hint-Avrupa kültürlerinden etkilenmişlerdir.²⁸⁹ Örneğin bir Sümer tanrısı olan Tammuz, bitkilerin yeşermesinden, bir başka deyiş ile bahar mevsiminin gelmesinden sorumluydu. Ölüp yeniden dirilen ve bereketi sağlayan bu tanrını diğer bir adı Adonis'ti. Yunan mitolojisinde ise Afrodite'in sevgilisi olarak mitoslarda yer alan Adonis, Ares tarafından öldürölmüş ve Zeus'un yardımı ile yılın belirli dönemlerinde dünyaya gelerek, mevsimlerin belirleyicisi olmuştur. Tammuz ile benzerlikler gösteren Yunan tanrısı Adonis, Eski Mısır'da hayatı düzenleyen, iyinin ve gerçeğin tanrısı Osiris olarak yer almıştır.²⁹⁰

Hesiodos'un Theogonia adlı eseri bu doğrultuda, Yakınoğulu unsurları en fazla içeren Yunan şiiri olarak göze çarpmaktadır.²⁹¹ Erken dönem Yunan şairleri eserlerinin başlangıç bölümlerinde iki farklı yol izlemişlerdir. İlk olarak Musa'lara veya tümünü temsilen tek bir Musa'ya seslenilirdi, ikinci yöntem olarak ise birinci tekil şahıslara seslenilir, onları övmek için bir giriş bölümü hazırlanılırdı. Musa'lara yakarış, Yunan kültürüne has bir özellikti. Tekil şahıslara sesleniş ise Yakınoğu, Babil, Hitit, Ugarit veya İbrani geleneklerinde yer alan kurallara benzerlik göstermekteydi.

Yunan mitolojisi içerisinde en önemli figür Zeus'tur. Üretkenlik ile ilgili birçok yönü bulunan Zeus, Ombrios ve Hyettios (Yağmurlu), Urios (İyi rüzgarlar gönderen), Astrapios (Şimşek gönderen), Bronton (gürleyen), Georgos (çiftçi) gibi birçok unvan ile anılmaktadır. Onun sıfatları ve görünüşünün hayvan biçimli tasvir edilmesi, sahip olduğu tarımsal bereket ile açıklanmaktadır. Hasadın iyi olmasını sağlayan Zeus'un diğer bir önemli özelliği ise günahlardan arındıran sıfatıdır.²⁹² Bu neden ile tragedyalar içerisinde Zeus, günahkar insanların başvurdukları bir sığınak olarak görölmüştür. Zeus ismi ise, Hint-Avrupa dillerinin hemen hepsinde görölen, *zeu* ve *di* köklerinden oluşmaktadır. Dolayısıyla Zeus'un kökeni, tartışmalı olmakla birlikte, Hint-Avrupa veya Girit olarak kabul edilmektedir.²⁹³ Arkadia'da ki Lykeion Dağı ve

²⁸⁹ William Hansen, *Yunan ve Roma Mitolojisi*, (Çev: Ümit Hüsrev Yolsal), Say Yayınları, İstanbul 2007, s.24.

²⁹⁰ Nutku, a.g.e., s.22-23

²⁹¹ Carolina Lopez Ruiz, *Tanrılar Doğduklarında*, (Çev: Hamide Koyukan), İthaki Yayınları, İstanbul 2012, s.69

²⁹² Eliade, a.g.e., s.96

²⁹³ Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2015, s.293.

Girit'te bulunan İda Dağı onun doğumunu temsil eden yerlerdir.²⁹⁴ Girit'te bulunan Zeus kültü tapınmaları, ilkel kabilelerde bereket ritüellerine benzer şekilde gerçekleştirilmektedir. Girit'te ana tanrıça kültlerine -bu tanrıça kültleri bereketi temsil ederler ve her baharda yenilenirler - yılda bir defa eril bir dölleme gereklidir. Baharı getiren bu döllemeyi sağlayan çoğu zaman bir boğadır. Zeus'a ise tapınmalarda en çok boğa kurban edilir. Boğa, Zeus'un cisimleşmiş hali olarak görülmektedir. Dolayısıyla tanrıça, Zeus tarafından döllemektedir.²⁹⁵ Bir diğer örnek tanrıların hizmetkarı Hebe üzerinden gerçekleştirilmektedir. Hebe, Zeus ve Hera'nın kızıdır. Bu tanrıçanın başlıca görevi tanrılara, içkileri olan, ambrosia vermektir. Onun hakkındaki tek mitos, Herakles ile evliliğidir. Hakkında başka bir şey bilinmemesine rağmen, Hebe'ye Hitit mitolojisinde Hepe, Hepat, Hepatu olarak rastlanılmaktadır.²⁹⁶

Yunan mitolojisinin oluşumunun, kültürler arası etkileşim dışında, bir diğer unsuru ilkel kabilecilik anlayışıdır. İlkel tapınmaların etkileri, hem Yunan dini hem de Yunan su içerisinde görülmektedir. Yunanistan'ın kültürler arası etkileşim ve ilkel kabile üyelerinin inanç sistemlerinden miras kalan olgularla birlikte geliştirdiği mitoloji, özet olarak tek bir kaynaktan gelmez, onu besleyen sürekli bir mitsel döngü akışı bulunmaktadır. Bu mitsel akış, kimi zaman günlük olaylarda yer alırken kimi zaman da makro olaylarda kendisini göstermektedir.²⁹⁷ Her mit, kendi kültürel ve geleneksel yapısını içerisinde barındırır ancak bunlar genelde sözel anlatılardır. Anlatıldıkça değişen, yazılı olmayan bu metinler her kültürden esinlenebilir.²⁹⁸

Hesiodos'un MÖ. 700 lü yıllarda yazdığı tahmin edilen Theogonia adlı eserde "Her şeyin başı Khaos'tu" olarak görülmektedir.²⁹⁹ Khaos şekilsiz bir şeydir ve içinde evren tohumlarını taşımaktadır.³⁰⁰ Bu karmaşa ve biçimsizlik içerisinde dünyanın belirli bir konumu ve düzeni bulunmamaktadır. Gök ve yer birbirinden ayrı değildir

²⁹⁴ Roza Agizza, *Antik Yunan'da Mitoloji*, (Çev: Z. Zühre İlgelen), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2006, s.22

²⁹⁵ Malcolm Day, *100 Characters From Classical Mythology*, Barron's Educational Series, Boulevard 2007s.16

²⁹⁶ Ahmet Ünal, *Hititler Devrinde Anadolu*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2006, s. 43.

²⁹⁷ Nancy Conner, *Her Yönüyle Klasik Mitoloji*, (Çev: Deniz Candaş), Arkadaş Yayınları, Ankara 2016, s.3.

²⁹⁸ Kathleen Sears, *Mitoloji 101*, (Çev: Ekin Duru), Say Yayınları, İstanbul 2014, s.13.

²⁹⁹ Hesiodos, *İşler ve Günler – Tanrıların Doğuşu*, (Çev: Furkan Akderin), Say Yayınları, İstanbul 2014, s.62.

³⁰⁰ Conner, a.g.e., s.32

ve her şey karanlıktır. Bu karanlık, boş uzam, boşluk, uçurum, sonsuz uzay, bir nevi her şey için değişmez bir durum olan khaos, bir çeşit ilkel tanrı olarak anılmaktadır.³⁰¹ Her şey bu boşluğa kapılıp gitmektedir. Boşluk'un içerisinde bulunan şekilsiz fakat var olan unsurların savaşları neticesinde Gaia'nın doğumunu elde etmiştir. Gaia, topraktır ve dışidir. Hiçlikten dışıl bir kozmik varlık doğmuştur. Toprak ana, bir tanrıdan ziyade bir evren ürünüdür ve her şeyin özünde bulunduğu inanılır.³⁰² Bu kozmik varlık parthenogenesis (eşsiz üreme) yoluyla üremiştir ve Uranos'u oluşturmuştur. Hesiodos, "Sonra toprak kendine eşit olanı yarattı. Her yeri saran yıldızlı gökyüzü çıktı ortaya"³⁰³ derken Uranos'u kastetmektedir. Uranos, göğün, ışığın, sıcaklığın, saflığın ve aynı anda her yerde oluşun simgesidir.³⁰⁴

Khaos içerisinde Gaia'dan sonra oluşan kozmik varlıklar: Nyks(Gece), Hemera (Gün), Thanatos(Ölüm), Hypnos (Uyku), Eris (Kavga), Makhai (Çarpışmalar) ve Horkos (Yemin) olarak adlandırılmaktadırlar.³⁰⁵ Uranos ile Gaia'nın soy ağacı ise, Okeanos (Okyanus), Koios (Akıl), Krios (Savaş), Iapetos (Dikkat), Hyperion (Işık) ve Kronos (Zaman); Thia (Aydınlık), Rheia (Tanrıların anası ve dağlık bölgelerin tanrıçası), Themis (Adalet), Mnemosyne (Hafıza), Phoibe (Karanlık) ve Tethys (Deniz Tanrıçası) ile şekillenmektedir.³⁰⁶ Gaia ile Uranos'un diğer çocukları, alınlarında tek gözü bulunan devlerdir ve adları Bronte (Gök Gürültüsü), Steropes (Yıldırım) ile Arges (Şimşek)'tir. Kottos (Cezalandıran), Briareos (Güçlü) ve Gyes (Çok kollu bacaklı) olarak adlandırılan hekatonkheirler ise soyun diğer üyeleridir. Eros ise Gaia, Uranos ve Pontos ile birlikte dünyaya gelmiştir.³⁰⁷ Ancak Kozmos'un ilk oluşumunda Eros, evrende bir fışkırmayı ifade etmektedir.³⁰⁸ O, her şeyi birbirine doğru çeken, birleştiren, hayatı kurtaran ve kuran, çoğalma sembolüdür.³⁰⁹

³⁰¹ Roza Agizza, *Antik Yunan'da Mitoloji*, (Çev: Z. Zühre İlkelen), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2006, s.16.

³⁰² Erhat, a.g.e., s.115

³⁰³ Hesiodos, a.g.e., s.63

³⁰⁴ E.M. Berens, *Antik Yunan Efsaneleri ve Roma Mitleri*, (Çev: Nisan Benzergil), İlya Yayınevi, İzmir 2011, s.15.

³⁰⁵ Hansen, a.g.e., s.370

³⁰⁶ Berens, a.g.e., s. 18

³⁰⁷ Roza, a.g.e., s.19

³⁰⁸ Jean-Pierre Vernant, *Torunuma Yunan Mitleri*, (Çev: Mehmet Emin Özcan), Helikopter Yayınları, İstanbul 2009, s. 18.

³⁰⁹ Şefik Can, *Klasik Yunan Mitolojisi*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2011, s.22.

Evrenin oluşumu sonrasında Hesiodos'un aktardığı mitosa göre Kronos, babası Uranos'u hadım etmiştir. Uranos'un yaralarından akan kan ise toprağa düşmüş ve Erinys, Geants'lar ve Meliades'leri oluşturmuştur.³¹⁰ Oğulları tarafından yer altına gönderilen Uranos, onlara Titanlar adını vermiştir.³¹¹ Böylece Yunan dini içerisinde Titan soyu oluşmuştur. Pontos'a düşen Uranos'un hayalarından ortaya çıkan meni, denizin köpüğüyle karışmış ve Aphrodite'i meydana getirmiştir. Aphrodite, göğün kızıdır ve sabah ile akşam yıldızı olarak gökyüzünde parlamaktadır.³¹² Eros'da değişen düzen içerisinde artık mitolojik kimliğine ulaşmıştır. Evrenin yaradılışında güçleri aydınlığa taşıyan Eros, artık cinsleri yakınlaştıran görevine başlamıştır.³¹³

*Geceleyin Gökyüzü geldi ve hevesle karısının yanına indi.
Toprağı sarmalamıştı.
Ama pusudan çıkan oğlu ona sol elini uzattı.
Sağ elinde kocaman bir tırpan vardı, sivri dişleriyle
Birdenbire babasının hayalarını kesti,
ardından fırlattı bunları bir yere.
Fakat güzel bir şey değildi yaptığı ve kanlar fişkırdı içinden,
Hepsi de toprağın içine girdi, hamile kalan toprak
daha sonra intikam tanrıçaları Erinysler'i doğurdu.³¹⁴*

Titan soyunun kurucuları olan Kronos ve Rhea'nın soy çizelgesi Hestia, Demeter, Hera, Hades, Poseidon ve Zeus'dan oluşmaktadır.³¹⁵ Fakat babasının başına gelenleri unutmayan ve kendisinin de aynı şekilde egemenliğinin son erdirileceği söylentisini duyan Kronos, doğan her çocuğunu yutmuş ve onları içinde beslemiştir.³¹⁶ Bu tutsaklıktan kurtulan Zeus İda dağında büyütülmüştür. Onu keçi Amaltheialar besledi, seslerini ise Kuretoslar sakladı.³¹⁷ Zeus, yetişkin bir tanrı olduğu vakit, Kronos ile savaştı ve egemenliği ele geçirdi. Taraflar seçilirken, Zeus'un yanında olan en önemli tanrılardan birisi de Prometheus'du. Bu tanrı geleceği görme yetisine sahipti ve isminin anlamı "önceden bilen"di.³¹⁸

³¹⁰ Can, a.g.e., s.22

³¹¹ Hesiodos, a.g.e., s.67

³¹² Michael Köhlmeier, *Tanrıların Masalları*, (Çev:Atilla Dirim), Yurt Kitap-Yayın, Ankara 2015, s.56.

³¹³ Vernant (2009), s.24.

³¹⁴ Hesiodos, a.g.e., s.65

³¹⁵ Can, a.g.e., s.24

³¹⁶ Sears, a.g.e., s.49

³¹⁷ Conner, a.g.e., s.48

³¹⁸ Sears, a.g.e., s.52

Titanlar Othrys Dağı üzerinde, on kilometre ötelelerinde bulunan Olymposlular ile on yıl boyunca savaştılar.³¹⁹ Bir mitosa göre görünmezlik miğferini kullanan bir Olymposlu, Othrys dağına girerek Titanlara ait silahları çaldı. Bu olay savaşın sonucunu etkileyen son hadiseydi ve mücadele Olympos lehine sonuçlanmıştı. Yeni egemenlik artık Zeus'a aitti. Yaşam artık onun soyundan ilerleyecekti. Ölümsüz olan Kronos ise Tartaros'a hapsedildi.³²⁰

Titanlar ve Olymposlu tanrıların savaşının ardından oluşan durum, *khaos* haline yeniden dönüş olarak betimlenmektedir.³²¹ Dünya yıkıcı bir savaşın sonucunda tanrısal yönetimde mekansal ve sistematik değişiklikler geçirmektedir. Olympos, Zeus önderliğindeki tanrıların yeni yönetim yeri haline gelmiştir. Denizlerin, göğün ve yeraltının hakimiyeti ise paylaştırılmıştır. Bu paylaşımaya göre Poseidon denizlerin, Hades yeraltının, göğün ve geri kalan her şeyin liderliği ise Zeus'a verilmiştir. Olympos soyunun diğer üç tanrıçası ise Hestia, Demeter ve Hera'dan oluşmuştur.³²²

Yerin ve göğün hakimi, tüm hava olaylarının tanrısı, doğa kanunlarının somut hali, devlet ve yaşamın yöneticisi, tanrı ve insanların babası Zeus'tur.³²³ Atribüleri ise yıldırım, kartal, meşe, kalkan ve asa idi.³²⁴ Zeus, diğer tanrılar gibi, antropomorfik bir tanrıydı. Onun liderliği ve egemenliğinin büyüklüğü, zafiyetlerini de beraberinde getiriyordu ve çoğu zaman tartışılan bir tanrı konumundaydı.³²⁵ Birçok mitosa göre Zeus, kadınlara çok fazla düşküdü ve bunu gizlemek için türlü yalanlara başvurabiliyordu.³²⁶

Yunan tanrıları ve tanrıçalarının en dikkat çekici özelliklerinin başında sadelikleri gelmektedir. Yiyecekleri yalnızca ambrosia ve nektardır. Hizmetkarları Hebe, İris ve Ganymedes'tir.³²⁷ Bu tanrılar ve tanrıçalar içerisinde Hera, Olympos'un en yüksek makamlı tanrıçasıdır.³²⁸ Zeus'un kardeşi ve aynı zamanda onun karısı olan Hera,

³¹⁹ Hansen, a.g.e., s.101

³²⁰ Conner, a.g.e., s.50

³²¹ Vernant (2009), s.34.

³²² Conner, a.g.e., s.54

³²³ Berens, a.g.e., s.32

³²⁴ Edith Hamilton, *Mythology: Timeless Tales of God and Heroes*, Black Dog & Leventhal Publishers, New York, 2017, s.14.

³²⁵ Edith Hamilton, *Mitologya*, (Çev: Ülkü Tamer), Varlık Yayınları, İstanbul 2013, s.14.

³²⁶ Day, a.g.e., s.24

³²⁷ Friedell, a.g.e., s.74

³²⁸ Roza, a.g.e., s.36

evliliklerin tanrıçasıdır. Evlilik ve bağlılık ile ilgili son söz ona aittir.³²⁹ Hera, antropomorfik özellikleriyle fazlasıyla kıskanç bir tanrıçadır.³³⁰Hera, tipik bir Grek tanrıçasıdır ve kendi soyunun üstünlüğünü Ege ve Anadolu'ya karşı savunmuştur.³³¹ Genellikle bir elinde nar, diğer elinde ise bir guguk kuşunun konduğu asası ile tahtta oturur vaziyette resmedilmektedir. Alnı geniştir ve büyük gözleri vardır. Kolları beyaz ve şekli yerindedir. Tacı, duvağı, asası ve tavus kuşu ile nar, atribüleri arasında sayılmaktadır.³³² Gökyüzündeki yıldızlar ise Hera'nın ilahi çehresini temsil etmektedir.³³³ Zeus ve Hera'nın düğünü ise, bazı kült merkezlerinde sık sık tekrarlanmaktadır.³³⁴

Olympos'un Hera'nın ardından bir diğer önemli tanrıçası, akıl, sanat, strateji, barış ve savaşın tanrıçası Athena'dır. Athena tamamen Yunanlıdır ve diğer ulusların hiç birinde Athena'nın karşılığında bir tanrıça yoktur.³³⁵ Zeus'un otoritesine eşit yetkilere sahip tek tanrıça olan Athena, Zeus'tan doğmuştur. Zeus dünyayı ziyaret etmeyi kestiği zamanlar, onun temsiliyetini Athena yapmaktadır.³³⁶ Athena, Zeus'un Metis'i yutmasıyla birlikte, onun kafatasından doğmuştur. Homeros, ilahilerinde Athena'dan şöyle bahsetmektedir:

*Pallas Athena, görkemli tanrıça, parlak gözlü, yaratıcı, kalpten yalın, saf bakire, kentin kurtarıcısı, cesur Athena hakkında şarkı söylemeye başlıyorum. Bilge Zeus, kendisini korkunç kafasından vurdu, Athena, altın renkli yanıp sönen savaş silahlarına dizilerek doğdu ve tüm tanrıların gözleri önünde bir şaşkınlık yarattı.*³³⁷

Athena, gemilerin inşası, yük arabalarının yapımı gibi erkek işlerinde usta olduğu kadar, iplik eğirme ve dokuma gibi kadın işlerinde de yeteneği tartışılmaz bir tanrıçadı ve Arakhne mitosunu bu nedenle ortaya çıkarmıştır.³³⁸ Arakhne, Lidya'nın küçük bir köyünde yaşayan, soylu olmayan, fakir bir aileye mensup genç bir kızdı. Onun sıradan hayatını farklılaştıran tek yeteneği, örgü örebilmesiydi.³³⁹ Arakhne öyle bir boyuta ulaşmıştı ki, ona sorulan böylesine güzel oya yapmayı sana Athena

³²⁹ Day, a.g.e. s.27

³³⁰ Conner, a.g.e., s.70

³³¹ Erhat, a.g.e., s.135

³³² Berens, a.g.e., s.48

³³³ Can, a.g.e., s.63

³³⁴ Turhan Yörükan, *Yunan Mitolojisinde Aşk*, Babil Yayın, Ankara 2005, s.45.

³³⁵ Day, a.g.e., s.34

³³⁶ Berens, a.g.e. s.50.

³³⁷ *Homerik İlahiler*, (Çev: Ayşen Eti Sina), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2000, s. 44.

mı öğretti sorularına, Athena'yı küçümcercesine yanıtlar vermeye başlamıştı. Lidya'lı bu genç kız, Athena'nın bir gün ziyaretine maruz kaldı. Athena ve Arakhne, gergef işlemeye başladılar. Athena, Olympos dağı ve tanrılarını işlerken Arakhne, tanrıların aşk sahnelerini işliyordu. Mücadelenin sonunda Athena, Arakhne'nin ortaya çıkardığı işte hiçbir kusur bulamadı. Athena, Arakhne'nin yaptığı eseri yırtıp attı ve onu sonsuza dek bir örümceğe çevirdi.³⁴⁰

Athena heykellerinin göğüs bölgesi altın işlemeli bir zırhla kapalıdır. Bu zırhın ortasında Medusa'nın başı bulunur. Ona tahsis edilen hayvanlar baykuş, horoz ve yılanlardır.³⁴¹

Tragedyanın müziğin etkisiyle ortaya çıkışında önemli bir rol oynayan Apollon, Zeus ve Leto'nun oğlu ve müzik tanrısıdır.³⁴² “Musalar ve okçu Apollon, insanlara müzik ve çalma yeteneği verirler.”³⁴³ Mitosa göre Zeus'un Asklepios'u, ölüleri dirilttiği için cezalandırıp öldürmesiyle, Apollon Kyklopları yok etmeye başlar ve bunun sonucunda bir yıl süreyle sığır çobanlığı yapma cezasına çarptırılır. Apollon bu cezayı çekerken, yeni doğan Hermes, kundağından çıkıp Apollon'un sürülerini çalar. İlham tanrısı ise bu konuyu Zeus'a taşır ve Hermes suçunu kabul eder. Hermes, gelişen olayların ardından, herkesi sakinleştirmek için kaplumbağa kabuğu ve öldürdüğü hayvan boynuzları ile bağırsaklarından yaptığı çalgıyı çalmaya başlar. Apollon ise lir sesinden çok etkilenir ve Hermes'i affetmesinin tek koşulunun liri kendisine vermesi olduğunu söyler. Bunun sonucunda liri alan Apollon, müzik tanrısı sıfatına kavuşur.³⁴⁴ Ayrıca ilham tanrıçaları olan Musalar da, Apollon ile çok yakındır. Şairlere ve yazarlara, müzisyenlere ve düşünörlere ilham Kalliope (Şiir İlhamcısı), Kleio (Tarih Musası), Euterpe (Lirik Şiir Musası), Melpomene (Tragedya Musası), Terpsikhore (Koral Danslar Musası), Erato (Aşk Şiiri Musası), Polymnia

³³⁸ Hansen, a.g.e., s.188

³³⁹ Müzehher Erim, *Mitolojiden Masallar*, İmge Kitabevi, Ankara 2013, s.73.

³⁴⁰ Hamilton, a.g.e., s.221

³⁴¹ Can, a.g.e., s.70

³⁴² Erim (2013), s.28.

³⁴³ Hesiodos, a.g.e., s.61

³⁴⁴ İrem Usman, *Nietzsche'nin Felsefesinde 'Tragedyanın Ölümü' Kavramı Üzerine Bir İnceleme*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Felsefe Anabilim Dalı, İzmir 2016, s.45.

(Kutsal Şiir Musası), Urania (Astronomi Musası) ve Thalia (Komedya Musası) Musalar, Apollon'un ilham ve müzik tanrısı olmasına etki etmişlerdir.³⁴⁵

Apollon'un bir diğer özelliği ise şifa veren olmasıdır. Apollon'un bu özelliği, oğlu Asklepios tarafından ona geçmiştir.³⁴⁶ Apollon bu özelliklerinin yanı sıra çoğu kaynakta ışığın tanrısı olarak geçmektedir. O, güneşin sembolüdür veya sembollerinden biridir. Babası ışığın sembolü, anası karanlık gecedir.³⁴⁷ Apollon aynı zamanda iyi bir okçudur. Atribüleri arasında ok, yay ve lir bulunmaktadır. Çoban tanrısı, ekim ve tarım tanrısıdır. Geleceği haber verir, bilicilik özelliği vardır.³⁴⁸

Dionysos'un resmedilişi ve cisimleştirilişi genelde bir hayvan üzerinden olurdu. Birçok bölgede Dionysos için "inekten doğmuş", "boğa", "boğa şeklinde", "boğa yüzlü", "boğa boynuzlu" ve "boynuz taşıyan" sıfatları verilmiştir. Ancak onun tek tasviri, boğa biçiminden oluşmamaktadır. Dionysos'un şekline büründüğü bir diğer hayvan, keçidir.³⁴⁹ Zeus'un, Dionysos'u Hera'nın kıskançlığından kurtarmak için keçiye dönüştürmesi, ona dair tapınmaların keçi üzerinden gerçekleştirilmesinin sebebinin oluşturmaktadır. Dionysos'un keçi şeklinde tasviri, tragedya kelimesinin kökeni ve koronun keçi şeklindeki sunumları hakkında bilgi vermektedir.

Dionysos, Zeus ile Semele'nin oğludur. Renkli şarabın mucidi olmadan önce ilkbaharda ağaçları ve bitkileri yeşillendiren besi suyunun tanrısı olarak tapınılan Dionysos, iki kez doğan³⁵⁰ olarak adlandırılmaktadır.³⁵¹

*Ben, Zeus'un oğlu Dionüsos, kavuştum işte Thebai yurduna
Anam, Kadmos'un kızı Semele
yıldırım yalazları içinde doğurmuş beni.
Bugün tanrılığımdan sıyrılıp insan biçimine girdim.*³⁵²

³⁴⁵ Can, a.g.e., s.84

³⁴⁶ Köhlmeier, a.g.e., s.235

³⁴⁷ Can, a.g.e., s.71

³⁴⁸ Thomas Bulfinch, *Klasik Yunan ve Roma Mitolojisi*, (Çev: Özgür Umut Hoşafçı), İnkılap Kitapevi, İstanbul 2017, s.30.

³⁴⁹ Frazer (2004a), s.318.

³⁵⁰ İki kez doğmak, ditrambos ile eş anlamlıdır. Daha sonraları Dionysos için koro ile söylenen şarkılara da dithrambos denilmiştir.

³⁵¹ Can, a.g.e., s.177

³⁵² Euripides, *Bakkhalar*, (Çev: Güngör Dilmen), Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2012, s.27.

Doğumu, şeklen Zeus'un doğumuna benzemektedir. Burada Dionysos, doğmadan önce fani bir kadının oğludur. Onun tanrısal doğumu için ise önce ölmesi gerekmektedir. Bu ölüm, onu insanlıktan ve fanilikten alıp, tanrısallaşmaya ve sonsuz yaşama götürmüştür. Bu açıdan bazı araştırmacılar Dionysos'un ilkel kabile ritüelleri ile bağlantısı olduğunu savunmaktadırlar.³⁵³

Bir Girit kralı olan Jupiter'in (Zeus) yasadışı oğluydu Dionysos. Jupiter yurtdışına çıkarken tahtını ve asasını çocuk Dionysos'a bırakır, fakat karısı Juno'nun (Hera) çocuğa karşı kıskançlık dolu bir nefret beslediğini bildiği için Dionysos'u bağlılıklarına güvenebileceğine inandığı muhafızların bakımına emanet eder. Ama Juno muhafızlara rüşvet vererek çocuğa eğlenmesi için oyuncaklar verir; ustaca yapılmış bir ayna, çocuğu bir çalılığın içine çeker, orada onun emrindeki Titanlar çocuğun üzerine saldırır, bacaklarını, kollarını koparır, bedenini çeşitli otlarla kaynatıp yerler.³⁵⁴

Dionysos'un parçalanması esnasında, Zeus'un kız kardeşi Minerva, Dionysos'un kalbini kaçıırır. Zeus ise bu üzüntüyle, Dionysos'un kalbini bir kutunun içerisine koyar ve onun adına bir tapınak yaptırır. Bazı söylencelere göre ise, Zeus, Dionysos'un kol ve bacaklarını alır ve onları Apollon'a birleştirmesi için verir. Böylece Dionysos, yaşama yeniden döner.³⁵⁵

6.2.1. Altın Elma Mitosu

Hera, Olympos tanrıçalarının en büyüğü olarak, en yüksek makamlı tanrıçadır.³⁵⁶ Altın sandallı Hera³⁵⁷ Zeus'un son karısıdır. Hera, insanlığa gönderilen kadın motifi Pandora ile benzer özellikler taşımaktadır. Pandora, insanlığın başına gönderilen bir derttir ve Hera'da tıpkı onun gibi Zeus'un her işine engel olmaktadır. Aynı zamanda Hera tipik bir Grek tanrıçasıdır ve kendi soyunun üstünlüğünü Ege ve Anadolu'ya karşı savunmuştur.³⁵⁸ Genellikle elinde bir nar, bir tahtta oturmuş, diğer elinde ise bir guguk kuşunun konduğu asası ile resmedilmiştir. Alnı geniştir ve büyük gözleri vardır. Kolları beyaz ve şekli yerindedir. Tacı, duvağı, asası ve tavus kuşu ile nar, atribüleri arasında sayılmaktadır.³⁵⁹ O genelde tavus kuşu ile birlikte tasvir

³⁵³ Thomson (2004), s.127.

³⁵⁴ Frazer (2004a), s. 313-315.

³⁵⁵ Carl Kerényi – Ralph Manheim, *Dionysos: Archetypal Image of Indestructible Life*, Princeton University Press, New Jersey 1996, s.54

³⁵⁶ Roza, a.g.e., s.36

³⁵⁷ Hesiodos, a.g.e., s.78

³⁵⁸ Erhat, a.g.e., s.135

³⁵⁹ Berens, a.g.e., s.48

edilmektedir. Renkli tüylere sahip bu canlının kanatlarındaki gözlerin, gökyüzündeki yıldızların sembolü olduğuna inanılmaktadır. Gökyüzündeki yıldızlar ise ancak güzel Hera'nın ilahi çehresi olarak betimlenmektedir.³⁶⁰

Mitosa göre bir gün Eris (Nifak), görünmeden Olympos'a girdi ve yere üzerinde *en güzel tanrıçaya* yazılı bir elma bıraktı. Bu elma için Athena, Hera ve Aphrodite talip oldular. Adaletine ve egemenliğine şartsız inanılan Zeus, bu konuda hakem seçildi.

*Tanrıçalar, ben üçünüzü de aynı derecede seviyorum, birinizi öbürlerinizden ayırt edemem. Bu nazik meseleyi halletmek için hemen İda dağına gidiniz. Orada, Paris adında bir çoban, sürüsünü gitmektedir, onun yanına varınız, hakem olarak onu seçtim. Çünkü onun zevkine, bilgisine, yiğitliğine güvenim vardır. Haydi Hermes, sen şu elmayı al, üç tanrılarla birlikte İda dağına in ve güzel çobana de, Paris, baştanrı Zeus'un emri ile şu elmayı alacaksın ve bu üç tanrıçadan hangisi daha güzel ise, hangisi senin daha çok hoşuna gitti ise ona vereceksin.*³⁶¹

Paris seçimi yaparken, tanrıçalar ona vaatlerde bulunmuşlardır. Bu doğrultuda Hera Paris'e, onu mükemmel bir hükümdar yapma sözü verdi; Athena onu muzaffer bir savaşçılığa layık gördü; son teklif ise Aphrodite'den geldi ve ona dünyalar güzeli bir kadın sözü verdi.³⁶² Paris'in seçimi Aphrodite'den yana oldu. Artık onun güzelliği Olympos katında tescillenmişti. Aphrodite sözünü tuttu ve Paris'e bir aşık verdi. Bu aşık Helen idi. Böylece Troya Savaşı'na giden yolda ilk adım atılmış oldu.³⁶³

6.2.2. Arakhne Mitosu

Bilgelik, akıl, sanat, strateji, barış ve savaşın tanrıçası Athena, tamamen Yunanlıdır, diğer ulusların hiç birinde Athena'nın karşılığında bir tanrıça yoktur.³⁶⁴ Athena, parthenogenesis yoluyla doğmuştur, bir annesi yoktur. O, Zeus'un otoritesine eşit yetkilere sahip tek tanrıçadır. Nitekim, ondan doğmuştur ve Zeus kendisine bazı ayrıcalıkları vermekten çekinmemiştir. Sözelimi Zeus dünyayı ziyaret etmeyi kestiği zamanlar, onun yerini Athena doldurmaktadır.³⁶⁵

³⁶⁰ Can, a.g.e., s.63

³⁶¹ Can, a.g.e., s.115

³⁶² Hansen, a.g.e., s.124

³⁶³ Berens, a.g.e., s.145

³⁶⁴ Day, a.g.e., s.34

³⁶⁵ Berens, a.g.e. s.50.

Athena genelde ilk günkü haliyle temsil edilir. Heykellerde göğsü altın işlemeli bir zırhla kapalıdır. Bu zırhın ortasında Medusa'nın başı bulunur. Ona tahsis edilen hayvanlar baykuş, horoz ve yilandır.³⁶⁶

Homeros, ilahilerinde Athena'dan şöyle bahsetmektedir:

*Pallas Athena, görkemli tanrıça, parlak gözlü, yaratıcı, kalpten yalın, saf bakire, kent kurtarıcısı, cesur Athena hakkında şarkı söylemeye başlıyorum. Bilge Zeus, kendisini korkunç kafasından vurdu, Athena, altın renkli yanıp sönen savaş silahlarına dizilerek doğdu ve tüm tanrıların gözleri önünde bir şaşkınlık yarattı.*³⁶⁷

Athena, gemilerin inşası, yük arabalarının yapımı gibi erkek işlerinde usta olduğu kadar, iplik eğirme ve dokuma gibi kadın işlerinde de yeteneği tartışılmaz bir tanrıçadır.³⁶⁸ Arakhne ise Lidya'nın küçük bir köyünde yaşayan, soylu olmayan, fakir bir aileye mensup genç bir kızdır. Onun sıradan hayatını farklılaştıran tek yeteneği, örgü örebilmesidir. Bu küçük köy kızının yeteneği bir zaman sonra tüm Lidya köylerinde destanlaştırılmaya başlamıştır. Arakhne'yi yalnızca yaptığı işleri görmek için değil, bu işleri yaparken izlemek için Tmolos ve Paktolos'un nymphaları işlerini bırakıp geldikleri mitoslar içerisinde yer almaktadır.³⁶⁹ Arakhne'nin ünü öyle bir boyuta ulaşmıştır ki, ona sorulan böylesine güzel oya yapmayı sana Athena mı öğretti sorularına, Athena'yı küçümcercesine yanıtlar vermeye başlamıştır. Lidya'lı bu genç kız, kapıldığı kibir neticesinde bir gün Athena'nın ziyaretine maruz kalmıştır. İki biden gergef işlemeye başladılar. Athena, Olympos dağı ve tanrılarını işlerken Arakhne tanrıların aşk sahnelerini işliyordu. Mücadelenin sonunda Athena, Arakhne'nin ortaya çıkardığı işte hiçbir kusur bulamadı. Kazanan Arakhne'ydi ve Athena, genç kızın yaptığı eseri yırtıp attı ve onu sonsuza dek bir örümceğe çevirdi.³⁷⁰

³⁶⁶ Can, a.g.e., s.70

³⁶⁷ *Homerik İlahiler*, (Çev: Ayşen Eti Sina), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2000, s. 44.

³⁶⁸ Hansen, a.g.e., s.188

³⁶⁹ Müzehher Erim, *Mitolojiden Masallar*, İmge Kitabevi, Ankara 2013, s.73.

³⁷⁰ Hamilton, a.g.e., s.221

6.2.3. Apollon ve Daphne Mitosu

Apollon, Zeus ve Leto'nun oğlu, Artemis'in ikiz kardeşidir. Zeus, fani olan Leto ile birleşerek Apollon'u hayata getirmiştir.³⁷¹

Apollon, müzik ve sanat tanrısıdır. Onun yeteneği çoğu efsaneye konu olmuş, kendisi birçok Musalar korosunda liderlik yapmıştır.³⁷² Apollon'un şifa veren yönü, yeteneklerinin yalnızca biridir ve bu özelliğini oğlu Asklepios tarafından ona geçmiştir.³⁷³ Apollon bu özelliklerinin yanı sıra çoğu kaynakta ışığın tanrısı olarak yer almaktadır. O, güneşin sembolüdür veya sembollerinden biridir. Babası ışığın sembolü, anası karanlık gecedir.³⁷⁴ Apollon aynı zamanda iyi bir okçudur. Atribüleri arasında ok, yay ve lir bulunmaktadır. Lir, ok, yay başlıca atribüleridir. Çoban tanrısı, ekim ve tarım tanrısıdır. Geleceği haber verir, bilicilik özelliği vardır.³⁷⁵

Bu mitos, Apollon hakkında en yaygın olarak bilinen anlatıdır. Daphne, Apollon'un ilk sevgilisidir. İkili Thessalia'da, Peneus ırmağında karşılaşmıştır. Daphne, Artemis gibi yalnız kalmaya ve lekesiz bir kız olarak ölmeye yemin etmiştir.³⁷⁶ Kadınlık görevlerini ve birisinin ona sahip olmasını reddederek yaşamaktadır.³⁷⁷ Ancak Apollon onu görmüş ve kendisine hayranlık duymuştur. Daphne, tanrıların birlikte olmak istediği insanların başına hiç iyi şeyler gelmediğini biliyor, bu sebeple Apollon'u fark ettiği andan itibaren ondan kaçıyordu. Daphne, Apollon ile arasındaki mesafe en aza indiğinde Daphne, Peneus'a yalvardı. Kendisini bir erkeğin, bir tanrının kadını olmasına izin vermemesini, onu toprağın altına çekmesini istedi. Bunu duyan Peneus, ona yardım etmeyi kabul etti. Daphne, elleri, kolları ve ayakları birden sertleşmeye ve bir ağaca dönüşmeye başladı ve artık sonsuza dek yaşayacak olan bir ağaca dönüştü.³⁷⁸

³⁷¹ Erim, a.g.e., s.28

³⁷² Hesiodos, a.g.e., s.61

³⁷³ Köhlmeier, a.g.e., s.235

³⁷⁴ Can, a.g.e., s.71

³⁷⁵ Bulfinch, a.g.e., s.30

³⁷⁶ Çelgin (1986) s.17.

³⁷⁷ Can, a.g.e., s.75

³⁷⁸ Bulfinch, a.g.e., s.31

6.6. Trajik Metinlerin Mitolojik (Dini) İçerimleri

MÖ. 5. yüzyıl içerisinde Orfizm Yunanistan'da, doğa felsefesi ise İyonya'da etkilerini devam ettirmiştir.³⁷⁹ Pers savaşları neticesinde ise Atina "tanrılardan en fazla korkan şehir" olarak adlandırılmış ve Olympos dinine karşı duyulan bağlılığı en üst seviyeye taşımıştır. Nitekim Yunanlıların ancak tanrıların yardımı ile Persler'e karşı galip geldiklerine inanılmaktadır. Bu nedenle Atina şehir meydanında, Yunanlı'lar ile birlikte savaştan tanrılar büyük bir tablo içerisinde sergilenmiştir.³⁸⁰ Dönem içerisinde gerçekleşen felsefi şüphecilikler ve bazı yazarların mitolojik hikayeleri akıl süzgecinden geçirmeye çalışıp tanrılar karşısında varoluş sorunlarını dile getirmelerine rağmen, Yunan tarihi gerek festivallerde gerekse oyunlarda tanrılara tapınmaları eksik etmemiştir.³⁸¹ Aiskhylos'un eserleri, Yunanlı'ların dönem içerisinde dinlerine karşı duydukları bağlılığı en iyi şekilde betimlemektedir. Yanı sıra tragedyalarda sıkça görülen bir motif olan cenaze törenleri, Yunan toplumunda çağ içerisinde Olympos tanrılarının anılması ile başlardı. Bu nedenle Atinalı'lar, yönetsel anlamda çeşitli reformlar gerçekleştirmelerine rağmen, dinsel alanlarda Arkaik döneme sadık kalmışlardır.³⁸² Hesiodos ve Homeros ile sistemli bir hal alan bu din, onların görüşleri etrafında şekillenmeye devam etmiştir. Homeros'a göre tanrılar insanlara has duygu ve düşüncelere sahiptir. Tanrıların da insanlar gibi zayıflıkları ve ihtiyaçları vardır. İnsanlardan farkları ise ölümsüz olmaları ve doğada herhangi bir cismin şekline girebilmeleriydi. Hesiodos ise tanrıların işlerinde ahlaksal değerlerin ve adaletin bulunduğunu savundu.³⁸³ Ancak insanların Olympos dinine karşı bazı noktalarda eleştirel yaklaştığı bilinmektedir. Tragedyalar içerisinde tanrıların kimi zaman haksız ve adaletsiz kararlar vermeleri, mitoslar da yer alan tanrı insan ve tanrı-tanrı ilişkilerinin ahlak bağlamında değerlendirildiğinde yanlış kabul edilmeleri ve öte dünya inancı bunlardan bir kaçıdır. Olympos dininde insanlar diğer dünyada hayalet bir gölge gibi tasvir edilmektedirler. Bir çoban veya bir kral, sıkıcı bir ortamı paylaşarak yaşamlarını devam ettirmektedirler. Öte dünyanın bu tasviri, insanları seküler alanlara itmiştir. Yunan uygarlığı içerisinde,

³⁷⁹ Bilgin, a.g.e., s.102

³⁸⁰ Mansel, a.g.e., s.353

³⁸¹ Sowerby, a.g.e., s.77

³⁸² Mansel, a.g.e., s.353

³⁸³ Bilgin, a.g.e., s.102

aklın ön plana çıkmasını sağlayan unsurlardan birisi budur.³⁸⁴ Bahsedilen örneğin tragedyada ki temsili Euripides'tir. Dine bağlılık ise Aiskhylos ile birlikte biçimlenmektedir.



³⁸⁴ Kaya(2016), s.220

BÖLÜM VII

ARKAİK DÖNEM TRAGEDYA YAZARLARI

7.1. Arkaik Dönemde Tragedya

Tragedya, koro sayıları ve koronun işlevi, maskenin kullanımı, eserlerin ana konularını oluşturan mitoslar ve kahramanlık konuları ile tarihsel süreç içerisinde her yazar için farklı anlamlar ifade etmiş ve bu yüzden çeşitli biçimlere ulaştırılmışlardır. Arkaik Dönem içerisinde başlayan gelişmeler ile birlikte tragedya, MÖ. 5. yüzyılda olgunlaşmıştır ve aynı yüzyıl içinde sona ermiştir. Ancak etkileri devam eden yıllarda, kimi bölgelerde değişim göstererek varlığını sürdürmüştür. MÖ. 5. yüzyıl sonrası en önemli yazar Lykophron'dur ve MÖ. 285 - M.Ö 247 yılları arasında yaşayan yazarın yaklaşık 50 adet eseri bulunduğu tahmin edilmektedir. Günümüze ulaşan tek eseri Alensandra olan Lykophron'un, bu eserinde Cassandra mitosunu tekrar gündeme getirmesiyle, MÖ. 5. yüzyılın etkilerini tekrar canlandırmak istediği görülmektedir.³⁸⁵ Lykophron'dan sonra Güney İtalya'da *phlyaks* veya *hilarotragedi*³⁸⁶ türü doğmuştur.³⁸⁷ Tragedya böylece, zaman içerisinde Dionysos tapınmalarından uzaklaşmış, yeni türler halinde parçalanmıştır. Klasik Çağ sonlarında etkisini kaybeden tragedyanın ilk biçimleri ise Arkaik Dönem'de oluşmuştur. En önemli temsilcileri Thespis, Frünikhos ve Khoirilos'tur.

7.1.1. Thespis (MÖ. 6. Yüzyıl)

Thespis, İkarria'da doğmuştur ve ilk oyuncunun yanı sıra tragedya maske kullanımını getirmiştir.³⁸⁸ Günümüzde yazar ile ilgili bilinen dört adet eser ve iki adet teatral yenilik bulunmaktadır: Eserler, Pelias'ın Yarış Oyunları, Rahipler, Gençler ve Pentheus şeklinde sıralanmaktadır. Thespis'in tiyatroya getirdiği yeniliklerinden ilki diyalogu oluşturan bir aktördür.

İkinci yeniliği ise *prolog*tur. Prolog ön konuşma anlamına gelmektedir ve oyun sahnelenmeden önce eserin tanıtımının seyirciye aktarılmasında kullanılmaktadır.

³⁸⁵ Çelgin (1990), s.183.

³⁸⁶ Tragedya oyunlarının gülünç bir şekilde sahnelendiği oyun türü.

³⁸⁷ George Steiner, *Tragedyanın Ölümü*, (Çev: Burç İdem Dinçel), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2011, s.45

³⁸⁸ Çelgin (1990), s.73.

Oyun içerisinde söylenen şarkılar arasında gerçekleştirilen *rhesis* bölümleri ise Thespis'in Yunan tiyatrosuna getirdiği bir başka yeniliktir.³⁸⁹ Thespis, MÖ. 534 yılında düzenlenen ilk tragedya yarışmasına katılmış ve getirdiği yenilikler ile birinci olmuştur.³⁹⁰ Bu yenilik, koroya eklenen ve ona cevap veren, böylece bir diyalog oluşturan aktördür. Tragedyaya eklenen bu yeni soliste *hypokrites* denilmektedir.³⁹¹ Tragedyanın, bir aktör ile koronun karşılıklı konuşma biçimine dayanır hale gelmesi, aynı anda tragedyanın seyirciyi oyuna dahil etmesi ve salt bir dini törenden farklı bir biçime ulaşması anlamına gelmektedir. Thespis, getirdiği yenilik ile kimi araştırmacılar tarafından tragedyanın kurucusu olarak kabul edilmektedir.³⁹² Prolog gibi bir konuşma bölümüdür ve oyunda söylenen şarkılar arasında gerçekleştirilir.

7.1.2. Frünikhos (MÖ. VI. – MÖ. V. yüzyıl)

Frünikhos, tragedya alanındaki ilk ödülünü MÖ. 510 yılında almıştır ancak günümüze Mısırlılar, Danaidler, Alkestis, Milet'in Alınışı ve Fenikeli Kadınlar adlı eserlerinin yalnızca isimleri ulaşmıştır.³⁹³ Frünikhos'un tragedyaya getirdiği en büyük yenilik, kadın oyuncunun dahil edilmesi şeklinde gerçekleşmiştir. Fakat kadın oyuncuları sahnede erkek oyuncular canlandırmıştır.³⁹⁴ Yazar, tragedyanın diyalog halinde gerçekleştirilen bir sahne oyunu olarak ilerlemesinden rahatsız olmuştur. Bu nedenle oyunlarında koroya daha fazla önem vermiş, diyalogları azaltmış ve yeni dans şekillerini bulmak için oldukça fazla çaba harcamıştır.³⁹⁵

7.1.3. Khoirilos (MÖ.523 – MÖ. 482)

Yazarla ilgili elimizde MÖ. 523 ile MÖ. 482 yılları arasında yaşadığı ve tragedyaya ilk kadın maskelerini dahil ettiği bilgileri bulunmaktadır.³⁹⁶ Yazdığı tahmin edilen 160 tragedya ve kazandığı 13 birincilikten günümüze herhangi bir eser ulaşmamıştır. Tragedyaya dair bilinen diğer yazarlar ise Neophron, Ion, Agathon ve Akhaios'tur.

³⁸⁹ Çelgin (1990), s.70.

³⁹⁰ Nutku, a.g.e., s.32

³⁹¹ Eradam, a.g.e., s.123

³⁹² Baldock, a.g.e., s.10

³⁹³ Latacz, a.g.e., s.70

³⁹⁴ Nutku, a.g.e., s.33

³⁹⁵ Latacz, a.g.e., s.71

³⁹⁶ Nutku, a.g.e., s.32

Adı geçen yazarlar ile ilgili elimizde kesin olarak bilinen neredeyse hiçbir Şey bulunmamaktadır.³⁹⁷



³⁹⁷ elgin (1900), s.70.

BÖLÜM VIII

KLASİK DÖNEM TRAGEDYA YAZARLARI

8.1. Klasik Dönemde Tragedya

İlk tragedya yazarlarından Thespis ve Frünikhos ile ilgili araştırmalar, onların hayatları ve birkaç eser isimlerinden ziyade neredeyse hiçbir sonuç vermemiştir. Bu nedenle, tragedya ile ilgili somut bilgiler ancak Aiskhylos ile başlamaktadır.³⁹⁸ Aiskhylos'un ilk eserleri bugün bilinmemekle birlikte onunla ilgili ilk bulgular, MÖ. 472 yılında yazılan *Persler* adlı eseriyle birlikte oluşmuştur. İlk tragedya yarışmasının MÖ. 534 yılında gerçekleştirildiği göz önünde bulundurulur ise, arada kaybolan 62 yıl ve tahminen bu süreçte yazılan 550 den fazla tragedya oyunundan günümüze hiçbirinin ulaşmadığı bilinmektedir. MÖ. 472 yılından itibaren günümüzde yalnızca 31 adet tragedya metni ulaşmıştır.³⁹⁹

Yunanlıların bu sanatı, Euripides'ten sonra pek az temsilciyle devam etmiş ve ardından yerini komedyaya bırakmıştır. Aristoteles'in gelişim olarak adlandırdığı durumlar, Aiskhylos ve ardıllarınca uygulanan, koronun devre dışı bırakılmasıdır.⁴⁰⁰ Komedyanın ise tragedyanın bir devamı olarak görülemeyeceğini savunan Nietzsche'ye göre, bu adımlar bir ilerleme değil, tragedyanın ölümüne doğru giden bir yol anlamına gelmektedir. Nietzsche, mevcut görüşün aksi yönünde bir tutum sergilemektedir nitekim bu durum, tragedyayı müzikal unsurlardan ayırmak anlamına gelmektedir. Dolayısıyla, Nietzsche'ye göre, Aiskhylos, Sophokles ve Euripides, tragedyanın köklerinden ayrılmasına neden olan üç büyük aktördür. Özellikle Euripides'in trajik kültürün mezarını kazın bir insan olarak nitelendirilmesi, Nietzsche için sanat dalları içerisinde müziğin ne denli önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir.⁴⁰¹

³⁹⁸ Baldock, a.g.e., s.24

³⁹⁹ Latacz, a.g.e., s.42

⁴⁰⁰ H.Gizem Kılıç, *Nietzsche'nin Tragedyasında Decadence Sorunu*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2007, s. 21.

⁴⁰¹ Nietzsche, a.g.e., s.24

8.2. Aiskhylos ve Yaşam Öyküsü

MÖ. 525 – MÖ. 456 yılları arasında yaşadığı bilinen Aiskhylos, tragedyaya son şeklini vermiştir.⁴⁰² Aiskhylos muhtemelen Eleusis'te doğmuştur. Onunla ilgili anlatılan mitos, gençliğinde, bir üzüm bağında uyuduğu sırada, Dīonysos'un onu ziyaret ettiği ve ona tragedyaya yazma yetisi verdiği şeklindedir. Buna dayanarak rakibi Sophokles, onun kelimeleri ustaca kullandığını, ancak bunu yalnızca sarhoşken yapabildiğini, dolayısıyla onun bilinçsizce yazılar yazdığını söylemektedir.⁴⁰³

Aiskhylos, Eupatridae ailesine mensuptu ve bu durum onun Attika'da soylu bir aristokrasiye dahil olmasını sağladı. Geniş ve soylu bir çevreye sahip olan Aiskhylos böylece devlet nezdinde yalnızca tiyatro yazarı değil, bununla birlikte bir asker olarak görev yaptı.⁴⁰⁴ Maraton, Salamis ve Platea savaşlarında bizzat asker olarak görev aldı ve bir savaşçı olmayı, barış adamı olmaktan yeğ tuttuğunu dile getirerek yurttaş kimliğini ön plana çıkarttı.⁴⁰⁵

Hayatı boyunca 52 defa ödül kazandığı tahmin edilen Aiskhylos, ilk ödülünü MÖ. 485 veya 484 yıllarında kazanmıştır. İlk birinciliğini MÖ. 472 yılında *Persai*, son zaferini ise MÖ. 458 yılında *Oresteia* adlı eseriyle elde etmiştir.⁴⁰⁶ Toplamda en az 70, bazı kaynaklara göre ise 90 adet tragedyaya yazmıştır. Günümüze bu eserlerden yalnızca 7 tanesi ulaşmıştır. Bununla birlikte bol kıvrımlı elbiseler ile yüksek tabanlı ayakkabılar (kothornos) da onun tragedyaya kattığı yenilikler arasında gösterilir.⁴⁰⁷

Aiskhylos, Atina'dan dışarı yalnızca iki kez çıkmıştır. Birincisi yaklaşık olarak MÖ. 471'de, ikincisi ise MÖ. 458'den sonraki bir zamana denk gelir. Bu iki ziyarette Sicilya'ya yapılmıştır. En son ziyaretinden iki yıl sonra da, Gela'da ölmüştür. Öldüğünde ise arkasında yazılmış ancak henüz oynatılmamış bir tetralogya bırakmıştır. Bu tetralogyalarla oğlu Euphorion, dört kez birincilik kazanmıştır.⁴⁰⁸

⁴⁰² Bilgin, a.g.e., s.153

⁴⁰³ Stuttard, a.g.e., s.93

⁴⁰⁴ Robert Fagles – W.B. Stanford, *Aeschylus: The Oresteia, Agamemnon, The Libation Bearers, The Eumenides*, Penguin Books, New York 1984, s.3.

⁴⁰⁵ Livraga, a.g.e., s.30

⁴⁰⁶ Mary Lefkowitz – James Romm, *The Greek Plays: Sixteen Plays by Aeschylus, Sophocles, and Euripides*, Modern Library Classics, USA 2017, s.4.

⁴⁰⁷ Çelgin (1990), s.74.

⁴⁰⁸ Thomson (2004), s.257.

Bazı söylemlere göre Aiskhylos, Eleusis Gizemleri'nin sırlarını sahnede ifşa etmiştir. Buna tepki gösteren seyircilerden kaçan Aiskhylos, Dionysos sunağına sığınmıştır. Buradan çıkarılıp yargılanan ozan, Maraton Savaşı'nda gösterdiği yiğitliklerden ötürü affedilmiştir.⁴⁰⁹

Aiskhylos'un günümüze ulaşan eserleri: Persler, Tebai'ye Karşı Yediler, Zincire Vurulmuş Prometheus, Yakarıcılar ve Oresteia üçlemesi: Agamemnon, Adak Sunucular ve Eumenidler'den oluşmaktadır.

8.2.1. Aiskhylos Tragedyalarının Genel Özellikleri ve Dini Boyutu

Aiskhylos tragedyalarında karakterler, insan dünyası ile tanrılar alemi arasında yer almışlardır. Kader ve tanrılar arasında kalan insan, zayıflığının ve tanrıların hakim olduğunun varsayımına, yaşadığı felaketler ile ulaşmıştır. Kader fikrini görülebilir, bedensel bir biçim içerisinde ifade etmeye çalışan Aiskhylos, bu doğrultuda ilhamını Dionysos'tan almıştır.⁴¹⁰ Aiskhylos'a göre evrene kutsal bir düzen hakimdir ve Zeus bu evrenin yöneticisi olarak mutlak iyi ve hakim konumda yer almaktadır. İnsanlar ise fazla gurur veya payından fazlasına karşı duyduğu aşırı istekle birlikte hybrise kapılıp, sonucunda cezalandırılan varlıklardır.⁴¹¹ Dolayısıyla Aiskhylos'un oyunları Yunanistan'ın manevi temsilleri olarak görülmektedir. Diğer tragedya yazarlarından daha değerli görülen Aiskhylos'un ölümünden sonra, yalnızca kendisine özel bir durum olarak, oyunları yeniden sahneye konulmuş ve masraflar devlet tarafından karşılanmıştır.⁴¹² Aiskhylos onuruna gerçekleştirilen bu saygının en büyük nedeni onun çok kişilikli kimliğidir. Aiskhylos Atina'ya asker olarak hizmet vermiştir ve bu onun tragedyasının temel farkını oluşturur. Atina'ya duyduğu sevgi Aiskhylos'un tragedyalarında polisi konu almasına neden olmuştur. Onun eserleri, toplum içerisinde tanrılar ile insanların çatışmalarını içeren kamusal bir sanat biçim halindedir.⁴¹³

⁴⁰⁹ Stuttard, a.g.e., s.96

⁴¹⁰ Livraga, a.g.e., s.52

⁴¹¹ Müzehher Erim, *Euripides'te Trajedi Kaynağı Olarak Kadın Ruhu*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1967, s.4

⁴¹² Latacz, a.g.e., s.75

⁴¹³ Martin, a.g.e., s. 228

Aiskhylos, diğer yazarlar içerisinde en disiplinli metinlerin mucidi olarak bilinmektedir. Her eseri dikkatli ve bilinçli bir şekilde inşa edilen hesaplamalarla oluşturulmuştur.⁴¹⁴ Disiplini oluşturabilmek için koroya önem vermenin yanı sıra yazar, ek olarak ikinci konuşmacıyı oyuna dahil etmiş ve böylece diyalog bölümlerini geliştirip oyuna akışkanlık kazandırmıştır.⁴¹⁵ Aiskhylos, tragedyaya kazandırdığı disiplin ve oyun içerisi akışkanlığının yanı sıra dörtleme, *tetralogya*, gerçekleştirerek, oyunların bir bütün olarak ifade edilebilmelerini sağlamıştır. Koronun lirik bölümlerinin olay akışına engel olduğu durumlar da böylece en aza indirilmiştir.⁴¹⁶ Koronun etkisinin azaltılması yerine eserlerin bir bütün halinde döt parça halinde sunulması, Aiskhylos'un koroya verdiği önemi göstermektedir. Onun tragedyalarında, Euripides'e zıt olarak, koro bir boşluk dolgusu olmak yerine aksiyonun taşıyıcısıdır.⁴¹⁷

Eserlerinde genel olarak kahramanlık konularını işleyen Aiskhylos, ek olarak adalet kavramına da gösterimlerinde sıkça yer vermiştir. Eserlerinde suç ve cezaların nedenleri ile ilgilenmiş ve onların gelecek nesillere etkisi üzerinde yoğunlaşmıştır.⁴¹⁸

Diğer yazarlara kıyasla Aiskhylos metinleri, en lirik olan oyunlardır. Teolojik çıkmazları tasvir eden metinleri, anlaşılması güç bir dile sahiptir.⁴¹⁹ Yazarın anlaşılması güç dili, ilkel bir kabilenin dinsel törenlerinin dram sanatına yönlendirilmesi ile oluşmuştur. Onun kişileri, oyun içerisinde önemini kaybedip, nefret ve gurur gibi kalıplaşmış duyguları betimlemiştir.

Ancak Aiskhylos için önde gelen konu her zaman din olmuştur. Zaman içerisinde gelişen toplumsal değerler doğrultusunda Aiskhylos, tanrıları ve Olympos dinini istisnai de olsa, eleştirmiştir. Dini sofuca ele alan Aiskhylos, tanrılara karşı gösterdiği yargılamalara rağmen, eserlerini genelde tanrıların savunusunu gerçekleştirmekten yana kullanmıştır.⁴²⁰

⁴¹⁴ Livraga, a.g.e., s.59

⁴¹⁵ Mansel, a.g.e., s.362

⁴¹⁶ Thomson (2014), s.255

⁴¹⁷ Latacz, a.g.e., s.84

⁴¹⁸ Stuttard, a.g.e., s.95

⁴¹⁹ Livraga, a.g.e., s.62

⁴²⁰ Nutku, a.g.e., s.37

8.2.1.1. Aiskhylos Metinlerinde Tanrı-İnsan İlişkileri

Tanrıların mutlak iyi ve kentlerin koruyucusu olduklarının savunucusu olan Aiskhylos, günümüze ulaşan bütün eserlerinde, dünyevi yaşantılarda yönetici bir güç olan ruhlar ile mitlerin etkilerini resmetmektedir. Yazara göre, insanların yaşantısını ve kaderlerinin gidişatını tanrılar belirlemektedir.⁴²¹

İKİNCİ YARIM KORO

*Kutsal haktan yana saf tutarız,
Zeus'un gücünden, onun sonsuz korumasından yana!
Değil mi ki o, Kadmos'u çoğu kez
Yok olmaktan korudu,
Düşman ordusunun selinde,
Boğulup gitmekten korudu.*⁴²²

Aiskhylos metinlerinin adalet üzerine kurulu genel temaları içerisinde doğumun, ölümün, savaşların ve toplumların kaderi, tanrıların egemenlikleri altında sunulmaktadır.⁴²³

KORO

*Ey Zeus Hazretleri ve sen ey dost gece,
Sen ki bize yıldızlarının pırlıtlarını armağan edersin,
Bu kez Troya surlarının üstüne
Öyle sıkı bir ağ attın ki,
O kölelik ağından geçemedi hiçbiri
Ne yetişkin adamlar, ne de küçük çocuklar
Hiçbiri kaçamadı bu büyük kısıkaçtan.
Yüce konuksever Zeus, kutluyorum seni,
Uzun süredir zaten Paris'in üstüne
Gerdiğin yayı, sonuna dek tuttun.*⁴²⁴

Bu doğrultuda mitlerin koruyucu, birleştirici ve yönlendirici işlevi; kanuni, geleneksel, ahlaksal ve dinsel inançları toplum ile özdeşleştirme eğilimine sahiptir. Tanrı, yarı tanrı ve kahramanlar gibi karakterlerin, ahlaki düzen içerisinde insan hayatına etkili bir öğretici olarak tragedyada resmedilmeleri, düşünsel temasını Aiskhylos ile birlikte bulmuştur. Bu nedenle tragedyada, tanrılar ve onların tutumları

⁴²¹ Livraga, a.g.e., s.71

⁴²² Aiskhylos, *Thebai'ye Karşı Yediler*, (Çev: Yılmaz Onay), Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2012, s.16-17.

⁴²³ Conner, a.g.e., s.23

⁴²⁴ Aiskhylos, *Oresteia: Agamemnon, Adak Sunucular, Eumenidler: Agamemnon*, (Çev: Yılmaz Onay), Mitos Boyut Tiyatro Yayınları, İstanbul 2010, s.23.

üzerinden örneklemeler gerçekleştirerek, topluma hem siyasi hem de ahlaki dersler ile yurttaş kimliği kazandırmıştır.⁴²⁵

ATENA

Yurttaşlara kendi iyilikleri için önerim şudur ki:

Ne başıbozukluk, anarşi; ne de şiddetin, baskının

egemenliği, despotluk!

Bu ikisine de “Hayır!” diyebilmektir en iyisi! Ama,

Korkuyu ve dehşeti kentten tümüyle kovmak da istenmemeli

Hiçbir şeyden ürkmeyen kişi, nasıl hep adil kalabilir ki! Oysa

Yasaları, onların gerektirdiği saygınlık içinde koruyabilirsen

İşte o zaman ülken – ya da kent, kişi, fark etmez – kurtarıcı bir

Tahkim gücüne sahip demektir[...]⁴²⁶

Aiskhylos metinlerinde öğretilen ahlaki yapıların en sık vurgulanan örneği insanı, tanrısal adalet ile biçimlendirmektir. Tragedya yazarları böylece, genel olarak mitlerin verdiği bağlayıcı özellikler ile olayların algılanış biçimlerinde yeni yöntemler uygulamışlardır. Tanrılar üzerinden toplumun ahlaki sorunlarına dikkat çeken ve çözümler arayan Aiskhylos, bu sorunların çözümünde tanrıların belirleyici olduklarını belirtmiştir.⁴²⁷

ATENA

Kentlilerimi kollamak için

Üstlendim bunları hep.

Çünkü, kente yerleştirdiğim bu tanrıçalar,

Şiddetli ve uzlaşmaz diye ünlenmişlerdi.

Şimdi, insanlarla ilgili ne sorun varsa

Uğraşmak onların görevi.⁴²⁸

Aiskhylos, Oresteia adlı üçlemesinde soydaşıktan vatandaşlığa ve anaerkinden babaerkinе geçişi konu edinmiştir. Bu üçleme, günümüzde kan davası olarak bilinen kısas yasasını sona erdiren ve ahlaki olarak toplumu biçimlendiren bir eser haline gelmiştir. Aiskhylos, tanrısal tutumların oluşturduğu ahlaki yapılar dışında ilk kez

⁴²⁵ Tülay Yıldız Akgül, “Bir İdeoloji Taşıyıcısı Olarak Mit ve Tragedya”, *Uludağ Üniversitesi Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, sayı: 11, 2014, s. 2.

⁴²⁶ Aiskhylos, *Oresteia: Agamemnon, Adak Sunucular, Eumenidler: Eumenidler*, (Çev: Yılmaz Onay), Mitos Boyut Tiyatro Yayınları, İstanbul 2010, s.144.

⁴²⁷ Yücel Okan, “Dionysos Ritüellerinden Tragedya ve Komedyaya”, *Mimesis: Tiyatro/Çeviri Araştırma Dergisi*, sayı: 3, 1990, s. 242.

⁴²⁸ Aiskhylos (2010), s.153.

devleti öne sürmüş ve kısas yasasının kaldırılmasında devletin yasal gücünü kullanmıştır.⁴²⁹

ATENA

*Şimdi benim getirdiğim kuralları dinleyin ey Attika halkı,
erkekler!
Siz ey kanlı cinayet davalarına bakacak ilk yargıçlar!
Bu mahkeme, Atina yurttaşları için, gelecekte de baki
kalacak ve adı*

*Areopag olacaktır. [...]
Halkın saygınlığı ve yurttaşların doğuştan sahip olduğu
Kötülüğe karşı o şiddetli nefret duygusu,
Haksızlığa karşı hakkı koruyacaktır buradan
Yeter ki kendi yurttaşlarım bozmasın benim yasamı!*⁴³⁰

Özel bir istisna olan bu eser dışında tanrılar ve insanlar, diğer yazarlar gibi Aiskhylos'un eserlerinde de, yaşam koşulları bakımından çatışmaktadır. Tanrısal yaşantıya göre alt seviyelerde yer alan insan hayatının amacı, Aiskhylos tragedyelerinde her zaman doğru ve anlamlı yaşama mücadelesi içinde belirtilmiştir.⁴³¹

ETEOKLES

*Kimin elindeyse devletin kader, onun hiçbir zaman
Dümen başında gözüne uyku girmemeli;
Çünkü, keyfimiz iyiyse eğer, tanrıların eseridir bu*⁴³²

Thebai'ye Karşı Yediler adlı eserde Eteokles insan hayatının, tanrılarının inisiyatifinde olduğunu vurgulamaktadır. Aiskhylos tragedyelerinde sıkça görülen bu tutum, tanrılarının adil ve egemen oldukları düşüncesiyle birlikte insanların, onlara yakın olmak için çeşitli ritüeller oluşturmalarını ve hayatlarını tanrılarının yasaları içerisinde geçirmeye özen göstermelerini sağlamıştır. Bu ritüellerin tragedyalarda aynı amaç ile sergileniyor olması, seyircide ana kahramanın kendisinde var olan tutkuların ötürü ceza almasıyla birlikte oluşturduğu çelişkili durumla birlikte, onu eğitmiştir.⁴³³

⁴²⁹ Oğuz Arıcı, "Oresteia: Bir Modern Devlet ve Adalet Tartışması", *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi*, sayı: 17, 2010, s.2.

⁴³⁰ Aiskhylos (2010), s.143.

⁴³¹ Uğur Keskin – Köksal Büyük, "Antik Yunan Yazınsal Oyunlarında Yönetim Düşüncesi", *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, cilt: 18, sayı: 1, 2013, s.387.

⁴³² Aiskhylos (2012), s.13.

⁴³³ Okan, a.g.m., s.242

ULAK

[...]

*Bazı şeyler çok iyi oldu, ama bazı şeyler de
Pek hoş olmadı, diyen çıkabilir elbet. Ee, biz
Tanrı mıyız ki ömür boyu sıkıntısız yaşayalım?*⁴³⁴

Cezalandırmalar veya yasaklamalar böylece tragedya içerisnde insanların tanrılara muhtaç oldukları gerçeğini dile getirmiştir. ⁴³⁵ İnsanlar, Aiskhylos metinlerinde bu nedenle tanrıların yardımlarına ihtiyaç duymuşlardır. Thebai'yi kaybetmemek isteyen koro, bu doğrultuda tanrılara dua eder halde sahnelenmiştir.

KORO

[...] *Ares'in öfkeli soluğu bu!*

*Ey herkesin babası Zeus, ey evrenin hakimi, sen,
Dön de bir bak, ey koruyucu, Kent düşüyor, kurtar bizi!*

[...]

*Ve sen, ey Zeus kızı, ey savaşsever Pallas Athena, sen,
Kanat ger kentimiz üstüne!*

Sen de, ey denizler prensi, ey vahşi atlar üstünde

Üç uçlu zıpkınıyla koşan Poseidon,

Haydi gel, gel de kurtar bizi bu dehşetten!

[...] *cinsimizin ilk anası, sen Afrodit,*

Ey kanından, özünden doğduğumuz Tanrıça, sen bari,

Kurtar bizi! [...]

Ve sen, ey Likya'nın prensi Apollon,

Düşmanlarımın ordusuna karşı Likya'nın kurdu ol!

İşit yalvarışlarımı!

Ve ey Leto kızı bakire, aç kucağını bize,

*Ger yayını ey yüce Artemis!*⁴³⁶

Gerçekleştirilen dualar ve ritüeller, Aiskhylos'a göre yalnızca kaderin karşısında etkisizdirler. Bu nedenle tanrılara ve insanlara hakim olan kader ve adalet, Aiskhylos metinlerinde sıklıkla incelenmiş ve insan-tanrı ilişkisinin temelini oluşturmuştur.

MÖ. 5. yüzyılda tragedya, bir yandan Yunan tanrılarını daha fazla insanlaştırmış ve tanrısal dünyayı toplum yaşantısına dahil etmiş, diğer yandan ise tanrıların adil olma durumlarını yorumlamış ve böylece adaletin hem yönetici hem de toplum içerisinde kutsal bir konuma gelmesini sağlamıştır.⁴³⁷

⁴³⁴ Aiskhylos (2010), s.29.

⁴³⁵ Okan, a.g.m., s. 243

⁴³⁶ Aiskhylos (2012), s.16-17.

⁴³⁷ Bonnard (2011), s. 182

8.2.1.2. Aiskhylos Metinlerinde Tanrılar ve Adalet Anlayışı

Sınıfsal mücadelelerin yoğun olarak yaşandığı dönem içerisinde özellikle köylü sınıfının aristokratlara karşı gerçekleşen adalet arayışı, halkın tragedyaya olan ilgisini fazlalaştırmıştır. Mücadeleler içerisinde hem toprağa hem de paraya sahip köylüler, zanaatçılar ve işçiler kesimi, bir soylu veya zengin sınıfının karşısında yer almış, adaletin herkes için eşit olmasını, hukukun her insanın yaşamını korumasını talep etmişlerdir.⁴³⁸

Tragedya bu noktada eğitici bir rol üstlenmiştir. Didaktik bir tür olan tragedya, kimi zaman halkın adalet ve eşitlik arayışının, kimi zamansa tiranların ve aristokratların propagandalarının aracı olarak işlev görmüştür.⁴³⁹ Benzer propagandalardan ziyade tragedyanın öğretici yönü, adaletin ve tanrısal bir anlayışın ürünüdür ola gelmiştir. Atina halkı, Aiskhylos ile tanrısal adalete inanmıştır. Aiskhylos ise adalet arayışını Zeus ile eş değer görmüştür. Zeus, hem tanrılar aleminin ve dünyanın yöneticisi, hem de adaletin temsilidir.⁴⁴⁰

DARIUS
[...] *Kimse de
hor görüp kendi mutluluğunu
bir başkasıninkine göz koymasın
yitirmesin elinde tuttuğunu.
Bu mağrur tutkuları cezalandırmak için
her zaman uyanık, amansız bir yargıç Zeus.*⁴⁴¹

Yunan-Pers savaşının sahnelenmiş bir gösterimi olan Persler adlı eserde, Darius bir Pers kralıdır ve mevcut savaştan çok önce ölmüştür. Onun ruhunun dünyaya çağırılması, savaşın gidişatını değiştirmek için Persler'in aldığı bir önlemdir. Ancak Darius, savaşın gidişatını değiştirmekten ziyade, Persler için savaşın kaybedilme sebeplerini açıklamaktadır. Ona göre bu sebep, Persler'in gururlarına ve paylarından fazlasına düşkünlükleridir. Aiskhylos için hybrise kapılmak, ahlaki bir değersizlik ve dolayısı ile cezalandırılması gereken bir durumdur. Eserlerinin geneline hakim olan bu düşünce doğrultusunda yazar Persler adlı eserini, Pers bakış açısıyla incelemiştir. Yunan galibiyetinden öte Pers mağlubiyetini anlatan yazar, böylece Yunan

⁴³⁸ Bonnard (2011), s. 184

⁴³⁹ Ekinci, a.g.e., s.83

⁴⁴⁰ Bonnard (2011), s. 186

⁴⁴¹ Aiskhylos, *Persler*, (Çev: Güngör Dilmen), Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2014, s.55

toplumunun hybristen uzak kalmasını sağlamak istemektedir.⁴⁴² Aiskhylos, Eumenidler adlı eseri içerisinde de benzer örnekler sunarak, adaletin tanrısal bir durum olduğunu ve insanlara ancak tanrıların yasalarına uyarak onu elde edebileceklerini belirtmektedir. Eumenidler adlı eserde koro, tanrıçalardan oluşmaktadır ve insanlara nasıl yaşamaları gerektiğini bu doğrultuda belirtmektedir.

KORO

*İltifat etme sakın,
Ne başıbozukluğa,
Ne de köleleştiren zorbalığa!
Ölçülü dingededir göksel yücelik. [...]
Şu söz, her zaman,
Her yerde geçerlidir:
“Adaletin sunağından sakın!”
Ve kazanç hırsıyla
Onu tekmeleyip
Devirmeye kalkma asla!
Yoksa ceza gelir
Ve son, kesindir!⁴⁴³*

Yunan dininin kutsal bir kitaba sahip olmayışı nedeniyle Aiskhylos, tanrıların adalet anlayışlarını betimlerken eski mitlere sadık kalmamıştır. Popüler dini, festivalleri, gelenekleri ve törenleri kapsayan ekzoterik din ile gizli olan, her türlü inanç ve bilgi şekline güç veren ezoterik din anlayışları da dönem içerisinde Aiskhylos’un mitlere sadık kalmayışında etkili olmuştur. Nitekim ekzoterik kavramı, zamana veya kişiye göre değişkenlik gösterebilmektedir.⁴⁴⁴ Bu doğrultuda adaletin ve eşitliğin yansıması olan Zeus, Aiskhylos metinlerinde yer yer eleştirilmiştir.

KORO

*Hangi tanrı buna sevinecek kadar
Taş yürekli olabilir?
Çektiğine kimin için yanmaz
Zeus’tan başka?⁴⁴⁵*

Zincire Vurulmuş Prometheus adlı eserinde Aiskhylos, diğer eserlerinde görülmeyen bir tutum sergilemiş ve adalet odağı Zeus’u, gaddar bir yönetici olarak tasvir etmiştir. Tanrılar alemindeki çatışmaların bir ürünü olan bu eser, Aiskhylos’un kendi içerisindeki trajik yazgıyla oluşan kaygılarını incelemesi ile oluştuğu araştırmacılar

⁴⁴² Sowerby, a.g.e., s.119

⁴⁴³ Aiskhylos (2010), s.137.

⁴⁴⁴ Livraga, a.g.e., s.64-69

⁴⁴⁵ Aiskhylos (2015), s.8.

tarafından yorumlanmaktadır. Tarihin akışı ve mitosların toplum içerisinde oluşturduğu din karşıtı düşünceler nedeniyle yazarın içsel bir sorgulama yaşadığı düşünülmektedir.⁴⁴⁶

PROMETHEUS

*Bilirim amansız olduğumu,
Yasaları keyfince uyguladığımı,
[...]*

OKEANOS

*Çok sert bir tanrı var başımızda,
Keyfinden başka yasa dinlediği de yok.*⁴⁴⁷

Zeus'a ve tanrıların adalet anlayışına yönelik eleştirel tutumlar Aiskhylos eserlerinin genel biçimine hakim değildir. Eumenidler adlı eserde Apollon, Zeus'un adaletine dair gücünü belirtmektedir.

APOLLON

*Evet, öyleyse Atena'nın yüce heyetine diyeceğim şu ki:
Orestes'in annesini öldürmesi haklıdır. Çünkü bilici olarak,
kahin olarak
Ben, kesinlikle kimseyi aldatmaksızın, bilici tahtımdan,
Erkek, kadın, kent, halk, hepsi için, Baba Zeus'un
Emretmediği hiçbir şeyi söylemedim, söylemem de!
Lütfen, kavrayın artık, haklıyı bulmak çok zor iş; öyleyse:
Buyrun, kararı babam Zeus'a bırakı, çünkü yeminmiş
yargıçmış,
Hukukmuş, bunların hiçbiri Zeus'tan daha güçlü değil ki!*⁴⁴⁸

Oresteia üçlemesinin Eumenidler adlı bölümünde, Orestes'in öz annesini öldürmesi ile adalet arayışı içerisinde düşen Erinysler, Aiskhylos tragedyelerinde Zeus'un adaletinin yanı sıra başka varlıkların da bu kavramın hayata geçirilmesine hizmet edebildiğini göstermektedir.

Böylece hybris ile Dike kavramlarının birbirleriyle bağlantı içerisinde oldukları anlaşılmaktadır. Hybris, aşırıya duyulan istek sonucu insan kaderinin istenmeyen

⁴⁴⁶ Bonnard (2004), s.82

⁴⁴⁷ Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, (Çev: Sabahattin Eyüboğlu), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2015, s.9-14.

⁴⁴⁸ Aiskhylos (2010), s.140.

olaylar içermesinin nedenidir. Dike ise adalet anlamına gelmektedir ve hybrisin sonuçları ancak dike ile çözüme ulaştırılabilir.⁴⁴⁹

KORO
*Adalet Tanrıçası Dike ışıkmaktadır
Yücelterek sofu yaşamı.
Oysa kirli eliyle
Altınlı görkem içinde
Yaşayandan yüz çevirir Dike,
Zenginliğin o riyakar
O methiyelerle süslü baskısına
Dönüp bakmaz bile
Her şey hedefiyle ölçülür onda.*⁴⁵⁰

8.2.1.3. Aiskhylos Metinlerinde Kader Bilinci

Hybrisin cezalarını oluşturan, Zeus ile birlikte adaleti sağlayan Dike ve Moiralar, tragedyada bu özelliklerinin yanı sıra insanlara ve tanrılara ait kader anlayışını da oluşturmaktadırlar. Moiralar, her insanın yaşamsal süreçlerini istedikleri şekilde değiştirebilme gücüne sahiptirler. “Altından kalkılmaz bir yazgıyla çarpıldık.”⁴⁵¹ Bir insanın iyi veya kötü olması bu doğrultuda Moiralar tarafından belirlenmektedir.

KORO
*Çünkü şu var:
Evet biz, hile de yaparız gerekirse, ama yapar, tamamlarız.
Yapılmış tüm kötülükler belleğimizdedir. Yazarız biz
Ve, adı da kendi de kötü, onursuz görevimiz
İçin, ölümlülerin rüşvet veremediği, onurlu tanrıçalarız.
[...]
Toprak ana Gaia'dan doğma Kader Tanrıçası Moira'nın
koyduğu,
Tanrılarca da yeminle onaylanmış şu bizim kurallarımız
önünde
İster saygı ve korkuyla, ister tiksintiyle, eğilmeyen var mı
içinizde?*⁴⁵²

İnsanların dışında tanrıların kaderi, yönetim tutumları ve alacakları kararlar Moiralar'ın ellerindedir.⁴⁵³

⁴⁴⁹ Latacz, a.g.e., s.97

⁴⁵⁰ Aiskhylos (2010), s.37.

⁴⁵¹ Aiskhylos (2014), s.60.

⁴⁵² Aiskhylos (2010), s.131.

⁴⁵³ Sears, a.g.e., s.161

PROMETHEUS

[...]

Hayır, her işi bitiren Kader

O günleri bana göstermekten uzak henüz:

Sonsuz acılar, kahırlar bekliyor beni.

Bu zincirlerden kurtulacağım gündün önce,

Olacağın karşısında ne hüner göstersem boş.

KORO

Olacağı yöneten kim?

PROMETHEUS

Üç Moira 'lar ve unutmaz bilmez Erinys 'ler.

KORO

Zeus onlar kadar güçlü değil mi?

PROMETHEUS

O da olacağın elinden kurtulamaz.⁴⁵⁴

Zeus, insanları yok etmeyi ve yerlerine yeni bir tür meydana getirmeyi düşünürken, Prometheus, tanrısal ateşi insanlara sunmuş, onlara düşünmeyi, avlanmayı, sanatı ve ahlaki öğretmiş olduğu için cezalandırılmıştır. Aiskhylos tragedyelerinde kader bilincinin bu doğrultuda mitoslara uygun olarak işlendiği görülmektedir. Ancak yazar, Zincire Vurulmuş Prometheus adlı eserinde, Hesiodos'un mitolojisinin bir bölümünden vazgeçmiştir. Hesiodos'a göre Prometheus, Aiskhylos metnini aksine ateşi çaldığı için değil, başka bir nedenden dolayı cezalandırılmıştır. Anlaşılacağı üzere yazarlar mitolojiyi yeniden organize edebilme gücüne sahiptirler.⁴⁵⁵ Yine de Aiskhylos metinleri, tanrıların egemenliğinde gelişmiştir. İnsanların kaderlerini değiştirmek için boşa çabalar harcadığını düşünen yazar, hemen her eserinde bahsedilen durumu açıklayıcı örneklemelerde bulunmuştur.⁴⁵⁶

SERHAS

Fakat ordumuza kasteden bir kötü daimon

ağırlıkça denk olmayan

bu iki kaderi koydu kantara.

Tanrıça Pallas 'ın kentini tanrılar korudu.⁴⁵⁷

⁴⁵⁴ Aiskhylos (2015), s.22.

⁴⁵⁵ Kott, a.g.e., s.20

⁴⁵⁶ Bilgin, a.g.e., s.154

⁴⁵⁷ Aiskhylos (2014), s.37.

Serhas, gemi sayısı bakımından Persler'in yaklaşık bin kadırgalıya sahipken Yunanlılar'ın üçyüz tekne ile savaşa girdiğini belirtmektedir. Savaşı kaybetme nedenlerini ise *daimon*, başka bir deyiş ile kadere bağlamaktadır. Adak Sunucular adlı eserde ise köle kadınlardan oluşan koro, Aiskhylos'un kader ve insan arasındaki kesin ilişkiyi belirten açıklamalarda bulunmaktadır.

KORO

[...]

*Bu kaçınılmaz kaderi biçmiş bize çünkü
Eskilerin kader tanrıçası Moira:
Ölümlülerden kim ölçüyü kaçırıp da
Bir kanlı cinayet işlemeye kalktıysa
Peşine düşülecek onun, nereye giderse gitsin,
Ölse bile bırakılmayacak,
Ta ki gecenin koynuna girsin!
İşte o kurbana bu ilahi:
Çıldırısın, aklını oynatsın, delirsin,
Sarsın da kadından yana tanrıça Erinnüler'in
Bu akılları baştan alan,
Bu dizlerin bağını çözen
Bu çalgısız söylenen ilahisi!⁴⁵⁸*

Tragedyalar içerisinde kader tanrıçaları kullandıkları özel iplik ile temsil edilmiştir. İplik, her insanın yaşamının sembolüdür ve doğumdan ölüme kadar eğrilmektedir. Clotho, Lachesis ve Atropos adlı üç Moira, insan yaşamının sonunu da kendileri belirlemektedir. Bu neden ile insanlar ve tanrılar hiçbir zaman sonlarının ne olacağını bilemez şekilde sahnelenirler.⁴⁵⁹ Aiskhylos tragedyelerinde Moiralar, gökyüzünün tepesinde yer alırlardı. Erinyesler ise dünyevi tanrıçalardı ve intikam almak, böylece adaleti sağlamak, toplumu düzenlemek ile yükümlüydüler.⁴⁶⁰

KORO

*Eğer anne katilinin hukuku
Ve yıkımı kazanırsa zaferi
Yenilerin yasası her şeyi devirmiş demektir.
Bu cinayet yol olur kısa süede,
Öyle ki ölümlüler,
Oyuncak sanmaya başlar cinayeti.⁴⁶¹*

⁴⁵⁸ Aiskhylos (2010), s.129.

⁴⁵⁹ Berens, a.g.e., s. 152

⁴⁶⁰ Kott, a.g.e., s.15

⁴⁶¹ Aiskhylos (2010), .135.

Öte yandan MÖ. 5. yüzyıl Olympos dini Yunan toplumu içerisinde tanrı ve tanrıçalar ile sürekli etkileşim halindedir. Bu bağ, insanların kendi çabası ile elde edemeyecekleri maddi veya manevi ulaşım için tanrılar ile yakınlık kurmalarına neden olmuştur. Yunan toplumu içerisinde bireyin hayatının hemen hemen bütün alanlarında karşılaştığı ritüeller tragedyalarda da bilhassa bahsedilmiştir.

8.2.1.4. Aiskhylos Metinlerinde Ritüel Kullanımı

MÖ. 5. yüzyıl tragedyasının icra edilmesinde Aiskhylos, tanrıların doğalarına ilişkin yaygın inanış biçimlerini eserlerinde sunmuştur. Tanrıların adlarını ve unvanlarını belirtmiş ve toplum ile tanrıların tapınma şekilleri arasında bağ kurmuştur.⁴⁶² Bu bağ ilk olarak ölüm üzerinden oluşturulmuştur nitekim bir Yunanlı için ölüm, tanrıların ışığından mahrum kalmak anlamına gelmektedir.⁴⁶³

Tragedyalar ilk olarak tanrıların bağışlayıcılığını ve ahlaki bir boyut olan ölçülü olmak ile hybrise kapılmamak gibi erdemlerin öğreticisi haline gelmişlerdir.⁴⁶⁴ Tragedya metinleri içerisinde yer alan ritüeller ise bireyin toplumsal hareketlerini, davranışlarını, geçmiş ile bağını ve inanç içerisindeki bağlantılarını oluşturmaktadır.⁴⁶⁵ Aiskhylos metinlerinde tanrı ve insan arasındaki bağı oluşturan bu ritüellerin tanrı Prometheus tarafından insanlara verildiği belirtilmektedir.

PROMETHEUS

[...]

*Ve hayvan bağırsaklarının nasıl,
Hangi kayganlıkları, hangi renkleriyle
Safra kesesinin ve karaciğer bölümlerinin
Hangi biçimleri ve görünüşleriyle
Tanrıların hoşuna gideceğini.
Hayvanların butlarını, bacaklarını, sırtlarını
Yağlara sardırıp yakturdım.
Ölümlüleri erdirmek için
Kahinlik sanatının sırlarına.*⁴⁶⁶

⁴⁶² Erman Gören, “Klasik Yunan Tragedyasında Ad(landırman)ın Trajik İşlevi”, *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, sayı: 17, 2014, s.251.

⁴⁶³ Beliz Güçbilmez, “Tragedya ve Geç Kalma Ontolojik ve Epistemolojik Bir Yaklaşım”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 2003, sayı:17, s.24.

⁴⁶⁴ Murat Öztürk – Dilek Çığır Dikyol, “Antik Yunan Tragedyasında Değerler Eğitime Dair İzler”, *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, vol: 8, 2013, s.323.

⁴⁶⁵ Karaman, a.g.m., s.233

⁴⁶⁶ Aiskhylos (2015), s.21.

Bu bağlantı doğrultusunda Aiskhylos'un tragedyalarında yer alan ritüellerin asıl amacı tanrıların insanlara hem dünyada hem de öldükten sonra yardımcı olmalarını sağlamak için insanların tanrıların hoşuna gidebilecek sunular gerçekleştirmesini sağlamaktır. Zira insanların kendilerine iyilik yapan tanrıları onurlandırmaları ve bunların karşılığında tanrıların insanlara tekrar iyilikte bulunmaları, Yunan dininin temel ilkelerinden biridir. Karşılıklı bu ilişki yolunda gitmediğinde kehanetler, fallar ve rüyalar yorumlanır, tanrıların gücenmelerinin nedeni öğrenilmeye çalışılırdı.⁴⁶⁷ Kişinin dünyada doğumu ile başlayan bu ritüeller, ölüme ve ölüm sonrasına kadar hayatın her alanına hakim durumdaydılar.

8.2.1.5. Kurban Ritüelleri

İnsan hayatına egemen olan ritüellerin, farklı kültürlerde çeşitli tapınma şekilleri bulunmasına rağmen, en yaygın görülen türü sunu ve adaklardır. Adı geçen ritüeller, meyveler ve sebzeler gibi küçük sunulardan büyük hayvanların kurban edilmesine kadar yaygın bir çehre oluşturmaktadır. Tarih öncesi dönem içerisinde avcılarının hayatta kalabilmek için uyguladıkları düşünülen bu ritüeller, MÖ. 5. yüzyıl Yunanistan'ın da halkın az sayıda yetiştirebildiği öküz gibi değerli hayvanların ve bakire kızların, tanrıların yüceliğine saygı göstermek, talihlerini iyi yönde geliştirebilmek ve nadiren yiyebildikleri et yemeği için kurban sunusu şeklinde dönüşüm geçirmiştir.⁴⁶⁸ Bu doğrultuda bir hayvanın kurban edilmesi, halkın kutsal dünya ile bağ kurmasında, topluluk veya bireysel olarak kişinin dünyevi ya da manevi işlerini yoluna koymasında ve tanrıların onurlandırılmasında bir araç olarak görülmekteydi.⁴⁶⁹ Aiskhylos'un Oresteia adlı üçlemesinin Agamemnon başlıklı bölümünde, Agamemnon ve ordusu Troya'ya doğru yola koyulurken, rüzgar olmadığı için gemiler hareket edememektedir. Bu esnada bir kahinin uyarısı ile ilerleyişin ancak tanrıların lanetinin ortadan kaldırılmasıyla sağlanabileceği belirtilir ve Agamemnon, kızını kurban etmek zorunda kalır.

AGAMEMNON

*Adak sunmayı bilici Kalkhas buyurmuşsa, onu yerine
getiririm elbet⁴⁷⁰*

⁴⁶⁷ Martin, a.g.e., s.218

⁴⁶⁸ Jon D. Mikalson, *Ancient Greek Religion*, Wiley-Blackwell, Hong Kong 2009, s.140.

⁴⁶⁹ Martin, a.g.e., s.222

⁴⁷⁰ Aiskhylos (2010), s.42.

Yunan tanrı ve tanrıçaları ile insanlar arasındaki iletişimin, genellikle rüyalar üzerinden gerçekleştiğine inanılırdı. İnsanlar ise tanrılar ile iletişime geçmeyi dilediklerinde, bu işlemi kehanet ve ritüel yoluyla gerçekleştirmektedirler.⁴⁷¹Persler adlı eserde Kraliçe Atossa'nın gördüğü düş, tanrıların ona savaşın gidişatı ile ilgili verdikleri bilgileri içermektedir. Kraliçe Atossa, Pers bilginlerine rüyasını yorumlatmıştır ancak Persler ağır bir mağlubiyet ile yüzleşmek zorunda kalmıştır.

ATOSSA

*İşte dün gece gördüğüm düş. Sonra uyandım
temiz bir kaynaktan yıkadım ellerimi,
armağanlar derip sunağa vardım,
sundum adağımı koruyucu tanrılara
gerektiği gibi.⁴⁷²*

Agamemnon adlı eserde ise gerçekleştirilen kurban şarkısı, kehanetin bir sonucu olarak, Yunan ulusunun Troya seferi için bir insan kurban etmesi gerektiğini betimlemektedir. Benzer kehanetler, rüyalar ve geleceğe dair bilgilerin elde edimi, Aiskhyos tragediyalarının karakteristik özelliklerinden birisidir.

KURBAN ŞARKISI

*Henüz bakire bir kız çocuğunun,
Babasına seslenip yalvarışları, zerrece etkilemez
Savaş azgını efendileri. Duadan sonra,
Hizmetkarlara emreder baba:
Kurbanlık kızını, bezlere sarılı olarak,
Sunakta, bir keçi gibi boğazlanmak üzere
Baş aşağı yükseltsinler, kıvrılmış
Güzelim dudakları kapatılsın,
Soyunu lanetleyen sesi boğulsun!⁴⁷³*

Gerçekleştirilen ritüel sonrasında ordular denize açılmış ve böylece Troya Savaşı'na giden ilk adım atılmıştır. Agamemnon, Aiskhylos'a göre kızını kurban etmek istememektedir ancak kaderinde yer alan trajediye boyun eğmek zorunda kalmıştır. Diğer bir taraftan ise Agamemnon'un karısı Klütaimestra, kızını öldürdüğü için Agamemnon'a nefret beslemektedir. Bu sebeple Troya'dan döndüğünde, Aigistos ile birlikte Agamemnon'u öldürür. Trilogyanın ikinci bölümü olan Adak Sunucuları adlı eserde ise, Klütaimestra'nın kızı Elektra ve oğlu Orestes'in annelerini öldürerek

⁴⁷¹ Kaya (2016), s.218.

⁴⁷² Aiskhylos(2014), s.31.

⁴⁷³ Aiskhylos (2010a), s.18.

babalarından intikam aldıkları olaylar konu edinilmiştir. Trilogyanın üçüncü bölümü ise Eumenidler başlığı altında oluşturulmuştur. Klütaiestra, ölümünün ardından intikam tanrıçaları Erinysler'e, dünyada iken sunduğu kurban ve ritüellerin karşılığında, oğlu Orestes'ten intikam almaları için başvurmuştur.

KLÜTAİESTRA

[...] *Ne çok ikramlarda bulundum ben size,
Sarhoş etmeyen adak şurupları, zinde tutan
Serinleticiler, hiçbir tanrının sizlerle paylaşmadığı
Gece yarısı saatleriniz için közde pişmiş ziyafet sofrası...* ⁴⁷⁴

Homeros şiirlerinden Aiskhylos metinlerine değin Yunan toplumsal hayatı, verilen kurbanlar ve edilen dualar ile birlikte yaşamıştır. Hayvan kurban etme bu doğrultuda öteki dünya ve tanrılar ile iletişim ya da bağ kurmanın yanında, dua etmenin bir aracı olarak görülmüştür. Aiskhylos'un Thebai'ye Karşı Yediler adlı eseri içerisinde kardeşi Polyneikes'e karşı Thebai'yi savunan Eteokles, tanrılara şehrin kurtulması karşılığında sunacağı kurbanlardan bahsetmekte ve bu şekilde tanrıların yardımını ummaktadır.

ETEOKLES

[...] *Eğer kentimiz kurtulursa, sizin tanrısız ocağınız
Kuzuların kanıyla yıkanacak ve tören boğaları
Kurban edilecek size; şarkılarla kutlarken zaferimizi,
Astığımız silah kalıntılarıyla süslenecek
Tapınaklarınızın çevresi!* ⁴⁷⁵

Kurban ritüeline bir başka örnek ise Adak Sunucuları adlı eserde yer almaktadır. Orestes, prolog bölümünde babası Agamemnon'un mezarının başında tanrılardan kendisine yardım etmelerini dilemekte ve onlara kişisel sunularda bulunmaktadır.

ORESTES

*Ey derinlerin, ruhların Hermes'i, babamın krallığını düşün,
Katil kavgama, beni kurtar, sana yalvarıyorum! [...]
Babamın mezarının kenarında, ona sesleniyorum
Dinlesin diye beni ve bilsin yeminimi:
Kulak ver bana! Saçımın bu tutamını, beni beslemiş olan
İnakhos ırmağına adıyorum. Öteki tutam, acıya adanmış olsun* ⁴⁷⁶

⁴⁷⁴ Aiskhylos (2010c), s.121.

⁴⁷⁵ Aiskhylos(2012), s.23.

Kanlı olmayan kurban ritüelleri, bir bardakla yere birkaç damla şarap, yağ veya süt dökmek ile gerçekleşmektedir. Yemiş veya tatlı sunmanın yanı sıra insanın kendi vücuduna dair bir parçasını mezarlarda yahut sunu mekanlarında tanrılara adayışı, tragedya içerisnde sık görülen bir ritüel türüdür.⁴⁷⁷

ELEKTRA

[...] *Adak şuruplarını emdirirken, ne diyeceğimi bilmiyorum işte
Geleneğe uyup, sana ne adandıysa
Sen de adayana aynını dile, mi desem yoksa? [...]*

KORO BAŞI

*Adak sunarken seni seven herkes için iyilik dile!*⁴⁷⁸

8.2.1.6. Arınma ve Cenaze Ritüelleri

Antik Yunan tragedyalari içerisinde tanriları onurlandırma ve ritüeller, inananların eylemleriyle birlikte şekillenmiştir. Yunan tanrı ve tanrıçalarını onurlandıran dualar okumak, kurbanlar sunmak zorunda olan tragedya kahramanları aynı zamanda arınmak zorundaydılar. Bu ritüeller, insanların hastalık, kaza, savaş, cinayet veya Yunan dini içerisinde kabul görmeyen davranışlar sergilemelerinin ardından gerçekleştirilirdi.⁴⁷⁹ Aiskhylos'un Eumenidler adlı eserinde, Orestes'in arınma ritüelinin sunumu bu doğrultuda oluşturulmuştur

ORESTES

*Acılar gereğinden fazlasını öğretti bana, aklanmanın
Çeşitli yollarını biliyorum artık, nerede konuşmam,
Nerde susmam gerektiğini de. Ama şu an buradaki
Elimdeki kan, uykuda şimdi, kuruyor ellerim;
Annemi öldürmemin suçu, yıkandı, gitti, yok oldu.
Apollon'un sunağına sığındığımda henüz tazeydi ama
Temizleyici kurbanlık domuz kanıyla silindi gitti.*⁴⁸⁰

Annesi Klütaimestra'yı öldüren Orestes, günahından arınmak için tanrılara kurban olarak sunduğu domuz kanını kullanmıştır. Bu noktada ritüeller, tanrısal değerlerin yanı sıra, bireyin toplumsal statüsü ve rollerinin de belirleyicisi konumundadır.

⁴⁷⁶ Aiskhylos(2010b), s.74.

⁴⁷⁷ Tanilli, a.g.e., s.287

⁴⁷⁸ Aiskhylos(2010b), s.76-77.

⁴⁷⁹ Martin, a.g.e., s.225

⁴⁸⁰ Aiskhylos(2010c), s.127.

Doğum ve evlilik ritüellerine ek olarak arınma ritüelleri, kişinin bir konumdan başka bir konuma geçişini gerçekleştirmektedir.⁴⁸¹ Agamemnon adlı eserde Klütaiestra'nın kendi kocasını öldürmesinin ardından bulunduğu statüyü iyileştirme çabalarının ritüeller ile biçimlendirilmiş olması, kişinin içinde bulunduğu durumları ifade etmesi bakımından önemli bir örnektir.

KLÜTAİESTRA

[...] *Onlara göre ben, ebleh bir hatun oluyordum.
Oysa kurbanlar kestirdim ben, kadınlarım
Şenlikle kutladı bu haberi, herkes, her yerde kutladı,
Kent içinde neşeli haykırışlar, tapınaklarda
Adaklardan yayılan nefis kokular, kutlamanın tanığıydı.*⁴⁸²

Adı geçen ritüeller aynı zamanda, uygulayıcıların hayatlarına değer ve anlam katan bir güce sahiptirler.⁴⁸³ Kişiyi bir durumdan başka bir duruma taşıyan arınma ritüelleri, günümüzde eşik ritüelleri olarak adlandırılmaktadırlar. Eşik ritüelleri bu nedenle kişinin, kimlik edinmesinde yeni bir duruma uyarlanma sürecini belirtmektedir.⁴⁸⁴ Sosyal statü için önemli bir rol oynayan, arınma ritüelleri tragedyalar içerisinde, Orestes'in kendi hakkını savunabilmesi için mahkemeye çıkabilme yetkisini oluşturmaktadır. Eumenidler adlı eserin son bölümünde kurulan mahkemeye cinayet işlediği için katılamayacak olan ve dışlanan Orestes, mevcut ritüeli ile dışlanmış olmaktan kurtulmuş ve tanrılar ile toplumun huzuruna çıkabilmiştir.

ORESTES

*Ey Atena, efendimiz, öncelikle seni,
Konuşmanda sözü geçen kaygıdan kurtarmak isterim.
Burada kaçak bir canı olarak bulunmuyorum artık
Ve kanlı değildir, heykeline dayanan elim!
Bunun için, büyük bir kanıt koyuyorum ortaya:
Gelenektir, bilirsin, elini kana bulayan, susar,
Bir başka erkek, buna karşı bir kurban keserek
Eldeki kanı, o kurbandan akan taze kanla yıkar.
Bense, sayısız evlerde çoktan kesilen kurbanlar
Ve akıtılan kutsal sularla arınmış durumdayım.*⁴⁸⁵

⁴⁸¹ Karaman, a.g.m., s.257

⁴⁸² Aiskhylos(2010a), s.31.

⁴⁸³ Paul Connerton, *Toplumlar Nasıl Anımsar*, (Çev: Alaeddin Şenel), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1999, s. 71

⁴⁸⁴ Victor Turner, *From Ritual to Theatre*, PAJ Publications, New York 1982, s.92

⁴⁸⁵ Aiskhylos(2010c), s.134.

Cenaze ritüellerinde ise yalnızca ölüye sunulan adaklar ön plandadır. Aiskhylos eserlerinde yer alan ritüellerde, kişisel eşyalar ile birlikte yiyecek ve içecek adaklarına sıkça rastlanılmaktadır. Yunan dini içerisinde cenaze ritüelleri üç bölümden oluşmaktadır. Bölümlerden ilki cesedin hazırlanması ile oluşturulurdu. Daha sonrasında *prothesis* adıyla ceset gün boyunca evin avlusunda sergilenirdi. *Ekphora* adıyla son bölüm ise cesedin törenle tabuta koyulup mezara gömülmesi veya yakılmasıyla gerçekleştirilirdi.⁴⁸⁶ Ölümün üçüncü ve dokuzuncu gününde ise, tragedyalarda da örnekleri bulunan, mezara sunular bırakılırdı.⁴⁸⁷ Bu ritüeller, aynı zamanda Yunan dini kaidelerinden birisi olarak bilinmektedir.⁴⁸⁸ Aiskhylos'un MÖ. 480 yılında, Salamis Savaşı'nın sekiz yıl sonrasında, sahnelediği Persler adlı eseri, Darius'un oğlu Serhas'ın Yunanistan üzerine gerçekleştirdiği seferi konu edinmiştir.⁴⁸⁹ Persler'in eski liderlerinden öğüt alabilmek için onun ruhunu kutsal bir tören ile dünyaya çağırmaları, esere ritüel bir boyut kazandırmış, sunulan adaklar ise cenaze törenlerinde mezarlara bırakılan yiyecek ve içecekler ile benzerlik göstermişlerdir. Persler adı eserin dramatik düğümünü oluşturan bu ritüel, Aiskhylos'un günümüze ulaşan tragedyalarında tekrarlanmamıştır. "Adam ölmüş, yeniden dirilmek diye bir şey de yok!"⁴⁹⁰

ATOSSA

*sunmak için oğlumun babasına
içten kopan bu içki adaklarımı.
Kutlu ölülerin canına değsin diye
tatlı beyaz sütü, boyunduruğa koşulmamış bir ineğin,
Parlak bal emip getirmiş o çiçek işçileri-
İşte el değmemiş kaynakların suyu.
Yaban bir anadan gelmiş bu saf şarap
eski asmaların sevinç veren özü,
Hoş kokulu meyvası, o yaz kış yapraklı
sarı zeytin ağacının,
çiçeklerden örülmüş çelenkler
bereketli toprağın kızları. Haydi dostlarım,
bu benim sunduğum armağanlar üstüne
ölülere değen türküler çığırıp
uyarın Darius'un ruhunu"⁴⁹¹*

⁴⁸⁶ Mikalson, a.g.e., s.113

⁴⁸⁷ Mikalson, a.g.e., s.116

⁴⁸⁸ Hürmüzlü, a.g.e., s.34-40

⁴⁸⁹ Çelgin (1990), s.75

⁴⁹⁰ Aiskhylos (2010c), s.141.

⁴⁹¹ Aiskhylos (2014), s.46.

Aiskhylos'un Agamemnon adlı eserinde görüldüğü üzere cenaze ritüelleri, yalnızca bir mezarın karşısında gerçekleştirilmemektedir. Nitekim Yunan toplumunda ölü gömme gelenekleri içerisinde kremasyon mezarlar da bulunmaktadır.⁴⁹²

KORO

*Ares, o çirkin savaş tanrısı,
Savaşta ölenleri kantara vurup,
İlion'dan sevgili yakınlara
Yangında kömürleşmiş ağır
Toprak göndermekte, erkeklerin külünü
Kavanozlara doldurmaktadır.*⁴⁹³

Adı geçen eserde koro, prolog bölümünde Troya Savaşı'nın gidişatına dair bir harita oluşturmaktadır ve ölümlerin geleneklere göre nasıl gömüldüğüne dair bilgiler vermektedir. Benzer ritüeller Sophokles tragedyelerinde sıkça yer almaktadır. Sophokles'in metinlerini ve ritüeller ile birlikte dini kaidelere bakış açılarını oluşturan düşünce yapıları ile ilgilenmek için öncelikle onun yaşam öyküsü çalışmanın bu bölümünde incelenecektir.

8.3. Sophokles ve Yaşam Öyküsü

MÖ. 496 – MÖ. 406 yılları arasında yaşayan Sophokles'in, Kolonos'ta doğduğu yüzden fazla eseri olduğu tahmin edilmektedir.⁴⁹⁴ Babasının ismi Sophillos'tur ve kendisi bir silah üreticisidir. Gençliğinde müzikle de ilgilendiği bilinen Sophokles, MÖ.480 yılında bir koroyu yönetmiştir. MÖ. 406 yılında ölen ve 100 den fazla oyun yazdığı bilinen Sophokles'in günümüze ulaşan eserleri yalnızca yedi tanedir.⁴⁹⁵ İlk birinciliğini MÖ. 480 yılında, Büyük Dionysia Şenliklerinde, Aiskhylos'a karşı kazanmıştır. Sophokles'in trajik ve teatral gücü, onun hayatında yaşadığı sorunları çözmeye de yardımcı olmuştur. Sophokles'in oğlu Iophon, babasının servetini yönetemediğini, bu sebeple kendisine kalması gerektiğini belirterek, bu durumu mahkemeye taşımıştır. Sophokles ise, *Oidipus Kolonos'ta* adlı eserinde, koroyu kullanarak kendini savunmuş ve yargıçları ikna etmiştir.⁴⁹⁶

⁴⁹² Hürmüzlü, a.g.e., s.9

⁴⁹³ Aiskhylos (2014), s.25.

⁴⁹⁴ Robert Fagles – Bernard Knox, *Sophocles: The Three Theban Plays, Antigone, Oedipus the King, Oedipus at Colonus*, Penguin Books, New York 2000, s.9.

⁴⁹⁵ Paul Roche, *Sophocles: The Complete Plays*, Signet Classics, New York 2001, s.3.

⁴⁹⁶ Çelgin (1990), s.78.

MÖ. 406 yıllarında öldüğü bilinen Sophokles için Atina'nın çeşitli yerlerinde heykeller inşa edilmiştir. Kendisi, Aiskhylos'un ikinci oyuncu yeniliğine, üçüncü oyuncuyu eklemiştir. Bu sayede koro, iyiden iyiye etkisini kaybetmekte, metinler daha fazla nesir biçiminde oluşmaya başlamıştır. Bunun yanı sıra Sophokles, sahneyi daha gösterişli hale getirmek için sahne resmi (skenographia) kullanımını ilk kez kendisi denemiştir.⁴⁹⁷ Ancak getirdiği en büyük değişiklik, tetralogyaların geçerliliğini yok etmesi olmuştur. Kendisi, bir bütün halinde yazılan birbirinden farklı eserlerin değil, her biri kendi içinde ayrı konu ve anlamlar bütünlüğüne sahip olan üç farklı eserin savunucusu olmuştur.⁴⁹⁸ Sophokles eserlerinin ana temasını, birey ve toplum arasındaki uyumsuzluklarla, sosyal kanun karşısında itiraz hakkının olmayışıyla oluşturmaktadır. Bu doğrultuda Sophokles, tanrısal ağırlıklı konulardan ziyade insani konulara geçiş aşamasıdır denilebilir.⁴⁹⁹

Sophokles, trajik metinlerini kurgularken, tıpkı Aiskhylos ve Euripides gibi, konu seçimlerinde geleneklerine bağlı bir yazardır. Ancak bu bağlılığı bazı farklar göstermektedir. O, efsaneleri konu alırken, durumların inanılabilir olmasının ardına düşmemektedir ve mitosları olduğu gibi anlatmaktadır. Sophokles metinlerinde kahramanlar bu doğrultuda hiçbir zaman bir üst buyruğun oluşumu altında bulunmamışlardır. Yazar kahramanların başlarına gelen her şeyden, kişilerin kendilerini sorumlu tutmuştur.⁵⁰⁰

Sophokles'in günümüze ulaşan eserleri: Antigone, Kral Oidipus, Elektra, Trakhisli Kadınlar, Philoktetes ve Oidipus Kolonos'ta olarak sıralanmaktadır. Sophokles, oluşturduğu eserlerin ilk dönemlerinde, çağdaşı olan Aiskhylos'a bağımlı kalmıştır. Ancak daha sonra ondan ayrılabilmiş ve kendini bulmuştur. Sophokles'in olgunluk dönemine ait eserlerin başında Oidipus Kolonos'ta gelmektedir. Filoktetes, Elektra ve Kral Oidipus ise onun olgunluk çağına yakın zamanlarda yazdığı eserlerdir. Aias, Antigone ve Trakhisli Kadınlar, Sophokles'in kendisini yapay ve katı bulduğu dönem içerisinde anlatılmaktadır.⁵⁰¹

⁴⁹⁷ Robert Bagg – James Scully, *The Complete Plays of Sophocles*, Harper Perennial, New York 2011, s.13.

⁴⁹⁸ Bagg-Scully, a.g.e., s.19

⁴⁹⁹ Tanilli, a.g.e., s.300

⁵⁰⁰ Nutku, a.g.e., s.38

⁵⁰¹ Latacz, a.g.e., s.156

8.3.1. Sophokles Tragedyalarının Genel Özellikleri ve Dini Boyutu

Klasik Çağ tragedyası Sophokles ile daha gerçekçi bir görünüme ulaşmıştır. Onun eserlerinin ana teması birey ve toplum arasındaki uzlaşmazlıklardan, sosyal kanunlara karşı çıkan kişilerin ruhsal yapılarından beslenmiştir. Aiskhylos'ta gelişen tanrısal olaylar, Sophokles ile birlikte yerini insani mücadelelere bırakmıştır.⁵⁰² “Çok şey vardır ve hiçbir şey yoktur İnsan evladından daha güçlü.”⁵⁰³ Dili yalın olan Sophokles, oyununun çekirdeğini kişilerinin konuşmalarına, hareketlerine ve davranışlarına bağlamıştır. Bu nedenle dinsel sorunlar ile Aiskhylos'tan daha az uğraşmıştır.⁵⁰⁴ Eserleri konularını Aiskhylos gibi mitolojiden ve kahramanlar ile birlikte tanrılardan alan Sophokles metinleri, ideal insanı tanımlamakta, onların karakterini belirtmekte ve Perikles çağının daha serbest ve özgür görüşlerini içerisinde barındırmaktadır. Tanrılara ve sofuluğa buna rağmen büyük önem veren Sophokles, Aiskhylos'tan farklı olarak yalnızca karakterlerinin kahramanlar ve tanrılar karşısında daha özgür hareket edebilmelerini sağlamıştır.⁵⁰⁵ Sophokles, MÖ. 5. yüzyıl içerisinde yer alan düşüncelerden kaderin belirsizliği ve ahlakın boşluklarının karşısında duracak kadar inançlı bir yazardır. Buna rağmen karakterlerine tanrılar karşısında yeteri kadar özgürlük sunabilmiştir.⁵⁰⁶ Eserlerindeki ana tema, kahramanların her zaman var olan sarsılmaz iradesi olarak seyircinin karşısına çıkmıştır. Onun karakterlerinin acı çekme nedenleri, evrensel yasalara aykırı davranmaları olarak görülmüştür.⁵⁰⁷

Birçok araştırmacıya göre Atina tragedyasını olgunluğuna ulaştıran yazar Sophokles'tir. O, diyalogları artırmış, koro şarkılarını azaltmıştır. Ancak azalan şarkıların dil ve sanat bakımından daha yüksek bir seviyeye çıkmasını sağlamıştır.⁵⁰⁸ Sophokles tragedyalarının başkarakterleri daima güç ve saygınlık sahibi bir durumdan felakete sürüklenen kişiler olarak seçilmişlerdir. İnsani hatalar, cahillik ve hybris ile kendi bahtsız sonlarını hazırlayan kahramanlar, net bir biçimde kötü olarak sahnelenmemişlerdir. Sophokles'in, hem kasvetli bir gelişme hem de son

⁵⁰² Tanilli, a.g.e., s.300

⁵⁰³ Sophokles (2011), s.22.

⁵⁰⁴ Nutku, a.g.e., s.38

⁵⁰⁵ Mansel, a.g.e., s.363

⁵⁰⁶ Andre Bonnard, *Antik Yunan Uygarlığı II: Antigone'den Sokrates'e*, (Çev: Kerem Kurtgözü), Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2011b, s.89.

⁵⁰⁷ Bilgin, a.g.e., s.154

⁵⁰⁸ Çelgin (1990), s.78.

derece trajik sonlara sahne olan eserleri, buna rağmen halk tarafından oldukça sevilmiş ve hatta kimi araştırmacılara göre döneminin en sevilen tragedya yazarı olmasını sağlamıştır.⁵⁰⁹

8.3.1.1. Sophokles Metinlerinde Tanrı – İnsan İlişkileri

Homeros eserlerinde tanrılar nadir olarak insanlara acırlar veya onları hor görürlerdi. Bu metinlerde tanrılar ölümsüzdüler ve insanlar yalnızca ölümlü birer varlıktan ibaretlerdi. Sophokles'in eserlerinde ise tanrılar insanlara karşı yer yer aldatıcı, adaletsiz ve küçümser olarak tasvir edilmişlerdir.⁵¹⁰ Konusunu Homeros'un İlyada adlı eserinden alan Sophokles'in günümüze ulaşmış en eski eseri olan Aias, tanrılarının bu tavrına örnek teşkil etmektedir.⁵¹¹ Aias'ın kaderi, Akhilleus'un ölümünden sonra onun silahlarının paylaşılma sorunu ile başlamaktadır. Agamemnon, bu silahların Odysseus'a verilmesini kararlaştırınca öfkelenen Aias, intikam duygusuyla onları öldürmek istemektedir. Ancak tanrıça Athena, Aias'ın gözlerine perde çekerek, onun Odysseus yerine koyun ve inekleri öldürmesine neden olmuştur. "Zeus hiçbir şeyden nefret etmez, büyük laflardan ettiği kadar."⁵¹²

ODYSSEUS

Kim engelledi peki cinayete susamış ellerini?

ATHENA

Ben engelledim. Gözlerinin önünde aldatıcı hayaller canlandırarak yakışıksız bir sevinçten mahrum ettim ve başlarında çobanlarıyla, paylaşılılmadan, bir arada otlayan koyun ve inek sürülerinin üzerine saldım onu.⁵¹³

Özellikle Sophokles tragedyasının insan merkezli yapısı, tanrılarının yalnızca insanların etrafında cezalandırıcı roller oynamalarına neden olmuştur. Yunan tragedya yazarları, insan tanrı çatışmalarında daima insanların tarafını tutmuşlardır.⁵¹⁴ Euripides'in Alkestis adlı tragedyası ile benzerlik gösteren Trakhisli Kadınlar, Deineira ile Yunan kahramanı Herakles'in öyküsünü anlatmaktadır.

⁵⁰⁹ Martin, a.g.e., s.231

⁵¹⁰ Jan Kott, *Antik Tragedyalar ve Çağdaş Yorumları*, (Çev: Ayşe Selen), Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2006, s.49.

⁵¹¹ Çelgin (1990), s.79.

⁵¹² Sophokles (2011), s.14.

⁵¹³ Sophokles, *Aias*, (Çev: Ari Çokona), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2015, s.3.

⁵¹⁴ Bonnard (2004), s.148.

Herakles ve Deineira, durumların bilgiye dayalı değişebilirliğinin temsili halleri olarak eserde yer almaktadırlar. Yanlış anlaşılmaların trajedisi olarak görülen bu eser, Deineira'nın kocası Herakles'e kendisine sadık kalması için gönderdiği büyülü gömlek ile dramatik bir düğüm oluşturmaktadır.⁵¹⁵ Gömlek Herakles'in üzerine yapışmış ve onu lme sürüklemiştir. Herakles'in oğlu Hyllos'un, babasının ölümünden tanrıları sorumlu tutuyor oluşu, Sophokles metinlerinde tanrıları karşı yapılan eleştirel tutumlardan birini temsil etmektedir. Hyllos, tanrıların insanlara yardım etmediğinden yakınmaktadır.

HYLLOS

*Baba dediğimiz, atamız tanrıları,
biz acılar içinde kıvranıırken
seyretmekle yetiniyorlar.*⁵¹⁶

Sophokles metinleri, insan varlığının dile getiremediği düşüncelerin izah edilmesini sağlamaktadır. Gizli ve karmaşık bilincin zıtlık ve çatışmalar ile ortaya çıkarılmasını amaç edinen Sophokles, eserlerinde tanrı-insan çatışmalarına oldukça sık yer vermiştir.⁵¹⁷ Böylece insanın varoluşuna dair çıkarımlar yapan Sophokles, günümüze ulaşan eserleri içerisinde altı adet intihar sunmuştur.⁵¹⁸ Dolayısı ile insan hayatının bir değeri olmadığını, tanrıları ve kader arasında sıkışıp kalan boş birer varlık olduğunu savunan Sophokles, tanrı-insan ilişkilerini de bu doğrultuda incelemiştir.⁵¹⁹ İnsanın tanrıları karşısında yalnız ve çaresiz oluşu, Aias'ın intiharının ardından karısı Tekmessa ve koro tanrıların başlarına gelen kötülüklerin sorumlusu olduklarını düşünmeleriyle sahnelenmektedir.

TEKMESSA

Tanrıları onaylamasaydı ekmezdik bunca ileyi.

KORO

*Katlanılması zor belalar sardılar başımıza.*⁵²⁰

⁵¹⁵ Kott, a.g.e., s.102

⁵¹⁶ Sophokles, *Trakhisli Kadınlar*, (ev: Ari okona), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2014, s.49.

⁵¹⁷ Bonnard (2011b), s.32.

⁵¹⁸ Kott, a.g.e., s.99

⁵¹⁹ Kitto, a.g.e., s.52

⁵²⁰ Sophokles (2015), s.37.

Tanruların cezalandırıcı yönü Aiskhylos tragedyelerinde olduğu gibi, Sophokles metinlerinde de görölmektedir. Aias'ın aldaticı yazgısı onun hybrise kapılmasından ileri gelmektedir ve tanrıça Athena onu bu neden ile cezalandırmıştır. Benzer bir örnekte Filoktetes, girmemesi gereken kutsal bir mekana yaklaştığı için bacağı bir yılan tarafından ısırılmıştır. Onun trajedisi, Odysseus'un kendisini ıssız bir adaya atması ile başlamıştır. Ayağındaki yara nedeniyle toplumdan uzaklaştırılan Filoktetes'in dramatik düğümü ise Odysseus'un bu ıssız adaya kahramanın elinde bulunan Herakles'in oklarını almak için gelmesiyle başlamaktadır. Filoktetes, eserde Sophokles'in tanrı-insan ilişkilerine bakış açısının bir ifadesi biçimine gelmiştir.

FİLOKTETES

Tanrılar kendilerini sakınıyor.

Haini, kötüyü kutsayıp

Hades'ten uzak tutuyor.

Ama haklının ve soylunun

Mahvına sebep oluyor.

Bu nasıl iştir, aklım almıyor,

Kötü olan tanrılar mı, yoksa?⁵²¹

Tanrısal sorgulamaların yanı sıra tanrı-insan ilişkileri Sophokles ile birlikte mitoslara daha uygun şekilde sunulmuştur. Tanrılar, yalnızca cezalandırıcı değil aynı zamanda şekil değiştirerek insanlar ile birlikte olabilir halde sahnelenmişlerdir. Mitoslar içerisinde Apollon ve Daphne, Hyakinthos adlı genç bir erkek ile Apollon bu duruma örnek gösterilebilir.⁵²²

DEİNEİRA

[...]

*Nişanlım Akheloos⁵²³ bir nehirdi. Üç farklı kılığa
bürünerek istemişti beni babamdan.*

Bazen capcanlı bir boğa, bazen alacalı

kıvrak bir yılan, bazen de öküz kafalı

bir insan kılığına girerek geliyordu.⁵²⁴

Yazar, mitosların gerçekçilikleri ile ilgilenmemiştir. Onun için önemli olan sofistlerden ve Sokrates'ten almış olduğu bireyci eğilimdir. Onun kişileri üst bir buyruğun altında olmamasına rağmen, Sophokles eserlerinde mitoslar reddedilmemiş

⁵²¹ Sophokles, *Filoktetes*, (Çev: Şükran Yücel), Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2008, s.31.

⁵²² Can, a.g.e., s. 75-77

⁵²³ Akheloos, Yunanistan'ın ikinci en büyük nehrine adını veren, Okeanos ve Gaia'nın oğlu, nehir tanrısıdır.

⁵²⁴ Sophokles (2014), s.1.

ve eserlerde sıkça bahsedilmiştir.⁵²⁵ Kral Oidipus adlı eserde Oidipus öz anne ve babasının kimliklerini öğrenme tutkusuyla hybrise kapılmış ve yanlış kararlar vermiştir. Neticesinde kendisinin gözlerini iğnelemesine ve öz annesi olan karısının ölümüne neden olacak olan bu merakı nedeniyle henüz azap çekmemişken, koro onun annesinin tanrılar olabileceğini belirtmektedir.

KORO

*Seni kim doğurdu yavrum,
Hangi ölümsüz bakire?
Dağlarda dolaşan tanrı Pan'a
Gönlünü kaptıran mı?
Yüksek yaylalarda oturan
Loksias⁵²⁶'la sevişen mi?
Belki Hermes'in oğlusun,
Kyllene dağının efendisi;
Belki de Bakkhos'un:
Doruklarda oturan,
Helikonda sık sık
Onlarla oynaşan;
Doğdun dünyaya birinden...⁵²⁷*

Tanrılar ve insanlar arasındaki ilişkinin bir başka boyutu ise insanların kendi hayatlarına dair beklentilerinin, dualar ile gerçeğe dönüştürülme halidir. Tam anlamıyla bir ritüel olmayan bu dualar, insanların içerisinde buldukları beklenti durumlarını izah etmekte kullanılmışlardır.⁵²⁸

KORO

*Metin ol kızım, metin ol, hala göktedir
büyük Zeus, her şeyi görür, her şeye hakimdir.
Sana ıstırap veren halini ona aç,
düşmanlarına fazla öfkelenme, ama onları unutma da.⁵²⁹*

Elektra'nın kardeşi Orestes'i bekleyişi, öz babasını öldüren ve yabancı bir adam ile evlenip şehri yöneten ailesine karşı bir intikam duygusu ile eşdeğerdir. Koro ise bu duygunun tanrılar ile paylaşıldığında bir sonuca ulaşabileceğini ve insanın çaresiz durumlarına bir dinginlik kazandırabileceğini savunmaktadır.

⁵²⁵ Nutku, a.g.e., s.38

⁵²⁶ Apollon.

⁵²⁷ Sophokles (2016), s.42.

⁵²⁸ Mikalson, a.g.e., s.55

⁵²⁹ Sophokles, *Elektra*, (Çev: Azra Erhat), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2012, s.6.

DEİANEİRA

*Güzelliğim felaketler getirecek korkusuyla
nutkum tutulmuş izliyordum olup biteni.
Yarışmaların koruyucusu Zeus iyi sonuçlandırdı
kayıplarımı, bu sona iyi denebilirse.⁵³⁰*

Hayatın her alanına hakim olan tanrılar, beraberinde insanların uymaları gereken kuralları da getirmişlerdir. Yasaklamalar veya cezalandırmalar ile oluşan bu kuralları Sophokles metinlerinde tanrılar ve kader oluşturmaktadır. Aiskhylos ile benzer bir kader bilincine sahip olan Sophokles, eserlerinde insan hayatının kader karşısındaki çaresiz alanlarına önem vermiştir.

8.3.1.2. Sophokles Metinlerinde Kader Bilinci

Yunan dini figürleri gibi, kader kavramı da halk için birçok farklı başlıktan oluşmaktadır. Kader bazen zorunluluk, bazen tesadüf veya Oidipus'ta olduğu gibi nesilden nesile geçen bir lanet olarak ortaya çıkmaktadır. Kader ile ilgili geliştirilen kavramlar bu neden ile sınıflandırılmıştır. *Ananke*, acımasız kara yazgı, *ate*, Aias'ın kaderinde yer alan tanrıların körleştirmesi, *heimarmene*, kaçınılmazı imkansız son, *aisa* herkes için eşit olan yazgı anlamlarına gelmektedir. Sophokles tragedyelerine egemen olan kavram ise *moira*, insanın doğuştan payına düşen kaddedir.⁵³¹

NEOPTOLEMOS

*Bunların hiçbiri şaşırtmıyor beni
Benim anladığım, onun çektikleri
Tanrıların iradesi.⁵³²*

Filoktetes adlı eserde koro ile Neoptolemos'un diyalog hali, Sophokles'in kader öğretisini betimlemektedir. Koronun, Filoktetes'e karşı gerçekleştirdiği acıma duygusunu Neoptolemos, kahramanın yaşadıklarının yalnızca kaderin bir parçası olduğunu dile getirerek, insan ve kader arasındaki ilişkiyi resmetmektedir.

NÖBETÇİ

[...]

*Şuna kesinlikle inanıyorum ki:
Kaderde ne varsa, o gelir başıma.⁵³³*

⁵³⁰ Sophokles (2014), s.2.

⁵³¹ Friedell, a.g.e., s.81

⁵³² Sophokles (2008), s.21.

Sophokles tragedyalarına egemen olan, doğuştan gelen kader, Antigone adlı eserde bir nöbetçi tarafından dile getirilmektedir. Antigone metni, eser ile aynı adı taşıyan kadın kahramanın kardeşi Eteokles'in egemenliğinde bulunan Thebai kentinin savaşa mecbur bırakılması ile oluşmaya başlamıştır. Thebai'nin yönetiminde hakkı olduğu gerekçesiyle şehri savaşa mecbur bırakan Polüneikes, Kreon tarafından hain ilan edilmiştir ve cenaze töreninin yapılmamasına karar vermiştir. Antigone ise tanrıların kutsal kabul ettikleri bu törenin gerçekleştirilmesi için yılmaz tavırlar sergilemektedir.

ANTİGONE

[...] *Ölülere yaranmak*

Daha iyidir dirilere yaranmaktan:

Çünkü sonsuza dek yatacağım orada. Sen, istiyorsan,

*Yüz çevir bakalım tanrıların kutsal yasalarına!*⁵³⁴

Eserde Kreon devletsel hukuku temsil ederken, Antigone tanrısal hukukun tasavvurudur. Aynı zamanda Antigone, anaerkil düzenin bitişinin, ataerkil düzenin ise başlangıcının sembolüdür.⁵³⁵ Antigone belki de tragedya kahramanlarının arasında en çok yorumlanan ve en fazla sembolize edilen karakterdir. Eser bu bağlamda devletçiliğe karşı bir dişil başkaldırı⁵³⁶, hayal ile sembolik alan arasında bir bağ ile yasa ve normlar arası alanın başlangıcı⁵³⁷ geleneksel kadın toplumunun bastırılmasının yansıması⁵³⁸ olarak görülmektedir. Tüm bu durumlar ile birlikte Antigone de kaderin önünde ancak bir gölgedir.

ANTİGONE

[...]

*Unutulmamalı ki hiçbir ölümlü, tanrılar kendisine zarar vermek istedikten sonra buna karşı koyamaz. Dünyada böyle bir insan yoktur.*⁵³⁹

Yunanlılar'ın tanrısal dünyası ve evrene dair bilgileri, mitoslar ile beslenerek düzenli bir evrenbilim anlayışının ortaya çıkarılmasını sağlamıştır. Her şeyi yöneten bir

⁵³³ Sophokles (2011), s.18.

⁵³⁴ Sophokles(2011), a.g.e. s.12

⁵³⁵ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Tinin Görüngübilimi*, (Çev: Aziz Yardımlı), İdea Yayınevi, İstanbul 2011, s.280.

⁵³⁶ Luce Irigaray, *Speculum of the Other Woman*, Cornell University Press, U.S.A 1985, s.34.

⁵³⁷ Jacques Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan Book: The Ethics of Psychoanalysis*, W.W. Norton & Company, New York 1992, s.144.

⁵³⁸ Fanny Soderback, *Feminist Readings of Antigone*, Suny Press, New York 2010, s.75.

⁵³⁹ Sophokles, *Oidipus Kolonos'ta*, (Çev: Ari Çokona), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2010, s.14.

kader anlayışı ile düzenlenen bu evren, tanrıların övgüleri ve savaşmaları ile doludur.
540 “Doğru, ama hiç kimse tanrıların iradesine aykırı hareket edemez; öyle buyurmuşlar, öyle olacak.” 541 Tanrıların insanlar üzerindeki hakimiyetleri Sophokles tragedyalarında, insanların hayatlarına ve varoluş sorunlarına yönelik gelişmeler halinde incelenmiştir.

ODYSSEUS

*Biz ölümlülerin hayaletlerden ya da içleri boş
gölgelerden başka bir şey olmadığını gördükçe,
sadece onu değil kendi kaderimi de düşünüyorum.*⁵⁴²

Aias'ın kaderi karşısında kendisini önemsiz bir hayalet olarak gören Odysseus'a benzer bir örnek Kral Oidipus adlı eserde verilmektedir. Orestes, kız kardeşi Elektra'nın uzun süre bekleyişinin ardından ona ulaşmıştır ve kavuşmalarının zamanlamasının tanrıların emirlerine göre gerçekleştiğini belirtmektedir.

ORESTES

*Tanrılar ne zaman gelmemi emrettilerse, o zaman beni görebildin.*⁵⁴³

Filoktetes adlı metinde ise tanrıların oluşturduğu kaderin adil olup olmadığı yönünde bir tartışma gerçekleştirilmektedir. Filoktetes, yaralı bir ayakla ıssız bir ada üzerinde yaşamaktadır. Onun kaderi Sophokles'in bakış açısına göre hak etmediği bir sonuçtur.

KORO

*İksiyon, bir kez yaklaşmıştı Zeus'un kutsal yatağına,
Ve yüce tanrı onu Hades'te bir ateş çemberini çevirmeye
mahkum etmişti.
Ama o hikayenin dışında,
Bu adamın kaderi kadar kötüsünü ne gördüm,
ne de işittim.
Ne kötülük etmişti kimseye,
Ne de bir can almıştı.
Adil davranırdı,
Kendi gibi adil olanlara.
Uzun süredir çürümekte
gene de
hak etmediği halde.*⁵⁴⁴

⁵⁴⁰ Vernant (2013), s.100.

⁵⁴¹ Sophokles (2016), s.10.

⁵⁴² Sophokles (2015), s.6.

⁵⁴³ Sophokles (2012), s.46.

Eser içerisinde Odysseus, Filoktetes'in alinyazısına Zeus'un karar verdiğini belirtmektedir.

ODÜSSEUS

*Bilmek istersen, Zeus'tur, bu ülkeyi yöneten
Onun iradesidir olanı biteni belirleyen
Ben sadece onun hizmetkarıyım.⁵⁴⁵*

Filoktetes, kaderine maruz kalmış ve ömrünü ıssız bir adada geçirmiştir. Aias, hybrise kapılmış ve tanrılar tarafından kötü kader ile cezalandırılmıştır. Oidipus, kendi kimliğini bulma yolunda tutkularına kapılmış ve öz annesiyle evlendikten sonra gözlerini kör etmiştir. Orestes ve Elektra ise soylarından gelen kader ile anne ve babalarını kaybetmişlerdir. Sophokles tragedyelerinin kahramanları böylece kaderin ve tanrıların parçaları haline gelmişlerdir. Yaşantıları içerisinde kahramanların kaderlerine karşı tutumları ise, ritüellerin oluşturmuştur.

8.3.1.3. Sophokles Metinlerinde Ritüel Kullanımı

Genel olarak ölmüş olana duyulan saygıya ve onun ruhani huzurunun sağlanmasına; var olan başka durumların veya doğa olaylarının yeniden canlandırılmasına ve bu sayede bereketin yayılmasına yönelik yapılan ritüellerin, sanatsal alanlara aksettirilmesinin, insan taklidi ile pratiğe dönüşümüyle birlikte gerçekleştiği savunulabilir. Bu şekilde ritüeller, insan taklitlerine dayalı bir mitos uygulaması olarak fark edildiği an tragedyanın, ritüellere mekansal bir ev sahipliği yaptığı anlaşılmaktadır.⁵⁴⁶

Ritüellere ait dini boyutların varlığı, toplum üzerinde bu uygulamaların herkesçe bilinen bir olgu olmasına neden olmaktadır. Böylece sahnelenen oyunlarda ritüellerin gösterimi ve kahramanların ritüel uygulamalarına dahil olmaları, hem insanların oyuna karşı yakınlık duymalarına hem de kendilerini kahramanın yerinde hayal edebilmelerine neden olmaktadır. Tragedyalarda canlandırılan dini gösterilerin birçoğunun, Dionysos törenlerinde gerçekleştirilen ritüellerden oluştuğu bilinmektedir. Tragedyalar içerisindeki ritüeller, çoğu kez bir tanrı ile insanın

⁵⁴⁴ Sophokles (2008), s.42.

⁵⁴⁵ Sophokles (2008), s.57.

⁵⁴⁶ Adriana E. Brook, *Tragic Rites: Narrative and Ritual in Sophoclean Drama*, University of Wisconsin Press, USA 2018, s.45.

arasındaki çatışmayı; bir ölüm veya felaketi; bir habercinin anlattığı öyküyü ya da bir ölünün ardından gerçekleştirilen ağıdı içermektedir.⁵⁴⁷ Dram, Antik Yunan'da eylem veya hareket anlamına gelmektedir. *Dramenon* sözcüğü, izleyenler için anlamlı bir eylem olarak tanımlanmaktadır. İzleyici koşullu bu eylemin sahnelenmesi, mitosun eyleme dönüşmesidir. Ritüel veya mitosun dönüşümü, sanatsal bir üslup ve tutum ile gerçekleştiğinde, ortaya tragedya türü çıkmaktadır.⁵⁴⁸

Bir amaç ve biçim taşıyan Yunan ritüelleri, yalnızca kahinlik sırlarına ermek için değil, gündelik hayat ile ilgili her alanda uygulanmaktadır. Ritüellerin bazıları aynı zamanda büyücülük ile de iç içedir.⁵⁴⁹ Ancak genel olarak ritüeller, büyülerden ayrı amaçlar doğrultusunda gerçekleştirilmektedir. Büyü, ilkel kabilelerin tanrılarına istedikleri şey doğrultusunda verilen emirlerle açıklanırken, ritüel ancak insanın kutsal bir objeden ihtiyacı olanı istemesidir. Her ne kadar farklı amaçları hedef alabiliyor olsa da, gerçekleştirilen en yaygın ritüeller, kurban kesme; bir canlı veya cansız adak ile sunuda bulunma; bir ölünün ardından cenaze töreni gerçekleştirme ve arınmadır.⁵⁵⁰ Nadir olarak görülse dahi, doğum ve evlilik ritüelleri de tragedyalar içinde bulunmaktadır. Evlilik ile ilgili ritüeller toplum içerisinde *parthenos*'tan *gyne*'ye, başka bir deyiş ile bakirelikten kadına dönüşüm esnasında gerçekleştirilmektedir. Arınma ritüelleri gibi evlilik ritüellerinde de kadın, kendi oikos'u tarafından yıkanmakta ve süslenmektedir.⁵⁵¹ Doğum ritüelleri ise iki ana amaç etrafında şekillenmektedir. İlk olarak kadının doğum esnasında kirlendiği düşünülmektedir ve bu durum arınma ritüelini meydana getirmektedir. Yeni doğan kişinin ilahi düzlemde onaylanması için gerçekleştirilen ritüeller ise, doğumun ikinci ana amacını oluşturmaktadır.⁵⁵²

Sophokles tragedyalarında yer alan ritüeller, Aiskhylos tragedyalarını dini sunuları ile paralellik göstermelerinden dolayı, benzer başlıklar altında incelenmiştir.

⁵⁴⁷ Gaster, a.g.e., s.7

⁵⁴⁸ Murat Tuncay, *Dramatik Olan*, Dokuz Eylül Üniversitesi GSF yayınları, İzmir 1992, s.5.

⁵⁴⁹ Bengt ANKARLOO, Stuart CLARK (Ed.), *Eski Yunan ve Roma'da Büyü ve Büyücülük*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2015. s.14.

⁵⁵⁰ Vassiliki Panoussi, *Vergil's "Aenid" and Greek Tragedy: Ritual, Empire and Intertext*, Cambridge University Press, New York 2014, s.14.

⁵⁵¹ Mikalson, a.g.e., s.149

⁵⁵² Sue Blundell, *Women in Classical Athens*, Bristol Classical Press, Great Britain 1998, s.120.

8.3.1.4. Cenaze Ritüelleri

Cenaze ritüelleri esas olarak hem ölüden kurtulma, onunla ilişkiyi kesme hem de onu, bedeni bozulmadan tutma veya koruma isteğinden kaynaklanmaktadır.⁵⁵³ Bazı bölgelerde bu ritüel, ölüye dokunmanın bile uğursuzluk getirdiği inancıyla ölüden uzakta yapılan, dini dualar edilen, akrabaların yakındığı ve hatta kimi zaman kendilerine zarar verdikleri bir şekilde bürünmektedir.⁵⁵⁴

HABERCİ

[...] *Ardından cesetten arta kalanları yuduk kutsal suyla,
Yaktık onları taze dalların üzerinde
Ve yurt toprağı serptik,
Küçük bir tepecik yaptık.
Sonra Hades 'le gerdeğe girecek
Gelin kızın bulunduğu o zindana koştuk.*⁵⁵⁵

Yunan toplumunda ise bu ritüel, cesedi kadınlar yıkamasıyla başlar, daha sonrasında ölüne bir yatağa yatırılıp süsleme işlemi gerçekleştirilirken dişlerinin arasına bir metelik yerleştirilmesiyle devam ederdi. Bu para, Kharon⁵⁵⁶ 'un kayığıyla cehennemde geçişin bedeliydi.⁵⁵⁷ “[...] sizleri ellerimle yıkadım, Süsledim, sunaklar sundum mezarlarınıza.”⁵⁵⁸ Elektra adlı eserde, Orestes'in sahte ölümüne inanan Elektra, onun cenaze töreninin Yunan geleneklerine göre nasıl yapılması gerektiğinden bahsetmektedir.

ELEKTRA

[...] *Zavallı ben şefkatli ellerimle cansız vücudunu yıkayıp
süsleyemedim; bu acı yükü yakıcı alevlerin içinden kaldırmak bana
düşerdi, kaldıramadım. Bu hizmeti bile yabancı ellerden gördün ve
zavallı cesedin küçük bir toz yığını halinde küçücük bir kaba sığıdı.*⁵⁵⁹

Yunan toplumunda cenaze töreninin gerçekleştirilmesi ailenin erkek evladına aittir. Ölüye dair gerçekleştirilen törenler, ölüye gösterilen saygı ile başlamaktadır. Bu esnada aile mezar başında yakınmalar için hazırlıklar gerçekleştirmektedir.

⁵⁵³ Malinowski, a.g.e., s.47

⁵⁵⁴ Malinowski, a.g.e., s.48

⁵⁵⁵ Sophokles(2011), s.56.

⁵⁵⁶ Kharon, Styx'in (cehennemde bir ırmak) kayığıdır. Ölülerin ruhları bu ırmaktan ancak ona bedel ödeyerek geçebilirdi.

⁵⁵⁷ Tanilli, a.g.e., s.288

⁵⁵⁸ Sophokles(2011), s.45.

⁵⁵⁹ Sophokles (2012), s.40.

Ölünün en yakınları ve özellikle kadınlar, saçlarını yolarak, kendi yüzlerini yaralayarak *kopetos*, bir başka deyiş ile kendini dövme töreni oluşturlardı. Ölünün yokluğuna duyulan acının gösteriminin ardından, üçüncü günün erken saatlerinde, ölü evden alınıp nekropolise götürülürdü. Ölü, nekropolise götürüldükten sonra ise, çeşitli yemekler kişinin ailesi tarafından yakın çevreye dağıtılırdı.⁵⁶⁰ Bahsedilen ritüellerin nasıl gerçekleştirilmesi gerektiğine dair örneklerden birisi Sophokles'in Trakhisli Kadınlar adlı eserinde yer almaktadır.

HERAKLES

*Seçeceğin arkadaşlarının yardımıyla
ve kendi ellerinle taşıyarak beni oraya
götür. Kökleri derine inen meşeden
ve yabancı erkek zeytin ağacından dallar
keserek beni üzerlerine yatır. Sonra da çam
dalından bir meşaleyle dalları tutuştur.
Bütün bunları yaparken, hiç kimsenin gözünden
tek bir damla yaş süzülmesin. Eğer benim oğlumsan
ağlayıp dövünmeyeceksin, yoksa yerin altından
okuyacağım lanet üzerinden hiç eksik olmayacak.*⁵⁶¹

Aias'ın cenaze töreninin oluşturulma şekli ise Sophokles'in adı geçen ritüellere dair bir başka örneğidir.

TEUKROS

*Haydi artık! Yeterince zaman
geçti. Kiminiz hemen derin
bir mezar kazsın, kiminiz de
ateş yakarak yüksek bir uçayakta
ölüyü yıkamak için su ısıtsın.
Birkaç tayfa çadıra giderek, kalkanı
dışındaki diğer silahlarını getirsin.*⁵⁶²

Sophokles, cenaze ritüellerinin nasıl yapılacağını yanı sıra, ritüellerin kutsal amaçlarına dair de açıklamalar getirmiştir. Sophokles'in eserlerine göre bir ölünün mezarsız kalması, onun ruhu için küçümser bir durumdur. Ölüye saygı gösterme, aynı zamanda cenaze törenlerinin ilk aşamasını oluşturmaktadır.

⁵⁶⁰ Bilge Hürmüzlü, *Eski Yunan'da Ölü Gömme Gelenekleri*, Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul 2008, 45-49.

⁵⁶¹ Sophokles (2014), s. 46.

⁵⁶² Sophokles (2015), s.54.

“Gömülme onurunu bahşedip ötekini bundan mahrum bırakmadı mı?”⁵⁶³ Prothesis olarak adlandırılan bu bölüm ölünün çevresinde birleşen yakınların ölüye saygı göstermeleri, acılarını dışa vurmaları ve gömü törenlerinden hemen önce ölünün hazırlanması için oluşturulan zamanı içermektedir.⁵⁶⁴ Sophokles tragedyalarında cenaze ritüellerinin en sık bahsedilen kısmı, ölünün hazırlanması veya bu ritüellerin herhangi bir kısmının ihmal edilmesi sonucu oluşabilecek olan durumlar üzerine işlenmiştir. Aias’ın ölümünün beraberinde getirdiği tartışmalar, Sophokles’in cenaze ritüellerinin kutsal durumlarına karşın sunduğu bir örnektir. Menaleos, eser içerisinde Aias’ın gömülmesine izin vermemektedir ve metin bir süre Aias’ın kardeşi Teukros ile Menaleos’un adı geçen konu üzerinde tartışmalarını sahne edinmektedir. İlerleyen bölümde Teukros, gömülme yasağının tanrısal bir emri çiğnemek olduğunu belirtmiştir.

MENALEOS

Ben mi karşı çıkıyorum tanrıların yasalarına?

TEUKROS

Evet, ölülerin gömülmesine izin vermeyerek!

[...] TEUKROS

Ben de, akılsız bir adamın, başkalarının

acılarına saygı göstermediğini görmüştüm.

Benim ruh halimde bulunan benim gibi biri ona:

“Ölülere saygısızlık etme, öyle yaparsan

Başına büyük belalar geleceğini bil!”

demiş.⁵⁶⁵

Gerek cenaze gerekse doğum; ölüm ve evlilik ya da bir ritüel gerektiren tüm alanlarda uygulanan dini sunulardan en önemlisi, Sophokles eserlerinde de bahsedilen arınma ritüelleridir.

8.3.1.5. Arınma Ritüelleri

Arınma ritüelleri, Aiskhylos’un eserlerinde olduğu gibi, Sophokles metinlerinde sıkça kullanılmıştır. Bu yaygın kullanımın en önemli nedeni ritüelin geçmiş, şimdi ve gelecek arasında bir bağlantı kurmasıdır. Ritüeller böylece, tragedyalarda geleceğe

⁵⁶³ Sophokles (2011), s.16.

⁵⁶⁴ Hürmüzlü, a.g.e., s.43

⁵⁶⁵ Sophokles (2015), s.43-44-45.

geçmiş ile bir anlam kazandırma yöntemi haline gelmiştir.⁵⁶⁶ Yazılı bir kurala bağlı olmayan bu ritüeller tragedyalar aracılığıyla seyirciye öğretilmiş ve kendi içerisinde kesintisiz bir döngü oluşturmuşlardır.⁵⁶⁷ Birey ve toplumu bağlayıp kolektif bir bilinç oluşturan arınma ritüelleri, aynı zamanda ritüele dahil olan kişilerin zihnen yükselmelerini sağlamışlardır.⁵⁶⁸ Tiyatroya dahil edilmeleri ise ritüelin dramatize edilebilir alanlarıyla birlikte gelişmiştir ve bu sayede sahnede canlandırılan arınma ritüelleri, dini inançların gelecek nesillere aktarımını gerçekleştirmektedir.⁵⁶⁹ Bu neden ile Sophokles, diğer tragedya yazarları gibi, arınma ritüellerinin nasıl gerçekleştirilmesi gerektiğini ve bu ritüellerin insana karşı manevi etkilerinin neler olduğunu sahnelemiştir.

Oidipus, kaderinin doğuştan getirdiği lanetler ile talihsiz bir hayat sürmüştür. Küçük bir çocukken kente uğursuzluk getireceği düşüncesiyle terk edilen ve büyüdükten sonra Sfenks'in bilmesini çözüp, öz babasını bilinçsiz bir şekilde öldürerek Thebai kentinin başına geçen Oidipus, bu sayede hiç tanımadığı öz annesi ile evlenmiştir. Eser boyunca kim olduğunun sorgusu içerisinde bulunan eserin ana kahramanı, son bölüm içerisinde gerçekte kim olduğunu öğrenmiştir ve kaderinin getirdiği acılar karşısında dayanamayıp gözlerini kör etmiştir. Oidipus böylece yazgısına karşın ilk tavrını sergilemiştir. Arınma ritüeli ise Oidipus'un ölümüne yakın bir dönemi içerisinde gerçekleşmiştir.

HABERCİ

[...] *Ardından sesini yükseltip kızlarına bulabilirlerse bir kaynak suyu getirmelerini emretti. Tanrılara hediye olarak bu suyu dökmek ve aynı suyla temizlenmek istiyordu. Kızlar Demeter Aekhloos'un tepesine doğru yola çıktılar. Babalarına istediği suyu getirdiler, o da bu suyla yıkandı. Sonra geleneklere uygun bir şekilde elbisesini giydirdiler. Oidipus her şeyin yeterli olduğunu söyledikten sonra Zeus'un gürlmesi bir daha duyuldu.*⁵⁷⁰

Oidipus gerçekleştirdiği ritüelden hemen sonra ölmüştür ve böylece arınma ritüeli Oidipus'un ölüme hazırlık safhası olmuştur. Benzer bir durum Aias adlı metinde yer almaktadır. Aias, tanrılar tarafından gözlerine inen perde sonucu öldürdüğü

⁵⁶⁶ Özbudun, a.g.e., s.19

⁵⁶⁷ Connerton, a.g.e., s.72

⁵⁶⁸ Anthony P. Cohen, *Topluluğun Simgesel Kuruluşu*, (Çev: Mehmet Küçük), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2003, s.55.

⁵⁶⁹ Karaman, a.g.e., s.257

⁵⁷⁰ Sophokles(2010), s.54.

hayvanlar nedeniyle, Yunan toplumu içerisinde barınmadığı için intihar etmiştir. İki ritüel arasındaki benzerlik ise arınmanın zamanlaması ve arınmada kullanılan su maddesidir.

AİAS

[...] *Ellerimdeki kandan arınmak ve tanrıçanın ağır lanetinden kurtulmak için yıkanmak üzere sahildeki çayırıların pınarlarına doğru gidiyorum.*⁵⁷¹

Antigone adlı metinde ise arınma ritüeli topluluğun bir günahattan temizlenmesi için gerçekleştirilmiştir.

KREON

*İnsan ayağının değmediği bir yerde
Canlı canlı bir kayalığa hapsedeceğim onu,
Bir lokma yiyecek atacağım önüne kefaret olarak,
Böylece temizlensin şehir tümüyle bu lanetten.
Orada yalvarsın bakalım Hades'e, biricik tanrısına,
Ölümden kurtarsın diye kendisini.*⁵⁷²

Arınma ritüellerinin amaçlarının yanı sıra Sophokles, bu ritüellerin nasıl gerçekleştirilmesi gerektiğine dair bilgiler vermektedir.

KORABAŞI

Biraz önce topraklarına girdiğin tanrıçalara kendini affettirmek için elinden geleni yapmalısın.

OİDİPUS

Ne yapmalıyım yabancılar? Bunu bana siz öğretin.

KORABAŞI

Öncelikle gidip ellerini temizle, bunun için kurumaz pınarlardan su getirmelisin.

OİDİPUS

O temiz suyu aldıktan sonra ne yapmalıyım?

KORABAŞI

Orada becerikli ustaların elinden çıkmış gibi duran iki kulplu şarap çanakları göreceksin. Her iki kulpun da ağızlarına taşlar örmen gerekir.

OİDİPUS

Bunu nasıl yapacağım? Yapraklarla mı yoksa yün parçalarıyla mı?

⁵⁷¹ Sophokles (2015), s.26-27.

⁵⁷² Sophokles (2011), a.g.e. s.40

KORABAŞI

Körpe bir dişi koyunun yeni kırılmış tüylerinden.

OİDİPUS

Sonra ne yapmalıyım?

KORABAŞI

Suyu, güneşin doğduğu yönden dökmelisin.

OİDİPUS

Suyu sözünü ettiğin çanaklarla mı dökmeliyim?

KORABAŞI

Evet, her çanaktaki suyu üç aşamada dökmelisin, ama son çanağı tek bir aşamada döneceksin.

OİDİPUS

Çanakları neyle doldurmalıyım?

KORABAŞI

Su ve bal koyarsın, ama şarap koyma.

OİDİPUS

Dalların gölgesindeki toprağı suladıktan sonra ne yapmalıyım?

KORABAŞI

Oraya sağ ve sol elinle üç defa olmak üzere toplam dokuz zeytin dalı koy, sonra da şu duayı etmen gerekir. [...] Biz kendilerine iyiliksever deriz. Onları yalvararak selamlamaya gelenleri, iyiliksever bir şekilde karşılırsınlar. Duan bu şekilde olmalı. Sen ya da başka birisi, ama çok da bağırmadan söylemelisin bu sözleri. Sonra arkana bakmadan geri dön. Ancak bunları yaptığın takdirde sana yaklaşabilirim, bunları yapmazsan asla yanına gelemem.⁵⁷³

Oidipus hem kutsal koruya girdiği hem de ölmek üzere olduğu için günahından arınmak istegindedir. Antigone, Kreon'un gözünde yasalara aykırı hareket etmiş ve şehri lanetlemiştir. Elektra ise annesi Klütaimestra'nın Agamemnon'u öldürdükten sonra gerçekleştirdiği ritüeli seyirciye sunmaktadır.

Ritüellerin gerçekleşebilme olanakları, yasaklamaları ve cezaları ifade biçimleri Sophokles tragediyalarında davranışlara dökülmüştür. Bu doğrultuda Sophokles

⁵⁷³ Sophokles (2010), s.22-23.

tragedyaları içerisinde yer alan ritüeller, insani birer tercihten öte bu dünyada yaşamak için gerekli olan koşulları ifade etmektedir.⁵⁷⁴

ELEKTRA

[...] *Düşün ki babamızı alçakça öldürdükten sonra düşmanıymış gibi ellerini, ayaklarını koltuklarının altına bağladı ve kendini temizlemek için, kan lekelerini ölünün başındaki saçlarla sildi. Bu kadının armağanlarını mezarındaki ölü hoş karşılar mı? Sanıyor musun ki bu armağanlar onu işlediği cinayetten temize çıkarabilir?*

*Hayır! İmkânı yok! O halde bu hediyeleri bırak. Sen kendi saçlarının ucundan kes, benimkileri de al; zavallı benim verebileceğim pek az şeydir, ama nem varsa al; bu bakımsız saçlarımı, süsü olmayan bu fakir kemerimi babama ver. Sonra yere kapanıp yalvar ona, bize iyilik yapıp yerin altından düşmanlarımıza karşı bizi korumaya gelsin; oğlu Orestes hasımlarını ayağı altına alıp galip gelecek kadar yaşasın. O zaman cömert ellerle mezarına çelenkler bağışlayacağız.*⁵⁷⁵

8.3.1.6. Adak Ritüelleri

Klasik Çağ'da tanrılara ve mitlere karşı gerçekleştirilen kuşkuculuk, Arkaik Dönem içerisinde gelişmeye başlamıştır. Ksenofanes, tanruların giyimleriyle, konuşmalarıyla ve davranışlarıyla insanlara benzerliğini reddetmiştir. Onun savunmasına göre atlar veya aslanlar resim çizebilseler veya betimleme yeteneğine sahip olmuş olsalardı, tanrılarını at veya aslan şeklinde tasavvur ederlerdi. Bu ve benzeri nedenler ile, Arkaik Çağ içerisinde tek tanrıcılığa olan yönelim artmıştır. Sokrates öncesi bu düşünürler, MÖ. 5. yüzyıl içerisinde Sophokles'in düşüncelerine etkide bulunmuşlardır.⁵⁷⁶ Benzer sorgulamalara rağmen Sophokles'in kullandığı ritüeller ölüm, hastalık, şiddet veya savaş gibi toplumsal veya devletsel olaylar karşısında gelişmişlerdir. Bu doğrultuda insanlar gelişen olaylar karşısında çaresiz kaldıklarında endişe, şüphe veya belirsizliklere karşın adak ritüellerini uygulamaya başlamışlardır.⁵⁷⁷

⁵⁷⁴ Clifford Geertz, *Kültürlerin Yorumlanması*, (Çev: Hakan Gür), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2010, s. 158.

⁵⁷⁵ Sophokles (2012), s.16.

⁵⁷⁶ Hansen, a.g.e., s.29

⁵⁷⁷ Walter Burkert, *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, University of California Press, California 1982, s. 210.

THEÏREÏAS

*Sen de şunu unutma: Güneşin ateş arabası
Dairesinde birkaç hızla dönmeden
Kendi kanından birini
Ölülerin kefareti olarak ölüme göndereceksin,
Çünkü yukarıdakilerden birini yer altına gönderdin,
Bir canı mezara sürgün ettin⁵⁷⁸*

Antigone adlı metinde gerçekleştirilen adak ritüeli gözleri görmeyen bir kahin tarafından Kreon'un hatalarına karşılık gereken kefareti, sunması gereken adak ile belirtmektedir. Sophokles'in bahsettiği bir diğer adak ritüeli türü ise korunmaya yöneliktir.

TEUKROS

*[...] Yüzünü saygıyla
babana doğru çevir ve sığınmacı güvencesi
olarak; benden, annenden ve kendinden bir tutam
saç tut elinde. Ordudan kötü niyetli biri
seni cesedin anından alıp buradan zorla
götürmek isterse, o ve bütün sülalesi,
uzun saçlarımdan kestiğim bu tutam gibi
topraklarından kopartılıp kovulsun.⁵⁷⁹*

Aias adlı eserde Teukros cenaze törenini gerçekleştirmek istemektedir. Bu nedenle Sophokles, Menelaos'un törene engel olamaması için Teukros'u bir adak ritüeli ile korumaktadır. Bu ritüeller, ortaya çıkan hastalık, kıtlık, yangın, deprem veya sel gibi beklenmedik doğal afetlerden ya da beklenmedik herhangi bir kişisel gelişme karşısında insan tepkilerinin ritüel tavırlara dönüşmeleri ile oluşmaktadır.⁵⁸⁰

KORO

*Zeus'un boğalar ülkesinde tapınılan kızı
Artemis miydi seni boğalara saldırtan?[...]
Karşılığında kurban sunmadığın bir zafer,
adayıp vermediğin bir adak ya da
şükranını belirtmediğin bir geyik avının
cezası mıydı sana reva görülenler?
Yoksa savaştaki yardımlarına teşekkür
etmediğin için, tunç zırhlı Enyalios muydu
seni bu gece serüvenine sürükleyen?⁵⁸¹*

⁵⁷⁸ Sophokles (2011), s.51.

⁵⁷⁹ Sophokles (2015), s.45.

⁵⁸⁰ Karaman, a.g.m., s.257

⁵⁸¹ Sophokles (2015), s.8.

Koronun Aias'ın kaderine karşılık sunduğu epik söylem, adak ritüellerinin gerçekleştirilmediği durumların sonuçlarına dair bir örnek teşkil etmektedir. İnsan ve tanrılar arası iletişimi sağlayan bütün ritüeller gibi adak ritüellerinin de eksikliği insanların hayatlarında tehlikeler ile karşılaşmalarına neden olmaktadır. Benzer şartlar ve ifade biçimleri, Klasik Çağ'ın en önemli tragedya yazarlarından Euripides'te de kendini göstermektedir.

8.4. Euripides ve Yaşam Öyküsü

Salamis adasında doğan Euripides, MÖ. 480 – 406 yılları arasında yaşamıştır. Eserlerinin konuları gerçek hayata yöneliktir. Günümüze ulaşan on sekiz tragedyası bulunmaktadır.⁵⁸² Ona ait bilinen en eski oyun, Medea'dır ve bu oyun MÖ. 431 yılına tarihlenir.⁵⁸³ Kendisi iyi bir eğitim almıştır ve resimle ilgilenmiştir. Anaksagoras, Prodikos ve Protagoras'ın öğrenciliğinde bulunmuştur. Henüz 18 yaşındayken trajik metinler yazmaya başlayan Euripides, yüze yakın oyun yazmış, bu oyunlardan ilk ödülünü MÖ. 455 yılında üçüncü olarak kazanmış, ilk birinciliğini ise yaklaşık MÖ. 440 yılında elde etmiştir. Toplamda 5 birinciliği bulunmaktadır. Bu başarılarından birisini, öldükten sonra oynanan bir oyunuyla elde etmiştir.⁵⁸⁴

Euripides, döneminde kişisel kütüphanesi olan ilk kişilerdendir. Bazı kaynaklara göre ise bu kütüphanenin yanında dünyanın ilk tiyatro koleksiyonuna sahiptir.⁵⁸⁵ Bu durum onun zengin bir aileden geldiği, geniş ve soylu bir çevreye ait olduğu fikrini oluşturmuştur. Ancak kimi araştırmacılara göre Euripides yaşamı boyunca yalnız bir hayat sürmüştür. Onun yaşamı Aiskhylos ve Sophokles gibi açık ve net bir kararlılıkta değil, tereddütlerle ve kuşkuculukla geçmiştir. Yaşadığı dönemin yaygın felsefi akımları olan Sofizm ve Agnostisizm ile birlikte, Sokrates'in dostluğunda bir hayat sürmesi, çok tanrıcılığa karşı şüphelerinin artmasına neden olmuştur.⁵⁸⁶ Tanrılar ile ilgili kabul edilmiş inançların karşısında yer alan Anaksagoras, Sokrates ve Protagoras gibi filozoflar ile kurduğu yakın ilişkiler, Euripides'in hayatına ve eserlerine yansımıştır. MÖ. 406 yılında ölene değin hayatını şüphecilik ile

⁵⁸² Tanilli, a.g.e., s.301

⁵⁸³ Sowerby, a.g.e., s.128

⁵⁸⁴ Çelgin (1990), s.87.

⁵⁸⁵ Nutku, a.g.e., s.40

⁵⁸⁶ Latacz, a.g.e., s.239

geçirmiştir.⁵⁸⁷ Euripides'in günümüze ulaşan eserleri: Alkestis (MÖ.438), Medeia (MÖ.431), Hippolytos (MÖ.428), Hekabe (MÖ.424), Andromakhe (MÖ.420/6), Heraklesoğulları (MÖ.430), Yalvarıcılar (MÖ.420/418), Troyalı Kadınlar (MÖ.415), Elektra (MÖ.412), Helene (MÖ.412), Çılgın Herakles (MÖ.416), Ion (MÖ.413), Iphigenia Tauris'te (MÖ.412), Orestes (MÖ.408), Fenikeli Kadınlar (MÖ.408), Iphigenia Aulis'te (MÖ. 406), Bakkhalar (MÖ.406), Kyklops (Bu bir satir oyunudur) ve Rhesos olarak sıralanabilir.

8.4.1. Euripides Tragedyalarının Genel Özellikleri ve Dini Boyutu

Euripides'in en büyük özelliği, Yunan geleneklerini sorgulamaya başlamamış olmasıdır. O, bu düşüncelerini Atina tiyatrosunda canlandırdığı için kimi zaman saldırılara maruz kalmıştır. Geleneklere karşı çıkışını ilk olarak Yunan kadınlarına verilen değer üzerinden gerçekleştirdiği görülmektedir. Kahramanları sürekli kadınlar içinden seçilmiştir. Bu doğrultuda Euripides, kadınların trajik kimliklerinin varlığına inanmaktadır.⁵⁸⁸ Euripides öncesi tragedyalarda ana konu genelde askerler ve krallar olmak üzere, erkek yanlıdır. O, tragedyada kadın yanlı geçişin ve savaş karşıtlığının temsili haline gelmiştir. Yazarın en güçlü yönü ise besteciliğidir. Ezgilerini düşünceleriyle yoğurmuş olan Euripides, makamları oldukça başarılı bir şekilde değiştirmiştir.⁵⁸⁹

Euripides'in tragedyasında koro etkileri çok azdır. Dolayısıyla metinlerinde lirik söylemler oldukça seyrek. Euripides trajedileri bu sebeple daha fazla olay bağımlıdır. Tragedya, Euripides'te artık o ilk koral halinden oldukça uzaklaşmıştır. Ancak bu durum, koral etkinin hiç olmadığı anlamına gelmez. Koro, Euripides için amaçtan ziyade ancak bir araç olarak kullanılmıştır.⁵⁹⁰

Metinlerde karakterler, çağdaş yazarlarına kıyasla, kuvvetli betimlenmemişlerdir. Bu nedenle Euripides, bir karakter üzerine yoğunlaşmaktansa, kahraman olarak iki veya üç karakter üzerinde çalışmalarını gerçekleştirmiştir.⁵⁹¹

⁵⁸⁷ Stuttard., a.g.e., s.146

⁵⁸⁸ Erim (1967), s.12.

⁵⁸⁹ Friedell, a.g.e., s.249

⁵⁹⁰ Aristoteles, a.g.e., s.19

⁵⁹¹ Çelgin (1990), s.102.

Euripides, Yunan halkının alışkın olduğu Aiskhylos ve Sophokles metinlerine yeni bir bakış açısı getirmiştir. Bu nedenle birincilik sayısı azdır ve Yunan halkı tarafından Sophokles ve Aiskhylos kadar değer görmemiştir. Eserleri yine kökenini geleneklerinden ve dinden almaktadır. Ancak Euripides, bu konulara da başka bir bakış açısı getirmektedir. Tanrıları ve mitosları daima akıl süzgecinden geçirip, sorgulayıcı bir tutum sergilemektedir. O, Aiskhylos'un kahraman, Sophokles'in ise ideal karakterleri yerine tanrı veya kahramanlar adı ile sahnede, realist bir biçimde en çok kadınların istek ve hırslarını sahnelemiştir.⁵⁹² Yaşamının sonlarına doğru ise Euripides, tragedyalarında giderek komedyaya ile tragedyaya arasındaki farkı bulanıklaştırarak, mutlu sonla biten hayalperest eserleri kaleme almıştır.⁵⁹³

Euripides'in, Aiskhylos ve Sophokles'in aksine site bağımlılığı bulunmamaktadır. O, devlette resmi bir görev almak yerine entelektüel çevre içerisinde aktif bir görev almıştır. Aiskhylos ve Sophokles her şeyden önce bir Atina yurttaşydılar ancak Euripides, hiçbir zaman eserlerinde yurttaşlık sorunlarını işlememiş ve toplum ile özdeşleşmemiştir. Onun için toplum sorunsal bir nesnedir.⁵⁹⁴ Euripides bütün eserlerinde Sofistler'in etkisi altında kalmıştır ve bu nedenden ötürü MÖ. 5. yüzyılın siyasal ve düşünsel gelişimlerine bir yansıma gerçekleştirmiştir.⁵⁹⁵

8.4.1.1. Euripides Metinlerinde Tanrı – İnsan İlişkileri

Günümüze ulaşan Euripides eserlerinin birçoğu, ölçülü davranmanın telkin edilmesini sağlamaktadır. Bu doğrultuda Medea, bilinçsiz bir çatışmanın öngörülemez sonuçlarına karşı bir uyarıcı niteliğindedir. Troyalı Kadınlar ise savaşın yıpratıcı etkilerini ele almıştır.⁵⁹⁶ Eserler içerisindeki ölçülü tavırların sağlayıcısı ise tanrılar olarak gösterilmiştir ve bu durum diğer tragedyaya yazarları ile Euripides arasındaki benzerliklerden birisi olarak göze çarpmaktadır. Troyalı Kadınlar adlı eserde, Hekabe bu doğrultuda tanrılara yalvarmaktadır. Troya Savaşı'nın ardından Hekabe ve Troyalı kadınların yaşadıkları sıkıntıları sahneleyen Euripides, savaş karşıtı tutumunu adı geçen eserler içerisinde yansıtmaktadır.

⁵⁹² Mansel, a.g.e., s.363

⁵⁹³ Stuttard, a.g.e., s.144

⁵⁹⁴ Latacz, a.g.e., s.237

⁵⁹⁵ Mansel, a.g.e., s.364

⁵⁹⁶ Stuttard, a.g.e., s.144

HEKABE

*Ah, Zeus, dünyayı taşıyıp tepesinde taç giyen sen,
Kim olursan ol, hikmetinden sual olmaz,
İster maddenin kanunu ol, ister insan ruhunun,
Sana sesleniyorum işte. Nasıl da sarıyorsun yumağını
sessizce
Ve hükmediyorsun dünyaya, kendi adaletinle.⁵⁹⁷*

Aiskhylos ve Sophokles tragedyaları ile benzerlik gösteren bu tanrı-insan ilişkisi, Euripides'in diğer eserlerinde kişileşmiş ve yeni bir biçime bürünmüştür. Daha önce devletin ve tragedyaların hakim düşüncesi olan din, Euripides ile birlikte artık geri planda kalmıştır. Euripides, dini geleneklere bağlıdır ancak bu olgularda değişiklik gerçekleştirmiştir. Aiskhylos'un Demeter karşısında gerçekleştirdiği duaları, Euripides kendi tanrılarına yöneltmiştir.⁵⁹⁸

Sofistlerin ve Sokrates'in etkisiyle oluşan gerek dinsel gerekse toplumsal geleneklerin reddi ve yalnız kalan insanın trajedisi, Euripides'in eserlerinde tanrı – insan ilişkilerinin temelini oluşturmaktadır. Aiskhylos'un eserleri yüksek bir kader ve tanrıların kudretli adalet anlayışının etkileri altında iken Sophokles eserlerinde, idealize edilmiş insan biçimlerini kullanmıştır. Euripides ise, konularını mitoslardan almasına rağmen, eserlerini çağ içerisinde gelişen felsefi düşünceler ile kombine etmiştir. Tanrıların egemenliklerini, insanlar ile olan ilişkilerini ve mitolojik hikayeleri şüpheyle karşılayan ve yer yer reddeden Euripides, böylece insan ruhunu eserlerinin merkezine yerleştirmiştir.⁵⁹⁹ Antikçağ'ın neredeyse bütün düşünsel eğilimlerinin sezildiği Euripides tragedyaları, tanrılar dünyasını felsefeyle iç içe bir şekilde sunmuştur. Tüm bu durumların yanı sıra yazar büyü, mucize veya ritüel öğelerine Sophokles'ten daha sık başvurmuştur. Ancak bu gelişmeler yalnızca romantik ve teatral bir etkinin ürünüdürler.⁶⁰⁰ Eserler içerisinde oldukça belirgin bir biçimde tasvir edilen bu durumlar, Euripides'in diğer yazarlardan farklı bir sanat anlayışına sahip olduğunu göstermektedir. Örneğin, Aiskhylos ve Sophokles metinlerinde diğer milletlerin karşısında, Yunan halkının yanında olan Olympos tanrıları, Euripides'in Troyalı Kadınlar adlı eserinde Yunan toplumunu terk etmişlerdir.

⁵⁹⁷ Euripides, *Troyalı Kadınlar*, (Çev: Yılmaz Onay), Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2008, s.38.

⁵⁹⁸ Latacz, a.g.e., s.256

⁵⁹⁹ Erim (1967), s.6-7.

⁶⁰⁰ Friedell, a.g.e., s.248-249

POSEİDON

*Kabul. Yalnız ne istediğini merak ettim,
Akhalar için mi geldin, Troyalılar için mi?*

ATHENA

*Troyalılar için. Önceki düşmanıma iyilik etmek
Ve Yunanlılara dönüşü zehir etmek istiyorum.*

POSEİDON

*Niçin? Troyalılara o korkunç nefretin
Nasıl sevgiye döndü birden? Keyfin mi öyle istedi?*

ATHENA

Benimle, tapınağımla alay etti Yunanlılar, biliyorsun.⁶⁰¹

Günümüze ulaşan tragedyaalar içerisinde Yunan tanrıları, ilk kez Euripides'te başka bir ülkeye karşı Yunan halkını cezalandırmışlardır. Geleneksel olan mitos bu şekilde Euripides ile yapısal bir bozukluğa uğramıştır. Eserin kurgusal bütünlüğünün sağlandığı bölümde Helena, Menelaos ve Hekabe karşısında Troya Savaşı'nın kendi payına düşen sorumluluğundan kurtulmak için, mitoloji içerisinde altın elma olarak adlandırılan mitosu dile getirmektedir.

HELENA

[...]

*Oğlu Paris'i doğurmakla bu kadın⁶⁰², acının başlangıcını
Dünyaya getirmiş oldu. Sonra da ihtiyar babası,
Düşünde bela getireceğini gördüğü halde bebeyi
Korumakla, hem Troya'yı, hem beni mahvetti.
Şimdi de daha sonra olanları dinle de öğren!
Üç tanrıça ona görünüp, güzellik yarışında hakemliğini
İstediler. Pallas Athena, Frigya'nın gücüyle Aleksandros'a⁶⁰³
Hellas toprağını çöle çevirtme sözü verdi;
Hera, ödülü kendisine verirse onu
Avrupa'nın sınır ülkesiyle Asya'nın
Ortak kralı yapacağını bildirdi. Kıbrıslı Afrodite ise,
Benim güzelliğimin hayranı olarak, eğer Paris kendisini
Ötekilerden daha güzel bulursa, beni ona vereceğini söyledi.
Ne oldu peki? Yarışı Afrodite kazandı ve Paris beni alınca da
Siz Yunanlıların kazancı bakın ne oldu: Düşman kuvveti [...]⁶⁰⁴*

⁶⁰¹ Euripides (2014b), s.7.

⁶⁰² Helena, diyalog halinde olduğu Hekabe'yi kast etmektedir.

⁶⁰³ Aleksandros, Paris'in diğer ismi.

⁶⁰⁴ Euripides (2014b), s.39.

Helena bu açıklaması ile bir aklanma beklemektedir nitekim daha önce yayınlanmış tragedyalar içerisinde tanrıların ve kaderin insanların davranışları üzerindeki etkileri bilinmektedir. Ancak Euripides, Hekabe üzerinden bu mitosunu akıl süzgecinden geçirmiştir.

HEKABE

*Önce tanrıçalardan yana çıkacağım ve ona
Söylediklerinin aptalca olduğunu göstereceğim.
Ne Hera'nın, ne de Pallas Athena'nın, bu kızın dediği
Gibi, öylesine akıl almaz biçimde, Argos'u barbarlara
Teslim edeceğine ve Atina'ya, Frigyalıların boyunduruğuna
Sokmağa kalkacaklarına, inanmam mümkün değil!
Bir oyundu yaptıkları besbelli, İda dağına, görkemlerinin
Keyfini sürmek için gelmişlerdi. Bir tanrıça olan Hera,
Ne diye güzelliğine verilecek ödülün peşine düşsün ki?
Zeus'tan daha iyi koca mı bulacak yani? Ya erkekle yatmaktan
Tiksindiği için hep bakire kalmayı babası Zeus'tan dilemiş
olan
Pallas Athena mı bir tanrı evliliğiyle ilgilenecek? Kendi
suçunu örtmek
İçin tanrıçaları aptal yerine koyma! Akıllı kimseyi
kandıramazsın.
Kıbrıs'lı Afrodite, oğlumla birlikte Menelaos'un
Evine gelmiş, ha, güldürme insanı.
Rahatça gökte durup, seni, isterse
Tüm Amyklai⁶⁰⁵ ile birlikte getiremez miydi İlion'a?
Oğlumun bulunmaz bir güzelliği vardı. Yüreğin
Onu görür görmez, kendisi Kıbrıslı oldu, çünkü
İnsan, kör şehveti Afrodite'ye bağlamayı pek sever⁶⁰⁶*

Euripides eserlerinde insanlar ve tanrılar arasında gelişen şüphencilığe dayalı ilişkinin bir başka örneği ise Hekabe adlı eserde gerçekleşmektedir. Troya Savaşı'nın sonuçlarını, savaş karşıtı bir tutumla sergileyen Euripides, eserin kadın kahramanı Talthübios üzerinden sunmaktadır.

TALTHÜBİOS

*Vay Zeus, ne desem ki? İnsanları biraz kolla
mı desem? Yoksa bir Tanrılar sülalesi var diye,
çılginca uydurulmuş bir yalandan ibaret mi senin için,
çünkü insanları salt rastlantılar yönetiyor, mu desem?⁶⁰⁷*

⁶⁰⁵ Peleponnez kenti.

⁶⁰⁶ Euripides (2014b), s.41.

⁶⁰⁷ Euripides, *Hekabe*, (Çev: Yılmaz Onay), Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2013b, s.30.

İphigenia Tauris'te adlı eser ise Agamemnon'un kızı İphigenia'nın kaderi üzerinden kendini inşa etmiştir. Aiskhylos'un Agamemnon adlı eserinde, gemilerin Troya'ya hareket etmeleri için sundukları kurban olan İphigenia, Euripides'in eserlerinde kurban edilmekten son anda kurtulmuş ve tanrısal bir güç ile Tauris şehrine tapınak görevlisi olarak gönderilmiştir.

ORESTES

*Bilge olduklarına inandığımız tanrılar da
hayalimizde uçuşan rüyalar kadar yalandır!
Hem insanların hem de tanrıların işlerinde
büyük bir karmaşa var. Üzücü olansa şu:
Akıllı olduğu halde kehanetlere inandığı için
yitip gitti oğlan. Bilen bilir nasıl olduğunu!*⁶⁰⁸

Orestes ise Tauris şehrine annesini öldürme günahının kefareti için gelmiştir. Ancak kentliler tarafından yakalanmış ve kurban edilmek üzere tapınağa gönderilmiştir. Tapınak görevlisi olan İphigenia ile tanışma sahnesinde, tanrılar üzerinde şüpheli bir yaklaşım göstermiştir.

KLYTAIMNESTRA

*Dediğin gibi olacak. Sen yönlendir ben yapayım.
Eğer tanrılar varsa dürüstlüğünün karşılığını
alacaksın ama yoksalar uğraşmamızın anlamı ne?*⁶⁰⁹

Aiskhylos'un Agamemnon adlı eserinde, İphigenia'nın kurban edilme mitosu, Euripides'in İphigenia Aulis'te adlı metninde yer almaktadır. Euripides'in eserinde İphigenia, Akhilleus ile evleneceğine inandırılarak Agamemnon'un yanına getirilmiştir. İphigenia'nın annesi Klütaimestra ile Akhilleus, bu planın farkına vardıklarında, karşıt bir davranış gerçekleştirmek istemişlerdir. Klütaimestra'nın plan karşılığında gösterdiği tepki ise, Euripides'in tanrı ve insan ilişkilerine dair işlediği kuşkucu tavırların izahını oluşturmuştur.

HELENA

[...]

*Ölüm getiren aldatıcı Afrodite'yle birlik, benim talihsiz
çekiciliğime kapıldı...*

⁶⁰⁸ Euripides, *İphigenia Tauris'te*, (Çev: Ari Çokona), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2017b, s.22.

⁶⁰⁹ Euripides, *İphigenia Aulis'te*, (Çev: Ari Çokona), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2017a, s.42.

*Ah ben, zavlı kadın! Ama işte o altın taçlı Tanrıça,
Orada Zeus'un kollarında keyif çatan Hera değil miydi,
Maia'nın hızlı kanatlı oğlu Hermes'i bana gönderip,
Tam ben tunçtan tapınağa yaklaşmak üzere, kokulu
Pembe güller toplarken, alıp beni havalara kaldırtan,
Sonra da getirip bu uğursuz memlekete indirten
Ama öbür tarafta Yunanlarla Priamos-oğulları arasına
Düşmanlık sokup onları savaştıran da yine o Tanrıça
Değil miydi?⁶¹⁰*

Euripides, tanrı-insan ilişkilerinin dünya hayatında birçok sonuca yol açabileceğini Helena adlı eserde sahnelemiştir. Metin doğrultusunda Helena insanların başına gelen Troya Savaşı'nın tanrıların aracılığıyla gerçekleştiğini ifade etmektedir.⁶¹¹ Elektra adlı metinde ise tekrar tanrıların insanlar üzerindeki egemenliklerini belirtmek için Euripides, Troya Savaşı'nın nedeni olan Helena'nın, tanrılar tarafından Mısır'a gönderildiğini ve bu savaşa neden olan Helena'nın aslında bir silüet olduğunu belirtmektedir.

KASTOR

[...]

Helena, Mısır'dan,

Proteus'un sarayından geliyor, Troya'ya hiç gitmedi!

Zeus, sırf yeryüzünde savaş ve ölümler olsun diye

İlion'a Helena'nın bir hayaletini göndermişti!⁶¹²

Euripides'in şair ve düşünür olarak tanrılara karşı kuşkulu kimliği kendisine sahne filozofu isminin verilmesine neden olmuştur. Şairliği ve sanatı yanında dönemi içerisinde tanrılara ve insanlara ilişkin düşünce akımlarının başlıca temsilcisi haline gelmiştir.⁶¹³ Onun eserlerinin ana temasını belirleyen güç ise, Aiskhylos ve Sophokles gibi kader bilinci olmuştur.

8.4.1.2. Euripides Metinlerinde Kader Bilinci

Euripides, oyunlarında sofistçe tartışmaları, zamanının sorunlarını, köleliği, kadınların toplumsal durumlarını ve cinsiyet eşitliği hakkında farklı tavırlar sergilemiştir. Onun tragediyalarının bir başka özelliği ise tanrıların insan yaşamındaki

⁶¹⁰ Euripides, *Helena*, (Çev: Yılmaz Onay), Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2013a, s.36.

⁶¹¹ Erim (1967), s.57.

⁶¹² Euripides, *Elektra*, (Çev: Yılmaz Onay), Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2008, s.56.

⁶¹³ Erim (1967), s.4.

rolü ve rastlantıların ve tanrısal durumların niteliği hakkında, insanca arayışlarda bulunmasıdır. Euripides bu arayışlar içerisinde insan yaşamının, tanrıların payını ihmal etmeden, insanın içerisinde yer alan irade zayıflığı ve onu yok eden tutkularla oluştuğunu savunmaktadır.⁶¹⁴ Böylece Euripides için trajik olan insanoğlunun kendi yaşamı haline gelmiştir. Akılcı bir tutumla insan hayatını inceleyen yazar, eserlerinde mantık yoluyla tartışmalara girmiş ve seyirciyi de bu tartışmaların içerisine çekmiştir.⁶¹⁵ Trajik kahraman, karar almanın son bölümünde daima gerçeği mümkün olduğunca görmektedir. Böylece seyirci için de eserin düğümleri çözülmüş olmaktadır. Ancak insanın gerçeği görebilmesi, onun kaderinde yer alan baht dönüşümlerine etki edememektedir. İnsan, ancak başına gelenleri yaşamaktadır.⁶¹⁶ “Kader ve zorunluluktur kaçınılmaza sürükleyen”⁶¹⁷

İPHİGENİA

*Anamın rahmine düştüğüm
geceden beri kapkara yazılmış
yazgım. Moiralar, hayatımı
bir mengene gibi sıkıyor.*⁶¹⁸

İphigenia Tauris’te adlı eserde, düğümlerin çözüme ulaştırılma bölümü bir tanrı tarafından gerçekleştirilmektedir. Athena, eserin eksodos bölümünde, Orestes ve İphigenia’nın ülkeden kaçmalarına yardım etmiş ve yaşananların kaderin bir parçası olduğunu belirtmiştir.

ATHENA

*Doğru söylüyorsun! Kader sana da tanrılara da
hükmeder. Esin rüzgarlar! Atina’ya götürün
Agamemnon’un kızını. Kız kardeşimin heykeline
göz kulak olmak için ben de sizinle geleceğim.*⁶¹⁹

Euripides tragediyalarında insan kaderinin, tanrıların ve Dike’nin ellerinde biçimleniyor olması, insanların daha dikkatli ve ölçülü davranmalarını gerektirmiştir. Bu davranış biçimleri ve insan hayatına egemen olan kader karşısında, kişilerin

⁶¹⁴ Andre Bonnard, *Antik Yunan Uygarlığı 3: Euripides’ten İskenderiye’ye*, (Çev: Kerem Kurtgözü), Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2013, s.14.

⁶¹⁵ Nutku, a.g.e., s.41

⁶¹⁶ Kott, a.g.e., s.152

⁶¹⁷ Euripides (2008), s.57

⁶¹⁸ Euripides (2017b), s.8.

⁶¹⁹ Euripides (2017b), s.59.

gerçekleştirdikleri ritüeller yazarın çağdaşları ile benzerlik gösterdiği noktalar arasındadır.

SÜTNİNE

*Benim yükseklerde gözüm yok,
tek istediğim huzur içinde yaşlanabilmek.
Konuşmaya yücelik katar ölçülü sözler,
ama insanlar için en doğrusu, ölçüyü
eylemlerinde de tutturmalarıdır.
Ölçülü olmayan davranıştan hiç kimseye
hayır gelmez. Bir tanrı öfkelenmiş miydi herhangi
bir aileye, ağır cezalar ödetir ona bedel olarak.*⁶²⁰

8.4.1.3. Euripides Metinlerinde Ritüel Kullanımı

Yunanlılar için eylem veya hareketi temsil eden dram sözcüğü, izleyenler için anlamlı bir gösteri biçimi anlamına gelmektedir. Bu gösteri, insan veya toplumla ilgili düşünsel bir konuda karşıtlıklardan elde edilen aksiyon ile oluşturulan sonuçtur.⁶²¹ Klasik tiyatro içerisinde bu aksiyon türü iç ve dış olmak üzere ikiye ayrılmıştır. İç aksiyon, psikolojik ve tinsel rolleri betimlerken, dış aksiyonlar oyuncuların fiziksel hareketlerine veya oyunda yer alan fiziksel edimlerine bağlıdır. Bu doğrultuda dış aksiyon Yunan tiyatrosu içerisinde komedyayı oluştururken iç aksiyonlar, tragedyanın zihinsel temasını belirlemiştir.⁶²² Tanımlamalar göstermektedir ki bir dramın oluşturulabilmesi için öyküler ve eylemler, mitoslar ile sahnelenmelidir. İnsanla ve doğasıyla ilgili izleyicilerin düşüncelerini aydınlatan yaşamsal öneme sahip konular tragedyalarda gösterilmelidir.⁶²³

Euripides'ten önce tiyatronun orkestra dairesi, Dithrambos'a ait şarkıların okunduğu bir tapınma alanı olarak kullanılmıştır. Seyircilerin ve ritüellerin taklitsel yolla sahnelenmesinin bu tapınmalara dahil olması ile Dithrambos şarkıları, artık teatral bir gösterim aracı olmuştur.⁶²⁴ Teatral gösterimlerin öncesi ve sonrasında ritüeller, her

⁶²⁰ Euripides, *Medea*, (Çev: Ari Çokona), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2016, s.6.

⁶²¹ Tuncay Murat, "Dramatik Olan", *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları*, sayı:37, 1993, s.46.

⁶²² Aziz Çalışlar, *Tiyatronun ABCsi*, Say Yayınları, İstanbul 2009, s.25.

⁶²³ Erkan Ergin, "Tiyatronun Kökeni, Ritüeller ve Mitos", [Elektronik Sürüm], *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi*, (37): 214, 2003.

⁶²⁴ Aristoteles, a.g.e., s.22

zaman topluma dair esenliği, bolluğu ve bereketin sağlanmasını esas almışlardır. Böylece bir düzen içerisine girmiş olan tragedyalar, Aristoteles'in tanımlamasıyla başı, sonu ve belli bir uzunluğu olan bir eylemin taklidi haline gelmiştir.⁶²⁵ Euripides tragedyalarında gerçekleştirilen ritüeller bu doğrultuda, mitosların ve ritüellerin taklitlerini içermektedir. Bu taklitler, hem birbirine zıt kuvvetlerin çatışmasını hem de trajik olaylara neden olan kimselerin oluşturduğu ritüelleri kapsamaktadır.⁶²⁶ Euripides metinlerinde yer alan ritüeller, kaderleri karşısında direnen veya onlar karşısında sessiz kalan insanlar arasında bir çatışma aracı olarak gösterilmektedir. Yazarın eserlerinde yer verdiği ritüellerin amaçları ise, Aiskhylos ve Sophokles'in tragedyalarında yer alan ritüellerden farklı bir doğrultuda değildir.⁶²⁷

8.4.1.4. Cenaze Ritüelleri

Ritüellerin estetik performans ile birleşimi, seyirci ile ritüele katılan kişi arasındaki farkı oluşturmuştur. Estetik performansta seyirciler, ritüellere katılma zorunluluğunda değildirler. Orada bulunmama veya oradan uzaklaşma özgürlüğüne sahiptirler. Ancak ritüellerin gerçek uygulayıcıları bu tercih hakkına sahip olamamaktadırlar.⁶²⁸ Estetik performansın kökenini oluşturan dini ritüeller, Antik Yunan tragedyasının ve dramının omurgasını oluşturmaktadırlar.⁶²⁹ Dolayısıyla sahnelenen ritüellerin gerçek ritüellerden farkı, öğretici bir tutuma sahip olmalarından ileri gelmektedir. Sahnede gerçekleştirilen sunular, bu neden ile dini ritüellerden farklıdır. Sahne ritüelleri, toplumsal problemlerin çözümlerinde kullanılarak, kolektif bilinci canlı tutmaktadırlar.⁶³⁰

Yasaklar ve kurallar ile çevrelenmiş bu ritüellerin Euripides tragedyasında buldukları yansılardan birisi cenaze ritüelleridir. Sahne üzerindeki ayinler bu doğrultuda, ritüellerin nasıl oluşturulması gerektiğini içeren didaktik bir taklit halinde işlenmişlerdir.⁶³¹

⁶²⁵ Aristoteles, a.g.e., s.22

⁶²⁶ Erim (1967), s.13

⁶²⁷ Erim (1967), s.14.

⁶²⁸ Turner, a.g.e., s.112

⁶²⁹ Richard Schechner, *Performance Studies: An Introduction*, Routledge Classics, New York 2002, s.79.

⁶³⁰ Turner, a.g.e., s.112

⁶³¹ Kott, a.g.e., s.209

İPHİGENİA

*Ben öldükten sonra saç örgülerini kesip
bedenini kara giysilerle örtme.*

KLYTAIMNESTRA

Bunu nasıl söylersin? Yasını tutmayayım mı?

İPHİGENİA

*Tutma! Ben kurtulmuş olacağım ve şanımlı şanın olacak.*⁶³²

İphigenia ülkesi için kurban edilmiş bir insan olarak, mezar sunusu istememektedir ve bu nedenle Euripides metinleri içerisinde yer alan cenaze ritüellerine kıyasla, özel bir konumdadır. Diğer eserlerde ölen veya ölmek üzere olan kişiler, bir mezara gömülmenin ve yaslar eşliğinde dini geleneklere uygun bir şekilde uğurlanmanın önemini belirtmektedirler.

ORESTES

*[...] Bana bir mezar hazırla ve üzerine
adımı yaşatacak işaretler koy. Kız kardeşim de
gözyaşı döküp üzerine saçlarından bir tutam
bıraksın. Argoslu bir kız sunakta kutsadıktan
sonra kurban edildiğimi söyle.*⁶³³

Orestes'in mezar yerinin hatırlanması ve ziyaret edilmesi için adını yaşatacak işaretler isteği, Eski Yunan toplumu için önemli bir dini kaidedir. Mezarın işaretlenmemiş olması, cenaze töreninin eksik gerçekleştirildiğini göstermektedir. Bu durum, ölü'nün öte dünyada huzur bulamayacağı inancını doğurmuştur.⁶³⁴

KORO

*-Geride kalan ölü bedenleri
parçalanıp, yırtıcı hayvanlara
dağlarda yiyecek olmasın.
-Acı dolu sesime bak,
iki gözümdeki yaşa,
ellerimle tırmalayarak
yırttım yaşlı derimi. Niçin mi?
Ölen evlatlarımı ne eve götürmeme
izin var, ne de toprakla örtmeye.*⁶³⁵

⁶³² Euripides(2017a), s.57.

⁶³³ Euripides (2017b), s.27.

⁶³⁴ Hürmüzlü, a.g.e., s.30

⁶³⁵ Euripides, *Yakarıcılar*, (Çev: Sema Sandalcı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2014, s.3.

Euripides'in Yakarıcılar adlı eseri, cenaze törenlerinin eksikliği üzerinden inşa edilmiştir. Kreon adı geçen eserde, Thebai'ye saldıran yedi komutanın gömülmesine izin vermeyerek, Yunanlılar'ın ölümlülükleri ile başa çıkabilmek için oluşturdukları ritüellere engel olmaktadır⁶³⁶. Benzer bir örnek Medea adlı eserde işlenmiştir.

İASON

Cenazelerini kaldırıp yaslarını tutmam için oğullarımı ver.

MEDEA

*Vermeyeceğim! Onları kendi ellerimle
Akraia Hera Tapınağı'nda defnedeceğim.
Düşmanlarımdan kimse mezarlarını bulup
kirletemesin diye. Burada, Sisyphos'un
ülkesinde de her yıl kutsal bir bayram
ve mütevazı törenler düzenlenmesini
sağlayacağım arınmak için cinayetten.*⁶³⁷

Medea⁶³⁸ adlı kadın kahraman, altın postu arayan İason ve arkadaşlarına yardımda bulunmuş, öz babası ve kardeşlerini bu uğurda öldürmüş ve İason'a aşık olup onunla birlikte memleketinden ayrılmıştır. Ancak, zaman içerisinde İason'un ihanetiyle karşılaşmış ve bu nedenle kendi çocuklarını öldürerek İason'dan intikam almıştır. İason'un çocukları için cenaze töreni düzenleme isteğine karşı çıkan Medea, eser içerisinde kendisine uygun bir cenaze töreni de düzenlenmediğinden yakınmaktadır. Benzer ritüellere Euripides tragedyaları boyunca sıklıkla rastlanılmaktadır. Bu ritüellerin asıl amacı, mutlaka bir mezara sahip olma isteğinden ileri gelmektedir. Nitekim inanışa göre hayat dünya üzerinde nasıl kurulduysa, ölüm de bir mezar üzerinden benzer biçimlerde kurulmaktadır. Euripides'in Hekabe adlı oyunu, prolog bölümünde mezarsız ölen kimsenin durumundan bahsetmektedir. Polüdoros geranos⁶³⁹ yoluyla sahne üzerinde gezdirilirken, mezarsızlığından yakınmaktadır.⁶⁴⁰

⁶³⁶ George E. Mylonas, *Eleusis and Eleusinian Mysteries*, Princeton University Press, New Jersey 2015, s.11.

⁶³⁷ Euripides (2016), s.52.

⁶³⁸ Medea'nın hikayesi yirminci yüzyıl sinemasında iki kez hayat bulmuştur. Bu filmlerden ilki, Pier Paolo Pasolini yönetmenliğinde 1969 yılında hayata geçirilirken, diğeri 1988 yılında Lars von Trier yönetmenliğinde gerçekleştirilmiştir.

⁶³⁹ Tıpkı deus ex machina gibi bir sahne aleti. Geranos, bir vinç görünümündedir.

⁶⁴⁰ Latacz, a.g.e., s.314.

POLÜDOROS

[...]

*babamın o eskiden konuk ettiği ahabı, öldürdü beni
altınlarım için ve sonra onları evinde saklayabilsin diye
Attı beni denizin dalgalarının içine. Ben
Bir sahile vuruyorum, bir kayalara vurup duruyorum
Dalgalarla, savruluyorum oraya buraya, ne mezarım var,
ne ağlayanım [...]
Zavallı ben, bir mezarım olsun istiyorum hepsi bu⁶⁴¹*

Hekabe adlı eserde mezarsız kalmaktan şikayet eden konuşmacı, Polüdoros'un ruhudur. Cesedinin gömülmemesi, onun ruhunun başı boş bir şekilde dolaşmasına neden olmaktadır. Eserin bir başka bölümünde, bu kez Odysseus mezar ve cenaze töreninin öneminden bahsetmektedir.

ODÜSSEUS

[...]

*Ayrıca geçekten, hayatım boyunca ben
pekala aza kanaat ederek yaşadım zevkle.
Ama mezarımın onurlandırılmış olmasını
isterdim doğrusu, çünkü o ilgi uzun zaman dayanacaktır.⁶⁴²*

Mitosların taklit edilişi ve törenler eşliğinde sunulan cenaze geleneğinin ilk uygulamaları, Miken çağına değin uzanmaktadır.⁶⁴³ Bu köklü ritüellerin öneminden ve törenlerin nasıl gerçekleştirilmesi gerektiğinden bahseden Euripides, mevcut ayinlerin yüzyıllar boyunca bilinmeleri sağlanmıştır.

HEKABE

[...]

*Baksana ihtiyar, bir leğen bul, denize sok da,
Doldur getir onu bana, çocuğumu son bir kez
yıkayayım, - gelin desen, gelin olamaz artık,
bakire desen, bakire değil [...]
biraz takı
toplayayım bari, benim komşu çadırdaki
tutsak kadınlardan, bakarsın biri kendi evindeki
takıları çalıp yeni efendilerinden gizleyebilmiştir.⁶⁴⁴*

⁶⁴¹ Euripides (2013b), s.14.

⁶⁴² Euripides (2013b), s.24.

⁶⁴³ Mylonas, a.g.e., s.15

⁶⁴⁴ Euripides (2013b), s.35.

Ölünün yıkanıp, öte dünya yolculuğuna hazırlanmasının en yakın akrabaların sorumluluğunda olduğu anlaşılmaktadır.⁶⁴⁵ Gömülme işlemi gerçekleştirildikten sonra ise Euripides, mezarın bakımına ve ölüye yönelik sunulan adaklara önem vermektedir.

ORESTES

Ölümümden sonra mezarım nerede olacak?

İPHİGENİA

Kutsal ateşte yakılıp bir kaya oyuğuna bırakılacaksın.

ORESTES

*Eyvah! Cenaze törenimle
kız kardeşim ilgilenbilseydi keşke!*

İPHİGENİA

[...]

*Ama Argoslu olduğuna göre istediklerini
yapmak için elimden geleni yapacağım.
Mezarını zengin süslemelerle süsleyecek, kemiklerinin
ateşini zeytinyağıyla söndürecek ve küllerine
sarışın arıların kır çiçeklerinden topladığım baldan
dökeceğim.⁶⁴⁶*

Nitekim mezar hediyeleri, Antik Dönem Yunan dini içerisinde önemli bir yere sahiptir. Mezarlarda genellikle kişisel veya günlük kullanıma yönelik eşyalar sunulmuştur: takılar, silahlar, parfüm kapları bu eşyalar arasındadır. Kişisel eşyalar dışında ise yiyecek ve içecek sunusu yaygın olarak görülmektedir.⁶⁴⁷

İHTİYAR ADAM

[...]

*Patikadan sapıp babanın mezarına gittim,
Diz çöktüm, mezarın bakımsızlığına ağladım,
Dostlara getirdiğim tulumun ağzını açtım
Biraz şarap sundum, mezarı mersin dallarıyla çevirdim.
Sonra tam da sunakta kesilmiş bir kurban gördüm,
Kara tüylü bir koyun, kanı taze akmış,
Bir de sarı saçlardan kesilmiş bukleler.⁶⁴⁸*

⁶⁴⁵ Hürmüzlü, a.g.e. s,43

⁶⁴⁶ Euripides(2017b), s.24.

⁶⁴⁷ Hürmüzlü, a.g.e., s.35-36

⁶⁴⁸ Euripides(2008), s.25.

Mezar sunularının ihmali ölünün öte dünyada huzura eremeyeceğini ifade etmektedir. Bu neden ile Elektra adlı metinde Agamemnon'un mezarı iki farklı kişi tarafından sunular ile donatılmıştır.

ELEKTRA

*Ama Agamemnon'un mezarı bakımsız kalıyor,
Hiçbir ölü sunusu, hiçbir mersin dalı yok,
Ocak taşı kurumuş, süs ve adak yokluğundan.
Tütsülü kafayla annemin kocası, hani şu
Pek ünlü dedikleri, bir zıplıyor mezarın üstüne
Başlıyor babamın mezar taşını taşlamaya,
Ve şöyle demeye cüret ediyor bize karşı:
"Hani nerede oğlun Orestes? Mezarını güzelce
Koruyor mu gelip?"⁶⁴⁹*

Euripides, tragedyelerinde cenaze anında gerçekleştirilen ritüellerin yanı sıra, kurban ve adak ritüellerini önemle vurgulamış ve bu törenleri birbirleri ile iç içe tasvir etmiştir.

8.4.1.5. Kurban Ritüelleri

Kurban törenleri, insanların işledikleri suçların veya belirli ayinleri ihmal etmeleriyle ortaya çıkan yasaklı durumların düzeltilmesi için gerçekleştirilmiştir. Euripides, diğer tragedya yazarları ile birlikte bu ritüellerin amaçlarını, genelde insanların tanrılar ile iletişime geçme istekleri doğrultusunda oluşturulan adaklar ve okunan dualara bağlamıştır.⁶⁵⁰ Yazarın İphigenia Aulis'te adlı eseri, Agamemnon'un kendi kızı olan İphigenia'yı bu sebepler ile kurban edişini anlatmaktadır. Bu nedenle eser, kurban ritüellerin incelenmesi açısından en verimli tragedyeler arasında gösterilmektedir.

AGAMEMNON

Gitmeden önce burada bir kurban sunmalıyım.[...]

İPHİGENİA

Sunağın etrafında dans edilecek mi baba?

AGAMEMNON

Hiçbir şey anlamadığın için sana imreniyorum.⁶⁵¹

⁶⁴⁹ Euripides (2008), s.18.

⁶⁵⁰ Martin, a.g.e., s.219-220

⁶⁵¹ Euripides (2017a), s.27.

İphigenia'nın ölümden başka bir şansı olmayışını kavradığı zaman dilimi göstermektedir ki, onun ölümü ülkesini arındırmaktadır. Bu doğrultuda varlığı da ülkesi için bir engel teşkil etmektedir. Tanrıların emirlerine karşı gelemeyecek olan İphigenia, ölümü reddettiği takdirde hem kendisine hem de ülkesine bir lanet getirecektir.⁶⁵² Eserin oluşumunu etkileyen bu ana ritüel, etrafında birçok farklı ayini de barındırmaktadır. İphigenia'nın öte dünyaya duyduğu sıkı inanç, onun ölümünün ardından gerçekleştirilecek ritüelleri belirlemektedir.

İPHİGENİA

[...]

*Şimdi bütün Hellas'ın gözü benim üzerimde!
Gemilerin denize açılması ve Troya'nın yıkılması
Bana bağlı. Barbarlar ülkemden bir daha
Kadın kaçırmayın diye Helene'yi kaçıran
Paris benim sayemde cezalandırılacak.
Ölümümle ülkemi arındıracağım ve Hellas'ı
Kurtardım diye adım sonsuza kadar minnetle anılacak.*⁶⁵³

Eser içerisinde ikinci haberci olarak adlandırılan oyuncu aracılığıyla Euripides, İphigenia'nın kurban edilmesini açık bir biçimde betimlemektedir.

2.HABERCİ

[...]

*Kurban töreninin düzenleyicisi Talthybios
ayağa kalkarak askerleri sessiz durmaya davet etti.
Kahin Kalkhas kınından iki tarafı keskin kılıcını
çekerek altın süslemeli bir sepete dayadı
ve kızın başına çelengi geçirdi. Peleus'un oğlu
eline kutsanmış su dolu kabı aldı ve sunağın
her tarafına su serpererek şunları söyledi:
"Ormanlarda vahşi hayvanları avlayan,
soluk ay ışığıyla geceleri aydınlatan Zeus'un kızı
Artemis: Akha ordusu ile Kral Agamemnon'un
sana sunduğu, narin boyunlu bir bakirenin
tertemiz kanından oluşan bu kurbanı kabul et.
Gemilerimizin yolculuğu fırtınasız olsun
ve silahlarımızla Troya surlarını fethedelim.
Atreusoğulları ve tekmil ordu gözlerini
toprağa diktiler. Rahip kılıcı eline aldı, dua etti
ve narin boyunun neresine indireceğini hesapladı.*⁶⁵⁴

⁶⁵² James Morwood, *Bacchae and Other Plays: Iphigenia among the Taurians; Bacchae; Iphigenia at Aulis; Rhesus*, Oxford University Press, New York 2008, s.9.

⁶⁵³ Euripides (2017a), s.55.

İphigenia'nın, kurban edilme durumunu içten bir şekilde kabul etmesinin, tanrıları mutlu ettiği anlaşılmaktadır.⁶⁵⁵ Nitekim tanrılar onun bu inancı karşısında, kendisinin yerine bir ceylan göndermiş ve İphigenia'yı Aulis'e taşımışlardır. İphigenia Aulis'te adlı eserde ise Euripides, kurban ritüellerinin belirli ölçütlerini belirtmektedir.

İPHİGENİA

Kurban edilmeye uygun olmadığını söyleyeceğim

[...]

Sen kirlenmişsin! Tanrıçaya sadece arınmış kurbanlar sunulur.

ORESTES

Böyle diyerek heykeli alabilir miyiz?

İPHİGENİA

Deniz suyuyla arınmanı isteyeceğim.

ORESTES

Ama yolculuğumun nedeni heykel hala tapınakta!

İPHİGENİA

*Heykele dokunduğun için onu da deniz suyuyla
arıtacağım.⁶⁵⁶*

Euripides'in başka bir kurban ritüeli ise Helena adlı eserde gerçekleştirilmiştir. Ancak diğer eserlerin hiçbirinde, İphigenia'nın kurban edilişi kadar detaylı bir anlatım görülmemektedir.

MENELAOS

[...]

Ey cehennem tanrısı, senin de desteğini istiyorum.

Karım uğruna kılıcımla sana kurban ettiğim

Öyle çok hayat oldu ki, kurbanı doydun sen!

Şimdi, ya tüm onları yeniden yaşama döndürürsün,

Ya da buradakinin, Tanrılara inanmış bir babanın

Has çocuğu olan karımı geri vermesini sağlarsın!⁶⁵⁷

İphigenia ve Orestes bu ritüel ile eserin sonunda kendi ülkelerine dönmektedirler. Bir başka eserde ise Helena'nın tanrılar tarafından Mısır'a gönderilmesi konu

⁶⁵⁴ Euripides (2017a), s.62-63.

⁶⁵⁵ Morwood, a.g.e., s.11

⁶⁵⁶ Euripides (2017b), s.41.

⁶⁵⁷ Euripides (2013a), s.64.

edinilmiştir. Menelaos'un gerçekleştirmek istediği ritüeller, karısı Helena'yı kendisiyle birlikte kaçması için uydurduğu sahte bir tören üzerine kuruludur.

MENELAOS

Öte dünyanın güçleri, öncelikle bir hayvan kurbanı isterler.

THEOKLÜMENOS

Hangisi? Yalnızca iste, hazır ederim!

MENELAOS

Kendin seç! Sen neyi uygun görürsen kabul edilir.

THEOKLÜMENOS

Bizde adet, boğa ya da attır.

MENELAOS

Sen ne istersen onu ver, yalnız, iyi cins hayvan olsun.

[...]

Bir de boş bir sedye taşınır, üstü örtülü.

THEOKLÜMENOS

Oldu! Gelenek başka ne istiyor?

MENELAOS

Demir teçhizat ister, çünkü ölen bir savaşçıydı.⁶⁵⁸

Antik Yunan tragedyalarında seyircinin tanık olduğu eylemler aracılığı ile insanın içyapısındaki karmaşıklıklarla toplumsal ve tanrısal ilişkiler yansıtılmıştır.⁶⁵⁹ Ancak tanrılar dünyası net değildir ve insanlar bu dünyaya yalnızca rüyalar, kehanetler ve biliciler aracılığıyla erişebilmektedirler. Bu durum insanlar ve tanrılar arasındaki ilişkinin bir başka boyutu olan adak ve arınma ritüellerini belirlemektedir.⁶⁶⁰

8.4.1.6. Adak ve Arınma Ritüelleri

Euripides'in çift anlamlı tragedyalarında tanrı-insan ilişkileri, rollerin ve sıfatların değiş tokuşu üzerine kuruludur. Euripides, eserlerinde yer alan ritüellerde ve mitoslarda, tanrı-insan veya temsilci ve temsil eden rollerini sıklıkla birbirleriyle değiştirmiştir. Ancak adak ritüellerinin eserler içerisinde Yunan dini kaidelerine

⁶⁵⁸ Euripides (2013a), s.75-76.

⁶⁵⁹ Sevda Şener, *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2003, s.26.

⁶⁶⁰ Vernant – Naquet, a.g.e., s.352

uygun anlatımlarına rastlanılmaktadır.⁶⁶¹ Euripides tragedyalarında yer alan bu ritüellerin temel amacı ise, insanların dünyevi ya da soyut isteklerini gerçekleştirme çabasıyla oluşmaktadır.⁶⁶²

TALTHÜBİOS

*“Ey Peleus’un oğlu, sen, babam benim,
Ölüleri sevindirip buraya çekecek olan, bu adak sunumumu
kabul et! Gel ve iç, sana benim ve tüm ordunun sunduğu,
bu koyu, bu katışıksız genç kız kanını, iç kana kana.
Ve bizi esirge, gemilerin halatlarını çözüp kısa zamanda,
İlion’dan vatana dönüşü, hepimiz huzur içinde başarmış
olalım, babalarımızın ülkesindeki evlerimize varalım.”⁶⁶³*

Euripides’in çift yönlü ritüellerinin örneklerinden birisi Talthübios’un sunusudur. Bu ritüelle birlikte eser içerisinde hem Akhilleus’un ruhu huzur bulacaktır hem de Troya’dan dönüş için ölüler, Argoslulara yardımda bulunacaklardır. Böylece ölü bir Akhilleus, ülkeye dönüş için bir araç durumuna gelmiştir. Onun gönlünü hoş etmek, tanrıların gönlünü hoş etmek kadar önemli görülmüştür.⁶⁶⁴ Tanrılar da, ölüler ile bu noktada benzerlik göstermektedirler. “Çünkü tanrıların da kalbi vardır Ve insanların övgüleri sevindirir onları.”⁶⁶⁵

İPHİGENİA

[...]
*Ölülere sunulan bu kutsal
karışımı onun adına
toprağın sırtına dökeceğim.
Dağda yetişmiş ineklerin sütünden,
Bakkhos’un şarabından
ve sarışın arıların ürettiği
baldan yapılmış karışım
ölülere huzur verir.
Hades’in karışımıyla dolu
altın kupayı uzat bana.[...]
Mezarına sarı saçlarımdan
bir tutam bırakamayacak,
gözyaşı dökemeyeceğim⁶⁶⁶*

⁶⁶¹ Kott, a.g.e., s.188

⁶⁶² Arnold Toynbee, *Greek Civilization and Character: the Self- Revelation of Ancient Greek Society*, New American Library, New York 1953, s.113.

⁶⁶³ Euripides (2013b), s.32.

⁶⁶⁴ Morwood, a.g.e., s.13

⁶⁶⁵ Euripides, *Hippolitos*, (Çev: Yılmaz Onay), Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2015, s.17.

⁶⁶⁶ Euripides (2017b), s.6-7.

Arınma ritüelleri ise bir grup eylemi olan ve *Çile*, *Canlanma* ve *Kutlama* olarak dört ana ögeye ayrılan mevsimsel ritüeller içerisinde yer almaktadır.⁶⁶⁷ Yunanlılar, arınma ayinlerinde tapınakları törenler ile tahrip edip yerlerine yenilerini koymuşlardır.⁶⁶⁸ Çile ayinleri, yılın sonuna tekabül edip, dönem içerisinde hayatın askıya alınmasıyla gerçekleştirilmiştir. Askıya alma, toplu perhizler ve oruçlar ile yapılmıştır.⁶⁶⁹ Canlandırma ayinlerine örnek olarak Persephone ve Demeter için gerçekleştirilen ritüeller gösterilmektedir. Kutlama ayinlerinde ise gelen yeni yılın bereketli geçmesi için şölenler yapılmaktadır. Süre içerisinde çile ve canlandırmalar sona ermiştir, yaşam ve bereket artık kontrol altına alınmıştır.⁶⁷⁰

Euripides'in *İphigenia Aulis'te*, *İphigenia Tauris'te* ve *Elektra* adlı eserlerinde yer verdiği arınma ritüelleri, çağdaşları ile aynı amaç doğrultusunda gerçekleştirilmiştir.⁶⁷¹

AGAMEMNON

*Kızı evden dışarı çıkar da benimle gelsin.
Kurban sunma töreninde ateşe serpilecek
arpa unu ve kutsanmış sular hazırlandı.
Evliliği kutsamak üzere Artemis adına
kesilecek danalar da kara kanlarını kusuyorlar.*⁶⁷²

Alıntılanan metinde, Agamemnon'un *İphigenia'yı* kurban etmek için çeşitli ritüeller gerçekleştirmeye başladığı görülmektedir. Arınma ritüellerine katılmak için, kişinin fiziksel temizliği oldukça önemli bir yer tutmaktadır. "Yabancılara su getirin, günahlarından arınsınlar, Sunakta kutsanmış olarak ıslak durabilirler o zaman!"⁶⁷³ Toplumsal öğretisi açısından tragedyaya bu nedenle oldukça verimli bir alan olarak incelenmektedir.⁶⁷⁴ Euripides, *İphigenia Tauris'te* adlı eserinde arınma ritüeli için tekrar fiziksel temizliğin öneminden bahsetmektedir.

⁶⁶⁷ Gaster, a.g.e., s.27

⁶⁶⁸ Dabak, a.g.t., s.34

⁶⁶⁹ Gaster, a.g.e., s.27

⁶⁷⁰ Gaster, a.g.e., s.28

⁶⁷¹ Helene P. Foley, *Ritual Irony: Poetry and Sacrifice in Euripides*, Cornell University Press, New York 1985, s.214.

⁶⁷² Euripides (2017a), s.45.

⁶⁷³ Euripides (2008), s.37.

⁶⁷⁴ Foley, a.g.e., s.222

SİĞİRTMAÇ

*Çarpışan kara kayalardan gemiyle geçen
iki genç, tanrıçamız Artemis'e güzel birer
kurban olmak üzere buralara geldi.
Haydi, zaman yitirmeden, kurban
töreni için arınmalarını sağla!⁶⁷⁵*

Genel bir ifade ile tüm yazarların ritüellerinde bulunan amaç, insanı daima iyi olana ulaştırmaktır. Doğumdan ölüme kadar var olan ve hemen her alanda yapılması zorunlu görülen ritüeller, Antik Yunan toplumunda gündelik hayatı oldukça fazla meşgul etmiştir. İlkel bir kabile bireyinde, kişi kendi gücünün yetmediği her şey için bir ritüel düzenlemektedir. Aynı durum Antik Yunan toplumuna ait bir birey için de geçerlidir. Ölümden sonrasını düzenlemek yalnızca tanrıların elinde olduğu için, onlara bol miktarda kurban sunumu gerçekleştirilmektedir. Doğum sonrası gerçekleştirilen ritüeller de kaderi, insanın belirleyemeyeceği için oluşturulmaktadır. Kader, Antik Yunan toplumundaki bir kişi için, tanrıların da elinde olmayan bir durumdur. Bu nedenle, kaderin iyiye yönelmesi, insan hayatı ve öte dünyadaki devamlılığının iyi bir şekilde sürdürülebilmesi için ritüeller, sık ve farklı biçimlerde meydana gelmektedir. İyi olana ulaşma çabası, iyi olan nedir sorusunu da beraberinde getirmektedir. Aristophanes'in komedyalarında dile getirdiği *cherestra*, iyi olan nedir sorusu, kaynağını tragedyalardan almaktadır. Tragedyalar, benzer ritüeller gerçekleştirerek iyi olana yönelmeyi soylu bir şekilde ele alırken, komedyalar daha gündelik konular üzerinden bir arayış gerçekleştirmektedirler. Bu doğrultuda tragedyalar, iyi olanın aranma çabası içerisinde, ritüeller ile birleşerek, bir hizmet aracı görevi görmektedir. Toplum, bu sanat dalı aracılığıyla eğitilmektedir.

⁶⁷⁵ Euripides (2017b), s.9.

SONUÇ

Tragedyaların kökeni, MÖ. VII. ve VI. yüzyıllarda kırsal kesimlerin sahip olduğu Dionysos törenleriyle birlikte meydana gelmiştir. Dönem içerisinde gerçekleşen sınıfsal mücadeleler nedeniyle, kırsal kesimin desteğini elde etmek isteyen orta sınıf tarafından şehir hayatına entegre edilen bu tapınmalar, MÖ. 534 yılında Thespis'in getirdiği yenilikler ile sistemli ve kendine özgü bir hal almıştır. Peisistratos'un (MÖ. VI. yüzyıl – MÖ. 527), belirtilen tarihte ilk kez yarışmalar halinde sergilediği tragedya, Kleisthenes (MÖ. 570 – MÖ. 508) reformları sonrasında asıl biçimine ulaşmıştır.

MÖ. V. yüzyılda Aiskhylos (MÖ. 525 – MÖ. 456), Sophokles (MÖ. 496 – MÖ. 406) ve Euripides (MÖ. 480 – 406) ile en olgun dönemini yaşayan tragedya, aynı yüzyıl içerisinde etkisini kaybetmiştir. Dönem içerisinde adı geçen yazarlar, birbirlerinden farklı tutum ve tavırlar sergilemişlerdir. Buna rağmen insanın kader ve tanrılar karşısında çaresizliğiyle birlikte ölüm ve adalet gibi kavramların kişiler üzerindeki etkileri, eserlerin ana temalarını oluşturmuştur. Zıtlıklar ve çatışkılar üzerinden inşa edilen tragedya, bu yöntem ile oluşturduğu trajik haz neticesinde, toplum karşısında didaktik bir görev üstlenmiştir. Ölçülü davranışları, aşırı tutkuların yasaklanmasını ve hybrise kapılmamayı öğütleyen tragedya, insanların ahlaki yönden iyi olana ulaştırılmasını amaç edinmiştir.

Tiranlar ve sınıfsal mücadeleler arasında kimi zaman bir propaganda aracı olarak kullanılan tragedya, genel olarak insanın tanrılar ile ilişkilerini konu edinmiştir. Bu doğrultuda konularını mitoslardan almıştır. Tragedyalar, Yunan pantheonu ve dini ritüellerin izahında oldukça mühim birer kaynaktır. Aiskhylos, Sophokles ve Euripides metinleriyle birlikte biçimlenmiş olan bu tür, Antik Yunan toplumunun ritüel ve dini bazda tanınması için geniş bir çeşitlilik barındırmaktadır. İçerisinde cenaze, ölüm, arınma, adak ve kurban törenleri ile ilgili birçok anlatı barındıran tragedya metinleri göstermektedir ki, Antik Yunan toplumunun gündelik yaşamı, dini ritüeller ile çevrilidir. Bu topluluk içerisinde bir kişi, gücünün yetmediği her şeyi ritüeller ile tanrılardan istemektedir. Kader ve insan çatışması, ritüeller ile özellikle düzenlenmeye çalışılan bir konu olarak tragedyalarda işlenmiştir. Doğum anında

gerçekleştirilen ritüeller ve önemli kararlar alınırken sunulan adaklar, bu amaç ile metinler içerisinde yer almaktadır.

Ritüellerin bir başka boyutu ise, öte dünya için gerçekleştirilmeleri ile oluşturulmuştur. Hayatın başka bir alanda, ruh aracılığı ile devam ettiğine inanan Antik Yunan toplumu, öte dünyada kişinin huzuru için de çeşitli ritüeller sergilemektedir. Bu ritüeller, genel olarak iyi olana yöneliktir. Yeni doğmuş bir bebeğin kaderi insanların ellerinde olmadığı için, ritüeller ile iyileştirilmeye çalışılmaktadır. Kaderinden muzdarip olan kimse, yine ritüeller ile daha iyi bir hayat istemektedir. Öte dünyada huzur bulmak isteyen ruh için, bu dünyada gerçekleştirilecek ritüeller, onun bir parçası olacaktır.

İyi olana ulaşmak isteyen insanların meydana getirdiği ve tragedyalarda sık görülen bir başka ritüeller ise yas ve arınmadır. Yas ritüelleri, tragedyalarda genellikle bir ölünün ardından gerçekleştirilmektedir. Özellikle kadınlar tarafından hayata geçirilen bu ritüellerde, tırnaklar ile yüzün veya derinin kazınması, saçların kesilmesi ve mezarlarda adak olarak sunulması sık görülen bir motiftir. Arınma ritüelleri ise, kişinin bilerek veya bilmeyerek işlediği tüm günahlar için ödediği kefarettir. Oidipus'un gözlerini kör edişi, bu dünya için ona zararlı görünse de, öte dünya yaşantısında faydalı olacağına inandığı için gerçekleştirilmiştir.

Tragedyalardan anlaşıldığı üzere ritüellerin ortak amacı, iyi olana ulaşmaktır. İyi olan şey ise, genel bir açıklamayla, tanrıların emirleri olarak görülmektedir. Bu doğrultuda ritüellerin köklerini mitoslardan aldığı anlaşılmıştır.

Tragedyalarda yer alan ritüellerin yanı sıra Antik Yunan pantheonuna dair verdiği bilgilerden anlaşıldığı üzere, tanrılar toplumun uyması gereken kuralları belirlemektedir. Bir kişinin hangi bölgede hangi tanrıya tapınması gerektiği, bu tapınmaların hangi şekillerde gerçekleştirileceği; tanrıların adaletli olup olmadıkları, varlıklarının kesinliği veya tereddütleri tragedya eserlerinde sıklıkla işlenmiştir. Tanrılar, insanlar üzerinde kesin bir hakimiyete sahiptirler.

Antik Yunan toplumunda insanların, kaderlerinin gidişatıyla ilgili ellerinden gelen çok az şey bulunmaktadır. Bütün insanlar, kendilerine biçilen kaderin bir parçasını temsil etmektedirler. Tragedyalarda gösterildiği üzere, bu belirlemeler kimi kişiler

için adaletsiz durumlar meydana getirmektedir. Bu durum, tanrıların iyiliği ve adaleti temsil edip etmedikleri konusunda tragedya yazarlarını tanrılara karşı eleştiriye ve kuşkuculuğa yöneltmiştir. Yönelim özellikle MÖ. VI. ve V. yüzyıllarda gelişen felsefi ve dini akımların düşünce biçimlerini değiştirmesi ile oluşmuştur. Sofistler ve doğa felsefesi filozofları değişimin başlıca temsilcileri haline gelmişlerdir.

Yunan tanrı ve tanrıçalarının sıfatları, onlara nasıl seslenilmesi gerektiği ve tanrıların insanlar arasında nasıl buldukları yine tragedyalarda anlatılan pantheonun bir diğer parçasıdır. Buna göre tanrılar şekil değiştirerek insanlar arasında katılmakta ve güzelliklerinden etkilendikleri kadınlar ile birlikte olabilmektedirler. Dolayısıyla yeryüzünde yarı tanrı, yarı insan kahramanlar bulunabilmektedir. Tanrılar ile iletişim ise, ancak kahinler tarafından gerçekleştirilmektedir.

Antropomorfik bir inanç sistemi olan Yunan dini, tanrıların davranışlarındaki tutarsızlıkların da belirtilmesinin yanında, kesin olarak onların egemenliğinde ilerleyen bir dünya hayatını işaret etmektedir. Tanrıların, iyi veya kötü bütün sonuçlara hakim oldukları, insanların kaderlerinde etkin rol oynadıkları ve hem dünya hem de öte dünyada insanların yaşadıkları her şeyin tanrıların elinde olduğu tragedyalarda işlenmiştir. Bir nevi öğreti olarak görülebilen bu tutum, üç büyük tragedya yazarı tarafından yaşatılmak istenen bir mitos geleneği olarak görülmektedir.

KAYNAKÇA

ANTİK KAYNAKLAR

- Aiskhülos, *Persler*, (Çev: Güngör Dilmen), Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2014, 112 s.
- Aiskhülos, *Tebai'ye Karşı Yediler*, (Çev: Yılmaz Onay), Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2012, 56 s.
- Aiskhylos, *Oresteia: Agamemnon, Adak Sunucular, Eumenidler*, (Çev: Yılmaz Onay), Mitos Boyut Tiyatro Yayınları, İstanbul 2010, 176 s.
- Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, (Çev: Sabahattin Eyüboğlu), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2015, 78 s.
- Aristoteles, *Atinalıların Devleti*, (Çev: Furkan Akderin), Say Yayınları, İstanbul 2013, 118 s.
- Aristoteles, *Poetika*, (Çev: İsmail Tunalı), Remzi Kitabevi, İstanbul 2012, 104 s.
- Euripides, *Bakkhalar*, (Çev: Güngör Dilmen), Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2012, 96 s.
- Euripides, *Hekabe*, (Çev: Yılmaz Onay), Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2013, 77 s.
- Euripides, *Helena*, (Çev: Yılmaz Onay), Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2013, 96 s.
- Euripides, *Hippolitos*, (Çev: Yılmaz Onay), Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2015, 80 s.
- Euripides, *İphigenia Aulis'te*, (Çev: Ali Çokona), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2017, 120 s.
- Euripides, *İphigenia Tauris'te*, (Çev: Ari Çokona), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2017, 112 s.
- Euripides, *Medea*, (Çev: Ari Çokona), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2016, s.152.
- Euripides, *Troyalı Kadınlar*, (Çev: Yılmaz Onay), Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2008, 112 s.
- Euripides, *Yakarıcılar*, (Çev: Sema Sandalcı), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2014, 63 s.
- Heredotos, *Heredot Tarihi*, (Çev: Müntekim Ökmen), Remzi Kitabevi, İstanbul 1993, 817 s.
- Hesiodos, *İşler ve Günler-Tanrıların Doğuşu*, (Çev: Furkan Akderin), Say Yayınları, İstanbul 2014, 126 s.
- Homerik İlahiler, (Çev: Ayşen Eti Sina), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2000, 110 s.
- Sophokles, *Aias*, (Çev: Ari Çokona), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2015, 104s.
- Sophokles, *Antigone*, (Çev: Ayşe Selen), Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2011,64 s.
- Sophokles, *Elektra*, (Çev: Azra Erhat), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2015, 57 s.

- Sophokles, *Filoktetes*, (Çev: Şükran Yücel), Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2008, 128 s.
- Sophokles, *Filoktetes*, (Çev: Şükran Yücel), Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2008, 104 s.
- Sophokles, *Kral Oidipus*, (Çev: Bedrettin Tuncel), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2016, 56 s.
- Sophokles, *Oidipus Kolonos'ta*, (Çev: Ari Çokona), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2016, 112 s.
- Sophokles, *Trakhisli Kadınlar*, (Çev: Ari Çokona), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2014, 96 s.
- Vitruvius, *Mimarlık Üzerine*, (Çev: Çiğdem Dürüşken), Alfa Yayınları, İstanbul 2017, 456 s.

ARAŞTIRMA ESERLERİ

- (Ed.), P.E. Easterling, *Greek Tragedy*, Cambridge University Press, Cambridge 1997, s.412.
- AGIZZA Roza, *Antik Yunan'da Mitoloji*, (Çev: Z. Zühre İlkelen), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2006, 390 s.
- BAGG Robert – SCULLY James, *The Complete Plays of Sophocles*, Harper Perennial, New York 2011, 880 s.
- BAHAR Hasan, *Eskiçağ Uygarlıkları*, Kömen Yayınları, Konya 2014.
- BALDOCK Marion, *Greek Tragedy An Introduction*, Bristol Classical Press, USA 1993, 112 s.
- BAYAT Fuzuli, *Mitolojiye Giriş*, Ötüken Neşriyat, Çorum 2005.
- ANKARLOO Bengt, CLARK Stuart (Ed.), *Eski Yunan ve Roma'da Büyü ve Büyücülük*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2015. 197 s.
- BERENS E.M., *Antik Yunan Efsaneleri ve Roma Mitleri*, (Çev: Nisan Benzergil), İlya Yayınevi, İzmir 2011, 330 s.
- BİLGİN Nahit, *Felsefeden Ekonomiye Antik Yunan Dünyası*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2004.
- BİRAND Kamıran, *İlk Çağ Felsefesi Tarihi*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1958.
- BLUNDELL Sue, *Women in Classical Athens*, Bristol Classical Press, Great Britain 1998, 148 s.

- BLUNT A.W.F., *Batı Uygarlığının Temelleri*, (Çev: Müzehher Erim), Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1979, 169 s.
- BONNARD Andre, *Antik Yunan Uygarlığı I: İlyada'dan Porthenon'a*, (Çev: Kerem Kurtgözü), Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2011, 236 s.
- BONNARD Andre, *Antik Yunan Uygarlığı II: Antigone'den Sokrates'e*, (Çev: Kerem Kurtgözü), Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2011, 281 s.
- BONNARD Andre, *İnsan ve Tragedya*, (Çev: Yaşar Atan), Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2006, 137 s.
- BOYANA Hülya, "Arkadia Kökenli Keçi Tanrıça Pan", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, cilt:24, sayı: 37, 2005, ss. 167-193.
- BRIFFAULT Robert, *Analar*, (Çev: Şemsa YeğİN), Payel Yayınları, İstanbul 1990, 349 s.
- BROCKETT G. Oscar, *Tiyatro Tarihi*, (Çev: İnönü Bayramoğlu), Dost Kitabevi, Ankara 1982, 732 s.
- BROOK E. Adriana, *Tragic Rites: Narrative and Ritual in Sophoclean Drama*, University of Wisconsin Press, USA 2018, s. 256.
- BRUHL Levy-Lucien, *İlkel İnsanda Ruh Anlayışı*, (Çev: Oğuz Adanır), Doğu Batı Yayınları, 2006, 350 s.
- BULFINCH Thomas, *Klasik Yunan ve Roma Mitolojisi*, (Çev: Özgür Umut Hoşafçı), İnkılap Yayınevi, İstanbul 2017, 320 s.
- BULTMANN Rudolf, *New Testament and Mythology*, University of Marburg, New York 1951, 180 s.
- BURKERT Walter, *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, University of California Press, California 1982, 248 s.
- CAN Şefik, *Klasik Yunan Mitolojisi*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2011.
- Charles Segal, *Tragedy and Civilization: An Interpretation of Sophocles*, University of Oklahoma Press, USA 1999, s.506.
- COLLİNS Randal, *Interaction Ritual Chains*, Princeton University Press, New Jersey 2004, 464 s.
- CONNER Nancy, *Her Yönüyle Klasik Mitoloji*, (Çev: Deniz Candaş), Arkadaş Yayınları, Ankara 2016, 306 s.
- CONNERTON Paul, *Toplumlar Nasıl Anımsar*, (Çev: Alaeddin Şenel), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1999, 192 s.
- COULANGES de Fustel, *Antik Site: Yunan'dan Roma'ya Kadar Tapınma, Hukuk ve Kurumlar*, (Çev: İsmail Kılınç), Epos Yayınları, Ankara 2011, 371 s.

- CROIX G.E.M. de Ste., *Antik Yunan Dünyasında Sınıf Mücadelesi*, (Çev: Çağdaş Sümer), Yordam Kitap, İstanbul 2016, 879 s.
- ÇALIŞLAR Aziz, *Tiyatronun ABCsi*, Say Yayınları, İstanbul 2009.
- ÇELGİN Güler, *Eski Yunan Dininde ve Mitolojisinde Artemis*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1986.
- ÇELGİN Güler, *Eski Yunan Edebiyatı: Epik Çağ, Lirizm ve Nesrin Başlangıcı, Attika Dönemi, İskenderiye Dönemi, Roma Dönemi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1990.
- ÇELGİN Güler, *Örneklerle Hellenistik Çağ Şiiri*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2000.
- ÇEPEL Sebahat, *Hitit Büyü Ritüelleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi, Ankara 2011.
- DABAK Burcu, *Sofokles'in Antigone Metninde Ritüel'in İşlevi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kadir Has Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2013.
- DAY Malcolm, *100 Characters From Classical Mythology*, Barron's Educational Series, Boulevard 2007, s.160.
- DELEUZE Gill, *Nietzsche ve Felsefe*, (Çev: Sertaç Can Polat), Norgunk Kitapçılık, İstanbul 2016, 237 s.
- DESTI Marc, *Anadolu Uygarlıkları*, (Çev: Muna Cedden), Dost Kitabevi, Ankara 2013, 140 s.
- DIAKOV V. – KOVALEV S., *İlkçağ Tarihi: Ortadoğu, Uzakdoğu, Eski Yunan*, (Çev: Özdemir İnce), Yordam Kitap, Ankara 2014, 464 s.
- DURKHEIM Emile, *Dini Hayatın İkel Biçimleri*, (Çev: Fuat Aydın), Ataç Yayınları, İstanbul 2015, 599 s.
- DURKHEIM Emile, *The Elementary Forms of Religious Life*, The Free Press, America 1995, 416 s.
- DÜRÜŞKEN Çiğdem, *Roma'nın Gizem Dinleri: Antik Çağ'da Yaşamın ve Ölümün Bilinmezine Yolculuk*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2001.
- EKİNCİ Necdet, *Antik Yunan'dan Roma'ya İletişim ve Siyaset*, Gece Kitaplığı, Ankara 2017.
- ELIADE Mircea, *Dinler Tarihine Giriş*, (Çev: Lale Arslan Özcan), Kabalcı Yayıncılık, İstanbul 2014, 455 s.
- EMİR Başak, *Antik Çağda Kadınların Dinsel Ritüelleri: Thesmophoria Örnek İncelemesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa 2012.

- ERADAM Yusuf, *Thespis'in Delileri: Tiyatroda Tek Etki*, Efil Yayınevi, Ankara 2010.
- ERHAT Azra, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2015.
- ERİM Müzehher, *Euripides'te Trajedi Kaynağı Olarak Kadın Ruhunu*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1967.
- ERİM Müzehher, *Mitolojiden Masallar*, İmge Kitabevi, Ankara 2013.
- ETÖZ Zeliha, "Mitos ve İktidar", *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, sayı:3, cilt:66, 2011, ss.157-176.
- FAGLES Robert – KNOX Bernard, *Sophocles: The Three Theban Plays, Antigone, Oedipus the King, Oedipus at Colonus*, Penguin Books, New York 2000, s. 432.
- FAGLES Robert – STANFORD W.B., *Aeschylus: The Oresteia, Agamemnon, The Libation Bearers, The Eumenides*, Penguin Books, New York 1984, 336 s.
- SODERBACK Fanny, *Feminist Readings of Antigone*, Suny Press, New York 2010, s.272.
- FARNELL Richard Lewis, *The Cults of The Greek States*, Nabu Press, USA 2011, s. 504.
- FINLEY M.I, *Antik Çağ Ekonomisi*, (Çev: Hatice Palaz Erdemir), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2007, 284 s.
- FOLEY P. Helene, *Ritual Irony: Poetry and Sacrifice in Euripides*, Cornell University Press, New York 1985, 285 s.
- FRAZER James George, *Altın Dal II: Dinin ve Folklorun Kökleri*, (Çev: Mehmet H. Doğan), Payel Yayınevi, İstanbul 2004, 399 s.
- FRAZER James George, *Totemism and Exogamy*, Vol.1., London 1910, 668 s.
- FREUD Sigmund, *Totem ve Tabu: Büyü, Gelenek, Korku ve Yasak*, (Çev: Cenap Karakaya), Kabcacı Yayıncılık, İstanbul 2015, 241 s.
- FRIEDEL Egon, *Antik Yunan'ın Kültür Tarihi*, (Çev: Necati Aça), Dost Yayınevi, Ankara 1999, 310 s.
- GASTER Theodor H., *Thespis: Eski Yakındoğu'da Ritüel, Mit ve Drama*, (Çev: Mehmet H. Doğan), Kabcacı Yayınevi, İstanbul 2000, 655 s.
- GEERTZ Clifford, *Kültürlerin Yorumlanması*, (Çev: Hakan Gür), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2010, 496 s.
- GOLDENWEISER Alexandre Aleksandrovich, "Andrew Lang on Method in the Study of Totemism", *American Anthropologist New Series*, vol.14, no.2, April-Jun 1912, ss. 376-410.

- GOLDENWEISER Alexandre Aleksandrovich, *Totemism, An Analytical Study*, The Journal of American Folklore, vol.23., 1910, 210 s.
- GOLDHILL Simon, *Reading Greek Tragedy*, Cambridge University Press, Cambridge 1986, s.316.
- GÖKALP Ziya, “Dinin İctimai Hizmetleri”, (Günümüz Türkçesine uyarlayan: Nuray Demir), *Medhal Dergi*, sayı:111.
- GÖZLÜ Ahmet, “Geç Bronz Döneminde Kıbrıs-Myken (Akha) İlişkileri”, *Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Folklor/Edebiyat Dergisi*, sayı:70, cilt:18, 2012, ss. 187-195.
- GÖZLÜ Ahmet, *Kıbrıs Eskiçağı ve Jeopolitiği*, Çizgi Kitabevi, Konya 2011.
- GÜNDÜZ Şinasi, “Kutsal Hakkında Konuşmak: Dinsel Söylemde Mitos”, *İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi*, sayı:1, cilt: 6, 2009, ss.9-26.
- GÜR Selçuk, *İlk İnsandan Selçuklu'ya Anadolu Uygarlıkları ve Antik Şehir*, Alfa Yayınları, İstanbul 2006.
- HAMILTON Edith, *Mitologya*, (Çev: Ülkü Tamer), Varlık Yayınları, İstanbul 2013, 248 s.
- HANSEN William, *Yunan ve Roma Mitolojisi*, (Çev: Ümit Hüsrev Yolsal), Say Yayınları, İstanbul 2007, 560 s.
- HÖLDERLİN Friedrich, *Şiir ve Tragedya Kuramı*, (Çev: Mehmet Barış Albayrak), Notos Kitap, İstanbul 2012, 88 s.
- HÜRMÜZLÜ Bilge, *Eski Yunan'da Ölü Gömme Gelenekleri*, Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları, İstanbul 2008.
- IRIGARAY Luce, *Speculum of the Other Woman*, Cornell University Press, U.S.A 1985, s.416.
- LUCE Irigaray, *Speculum of the Other Woman*, Cornell University Press, U.S.A 1985, 416 s.
- İNDİRKAŞ Zühre, Dionysos, Tanrının Maskesi ya da Maskenin Tanrısı, *İstanbul Üniversitesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi*, sayı:5, ss.61-70.
- İPLİKÇİOĞLU Bülent, *Hellen ve Roma Tarihinin Ana Hatları*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2007.
- İŞSEVENLER Osman Vahdet, “Zerdüşt Henüz Olympos'tayken: Tragedya'nın Doğuşundaki Dionysosçu Yargıya Dair”, *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası*, sayı:72, 2014, ss. 591-598.
- JAEGER Werner, *İlk Yunan Filozoflarında Tanrı Düşüncesi*, (Çev: Güneş Ayas), İthaki Yayınları, İstanbul 2016, 254 s.

- FRAZER James G., *Altın Dal I: Dinin ve Folklorun Kökenleri*, (Çev:Mehmet H. Doğan), Payel Yayınevi, İstanbul 2004, 395 s.
- KAPTAN Özgür, “Maske Geleneği”, *Anadolu Üniversitesi Dergisi*, sayı:9, ss.99-111.
- KARAMAN Kasım, “Ritüellerin Toplumsal Etkileri”, *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, sayı:21, 2010, ss.227-236.
- KAYA Mehmet Ali, *Ege ve Eski Yunan Tarihi-ı: Tarih Öncesi Çağlardan Klasik Çağa Kadar*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 2016.
- KAYA Mehmet Ali, *İlk Çağ Tarihi ve Uygarlığı*, Pegem Akademi, Ankara 2016, s.92.
- KELEŞ Nejdet, İndo-Germenlerin ve Germanlerin Kökeni, Dili ve Anayurdu Tezleri, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı:22, ss.77-92.
- KERENYI Carl – MANHEIM Ralph, *Dionysos: Archetypal Image of Indestructible Life*, Princeton University Press, New Jersey 1996, s.476.
- KILIÇ H. Gizem, *Nietzsche'nin Tragedyasında Decadence Sorunu*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2007.
- KITTO H.D.F., *Greek Tragedy*, Routledge Classics, London 2011, s.360.
- KNOX Bernard, *Word and Action: Essays on the Ancient Theater*, John Hopkins University Press, USA 1986, s.392.
- KNOX M.W. Bernard, *The Heroic Temper: Studies in Sophoclean Tragedy*, University of California Press, USA 1983, s.224.
- KOTT Jan, *Antik Tragedyalar ve Çağdaş Yorumları*, (Çev: Ayşe Selen), Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2006, 272 s.
- KOTT Jan, *Antik Tragedyalar ve Çağdaş Yorumları*, (Çev: Ayşe Selen), Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 1999, 272 s.
- KÖHLMEIER Michael, *Tanrıların Masalları*, (Çev:Atilla Dirim), Yurt Kitap-Yayın, Ankara 2015, 466 s.
- KRUGMANN Robert, *Tanrıların Habercisi Hermes*, (Çev: Atilla Dirim), Yurt Kitap-Yayın, Ankara 2015, 63 s.
- LACAN Jacques, *The Seminar of Jacques Lacan Book: The Ethics of Psychoanalysis*, W.W. Norton & Company, New York 1992, s.352.
- EGRİ Lajos, *Piyas Yazma Sanatı*, (Çev: Suat Taşer), Agora Kitaplığı, İstanbul 2004.
- LATACZ Joachim, *Antik Yunan Tragedyaları*, (Çev: Yılmaz Onay), Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 2006, 400 s.

- LEFKOWITZ Mary – ROMM James, *The Greek Plays: Sixteen Plays by Aeschylus, Sophocles, and Euripides*, Modern Library Classics, USA 2017, 864 s.
- FARNELL Richard Lewis, *The Cults of The Greek States*, vol.3, Oxford 1896, 510 s.
- LİVRAGA Jorge Angel, *Antik Yunanistan'da Gizemler Tiyatrosu: Tragedya*, (Çev: Elif Kınay), Yeni Yüksektepe Kültür Derneği Yayınları, Ankara, 189 s.
- LONG John, *Voyges and Travels of Indian Interpreter and Trades*, London 1791.
- LONG John, *Voyges and Travels of Indian Interpreter and Trades*, London 1791, 328 s.
- MALAM John–BERGIN Mark, *Antik Yunan Tapınakları*, (Çev: Soner Yapıcı), Mandolin Yayınları, İstanbul 2011, 43 s.
- MALINOWSKI Bronislaw, *Büyük, Bilim ve Din*, (Çev: Saadet Özkal), Kabalcı Yayıncılık, İstanbul 2014, 301 s.
- MANSEL Müfid Arif, *Ege ve Yunan Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2014.
- MARTIN R. Thomas, *Eski Yunan: Tarih Öncesinden Helenistik Çağ'a*, (Çev: Ümit Hüsrev Yolsal), Say Yayınları, İstanbul 2017, 408 s.
- MEMİŞ Ekrem, *Eskiçağ Medeniyetleri Tarihi*, Ekin Basım Yayın, Bursa 2015.
- MERLAN Francesca, RAMSEY Alan, *Ku Waru: Language and Segmentary Politics in the Western Nebilyer Valley, Papua New Guinea*, Cambridge University Press 1991. 412 s.
- MIKALSON D. Jon, *Ancient Greek Religion*, Wiley-Blackwell, Hong Kong 2009, 256 s.
- MILLAS Herkül, *Geçmişten Bugüne Yunanlılar: Dil, Din ve Kimlikleri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2014, 240 s.
- MORGAN Levis Henry, *Eski Toplum I*, (Çev:Ünsal Oskay), Payel Yayınevi, İstanbul 1996, 385 s.
- MORWOOD James, *Bacchae and Other Plays: Iphigenia among the Taurians; Bacchae; Iphigenia at Aulis; Rhesus*, Oxford University Press, New York 2008, 288 s.
- MYLONAS E. George , *Eleusis and Eleusinian Mysteries*, Princeton University Press, New Jersey 2015, 416 s.
- NIETZSCHE Friedrich, *Tragedyanın Doğuşu*, (Çev: Mustafa Üzel), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2010, 152 s.
- NUTKU Özdemir, *Dünya Tiyatrosu Tarihi I: Başlangıcından 19. Yüzyıla Kadar*, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul 2011.

- ÖZBUDUN Sibel, *Ayinden Törene: Siyasal İktidarın Kurulma ve Kurumsallaşma Sürecinde Törenlerin İşlevleri*, Anahtar Kitaplar, 1997.
- ÖZGÜNEL A. Coşkun, *Anadolu'da Miken Seramiği*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Basımevi, Ankara 2013.
- PANOUSI Vassiliki, *Vergil's "Aenid" and Greek Tragedy: Ritual, Empire and Intertext*, Cambridge University Press, New York 2014, s.272.
- PAUL Cartledge, *Pratikte Antik Yunan Siyasi Düşüncesi*, (Çev: Kıvanç Tanrıyar), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2013, 224 s.
- ROCHE Paul, *Sophocles: The Complete Plays*, Signet Classics, New York 2001, s. 464.
- PEARSON S. Carol, *Persephone Rising Awakening the Heroine Within*, Harper Elixir, New York 2015, s.400.
- PIERRE Jean-Vernant, *Yunan Düşüncesinin Kaynakları*, (Çev: Hüsen Portakal), Cem Yayınevi, İstanbul 2013, 123 s.
- PLATON, *Devlet*, (Çev: Neval Akbıyık), Antik Dünya Klasikleri, İstanbul 2014, 397 s.
- PLATON, *Ion*, (Çev: Furkan Akderin), Say Yayınları, İstanbul 2017, 63 s.
- RAGLAN Lord, "Mit ve Ritüel", (Çev: Evrim Ölçer), *Milli Folklor Dergisi*, sayı:64. 2004, ss.187-194.
- REYHAN Esmâ, CENGİZ Tülin B., *Eski Çağ Tarihi ve Uygarlığı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara 2015.
- ROZİK Eli, *The Roots of Theatre: Rethinking Ritual and Other Theories of Origin*, University of Iowa Press, USA 2004, s.384.
- RUIZ Carolina Loopez, *Tanrılar Doğduklarında*, (Çev: Hamide Koyukan), İthaki Yayınları, İstanbul 2012, 272 s.
- SAHLINS Marshall, *Akrabalık Nedir Ne Değildir?*, (Çev: Asena Pala), Dipnot Yayınları, Ankara 2014, 139 s.
- SCHECHNER Richard, *Performance Studies: An Introduction*, Routledge Classics, New York 2002, 376 s.
- SEARS Kathleen, *Mitoloji 101*, (Çev: Ekin Duru), Say Yayınları, İstanbul 2014, 256 s.
- ÖRNEK Sedat Veyis, *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*, BilgeSu Yayıncılık, Ankara 2014.
- SEGAL Robert A., "Dinsel Mit- Ritüel Kuram", (Çev: Naim Atabağsoy), *Milli Folklor Dergisi*, sayı:94, 2012, ss. 173-187.

- SEGAL Robert A., *Mit*, (Çev: Nursu Öрге), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2004, 188 s.
- SİNA Ayşen, “Eleusis’de Demeter Kültü ve Kadın Ritüelleri”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, cilt:44, sayı:1, 2004, ss. 37-52.
- SİNA Ayşen, “Eskiçağ’da Atina’da Şenlikler”, *Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 1 cilt:2, ss.42-59.
- SMITH J. Moyr, *Antik Yunan Kadın Kıyafetleri*, (Çev: İpek Dağlı), Midas Kitap, Ankara 2013, 217 s.
- SOWERBY Robin, *Yunan Kültür Tarihi*, (Çev: Özgür Umut Hoşafçı), İnkılap Kitapevi, İstanbul 2012, 252 s.
- STEINER George, *Tragedyanın Ölümü*, (Çev: Burç İdem Dinçel), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2011, 280 s.
- STRAUSS Claude-Levi, *Totemizm*, Merlin Press, London 1991, 114 s.
- STUTTARD David, *Sappho’dan Sokrates’e 50 Hayat Hikayesiyle Antik Yunan Tarihi*, (Çev: Erdem Gökyaran), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016, 288 s.
- ŞAHİN İlkey, “Dini Hayatın Ritmi: Ritüel ve Müzik”, *Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi AÜİFD Dergisi*, sayı:2, ss.269-285.
- ŞENER Sevda, *Tiyatronun Kaynağına İlişkin Kuramlar*, A.Ü. Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara 1977.
- ŞENER Sevda, *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2003.
- ŞENER Sevda, *Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan*, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Yayınları, Ankara 1972.
- GÜNEY Ajda, Aristoteles ve Bertolt Brecht’in İngiliz Tiyatrosuna Etkileri, *e-Journal of New World Sciences Academy*, cilt:6, sayı:1, Ocak 2011, ss. 135-144.
- ÖZER Elif Uğurlu, Eski Yunan Uygarlığı, *Uygarlık Tarihi*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir 2009, ss. 163-192.
- GÜR Selçuk, *İlk İnsandan Selçuklu’ya Anadolu Uygarlıkları ve Antik Şehir*, Alfa Yayınları, İstanbul 2006.
- Ana Britannica, Genel Kültür Ansiklopedisi, Ana Yayıncılık, Cilt:21, İstanbul 1990.
- SENA Cemil, *Estetik ve Güzelliğin Felsefesi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1972.
- ÇAPAN Cevdet, *Değişen Tiyatro*, Adam Yayıncılık, İstanbul 1982.
- ŞENER Sevda, *Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan*, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Yayınları, Ankara 1972.
- AND Metin, *Elli Yılın Türk Tiyatrosu*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1973.

- TAKIMCI Meltem Çağlayan, *Antik Çağ'da Bayramlar ve Festivaller: Yunan-Roma*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2016.
- TANİLLİ Server, *Yüzyılların Gerçeği ve Mirası: I.Cilt İlkçağ: Doğu, Yunan, Roma*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2017.
- TANYU Hikmet, "Totem, Totemizm ve Tabu Üzerine Yeni Araştırmalar", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, cilt:26, sayı:1, 1984, ss. 155-172.
- TEKÇAM Tamay, *Arkeoloji Sözlüğü*, Alfa Yayınları, İstanbul 2011.
- TEKİN Oğuz, *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*, İletişim Yayınları, İstanbul 2016.
- THOMSON George, *Tarih Öncesi Ege I*, (Çev: Celal Üster), Payel Yayınevi, İstanbul 1995, 328 s.
- THOMSON George, *Tarih Öncesi Ege I: Eski Yunan Toplumu Üstüne İncelemeler*, (Çev: Celal Üster), Payel Yayınevi, İstanbul 1995, 325 s.
- THOMSON GEORGE, *Tragedyanın Kökeni*, (Çev: Mehmet H. Doğan), Payel Yayınevi, İstanbul 2004, 407 s.
- TOMLİNSON R.A., *Yunan Mimarlığı*, (Çev: Rıfat Akbulut), Homer Kitabevi, İstanbul 2012, 138 s.
- TOYNBEE Arnold, *Greek Civilization and Character: the Self- Revelation of Ancient Greek Society*, New American Library, New York 1953, 158 s.
- TURNET Victor, *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*, New York 1982, 128 s.
- USMAN İrem, *Nietzsche'nin Felsefesinde 'Tragedyanın Ölümü' Kavramı Üzerine Bir İnceleme*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Felsefe Anabilim Dalı, İzmir 2016.
- ÜNAL Ahmet, *Hititler Devrinde Anadolu*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2006.
- VERNANT Jean-Pierre, NAQUET Pierre Vidal, *Eski Yunan'da Mit ve Tragedya*, (Çev: Sevgi Tamgüç, Reşat Fuat Çam), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2012, 579 s.
- VERNANT Jean-Pierre, *Torunuma Yunan Mitleri*, (Çev: Mehmet Emin Özcan), Helikopter Yayınları, İstanbul 2009, 200 s.
- WHYHERLEY R.E., *Antik Çağda Kentler Nasıl Kuruldu?*, (Çev: Nur Nirven – Nezh Başgelen), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2011, 272 s.
- WILHELM Friedrich Georg Hegel, *Tinin Görüngübilimi*, (Çev: Aziz Yardımlı), İdea Yayınevi, İstanbul 2011, s. 528.

- WILLIAMS Friedrich, *Ege Medeniyetleri Tarihi: Mitolojik Dönem Sonrası*, (Çev: M.Kalaycıoğlu), Düşünen Adam Yayınları, İstanbul 1993, 272 s.
- WINCKELMANN Johann Joachim, *Antikçağ Sanat Tarihi*, (Çev: Oğuz Özgül), Say Yayınları, İstanbul 2012. 336 s.
- YAVUZ Hanife, *Hellenistik Dönem Tabakaları ve Kaselerin Kronolojik Gelişimi ve Sorunları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın 2007.
- YETKİN Çetin, *Siyasal Düşünceler Tarihi-1: Orta Çağ'ın Sonuna Kadar Mezopotamya, Hint, Çin, Yunan, Roma, Hıristiyan, İslam ve Türk Siyasal Düşüncesi*, Güner Yayınları, İstanbul 2012.
- YÖRÜKAN Turhan, *Yunan Mitolojisinde Aşk*, Babil Yayın, Ankara 2005.
- YÜCEL Çağatay, Dionysos Bayramları ve Şenlikleri, *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı:4, ss. 151-164.

MAKALELER İÇİN İLGİLİ WEB SİTELERİ

AKGÜL Tülay Yıldız, “Bir İdeoloji Taşıyıcısı Olarak Mit ve Tragedya”, *Uludağ Üniversitesi Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, sayı: 11, 2014, ss. 1-16.

<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/203742>

(Erişim Tarihi: 28.03.2018)

ARICI Oğuz, “Oresteia: Bir Modern Devlet ve Adalet Tartışması”, *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi*, sayı: 17, 2010, ss. 1-17.

<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/iutiyatro/article/view/1023011256>

(Erişim Tarihi: 29.03.2018)

BOYANA Hülya, “Arkadia Kökenli Keçi Tanrıça Pan”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, cilt:24, sayı: 37, 2005, ss. 167-193.

<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/18/33/265.pdf>

(Erişim Tarihi: 27.11.2017)

BOYANA Hülya, “Panionia Birliği”, *A.Ü. DTCF Tarih Araştırmaları Dergisi*, Sayı:49, ss.13-27.

<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/18/1627/17444.pdf>

(Erişim Tarihi: 27.11.2017)

ERGİN Erkan, “Tiyatronun Kökeni, Ritüeller ve Mitos”, [Elektronik Sürüm], *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi*, (37): 214, 2003. ss. 14-25.

<http://www.salakfilozof.com/tiyatronun-kokeni-rituel-ve-mitoslar-yrd-doc-dr-erkan-ergin/>

(Erişim Tarihi: 27.11.2017)

GOLDENWEISER Alexandre Aleksandrovich, “Andrew Lang on Method in the Study of Totemism”, *American Antropologist New Series*, vol.14, no.2, April-Jun 1912,ss.376-410.

https://books.google.com.tr/books?id=Ya9b6dOEPT4C&pg=PA51&lpg=PA51&dq=golden+weiser+andrew+lang&source=bl&ots=cYBsXm_W8W&sig=1nNuoknL4b5t yc2hm3ITdmAC75o&hl=tr&sa=X&ved=0ahUKEwjCk5e81eLXAhUGPRQKHRFD BW4Q6AEIRDAI#v=onepage&q=golden%20weiser%20andrew%20lang&f=false

(Erişim Tarihi: 27.11.2017)

GÖZLÜ Ahmet, “Geç Bronz Döneminde Kıbrıs-Myken (Akha) İlişkileri”, *Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Folklor/Edebiyat Dergisi*, sayı:70, cilt:18, 2012, ss. 187-195.

<http://dergipark.gov.tr/fe/issue/26035/274204>

(Erişim Tarihi: 27.11.2017)

GÖREN Erman, “Klasik Yunan Tragedyasında Ad(landırman)ın Trajik İşlevi”, *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, sayı: 17, 2014, ss.237-263.

<http://flsfdergisi.com/sayi17/237-264.pdf>

(Erişim Tarihi: 27.11.2017)

GÜÇBİLMEZ Beliz, “Tragedya ve Geç Kalma Ontolojik ve Epistemolojik Bir Yaklaşım”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 2003, sayı:17, ss. 21-34.

<http://acikarsiv.ankara.edu.tr/browse/5171/>

(Erişim Tarihi: 29.03.2018)

GÜNDÜZ Şinasi, “Kutsal Hakkında Konuşmak: Dinsel Söylemde Mitos”, *İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi*, sayı:1, cilt: 6, 2009, ss.9-26.

<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/milel/article/view/5000076045>

(Erişim Tarihi: 27.11.2017)

İŞSEVENLER Osman Vahdet, “Zerdüşt Henüz Olympos’tayken: Tragedya’nın Doğuşundaki Dionysosçu Yargıya Dair”, *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası*, sayı:72, 2014, ss. 591-598.

<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/97891>

(Erişim Tarihi: 27.11.2017)

KARAMAN Kasım, “Ritüellerin Toplumsal Etkileri”, *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, sayı:21, 2010, ss.227-236.

<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/117932>

(Erişim Tarihi: 27.11.2017)

KELEŞ Nejdet, İndo-Germenlerin ve Germanlerin Kökeni, Dili ve Anayurdu Tezleri, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı:22, ss.77-92.

<http://pausbbed.pau.edu.tr/jvi.asp?pdır=pausbbed&plng=tur&un=PAUSBED-05658>

(Erişim Tarihi: 27.11.2017)

KESKİN Uğur – BÜYÜK Köksal, “Antik Yunan Yazınsal Oyunlarında Yönetim Düşüncesi”, *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, cilt: 18, sayı: 1, 2013, ss. 385-404.

<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/194354>

(Erişim Tarihi: 28.03.2018)

MURAT Tuncay, “Dramatik Olan”, *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları*, sayı:37, 1993, s.46.

<http://e-dergi.atauni.edu.tr/ataunigsed/article/viewFile/1025006116/1025005866>

(Erişim Tarihi: 27.11.2017)

OKAN Yücel, “Dionysos Ritüellerinden Tragedya ve Komedyaya”, *Mimesis: Tiyatro/Çeviri Araştırma Dergisi*, sayı: 3, 1990, ss. 242 – 251.

<http://www.mimesis-dergi.org/mimesis-dergi-kitap/mimesis-3/dionysos-rituellerinden-tragedya-ve-komedyaya%E2%80%99ya/>

(Erişim Tarihi: 29.03.2018)

RAGLAN Lord, “Mit ve Ritüel”, (Çev: Evrim Ölçer), *Milli Folklor Dergisi*, sayı:64. 2004, ss.187-194.

<http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/36.php>

(Erişim Tarihi: 27.11.2017)

SİNA Ayşen, “Eleusis’de Demeter Kültü ve Kadın Ritüelleri”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, cilt:44, sayı:1, 2004, ss. 37-52.

<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/1008/12222.pdf>

(Erişim Tarihi: 27.11.2017)

SİNA Ayşen, “Eskiçağ’da Atina’da Şenlikler”, *Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 1 cilt:2, ss.42-59.

<http://adudspace.adu.edu.tr:8080/xmlui/handle/11607/2341>

(Erişim Tarihi: 27.11.2017)

ŞAHİN İlkey, “Dini Hayatın Ritmi: Ritüel ve Müzik”, *Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi AÜİFD Dergisi*, sayı:2, ss.269-285.

<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/37/1144/13418.pdf>

(Erişim Tarihi: 27.11.2017)

TANYU Hikmet, “Totem, Totemizm ve Tabu Üzerine Yeni Araştırmalar”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, cilt:26, sayı:1, 1984, ss. 155-172.

<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/37/731/9295.pdf>

(Erişim Tarihi: 27.11.2017)

ÖZTÜRK Murat – DİKİYOL Dilek Çığır, “Antik Yunan Tragedyasında Değerler Eğitime Dair İzler”, *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, vol: 8, 2013, ss.323-334.

<http://www.turkishstudies.net/OncekiSayilarDetay.aspx?Sayi=Volume%208%20Issue%2012>

(Erişim Tarihi: 29.03.2018)YÜCEL Çağatay, Dionysos Bayramları ve Şenlikleri, *Sıirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı:4, ss. 151-164.

<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/160456>

(Erişim Tarihi: 27.11.2017)

GÖRSELLER İÇİN İLGİLİ WEB SİTELERİ

Görsel-1.

https://www.google.com.tr/search?hl=tr&q=girit+ve+miken+uygarl%C4%B1klar%C4%B1&tbm=isch&tbs=simg:CAQSlwEJV-XdSZQA7ZoaiwELEKjU2AQaBAGVCAsMCxCwjKcIGmIKYAgDEijhCdcIxfWC MgH0QizA8oH1QjiCeQ_1oivuPuU_19j6MK-8-mTnuIocrGjB28M8CHoSn8006MpAMmVWW_1DhEcU7Mh0PZPDsqz4IOp2Mk6zfydwdXS3AdvdoB-4sgBAwLEI6u_1ggaCgoICAESBHPiEsYM&sa=X&ved=2ahUKEwi6vd36hsnZAhWR2aQKHQdGDRQQwg4oAHOECAAQJw&biw=1195&bih=636#imgrc=oYysc6nYUL_1mM

(Erişim Tarihi: 27.02.2018)

Görsel -2.

https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&q=geology&tbm=isch&tbs=simg:CAQSIQEJANrunClct6kaiQELEKjU2AQaAggDDAsQsIynCBpiCmAIAXIoyRWyFboVxhXSB4Ae_1wrHFcgVuRX1N_1EimD_1vIpgr9je9K4Ir1T74Nxow8W5WkYtZ0cteqzf1eHAjYBQpN60D2e5gnEkVXjR_1_1VZuJJmxZeY-dGKKRieaH-X1IAQMCxCOrv4IGgoKCAgBEgTnBHmODA&ved=0ahUKEwja6vWOx-LXAhVSFuwKHavnCjsQwg4IlygA&biw=1304&bih=696#imgrc=ANrunClct6lxsM

(Erişim Tarihi: 25.11.2017)

Görsel -3.

https://www.google.com.tr/search?hl=tr&q=ancient+greek+platform+shoes&tbm=isch&tbs=simg:CAQSlwEJp01Qug_1Svk4aiwELEKjU2AQaBAGUCAoMCxCwjKcIGmIKYAgDEiikBp8DmwPHCOoTwwidEtUTowa8B584jDiJOPopuTaGKoU40jmtI tspGjBTMktsHFGKpdUHXtP3OpMAAfY4JgrXv6PuFPMhqJq6OSwrrb1QXiNHk v1faIDTLicgBAwLEI6u_1ggaCgoICAESBFGQmmQM&sa=X&ved=2ahUKEwja5fWhp8nZAhXRZ1AKHV_nC8EQwg4oAHOECAAQJw&biw=1195&bih=636#imgrc=p01Qug_Svk5HaM

(Erişim Tarihi: 28.02.2018)

Görsel -4.

Jorge Angel Livraga, *Antik Yunanistan'da Gizemler Tiyatrosu: Tragedya*, (Çev: Elif Kınay), Yeni Yüksektepe Kültür Derneği Yayınları, Ankara, s.55.

(Erişim Tarihi: 02.28.2018)

Görsel -5.

https://www.google.com.tr/search?hl=tr&q=auloi&tbm=isch&tbs=simg:CAQSlwEJHb7uOJNERkcaiwELEKjU2AQaBAGVCAAMCxCwjKcIGmIKYAgDEiimHKURsxyXEZYRpRykEagRnhnwFq4shTrzLccstCyGOvcttDqtLLUsGjBdf2749Gc3GMUToUKhxJAeQsOoRV9b6xjrELraN4W9nn8TWTaurtC5YU7kw28MQ08gBAwLEI6u_1ggaCgoICAESBE21aH4M&sa=X&ved=2ahUKEwiVx6qBiMnZAhXF0qQKHRvhAdoQwg4oAHoECAAQJw&biw=1195&bih=636#imgrc=E2r1QoT0NLIXZM

(Erişim Tarihi: 02.28.2018)

Görsel -6.

https://www.google.com.tr/search?sa=G&hl=tr&q=deus+ex+machina+teatro&tbm=isch&tbs=simg:CAQSlwEJqDPaznmqGysaiwELEKjU2AQaBAGUCAoMCxCwjKcIGmIKYAgDEijdE6YI3hPYE9cTpQjZE6cI4hPcE64-0j-PPtE_1rz6xPqw-1TauKME2GjDUBE1xsEgpFTDgUVxpHm4Q067D6D1FReFBgUHKGhQIJimoSrI=OXkMZzo87OYkNm8gBAwLEI6u_1ggaCgoICAESBDCGzgMM&ved=0ahUKEwiOnsbZzuLXAhWEUIAKHd84CrMQwg4IlygA&biw=1304&bih=696#imgrc=nBqplT828Br7oM

(Erişim Tarihi: 25.11.2017)

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı	Hakan Gülhan
Doğum Yeri	Bayburt / Merkez
Doğum Tarihi	01.12.1991

LİSANS EĞİTİM İLGİLERİ

Üniversite	Çankırı Karatekin Üniversitesi
Fakülte	Edebiyat Fakültesi
Bölüm	Tarih Bölümü

KATILDIĞI

Kurslar	Müzik Kursu, İngilizce Kursu, YDS Kursu
Projeler	

İLETİŞİM

Adres	Bahçelievler Mah. 316. Sk. No 2/16 Gölbaşı/ANKARA
Mail	hakangulhank@gmail.com