

**T.C.  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
KLASİK ARKEOLOJİ (ARKEOLOJİ)  
ANABİLİM DALI**

**GREK-ROMA TİYATROLARI ve GÜNEY-BATI ANADOLU'DA BU  
DÖNEMLERDE İNŞA EDİLMİŞ TİYATROLARDAN ÖRNEKLER**

Yüksek Lisans Tezi

Ferhat ALTINTAŞ

Ankara-2008

**T.C.  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
KLASİK ARKEOLOJİ (ARKEOLOJİ)  
ANABİLİM DALI**

**GREK-ROMA TİYATROLARI ve GÜNEY-BATI ANADOLU'DA BU  
DÖNEMLERDE İNŞA EDİLMİŞ TİYATROLARDAN ÖRNEKLER**

Yüksek Lisans Tezi

Ferhat ALTINTAŞ

Tez Danışmanı  
Prof. Dr. Vedat İDİL

Ankara-2008

T.C.  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
KLASİK ARKEOLOJİ (ARKEOLOJİ)  
ANABİLİM DALI

**GREK- ROMA TİYATROLARI ve GÜNEY-BATI ANADOLUDA BU  
DÖNEMLERDE İNŞA EDİLMİŞ TİYATROLARDAN ÖRNEKLER**

Yüksek Lisans Tezi

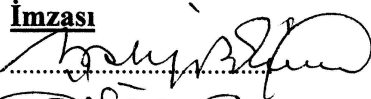


Tez Danışmanı : Prof. Dr. Vedat İDİL

Tez Jürisi Üyeleri

**Adı ve Soyadı**

Prof. Dr. Coşkun ÖZGÜNEL.....  
U. U. Ömer ŞAFAK.....  
Yrd. Doç. Dr. Ayşe Gül Akalın.....  
.....  
.....  
.....

**İmzası**

  
  
  
.....  
.....  
.....

Tez Sınavı Tarihi ..24..10..2008.

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim.(24/10/2008)

Ferhat ALTINTAŞ

## ÖNSÖZ

Grek-Roma tiyatro mimarisinin ve özellikle Güney-Batı Anadolu'daki tiyatroların sahip oldukları büyük önemden dolayı ve kültürün çok önemli bir parçası olduklarından, hazırlayacağım yüksek lisans tezi için böyle bir araştırma konusu almama neden oldu.

Her konuda bana yardımcı olan danışman hocam, Sayın Prof. Dr. Vedat İDİL'e, Sayın Prof. Dr. Coşkun ÖZGÜNEL'e, Sayın Prof. Dr. Ömer ÇAPAR'a ve Sayın Yrd. Doç. Dr. Ayşe Gül AKALIN'a teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Ayrıca bu tezi hazırlarken maddi ve manevi desteklerini hiçbir şekilde esirgemeyen aileme teşekkür ederim.

Ferhat ALTINTAŞ

Ekim-2008

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ .....	i
İÇİNDEKİLER .....	ii
KISALTMALAR CETVELİ .....	v
TABLO VE ŞEKİLLER CETVELİ .....	vi
1. GİRİŞ .....	1
2. GREK TİYATROSU .....	3
2.1 Siyasal ve Toplumsal Ortam .....	3
2.2 Dionysos Şenlikleri .....	5
2.3 Grek Tiyatrosunda Görülen Oyun Çeşitleri .....	7
2.3.1 Tragedya .....	8
2.3.1.1 Tragedya Yazarları ve Eserleri .....	11
2.3.2 Komedi .....	12
2.3.2.1 Komedi Yazarları ve Eserleri .....	15
2.3.3 Satirik Dram .....	16
2.4 Greklerde Tiyatro Tekniği .....	16
2.4.1 Koro ve Oyuncu .....	16
2.4.2 Masklar .....	18
2.4.2.1 Tragedya Maskları .....	19
2.4.2.2 Komedi Maskları .....	19
2.4.3 Kostüm .....	20
2.5 Grek Tiyatrosunun Yapısı .....	22
2.5.1 Orkestra .....	22
2.5.2 Theatron .....	23
2.5.3 Skene .....	24
2.6 Grek Tiyatrosunun Dönemleri .....	26
2.6.1 Klasik Dönem Tiyatro Yapıları .....	27
2.6.2 Hellenistik Dönem Tiyatro Yapıları .....	29

2.6.3 Greko-Romen Dönem Tiyatroları .....	30
3. ROMA TİYATROSU .....	31
3.1 Siyasal ve Toplumsal Ortam.....	32
3.2 Roma'nın Tiyatro Şenlikleri .....	33
3.3 Roma Tiyatrosunda Görülen Oyun Çeşitleri .....	34
3.3.1 Komedyası.....	34
3.3.2 Tragedya .....	36
3.4 Romalılarda Tiyatro Tekniği .....	38
3.4.1 Oyuncular.....	38
3.4.2 Kostüm ve Maske.....	39
3.5 Roma Tiyatro Yapılarının Bölümleri.....	40
3.6 Grek ve Roma Tiyatroları Arasındaki Farklar.....	42
4. GREK-ROMA TİYATROLARINA GÜNEY-BATI ANADOLUDAN ÖRNEKLER.....	44
4.1 Hellenistik Dönem Tiyatroları .....	44
4.1.1 Priene Tiyatrosu .....	44
4.1.2 Halikarnassos Tiyatrosu.....	51
4.1.3 Pınara Tiyatrosu .....	54
4.1.4 Metropolis Tiyatrosu .....	55
4.1.5 Bergama Akropol Tiyatrosu .....	59
4.1.6 Termessos Tiyatrosu.....	61
4.2 Roma Dönemi Tiyatroları.....	64
4.2.1 Nysa Tiyatrosu .....	64
4.2.2 Side Tiyatrosu .....	69
4.2.3 Perge Tiyatrosu .....	81
4.2.4 Aspendos Tiyatrosu .....	89
4.2.5 Efes Tiyatrosu .....	101
4.2.5.1 Efes Tiyatrosu Restorasyon Çalışmaları.....	103
4.2.6 Aphrodisias Tiyatrosu.....	106
4.2.7 Milet Tiyatrosu.....	108

4.2.8 Myra Tiyatrosu.....	110
5. SONUÇ .....	116
KAYNAKÇA.....	119
ÖZET .....	125



## KISALTMALAR CETVELİ

E.S.A.	Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi
K.V.M.G.M.	Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü
K.S.T.	Kazı Sonuçları Toplantısı
vb.	Ve benzeri
Yrd.	Yardımcı
yy.	Yüzyıl

## TABLO VE ŞEKİLLER CETVELİ

- Şekil-1.** Priene Tiyatrosu (Sözen,G-Sözen, Z.-Ekonomi,M., 2003)
- Şekil-2.** Priene Tiyatrosu Planı (Öz, 2000)
- Şekil-3.** Priene tiyatrosunda krala ait koltuk ([www.geziturkiye.com/05.06.2008](http://www.geziturkiye.com/05.06.2008))
- Şekil-4.** Priene Tiyatrosu (Sözen,G-Sözen, Z.-Ekonomi,M., 2003)
- Şekil-5.** Priene Tiyatrosu Restitüsyonu (Gerkan, 1921)
- Şekil-6.** Halikarnassos Tiyatrosu (K.V.M.G.M. Arşivi)
- Şekil-7.** Pınara Tiyatrosu (K.V.M.G.M. Arşivi)
- Şekil-8.** Metropolis Tiyatrosu ([www.metropoliskazilari.com/05.08.2008](http://www.metropoliskazilari.com/05.08.2008))
- Şekil-9.** Metropolis Tiyatrosu Cavea'sı ([www.kenthaber.com/30.08.2007](http://www.kenthaber.com/30.08.2007))
- Şekil-10.** Bergama Akropol Tiyatrosu (K.V.M.G.M. Arşivi)
- Şekil-11.** Termessos Tiyatrosu ([www.kultur.gov.tr/01.08.2008](http://www.kultur.gov.tr/01.08.2008))
- Şekil-12.** Termessos Tiyatrosu (<http://www.neystadt.org/01.08.2008>)
- Şekil-13.** Nysa Tiyatrosu (<http://nysaonthemeander.com/8.asp/05.08.2008>)
- Şekil-14.** Side tiyatrosu Planı (Mansel, 1962)
- Şekil-15.** Side Tiyatrosu (<http://seyahat.buneki.org/09.09.2007>)
- Şekil-16.** Side Tiyatrosu (<http://www.antalya-ws.com/10.09.2007>)
- Şekil-17.** Side Tiyatrosu Cavea ([content.answers.com/.../30.08.2007](http://content.answers.com/.../30.08.2007))
- Şekil-18.** Side Tiyatrosu Cavea ([sunsearch.info/images/txt/30.08.2007](http://sunsearch.info/images/txt/30.08.2007))
- Şekil-19.** Side Tiyatrosu Tepeden Görünüş (<http://www.antalya360.com/30.08.2007>)
- Şekil-20.** Side Tiyatrosu (<http://www.hotelgazipasa.com/11.10.2007>)
- Şekil-21.** Perge Tiyatrosu ([forum.arkitera.com/25.08.2008](http://forum.arkitera.com/25.08.2008))
- Şekil-22.** Perge Tiyatrosu'nun Planı (Lanckoronski, 2005)

- Şekil-23.** Perge Tiyatrosu Cavea ([www.ntvmsnbc.com/30.08.2007](http://www.ntvmsnbc.com/30.08.2007))
- Şekil-24.** Perge Tiyatrosu'nun oturma basamağı profili (Lanckoronski, 2005)
- Şekil-25.** Çocuk Dionysos'un yıkınışı (Ferrero,1988)
- Şekil-26.** Perge, Dionysos'un arabası ( Ferrero,1988 )
- Şekil-27.** Aspendos Tiyatrosu (<http://www.resimupload.com/12.09.2007>)
- Şekil-28.** Aspendos Tiyatrosu (<http://www.resimupload.com/12.09.2007>)
- Şekil-29.** Aspendos Tiyatrosu Planı (Durm)
- Şekil-30.** Aspendos Tiyatrosu Cavea'sı (<http://www.aksityayincilik.com/27.08.2007>)
- Şekil-31.** Aspendos Tiyatrosu Cavea'sı (<http://www.josef-graef.de/28.08.2007>)
- Şekil-32.** Aspendos Tiyatrosu (<http://www.resimupload.com/12.09.2007>)
- Şekil-33.** Efes Tiyatrosu (<http://www.resimler.net/29.08.2007>)
- Şekil-34.** Efes Tiyatrosu ([www.kenthaber.com/30.08.2007](http://www.kenthaber.com/30.08.2007))
- Şekil-35.** Efes Tiyatrosu ([www.denizati-hv.com/25.06.2008](http://www.denizati-hv.com/25.06.2008))
- Şekil-36.** Efes Tiyatrosu Planı (Akurgal, 1989)
- Şekil-37.** Aphrodisias Tiyatrosu (<http://www.tarihiveturistik.com/23.07.2008>)
- Şekil-38.** Milet Tiyatrosu ([www.harikasozler.net/04.08.2008](http://www.harikasozler.net/04.08.2008))
- Şekil-39.** Myra Tiyatrosu (<http://www.antalyakulturturizm.gov.tr/01.08.2008>)

## 1. GİRİŞ

Günümüzden binlerce yıl önce kurulan antik kentlerin kalıntıları, o dönemin mimari görkemini, sanatını ve kültürünü bize anlatır. Antik kentlerin en önemli kültür yapıları ise kuşkusuz tiyatrolarıdır. Hemen her antik kentin büyük ya da küçük bir tiyatroya sahip olması, antik çağlardaki kültür düzeyinin yüksekliğini göz önüne serer. (<http://www.tiyatrotarihi.com/14.09.2007>).

Tiyatro, çeşitli tiyatro gösterilerinin izleyici önünde oynandığı yere denir. Tiyatro sözcüğü Yunancada “seyirlik yeri” anlamına gelen teatron’dan türetilmiş, dilimize İtalyancadaki teatro sözcüğünden geçmiştir. Tiyatro, hayatta gelip geçmiş veya olabilecek ya da tümüyle imgesel olayların belli yerlerde, yetenekli kişilerce (artistlerce) seyirciler önünde canlandırılması sanatıdır. İçinde bu sanatın gösterildiği yapıya tiyatro, burada temsil edilmek üzere hazırlanmış yazıya da tiyatro yapıtı (piyes) denir (<http://www.tiyatro.net/14.09.2007>).

Grek- Roma Tiyatrolarını konu alan tezin amacı; bu tiyatroları örnekleriyle birlikte inceleyerek ve karşılaştırma yaparak tiyatroların önemini belirlemektir.

Bu çalışmada Grek ve Roma tiyatrolarına Güney-Batı Anadolu’dan örnekler verilerek tez sınırlandırılmıştır.

Bu tezde, Grek tiyatrosu ele alınıp; Greklerdeki siyasal ve toplumsal ortam, Dionysos şenlikleri ile Grek tiyatrosunda görülen oyun çeşitleri anlatılarak Greklerde tiyatro tekniğine yer verilmiştir. Grek tiyatrosunun yapısı incelenerek, Grek tiyatrosunun dönemlerini kapsayan Klasik Dönem, Hellenistik Dönem ve Greko-Romen Dönemi tiyatro yapıları açıklanmıştır. Ayrıca Roma tiyatrosu ele alınarak; Romalı-

larda görülen siyasal ve toplumsal ortam, Roma'nın tiyatro şenlikleri ile Roma tiyatrosunda görülen oyun çeşitleri açıklanarak Romalılardaki tiyatro tekniği ve Roma tiyatrosunun yapısal bölümlerine değinilmiştir. Grek ve Roma Tiyatroları arasındaki farklar anlatılarak, Grek ve Roma tiyatrolarına Güney-Batı Anadolu'dan örnekler verilmiştir.

Sonuç olarak tez, Grek ve Roma tiyatrolarının öneminin kavranmasını, tiyatroların sahip oldukları büyük değerden dolayı ve kültürün çok önemli bir parçası olduklarından bu tiyatrolara gereken değerin verilmesini vurgulamaktadır.

## 2. GREK TİYATROSU

Bu bölümde, Grekler'in siyasal ve toplumsal ortamı, Dionysos şenlikleri, Grek tiyatrosunda görülen oyun çeşitleri, Greklerde görülen tiyatro tekniği ile Grek tiyatrosunun yapısı ve Grek tiyatrosunun dönemlerini içine alan Klasik Dönem, Hellenistik Dönem ve Greko-Romen Dönemi tiyatroları anlatılacaktır.

### 2.1 Siyasal ve Toplumsal Ortam

Greklere tiyatrosunu anlatmaya geçmeden önce Greklerin siyasal, sosyal ve kültürel yapısını inceleyelim.

Eski kent devletleri çok küçüktü. Bunlar yönetim açısından güven verici ve sürekli olamıyorlardı. İ.Ö.VII. yüzyılda Atina'nın soylu ailelerinden birkaçı, siyasal gücü yalnız kendi ellerinde bulundurmak istiyorlardı. Ama yapamadılar; günün birinde, iki tekerlekli savaş arabalarından kılıç sallayan bu soyluları; iyi silahlanmış çiftçiler alaşağı edince egemenliklerini yitiriverdiler (Nutku, 1985: 31).

Kent devletlerinin yönetimlerinin sürekli olmamasının bir nedeni, devleti yönetmekte kendini en yetkili sayan kişilerin durmadan birbirlerini devirip tiran olmalarıydı. Bir tiran genellikle, alt sınıfların içinde buldukları duruma olan hoşnutsuzluk duygularını kullanıp onların yardımıyla yönetimi ele geçirdikten sonra en önce onları ezmekte gecikmeyen, aç gözlü bir soylu olurdu. O kent devletinin yasasıyla başa geçtiği halde, başa geçtikten sonra kendini o yasanın üstünde sayardı.

Ancak bu tiranlardan biri ötekilere hiç benzemiyordu. İ.Ö.560 yılında başa geçen Peisistratos, sosyal adalet duygusu olan, zorbalığı sevmeyen bir kimseydi. Peisistratos, soylu, tüccar ve köylü sınıflarını ekonomik yönden birbirine daha yakın duruma getirebilmek için köylüye toprak dağıttı, ticareti destekledi ve devlet ekonomisini düzeltti (Nutku, 1985: 31-32). Bu arada Dionysos'a (Grimal, 1997: 156-159) olan tapınmayı bütün gücüyle destekleyerek kültür yaşamının halk arasında yaygınlaşmasına çalıştı. Büyük Dionisia şenliği ile ilk büyük tragediyaların yazılmasına yol açmış oldu. Peisistratos, Aiskhilos'un doğumundan iki yıl önce öldü (İ.Ö.527).

Bu örnek yöneticinin ardından başa geçen oğlu Hippias ise tipik bir tiran olarak alışagelinmiş biçimde Atınayı yönetti. Aiskhilos onun tiranlığı zamanında büyüdü. Bunun içinde oyunlarında tiranlık önemli bir yer tuttu (Nutku, 1985: 32).

İ.Ö.V. yüzyılın ortalarında Atina'nın yönetimi yine düzeldi. Otuz yıldan fazla Atina'yı yöneten Perikles aranılır demokratik bir düzen kurdu. Isparta ile olan savaşın başlarında ölen Periklesin daha önceden kurmuş olduğu düzenin bir sonucu olarak yöneticiler halk arasından seçilmeye başlandı ve halk kendi içinden seçtiği yöneticilerini daha iyi denetleme yoluna gitti. İşte Sophokles'in bugün elimizde kalan yedi oyunundan dördü ve Euripides'in iki ya da üç oyunu bu sıralarda yazılmıştır.

Atina devleti sınıflı bir toplumdur: En üstte kentin siyasal yaşamına katılma hakkı olan vatandaşlar (bu doğuştan kazanılan bir haktır), ortada Metekler yani o kentte oturan ve ticaret yapan yabancılar ile en altta köleler. Köleler, savaş esirleri olup daha çok Laurium'daki gümüş madenlerinde çalıştırılırlardı. Demokrasi olmasına karşı kölelik... Toplum içindeki kadınların durumu ve kölelik anlayışına karşı ilk kıpırtıyı Euripides gösterdi.

İ.Ö.V. yüzyılın bitiminde, halk daha bilinçli bir duruma geldi ve eskiden kendini her şeye feda eden coşkunluğunu yitirdi, kendini daha çok düşünür bir yöneliş içine girdi. Tanrılar, kurbanlar, kahramanlar ve heyecan verici olağan üstü olayların yerini tiyatro yapıtlarında daha gerçekçi durumlar aldı. Gerçek aşk konusu ise ilk kez Euripides'in oyunlarında ortaya çıktı (Nutku, 1985: 32).

## **2.2 Dionysos Şenlikleri**

Dionysos en büyük Grek Tanrısı Zeus (Nutku, 1985: 28) ile Thebai kentinin (Strabon, 2000: 34, 96, 183) kurucusu Kadmos'un kızı Semele'nin birleşmesinden dünyaya geldi. Semele ölürken Dionysos'u doğurdu (Ölümün yeni bir yaşam getirmesi inancı). Öteki tanrılar gibi, Dionysos da öldürüldü, ama Zeus ona yeniden can verdi. Böylece Dionysos, "iki kez doğan" anlamına gelen Dithyrambos niteliğini kazandı. Sonradan onun için koro ile söylenen ezgilere de Dithyrambos denildi (Nutku, 1985: 28).

Dithyrambos bir yazın türü ve özellikle tragedyaya doğrudan doğruya kaynak olmuş bir tür olarak gösterilir. İlk tiyatro denemeleri dithyrambos şairlerinden doğmuştur (Erhat, 2002: 97).

Önceleri Dithyrambos şiirleri Dionysos'un başından geçenleri anlatırken zamanla tanrının yerini kahramanlar almaya başlamıştır (Fuat, 1970: 41).

Dionysos daha çok şarap ve coşkunluğu simgelerdi. Ona tapınmada coşkun danslar, coşturucu musiki ve sarhoşluğa varan bir aşırılık yer alırdı. O, aynı zamanda ağaçların da tanrısıydı. Bunlardan başka buğday ve tarımla da ilintisi vardı. O "ilk öküzü sabana koşan" tanrı olarak da anılırdı (Nutku, 1985: 28).



Peki ama bu ürün tanrısı Dionysos tiyatroyu nasıl başlattı? Onun için söylenen koral ezgiler nasıl oldu da dram sanatını getirdi? I.Ö.VII. ve VI. yüzyıllarda Atina'da bazı düzen değişiklikleri ortaya çıkmaya başladı. Gittikçe büyüyen ve güçlenen tüccar sınıfı ile o zamana kadar Atina'yı yönetmekte olan soylular arasında kıran kırana bir yarışma ve çatışma baş gösterdi. Tüccar sınıftan gelenler de, zenginlikleriyle etki yaparak Atina devletinin başına tiran olarak geçmeye başladılar. Tüccar sınıftan gelen tiranlar soyluların topraklarını köylüye dağıtarak köylüyü kendi yanlarına çekmek istediler. Oysa soyluların Zeus ve Apollon törenlerini denetleyerek ellerinde tuttıkları bir güç vardı ve bu güç hala köylüler üzerinde etkindi. Dinsel yönden çok sağlamdı soylular. İşte tüccar tiranların, soyluların asıl bu gücünü ortadan kaldırmaları gerekiyordu. Ama çok akıllıca bir taktikle, soyluların Zeus ve Apollon ile gelen dinsel gücüne saldırmadılar. Bunun yerine halka daha yakın ve halkın sevdiği yeni bir inanç kaynağı buldular: Bu Dionysos'tu. Köylülerin sevdikleri Dionysos adına törenler düzenlemeye başladılar. Bu törenler çabucak halk tarafından tutuldu ve yayıldı. Dionysos şenliklerini başlatan Peisistratos'tur (Nutku, 1985: 29).

Bizim şubat ayının on birine rastlayan tarihte, ürünler olgunlaşırken, baharlar açmaya başlarken ve asmalar budandıktan sonra Anthesteria adı verilen çiçek bayramı kutlanırdı. Bu bayram Dionysos adına yapılırdı. Bu tarihte şarabın ikinci kaynaması bitmiş olur ve içilir duruma gelirdi. Böylece şarap kapları açılır ve büyük bir şenlik düzenlenirdi. Şarap içilir, gençler şarap tulumları üzerinde tepinirler ve kızlar salıncaklarda sallanırlardı ve bütün bunlar bolluk getirmek içindi. O tören için seçilen ve içki içme yarışmasını yargılayan kimsenin (Archon) karısı Dionysos'la evlenirdi. Dionysos'un öküz biçimindeki heykeli bir araba üstünde getirilir ve Archon'un

karısının düğünü yapılırdı. Şenliğin son gününde tahıl lapası yapılır ve yer altına giderken ölü ruhlara eşlik eden Hermes'e sunulurdu.

Dionysos'la ilgili başka bir şenlik de Ocak ayının 12, 13. ve 14. günleri düzenlenirdi. Lenaia adını alan bu şenlikte heykel büyüklüğünde bir Phallus bolluğun simgesi olarak geçit alayında geçirilir ve fallik ezgiler okunurdu. En sonunda lapa sunulurdu. Bu şenlikte Dionysos'un yeniden doğuşu oyunlarla canlandırılırdı (Nutku, 1985: 29).

Daha önemli bir şenlik ilkbaharda (9-13 Mart) düzenleniyordu. Bu şenlik Peisistratos'un etkisiyle I.Ö.VI. yüzyılda başlatılmıştı. Antik tiyatronun doğuşu bu Büyük Dionysia şenliği ile ortaya çıktı. Bu şenlikte söylenen Dithyrambos'u Midilli'li ozan Arion bulmuştu. Kısa bir süre sonra, bu şenlikte ozanlar arasında ödüllü bir yarışma düzenlenmiş ve tiyatro sanatı da bundan doğmuştu (Nutku, 1985: 30).

Büyük Dionysia'da, akropolis'in güney eteğine rastlayan yerdeki Dionysos tiyatrosuna önce tanrıyı simgeleyen bir heykel taşınırdı. Bu simge kutsal kişiler, rahipler tarafından getirilirdi. Geceleyin çırallar yakılır ve heykelin başında nöbet tutulurdu. Ertesi gün Dionysos adına düzenlenen danslar ve koroyla söylenen ezgiler başlardı. Bunlar yarışma içine sokulurdu. Bu yarışmada ayrı yerlerden seçilen beş erkek ile beş çocuk korusu vardı ve her koroda elli kişi bulunurdu. Yarışmalar, en önde din adamlarının oturduğu Dionysos tiyatrosunda olurdu (Nutku, 1985: 30).

### **2.3 Grek Tiyatrosunda Görülen Oyun Çeşitleri**

Eski Grek dramatik yapıtları üç kısma ayrılır. Bunlar: Tragedya, Komedy ve Satirik oyunlardır (Çelebi, 1992: 11).

### 2.3.1 Tragedya

Tragedya sözcüğü Yunanca tragoidia'dan gelir; tragos (keçi) ve oïdie (türkü) sözcüklerinin birleşmesiyle "keçilerin türküsü" anlamında kullanılır. Dionysos şenliklerinde koro, tanrının ona bağlı kölelerini simgeliyordu. Tanrının çevresinde hep doğanın yabancı güçlerini temsil eden teke ayaklı satirler bulunduğu için ilk başlarda, koro da satirlerin biçimine giriyordu; ilk dönemlerde, korodaki oyuncular teke derileri (tragoi) giyerek oyun alanına çıkıyorlardı. Tragedya türü de tragosların şarkılarından doğdu.

Antik Yunan tragedyasının tanımını ilk kez İ.Ö.320 yıllarında Poetika adlı eseriyle Aristoteles yaptı (Nutku, 1985: 33). Aristoteles tragedya konusunu şöyle açıklamaktadır:

*"...Karakterlere gelince, onların ozanların dikkat etmesi gereken dört özelliği vardır. Birinci, aynı zamanda da en önemli özellik, karakterlerin ahlak bakımından iyi olmaları gerektiğidir. İkinci özellik, uygunluktur. Örneğin cesaret gibi erkeğe özgü bir karakter, kadın için hiçte uygun değildir. Üçüncü özellik benzeştir. Son özellik ise bir karakterin tutarlılığıdır..."*

*"... Öykünün çözümü de karakterlerden kendiliğinden doğmalıdır; Medea'da ve İliada'da sefere çıkışta olduğu gibi tanrının olaylara müdahale ederek onları ayarlaması ile değil. Çünkü Deus ex Machina, daha çok dram çerçevesinin dışında kalan olaylar için kullanılabilir. İster bu olaylar, insanın bilemeyeceği bir geçmişe ilişkin olsunlar, isterse kehanete ve tanrısal bildiriye gereksinme duyulan geleceğe ilişkin olsunlar. Çünkü biz tanrıların her şeyi görüp bildiklerini kabul ederiz.*

*Ancak tragedyada olası olmayan (akla aykırı olan, doğal olmayan) hiçbir şey olmamalıdır. Böyle bir şeyden kaçılmıyorsa, o zaman bu, tragedyanın dışında kalmalıdır. Sophokles'in Oidipus'unda olduğu gibi. O halde tragedya, ortalama insandan daha iyi olan insanların taklidi olduğuna göre, ozanların, taklit ederken iyi portre ressamlarını örnek olarak almaları gerekir..." (Aristoteles, 1987: 42-44).*

Korku ve acıma, ya sahne dekorasyonu aracılığıyla kullanılır, ya da onlar olayların örgüsünden, kendiliğinden doğarlar. Bu ikincisi daha üstün olup iyi ozanların işidir. Öykünün örgüsü o şekilde olmalıdır ki, onu sahnede oynanırken görmeden de, öyküde geçen olayları sırf dinlemekle ve bu olaylar nedeniyle korku ve acıma uyanabilmelidir.

Sahne dekorasyonu aracılığıyla korku ve acıma değil de, sırf olağanüstü olanı göstermek isteyen yapıtların da tragedya ile hiçbir ortak yanı yoktur. Çünkü tragedya her çeşit zevk vermesi istenemez. Ondan beklenen zevk, tragedyanın özüne ilişkin zevktir. O halde ozanın, ortaya koyduğu taklit yapıtlarıyla uyandırdığı korku ve acımadan doğan zevk duygusunu hazırlaması gerektiğine göre, bu zevk duygusunu uyandıracak etkiyi öykünün kendi içinde saklaması gerektiği açıktır (Aristoteles, 1987: 39-40).

Grek tragedyasının yapısı konuşmalı ve şarkılı bölümlerle kuruludur. Konuşmalı bölümler üçe ayrılır:

Prologos:

Başlangıç bölümüdür. Koronun ortaya çıkmasından önce söylenen bölümdü. Oyun üzerine bazı açıklamaların yapıldığı yerdi. Bu bölüm yalnız bir kişi tarafından seyirciye doğru söylenirdi. Bir çeşit anlatıcının bölümü. Bu başlangıç bitince koro oyun alanına girer ve oyun bitinceye kadar kalırdı.

Episode:

Koronun şarkıları arasındaki bölümlerdir. İ.Ö.V. yüzyıldan itibaren her oyunda üç episode'nin olması bir kural durumuna geldi (Nutku, 1985: 35).

Eksodos:

Prologos'un aksine tragedyanın sonunu teşkil eder (Dilligil, 1953: 60). Koronun orkestradan çıkarken oyun bitiminde söylediği şiirli ezgidir (Taner, 1966: 32).

Koronun söylediği lirik parçalar iki çeşitti:

Parados:

Koronun içeri girerken söylediği şarkılardır.

Stasimon:

Episodeler arasında söylenen lirik parçalardır (Nutku, 1985: 35).

Tragedya ilk gelişim evrelerini İ.Ö.VI. yüzyılda Atina'da geçirmiş ve bu yüzyılın sonlarına doğru yüksek bir aşamaya ulaşmış olmasına rağmen asıl klasik şeklini İ.Ö.V. yüzyılın ilk yarısında almıştır.

Bu dönemde Aiskhylos koroya önem vererek Hipokrites'i ikinci plana almış, fakat sonraları Hipokrites'in yanında koroya cevap veren aktöre ikinci bir aktör katmak suretiyle tam bir dram şekli vücuda getirmiştir (Mansel, 1971: 347-348).

Grek tragedyası dinsel bir tören niteliği taşıyordu. Ayrıca, bir tiyatro oyunundan çok operaya ya da müzikli oyuna yakındı. Seyirciyi tragedyalardaki dinsel hava etkilerdi. Antik tragedya iki düzeyde geliştirdi: Seyirci, oyun kişileriyle kişisel duyguya yönelirdi; koro ise bu kişisel duyguyu genelleştirir ve dinsel bir hava içine sokardı. Grek tragedyasının anahtarı, seyircide kişisel duygunun dinsel bir duyguya doğru gelişmesiydi (Nutku, 1985: 35).

### 2.3.1.1 Tragedya Yazarları ve Eserleri

En ünlü tragedya temsilcileri arasında Aiskhylos, Sophokles ve Euripides sayılmaktadır (Tekin, 1995: 87).

#### **Aiskhylos** (İ.Ö.525-456):

Aiskhylos ancak yedisi günümüze kalan 90'a yakın trajedi yazdı (Diakov-Kovalev, 1987: 447). Ama bu yedi oyunla da onun gelişimi anlaşılabilir. Bu eserleri: Yalvaran Kızlar, Thebai Önünde Yedi Komutan, Zincire Vurulmuş Prometheus, Agamemnon, Adak Taşıyanlar, Eumenidler ve Oresteia'dır.

#### **Sophokles** (İ.Ö.497-406):

Yüz onun üzerinde oyun yazan Sophokles'in, ancak yedi tragedyası elimize geçmiştir. Elimizdeki yedi oyunun yazılış sırası kesin olarak bilinmiyor. Çünkü oyunlarında ipucu verecek tarih olayları azdır. Eserleri: Oidipus Kolonos'ta, Philoktetes, Aias, Antigone, Kral Oidipus, Elektra, Trakhis Kadınları (Nutku, 1985: 36,38).

#### **Euripides** (İ.Ö.485-406):

Bakkhalar, Alkestis, Medea, Herakles'in Çocukları, Hyppolitos, Hekuba, Andromakhe, Herakles'in Deliliği, Yalvaran Kızlar, İon, Troya'lı Kadınlar, Iphigenia Tauris'te, Elektra, Helena, Fenikeli Kadınlar, Orestes, İphigenia Aulis'te, Kikloplar (Öz, 2000: 13).

### 2.3.2 Komedyaya

Yunancada komodia, komos şarkısı anlamına gelir; komos ise curcuna, cüm-büştür. Birçok yerde (Sicilya, Megara bunların başlıcaları) bağ bozumu şenliklerinde kaba güldürüler oynanırdı (Nutku, 1985: 42). Komedyanın Dionysos onuruna tertip-lenen gürültülü törenlerden doğduğu anlaşılıyor. Bu temsil türünde uzun zaman görü-len hayvan maskeli koro toplulukları, halka hitaben söylenen nutuk ve komos adını taşıyan geçit töreni komedyanın Dionysos karnavallarıyla olan yakın ilgisini açıkça göstermektedir.

Komedyaya da, tragedya gibi, asıl gelişimini Atina'da geçirmiştir (Mansel, 1971: 350). Tragedya, Dionysos'a tutulan yasta söylenen şarkılardan (dithyrambos) çıktıysa, komedyaya da Dionysos'a düzenlenen eğlence ve kutlama törenlerinden doğ-du (Nutku, 1985: 42).

Komedyanın ilk gelişim evrelerini net bir şekilde saptayamıyoruz (Mansel, 1971: 350). Ancak, İ.Ö.VI. yüzyılda orta Yunanistan'da, Megara şehrinde tuluata dayanan bir güldürü türünün var olduğu bilinmektedir (Nutku, 1985: 42).

Sirakuzai'da ise Gelon ve Hieron zamanında İstanköylü Epiharmos'un tra-gedyaya tekniğinde birtakım komedyaları kaleme aldığını, fakat o zamanlar Sirakuzai'da siyasal özgürlük olmadığından tanrılara ve kahramanlara ait bazı mitos-ları gülünç bir şekle sokarak sahneye koyduğunu öğreniyoruz (Mansel, 1971: 350).

Grekkomedyasının, tragedyada bulunan bazı özellikleri yapısında bulundur-duğu görülür: Koronun sahne üzerindeki görevi, maskelerin kullanılışı, şarkı ve dans tragedyada olduğu gibiydi. Ancak komedyaya yapısının planı tragedyadan biraz daha değişikti. Bunlar: Prologos, Parados, Agon, Parabasis, Eksodos'tur (Nutku, 1985: 43).

Prologos:

İki oyuncu arasında geçerde. Oyuncular burada oyun başlamadan önceki durumu ve olayların geçeceği çevreyi seyirciye tanıtırlardı.

Parados:

Giriş şarkısını söyleyen koro oyun alanına çıkardı. Bu koro yirmi dört kişiydi ve tiyatroya her iki yandan on ikişer kişiyle girerdi. Tragedya korosundan çok değişti; giyinişleri abartılmış, gülünç ve hareketleri olağanüstü ve gürültülüydü. Koro oyun bitinceye kadar sahnede kalırdı.

Agon:

Sahnede, düşünceleri birbirine zıt iki oyuncu birbirleriyle tartışmaya girer, çatıştırlardı. Bu bölümün sonunda tartışmayı yürüten oyunculardan biri üstün çıkardı.

Parabasis:

Oyuncular çıktıktan sonra, koro seyircilere doğru ilerler ve onlarla konuşurdu. Bu bölümde yazar, koro yoluyla seyirciler arasında oturan kişilerle atıştırdı.

Bu bölümden sonra baştaki çatışmayı sürdüren kısa bölümler koro ile birbirinden ayrılırdı.

Eksodos:

Bu komedyanın bitiş bölümüydü. Koro son şarkısını söyler ve çekilirdi. Çoğu zaman koro çekildikten sonra, Dionysos törenlerinde olduğu gibi, bir curcunaya gidilirdi (Nutku, 1985: 43).

Grek komedyası, eski, orta ve yeni komedyaya şeklinde başlıca üç devirde incelenebilir.



Eski komedyaya, İ.Ö.427'de Aristophanes'in ilk oyununun oynanışından epey önce ortaya çıktı. Bu tür, İ.Ö.486 yılında, Dionysos adına düzenlenen şenliklerde filizlendi (Nutku, 1985: 42).

Beşinci yüzyılda Atina'da yetişen eski komedyaya devrinin en büyüğü hiç kuşkusuz Aristophanes'tir. Aristophanes'in yazmış olduğu 44 kadar piyesten yalnız 11'i bize kadar gelmiştir. Aristophanes de konularını günlük hayattan alan komedyaya geleneğine uyarak kadınların sosyetedeki yerini, sofistlerin doktrinlerini, savaş ve barış problemlerini, çağının tanınmış devlet adamlarını sahneye koymuş, onların zayıf, hatta gülünç taraflarını belirtmekte aşırı tarzda alay etmekte büyük yetenek göstermiştir (Mansel, 1971: 351).

Eski komedyaya türü, Atina demokrasisinin parlak dönemlerinde olgunlaşmış, demokrasi düzeninin gerilemesi ile birlikte o da gerilemişti (Nutku, 1985: 42-43).

Grek komedyasının birinci evresi (eski komedyaya) ile ikinci evresini (orta komedyaya) birbirinden kesinlikle ayıran bir sınır yoktur. Aristophanes her iki evrede de vardır.

İ.Ö.425 ile 330 tarihleri arasındaki süre içinde var olan orta komedyanın eserlerinde kişisel ve siyasal taşlama hemen hemen yok gibidir. Doğal olarak bu komedyaya türünde parabasis bölümü de bulunmaz. Bu evredeki oyunlarda koro önemini yitirmiştir, çünkü devlet bu oyunlara artık koroyu besleyecek ödeneği ayıramayacak duruma gelmiştir. Kişisel ve siyasal taşlama kalkınca, bu dönemde töre komedyasına doğru bir yöneliş başlamıştır. Orta komedyanın küçükü büyüklü kırk kadar yazarı vardır. Bu dönemin en ünlü iki yazarı Antiphanes ve Aleksis'tir. Kaba çizgili aşk konusunu komedyaya getirmiş olan Antiphanes üç yüz kadar oyun yazmıştır (Nutku, 1985: 46).

Yeni komedyaya Büyük İskender zamanında aşağı yukarı İ.Ö.330 tarihlerinde ortaya çıktı ve Makedonyalıların Yunanistan üzerindeki egemenliği boyunca sürdü. Bu komedyaya türü ile eski komedyada görülen grotesk giysiler kayboldu. Eski komedyanın karikatür tipleri ve mitolojik kişileri de yok oldu. Bunun yerine o dönemde giyilen günlük giysiler görünüşleriyle oyunda gösterildi: Babalar, oğullar, köleler, aşçılar, çalgıcılar...

Yeni komedyanın yazarları içinde en belli başlıcaları Filemon, Difiolos, Poseidippos, Apollodoros, ve özellikle Menandrostur.

Menandros, yüzün üzerinde oyun yazdı. Toplum hayatı ve kültür konularıyla ilgilendi; yaşadığı şehrin insanları onu çekiyordu. Bu insanları o, büyük bir dikkatle inceledi ve oyunlarına getirdi.

Menandros'un komedyaları gerçekçi idi. Atina devletinin burjuva kesimini ele aldığı eserlerinde, komik öge, Aristophanes'te görülen kahaahalarla güldürme derecesinde değildi; Menandros'un mizahı burjuva seyircisinin gülümsemesi içindi. Hatta yer yer bu komik öğede trajik bir hava vardı (Nutku, 1985: 46-47).

### **2.3.2.1 Komedyaya Yazarları ve Eserleri**

**Aristophanes** (İ.Ö.450-380): Bilgelerin Şöleni, Babilonyalılar, Akhalılar, Atlılar, Bulutlar, Eşek Arıları, Barış, Kuşlar, Lysistrata, Thesmophoria Şenliğini Kutlayan Kadınlar, Kurbağalar, Parlamentoda Kadınlar, Plutos.

**Menandros** (İ.Ö.342-292): Kahramanlar, Adamcıl, Samos'lu Kız, Kırkık Saçlı Kız ve Yargı ( Öz, 2000: 14).

### **2.3.3 Satirik Dram**

Satirik dramlar, tragedya ve komedyaya karakteri göstermesine rağmen aslında her iki oyuna da benzemezdi. Bu dramların da aynı tragedyalar gibi dithyrambos'lardan doğduğu sanılmaktadır.

Satirik oyunların baş karakteri tanrılarıdır. Koro ise satir giysisine bürünmüş kişilerden oluşurdu.

Bu oyunların konuları, açık saçık, güldürücü ve eğlendiriciydi. Esasen bu oyunların ortaya çıkmasının nedeni; Dionysos ve satirlerin, tragedyalardan çıkarılması sonucu, doğabilecek seyirci kaybını önlemektir. Satirik dramlar, genellikle tragedyalardan sonra oynanırdı.

Bu oyun türünde eser veren en önemli yazarlar arasında; Euripides, Aiskhylos ve Sophokles'i sayabiliriz.

Bu oyun türünü bulduğu iddia edilen Pratinas'ın ise otuz iki satir oyunu yazdığı söylenmektedir (Kargı, 1991:13-14).

## **2.4 Greklerde Tiyatro Tekniği**

Greklerde tiyatro tekniği denilince aklımıza; koro, oyuncular, masklar ve kostümler gelmektedir.

### **2.4.1 Koro ve Oyuncu**

Antik Yunan tiyatrosunda koro ile oyuncunun gelişimi birbirine paraleldir. Dionysos şenliklerinde dithyrambos okuyan korolar ellişer kişiydi. Thespis birinci

oyuncuyu koronun karşısına çıkarttı, ama koronun sayısında bir değişiklik olmadı (Nutku, 1985: 60-61).

Aiskhylos ikinci oyuncuyu sahneye çıkarmasıyla, konuşma ve oynama olanağı daha da arttı. İ.Ö.487 yılında koro on iki kişiye indi. Bunun bir nedeni, bir gösteride dört oyun (üç tragedya, bir satir oyunu) birden oynanma geleneği olabilir. Ayrıca, elli kişilik bir koro çok masraflı olduğu kadar, kalabalık bir koroyu çalıştırmak da çok zordu.

Sophokles koroya üç kişi daha ekleyerek korist sayısını on beşe çıkardı. Dansta birtakım yenilikler yapılmış olması bu zorunluluğu doğurmuş olabilir. Euripides her yazdığı oyunda koroyu ikinci düzeye atmaya başladı. O Aiskhylos'la koroyu sahnedan kovarı sonraki yazarlar arasında bir köprü oldu.

İ.Ö.III. yüzyılda, komedyâ korosunun yedi kişiye indiği izlenir. Hele II. yüzyılda bu sayı dörde düşmüştü; tragedyada ise koro tamamen kalkmıştı. Yeni komedyâ döneminde ise, koro, oyun yerine arada sırada çıkarılıyordu.

İlk dönemlerde koronun çeşitli görevleri vardı. Koro, oyundaki acı olaylara ayna tutan, onları yorumlayan bir araçtı. Bir de, oyunu beş bölüme ayırıyordu.

Oyuncuların usta olmaları ve seslerini çeşitli rollere göre değiştirip ona göre hareket etmeleri gerekiyordu; çünkü bir oyuncu maske takarak çok sayıda oyun kişisini, bu arada kadını da canlandırıyordu (Nutku, 1985: 61).

Üstelik 17. 000 ya da 20. 000 kişilik tiyatro seyircisine konuşmalarını anlaşılır bir duruma getirmesi şarttı. Oyuncuların çok güzel şarkı söylemeleri ve gerektiğinde dans edebilmeleri önemliydi.

Büyük ustalık gerektiren oyunculukta başarı kazanmış kişiler, Antik Yunan tiyatrosunda büyük saygı görüyordu. Halk, oyuncularını Dionysos'un hizmetkarları

sayıyordu. Bu sanatçılar askere alınmazlardı. Ayrı bir yerleri vardı toplumda. Hatta elçilik göreviyle önemli bir yere gönderilirlerdi (Nutku, 1985: 62).

#### **2.4.2 Masklar**

Tiyatro masklarının doğuşu, tiyatronun doğuşu ile koşut olarak gerçekleşmiştir. Taklit ve kişilik değiştirme eğilimi, ilkel insanın avının kılığına girmesi ve avlanma öyküsünü anlatması ile örneklerini vermeye başlamıştır. İlkel kültürlerde dinsel kişilere kutsallık kazandırmak amacıyla önceleri yüzler bitkisel boyalarla ya da isle boyanmıştır. Bunun örneklerine Girit ve Miken uygarlıklarına ilişkin kimi freskolarda rastlanır.

Mask, Antik Yunan tiyatrosunun asal öğelerinden biridir. Tiyatroyu ilk kez halk için bir gösteri olarak uygulayan Yunanlılar, tiyatro masklarını ilk kullananlardır. Oyuncu sayısı sınırlı olduğundan masklar, bir oyuncuya birden fazla rol üstlenebilme olanağı sağlamıştır. Bunun yanı sıra kadınların sahneye çıkmadığı o dönemlerde kadın rollerini üstlenebilmeleri içinde gerekli olmuştur. Tiyatro yapılarının büyüklüğü de göz önüne alınacak olursa maskların, seyircinin karakteri tanınmasında önemi daha iyi kavranabilir. Tüm bu nedenlerle Yunan tiyatrosu masklara gereksinim duymuştur (İndirkaş, 1997: 42).

Günümüze her ne kadar özgün tiyatro maskları ulaşmamış olsa da bunların yapılışına ilişkin bilgiler bulunmaktadır. Ayrıca Antik tiyatro masklarına mermer, pişmiş toprak ve seramik örnekler üzerindeki betimlemelerde ve mozaik duvar resimlerinde rastlanır. Masklar tüm başa geçecek şekilde yapılmış, malzeme olarak genellikle alçı ile sertleştirilmiş keten ya da benzeri bir bez kullanılmıştır ve yüz çiz-

gileri boya ile belirtilmiştir. Saçlarda ise gerçek insan saçları, hayvan kılları ya da keten ipliği kullanılmıştır. Kimi zaman boyalı mantar ve tahtadan masklara da rastlanır. Ancak aktörün, oyun süresince başında taşıdığı düşünülürse maskların oldukça hafif ve kullanışlı olması gerekir (İndirkaş, 1997: 44).

#### **2.4.2.1 Tragedya Maskları**

Klasik tragedya maskının, koronun karşısına ilk aktörü çıkartan Thespis'in bir buluşu olduğu kabul edilir. Thespis ilk oyunlarda yüzü olasılıkla Dionysos şenliklerinde şarap tortusu ve isten esinlenerek önceleri çeşitli bitkisel boyalarla boyamış, daha sonraları bu işlemin yerini mask almıştır. Thespis'in öğrencisi Phynichos ise ilk kadın masklarını yapmıştır. Bu masklarda kadınlar için açık renk, erkekler için koyu renk kullanılmıştır. Ancak bunlar bir kişiliği yansıtan anlamlı masklar olmaktan uzaktır. Tragedya masklarına ilk kez ağırbaşlı bir biçim vererek Arkaik dönemin grotesk ifadesinden uzaklaştıran ve masklarda çeşitli boyaları kullanan Aiskhylos'tur. Böylece klasik dönem başlarına gelindiğinde tragedya maskları yüz ifadesini belirtir.

İ.Ö.V. yüzyılın ikinci yarısında Sophokles ve Euripides döneminde masklarda ideal güzellik ön plana çıkmıştır. Hellenistik dönemde ise ayrıntılara önem verilir ve yüzde canlı bir ifade görülür (İndirkaş, 1997: 44).

#### **2.4.2.2 Komedyaya Maskları**

Tragedya masklarında olduğu gibi komedyaya masklarının da kaynağı dinsel masklardır. Eski komedyaya maskları genelde hayvan biçimindedir. Aristophanes komedyalarının çoğunda koro için hayvan maskları kullanmıştır.

İ.Ö.IV. yüzyılda Attika komedyasının gelişmesinde bir geçiş dönemi olan Ara komedyada eski komedyanın tüm kaba hatları sürerken bir yandan da köleler, askerler, suçlular vb. halktan tiplerin komedyada görülmesi mask çeşitlerinin de çoğalmasına yol açmıştır. Yeni komedyada dönemde ise dönemin siyasal durumunun etkisi hissedilir. Demokrasinin yıkılması ile özgürlükler kısıtlanmış, Stoacılık, Epikürcülük gibi felsefi akımlar döneminin komedyaya yazarlarını etkilemiş ve Yeni komedyaya artık devletin, toplumun sorunları yerine, bireylerin sevinçlerini acılarını konu etmeye başlamışlardır. Bu değişim sonucunda asalaklar, aşçılar, köylüler, tüccarlar, askerler gibi Eski ve Ara komedyadan gelme halk tipleri gelişmiştir. Bu dönemin masklarının en önemli özelliği halk tiplerini yansıtmasıdır. Yeni komedyanın Eski ve Ara komedyalarından alıp geliştirdiği en önemli tip asalak tipidir (İndirkaş, 1997: 44-45).

Antik Yunan'da maskın doğuşu, tiyatrodaki kullanılması ve gelişimi irdelenirken ele alınan örneklerin özgün olmadığı ve Hellenistik dönem sanat anlayışı içinde yapılmış oldukları göz önüne alınmalıdır. Hellenistik dönemde doğanın gerçeğine dönük ve kopyacılıktan uzak bir sanat anlayışı egemendir. Bu yaklaşımla yapılan pişmiş toprak, bronz, mermer vb. çeşitli mask betimlerinin özgünlerinden çok farklı olabileceğini göz ardı etmemek gerekir (İndirkaş, 1997: 45).

### **2.4.3 Kostüm**

Antik Tragedya oyuncularının kostümleri, tragedyadaki rollere uygun olduğu kadar, efsanelerdeki kişilere de uygun olması düşünülerek Aiskhylos zamanında ortaya çıkarıldı. Tiyatrodaki kullanılan esas kostüm kiton'du; boyundan ayak bileklerine

kadar yumuşak kıvrımlarla dökülüyordu. Kiton günlük yaşamda giyilen bir kostümdü; ancak tiyatrodaki bu kostüm öbüründen birkaç noktada ayrılıyordu:

1) Grekler kadınsı görünüşte olabilir korkusuyla kolsuz kiton giyorlardı, oysa tiyatrodaki kostümün bileklere kadar uzanan kolları vardı.

2) Günlük giyinişte bele bir kemer konuyordu, oysa tiyatrodaki göğüs altından bir kuşak sarılıyordu.

3) Günlük yaşamdaki kiton beyaz ya da düz renkliken, tiyatrodaki kostümünün üstüne biçimsel süsler ya da hayvan resimleri yapılıyordu, bu süsler de renk renkti.

Kiton'un üzerine bir pelerin atılırdı; uzunsa himation, kısaysa klanos adını alırdı. Bunlar da parlak renklerle süslenirdi. Grek tiyatrosu üzerine bir çeşit ansiklopedi yazmış olan Pollux'tan öğrenildiğine göre renklerin de simgesel olarak kullanılıyordu; koyu renkler acıyı, açık renkler sevinci simgeliyordu. Kraliçeler mor rengin egemen olduğu kostümler giyorlardı. Böylece, renklerle daha ilk başta oyun kişilerinin karakterleri de ortaya konmuş oluyordu.

Greklere tiyatrosu çok büyük olduğu için, en arkadaki seyircinin oyuncuyu görebilmesi zordu. Oyuncuların boyunu yükseltmek gerekiyordu. Bunun için oyuncular ayaklarına kothornos adı verilen yüksek tahta nalınlar giyerlerdi. Bazı yerlerde bunlara embates ya da okribas da denilirdi. Bu nalınların yüksekliği oyun kişisinin önemine göre yüksek ya da alçak olurdu. İnce uzun olmaları diye de oyuncu biraz da yastıkla genişletilirdi. Krallar kısa bir kostüm giyerler ve iri görünmeleri için iyice genişletilirdi. Bu kostüme kolpoma adı verilirdi (Nutku, 1985: 62-63).

Ayrıca korodan kolayca ayrılabilmesi için, bir de maskelerinin büyüklüğünü belli etmemek için, trajedi oyuncularını saç gibi görünen bir başlık takarlardı. Bu başlığa da onkos denirdi (Fuat, 1970: 49).



## 2.5 Grek Tiyatrosunun Yapısı

Klasik Grek tiyatro oyunlarının Dionysos sunağı çevresinde yapılan danslardan doğması gibi, Grek Tiyatrosunun yapısal biçimi de koronun dans ederken belirlediği daire planlı alandan gelişmiştir (Beykan, 1997: 1780). Grek tiyatrosu üç bölüme ayrılırdı. Bunlar: Orkestra, theatron ve skene'dir.

### 2.5.1 Orkestra

İlk zamanlar dans edenlerin dolaştığı ve sonraları koroya tahsis edilen kısımdır. Aşağı seviyede bulunur. Bir taraftan oturma yerleri, diğer taraftan sahne (skene) veya Proskenion ile çevrilidir (Bozkurt, 1950: 11).

Orkestra, tiyatronun en önemli yeri idi. Burası tam yuvarlak, 10-30 metre çapında bir (Podium) düzlüktür (Ünsal, 1967: 387). Klasik Grek tiyatrolarında, orkestranın şekli daima tam daire şeklinde bir plana sahip olduğu halde Thorikosta olduğu gibi istisnai örneklere rastlamak mümkündür (Bozkurt, 1950:12).

Burada koro şarkılar söyler, dramatik oyunlar oynanırdı; bu gelişmeye varmadan önce, başlangıçta Dionysos, şiir, dans ve bağ bozumu törenleri burada ve Thymele denilen kutsal bir sunak (altar) etrafında yapılırdı (Ünsal, 1967: 387).

Orkestranın döşemesi sıkıştırılmış topraktan oluşturulurdu. Bazen de tahta, mermer, mozaik oluyordu. Gladyatör eğlenceleri için kumla örtüldükleri zaman ise Konistra ismini alıyordu. Orkestra etrafını suları akıtacak bir kanal çeviriyordu. Seyirciler bu kanaldan yerlerine çıkıyorlardı (Bozkurt, 1950: 12).

## 2.5.2 Theatron

Yunanca Koilon veya theatron, Latince ise cavea (Ünsal, 1967: 387) denilen seyircilerin oturduğu kısma verilen isimdir (Saltuk,1993: 179). Orkestra ile theatron Grek tiyatro yapısının iki mühim unsurudur ve ilk olarak Thorikos tiyatrosunda bulunmuştur.

Theatron, orkestra yuvarlağına göre şekil alırdı. Bir tepenin yamacına yaslandırılarak, akustik, gölge ve manzara problemleri önlenmiş olurdu. Buraya giriş skene yanındaki anıtsal kapılardan olurdu. Bu kapılar sahne önündeki yola (parodos) açılır ve orkestradan başlayan merdivenlerle seyirci kademelerine ve sıralarına çıkılırdı (Ünsal, 1967: 387-388).

Orkestra bölümünden ışınsal olarak yayılan merdivenlerin aralarında kalan seyir alanı parçalarını oluşturan kerkides veya cunei (Saltuk, 1993: 96) aşağıdan yukarı doğru çıkan merdivenlerle theatronu parçalara ayırırdı (Bozkurt, 1950: 12).

Theatron, oturma sıralarını ayıran, gezinti ve geçiş yeri olarak adlandırılan diazoma (Saltuk,1993: 53) sayesinde bir veya birkaç kata ayrılabilirdi. Buradan anlaşılıyor ki, bu yollar halkın boşalması hesap edilerek yapılmıştır (Bozkurt, 1950: 12).

En yukarıdaki gezinti yerinde bir portik veya sadece bir duvar (analemma) amfinin yuvarlağına uyarak onu çevreliyordu; buraya da kapılar açılmıştı. Bütün dikkat, görüş imkanlarını sağlamak için sarfedilmiştir; arkalara doğru amfi kademelerinin gittikçe dikleşmesi (Epidor) bu yüzdendir (Ünsal, 1967: 388).

Seyirciler, değişmez bir şekilde orkestranın çevresinde, yarım daireden biraz fazla uzatılmış taş sıralarda oturuyorlardı. Seyirci bölümü, orkestra seviyesinden yukarıya uzanan erişim ve dolaşım merdivenleriyle kama biçimli üçgene yakın bloklara bölünmüştü ( Tomlinson, 2003: 65).

Oturacak yerler üç sınıfa ayrılmıştı. Bunlar: Krala ait olanlar, şeref mevkileri ve sıradan vatandaşların oturacakları yerlerdi.

Birinciler, arkalıkları olan taş koltuklar şeklindeydi. Priene'de orkestra etrafında yapılmıştı. Athens'te ise orkestradan biraz yüksekte yapılmıştı.

Bir ikinci sıra olarak şeref mevkileri inşa edilmişti. Krala mahsus olan bu koltuklar bazen çok ince taş işçiliğini taşıyordu. Mesela Dionysos'ta bu işçilik en ileriydi. Yüksek memurlara, yabancı elçilere ve başpapaza ayrılan bu yerlere proedrique denirdi (Bozkurt, 1950: 13).

Halkın oturacağı yerler gayet basit, tıpkı bir merdiven şeklinde yapılmıştı. Umumiyetle, oturanların önlerindeki kademedeki ayaklarını koyacakları kısımda bir oyuk yapılmıştır.

Oturma sıralarının sonunda geniş bir geçit mevcuttur. Bu geçit yeri dikey olarak konulmuş taşlar veya parmaklıklarla çevrilirdi. Son yapılan Grek-Roma tiyatrolarında bu geçit bir kolonat veya bir arkat ile çevrilmiştir (Bozkurt, 1950: 13).

Güneşli ve yağmurlu zamanlarda theatron üzerine tente gerilirdi; ama tiyatroların yanında daima sığınılacak portikler de bulunuyordu. Yağmur suları orkestra etrafındaki rigollarla dışarıya sevk edilirdi ve bu tesisata önem verilirdi (Ünsal, 1967: 388).

### **2.5.3 Skene**

Skene; tente, kulübe ve çadır manasına gelen sahne yapısına verilen addır (Wycherley, 1986: 129).

İlk zamanlar sanatçıların soyunacakları yerler basit bir baraka idi ve seyircinin göremeyeceği bir yerdeydi. Daha sonra bunlar ahşap, mermer ve taş olarak ya-

pıldılar. Hatta son yapılan büyük Grek tiyatrolarında skene renkli mermerden, bronz, gümüş ve altın malzeme ile dekoratif olarak, işlemeli olarak yapılmıştır (Bozkurt, 1950: 15).

Grek tiyatro sanatı gelişirken, gösterileri gerçekleştirenler için, daha ileri başka bir donanımın yapılması gerekti. Gösterilerde bir arka düzlem sağlandı, zamanla öne doğru çıkartılan bir sahne, orkestranın işlevine ve yerine el attıysa da, aslında, Grek tiyatro sanatının görkemli günlerinde skene, yalın ve yardımcı bir öğeydi. İ.Ö.V. yüzyılın sonuna kadar da her zaman yapılmadı ( Wycherley, 1986: 129).

İ.Ö.460'a kadar oyun orkestrada oynanmıştır. Sahne binası yoktur. İ.Ö. 460'tan sonra oyunun geçtiği orkestranın arkasında, tamamlayıcı bir yapı olarak bulunduğu anlaşılıyor. İ.Ö. IV. yüzyıl sonlarından itibaren oyunlar sahnede oynanmıştır (Aran, 1971: 99).

İ.Ö.458'den sonra orkestranın bir bölümü basit bir sahne binasına ayrılmış, İ.Ö.421-415 arasında da bu yapı taş bir bina olarak inşa edilmiştir. Biçimiyle ilgili çok çeşitli görüşler bulunan bu erken sahne binasının ortasında, oyunlara göre farklı işlevler üstlenen bir açıklığın bulunduğu genellikle kabul edilmektedir. Çoğunlukla başkahramanın sarayı ya da tapınak, bu açıklığa kurulan dekorlarla temsil ediliyordu. Erken oyunlarda sahnede önemli tek bir yapının kurulması yeterliyken giderek iki ya da üç yapı gerektiren oyunlar yazılmaya başlanmıştır. Dolayısıyla sahne binasının iki yanında, paraskenion denilen öne taşkın iki oda ortaya çıkmış, sahnede daha çok mekanın anlatılabilmesi sağlanmıştır. Paraskenia, çok sayıda yapının temsil edilmesine olanak getirdiği gibi, önceleri sahne binasıyla oturma sıraları arasındaki iki geçitten ibaret olan giriş olanağını da artırmıştır. Dionysos tiyatrosunun ilk

paraskenia'sı ahşaptandı. Yapının taş sahnesi İ.Ö.338-326'da yaptırılmıştır (Beykan, 1997: 1780).

Skene'nin boyu otuz metre civarındaydı. İki yanından uzanan kulislerin boyu beş metreye yakındı. Skene'nin ön yüz duvarında sayısı önce bir sonra üç ve beşe çıkan kapılar bulunuyordu. Klasik çağda oyuncular orkestraya doğrudan doğruya skene'den gelirlerken, Hellenistik çağda skene önüne orkestra düzeyinden yüksek bir sahne gibi olan (And, 1973: 101), ön oyun yeri anlamına gelen proskenion konu (Çalışlar, 1995: 32).

Sahne yapısının bittiği yerde, seyirciyle sahne arasında bir başka giriş yeri daha vardı. Seyirci ve koro tarafından kullanılırdı. Buna parados denirdi. Daha sonraki dönemlerde süslü kapılara dönüşmüştür (Güney,1983: 180).

Skene'nin tahtadan yapılma, podium'la taştan yapılma, üç kapılı bir sahne yapısı haline gelişi, İ.Ö.450'ye rastlar (Çalışlar,1995: 32). İ.Ö.V. yüzyılın sonunda sahneler artık iki katlıdır (Güney,1983: 180).

Bieber'e göre, sahne alışlagelmiş biçimini ancak Geç Klasik Çağ'da almıştır. Gelişmesi Hellenistik Çağ'da olmuştur. Klasik Çağ'da yükseltilmiş bir sahne yoktur (Bieber, 1971).

## **2.6 Grek Tiyatrosunun Dönemleri**

Grek uygarlığında görülen tiyatrolar üç döneme ayrılır. Bunlar: Klasik Dönem, Hellenistik Dönem, Greko-Romen Dönemi tiyatrolarıdır.

## 2.6.1 Klasik Dönem Tiyatro Yapıları

Klasik dönem öncesinde, tiyatro anlamında sadece iki gösteri mekanı vardır. Birinci örnek, Girit'teki Minos Uygarlığına (İ.Ö.II. Bin) ait Knossos sarayında görülmektedir. Saraya batıdan gelen kutsal yolu karşılayan bölüme düz basamaklar inşa edilmiştir. Sadece iki tarafta görülebilen basamaklar, doğuda on dokuz sıra, güneyde ise yedi sıra halinde yer almaktadır. Oldukça uzun olan kutsal yolla gelen tören alanının, ortada oluşan dörtgen mekanda toplanarak gösterisini gerçekleştirdiği düşünülmektedir. Törenden sonra sarayın kuzey girişinden, sütunlu galeri yoluyla orta avluya ulaşılmaktadır.

İkinci örnek ise, Atina'nın güneyinde Thorikos'taki Arkaik Döneme tarihlenen yapıdır. Dionysos Tapınağı'nın yakınına inşa edilen (Öz, 2000:18) Thorikos'taki bu küçük tiyatro'nun cavea'sının dış çizgileri düzgün değildi ve yarım daire eğrisi yapmıyordu ama düzceydi; uçları eğimliydi (Wycherley, 1986: 134). Günümüzde sadece yedi sırası izlenebilen cavea'nın, iki bölüme ve üç kerkis'e ayrıldığı görülmektedir. Cavea'nın alt kısmında 20, üst kısmında ise 12 oturma sırası olduğu düşünülmektedir (Öz, 2000: 18-19). Orkestra alanı daire şeklinde değildi (Wycherley, 1986: 134). Elips biçimindeydi (Öz, 2000: 18). Ne skene, ne de skene yeri vardı ama bir yanında küçük bir tapınak, öte yanında skenotheke, yani depo odası olabilecek küçük bir yapı yer alıyordu (Wycherley, 1986: 134).

İlk zamanlarda İ.Ö.VI. yüzyılda Grekler gösterilerini pazar yerinde (agora) yaparlardı (Bozkurt, 1950: 15). Ancak Antik Yunan'da, İ.Ö.VI. ve V. yüzyıllarda tragedya ile komedy türünün gelişmesi ile iki önemli oluşum ortaya çıktı. Birincisi, tiyatro sanatının yönünü din tayin ediyordu ve bunun içinde çok kişide seyirciye yönelmesi gereken oyun yerleri gerekiyordu. İkincisi de, koro, hem tragedya, hem de

komedyaya için en önemli dramatik öğeydi. Bu yüzden Klasik Dönem Tiyatro yapıları için bir dağ eteği ve oyunun oynanacağı bir düzlük bulunmuştur.

İzleme imkanını çoğaltmak için de orkestra denilen oyun yerinin tam daire biçiminde olması gerekiyordu. Oyun yerinin ortasına da Dionysos'a adakların yapılabileceği bir sunak yapıldı. Greklerde ilk tiyatro bir dağ ve tepenin yamacına oturmuş izleyicileri kapsayan bir theatron ile oyun için düzeltilmiş bir düzlükten ibaretti.

Bu ilkel gösterilerin yeri, zamanla gelişti. Öncelikle izleyicilerin daha rahat bir şekilde oturmaları için dağ eteğinin yokuşuna tahta sıralar yapıldı. Oyun yerinin arkasına ise, oyuncuların kostüm değiştirebilmeleri için önce bir tente, sonra bir çadır, daha sonra da ahşap kulübelere kuruldu ( Nutku, 1985: 65). Bütün tiyatro yapılarının taş malzeme ile yapılmaya başlanması İ.Ö.IV. yüzyıla tarihlenir (Rumpf, 1949: 83).

İ.Ö.499 yılında kaza sonucu tahta sıralar çöktü. Bunun üzerine seyir yeri taş sıralardan yapılmaya başlandı. Oyunun daha iyi görülebilmesi için de taş sıralar daire biçimindeki orkestranın yarıçapını saracak yolda yanlara doğru da genişletildi. Böylece Klasik Dönem tiyatro yapısının son biçimi ortaya çıkmış oldu: Daire biçiminde bir oyun yeri (orkestra), ortada bir sunak ve yine yarım daire biçiminde oyun yerini saran seyir yeri (theatron).

İ.Ö.465 yılında yapılan tahta skene'nin (sahne binası) yerini İ.Ö.425 yılında alt kısmı taştan bir yapı aldı. Ancak taştan yapılan skene daha ayrıntılı bir yapıydı. Skene'nin ön tarafında, iki yanına uzanan ve ardında koridorları ortaya çıkaran paraskenia vardı. Skene'nin önüne de proskenion denilen sütunlu bir bölüm eklendi (boyalı panolar bu sütunların arasına konulurdu). Oyun yeri ile seyircileri birbirinden

ayıran, koronun ve seyircilerin giriş çıkışını sağlayan parados'lar sonradan sütunlar ve heykellerle süslendi.

İ.Ö.V. yüzyılın sonunda iki katlı olan skene'nin üst katına episkenion dendi. Burası sahne araçlarını ve vinçleri kullanmak için yapılmıştı. İkinci kat, birinci katın biraz gerisine yapılmış olduğu için, ikinci katın önü (proskenion'un üstü de) logeion (konuşma yeri) adını aldı (Nutku, 1985: 65-66).

Bilinen en eski ve sürekli olarak kullanılan yapı, Atina'da akropolün güney yamacına kurulan Dionysos Eleuthereus tiyatrosudur (Öz, 2000: 21).

### **2.6.2 Hellenistik Dönem Tiyatro Yapıları**

Yarım daire biçiminde olan seyir yeri, Hellenistik Dönemde at nalı biçimini almıştır. Skene bu dönemde iyice gelişmiş, hatta bazı yapılarda ikinci katın önüne de sütunlar konulmuştur. Skene çeşitli biçimlerde yapılmıştır; en çok dikdörtgendir (Nutku, 1985: 66). Proskenion'da üç kapı vardır (Bozkurt, 1950: 18). Bazı tiyatrolarda paraskenia adını alan koridorlar giriş ve çıkışları sağlayan parados'la paralel olarak uzanmıştır. Sonradan Romalılar tarafından yapılan Efes'teki tiyatronun ilk biçiminde skene epeyce genişlemiş ve yanlara doğru uzanmıştır. Episkenion'da (üst kat) yapılan sütunlar arasında da boyalı panolara yer verilmeye başlanmıştır.

Aristophanes ile Aristoteles'in sözlerinden anlaşıldığına göre, daha sonraki yüzyılda, oyuncular için daha yüksek bir sahne yapıldı ve bu sahne orkestra'daki koroyla olan konuşmaları aksatmayacak yükseklikteydi.

Bugüne kalan Hellenistik yapıların en güzel örnekleri Türkiyenin Ege Bölgesindeki Priene ve Bergama tiyatroları, Yunanistan'daki (Nutku, 1985: 66) Epidauros (Gerkan&Müller-Wiener, 1961, Dinsmoor,1973), Eretria, Oropos, Delos ve (Nutku,



1985: 66) sonraki değişiklikler ve eklemelerden dolayı ilk durumunu yitirmiş olan Atina'daki Dionysos tiyatrosudur (Mansel, 1971: 420). Hemen hepsinin tam yuvarlak biçiminde oyun yerleri vardır. Yalnız Priene Tiyatrosu'nun yuvarlağı tamamlanmaz, oyun yerini skene kesmiştir.

Kesin olarak bilinmemekle beraber, Hellenistik Dönem vazolarının üzerindeki resimlerden de anlaşıldığına göre oyuncuların, hafifçe yükseltilmiş bir düzey üzerinde oynadıkları düşünülmektedir. Bu yükselti koronun bulunduğu oyun yerine basamaklarla bağlanmıştır (Nutku, 1985: 66).

### **2.6.3 Greko-Romen Dönem Tiyatroları**

Bu tarzda yapılmış olan tiyatroların ortak özelliklerini şu şekilde sıralayabiliriz:

Greko-Romen tarzda yapılan tiyatroların orkestra kısmı yarım daireden biraz fazla olup, daire kavsi tamamlansa, hemen hemen birçok örneğinde skene binasının duvarına temas ettiği görülür.

Theatron, yarım daire şeklinde olup, en alttaki sıra orkestra zemini ile aynı düzeydedir. Bu dönem tiyatrolarında, theatron cephesi oldukça değişmiştir. Bu değişiklik, özellikle iç görünüşte ve ince işçiliklerle meydana getirilmiş olan en üst kattaki mimari elemanlarda görülür.

Hellenistik dönemin sonlarında rastlanan ve Roma dönemi tiyatrolarının hazırlayıcısı olma niteliğini taşıyan Greko-Romen tarzdaki tiyatroların Anadolu'daki en güzel örnekleri; Sagalassos, Patara, Myra, Miletos, Magnesia, Ephesus ve Termessos'tur (Kargı, 1991: 29).

### 3. ROMA TİYATROSU

Roma'ya tiyatro Etrüsk etkisi ile girmiştir. Etrüsk sanatçıları tiyatroyu beraberinde getirdikleri ahşap, taşınabilir eşya ile döşediklerinden Greklerde olduğu gibi yamaca yaslanan tiyatro binası gerekmemiştir ( Sinemoğlu, 1984: 387-388).

M.Ö.55'e kadar Roma'da daimi bir tiyatro inşa edilmemişti (Thorpe, 2002: 56). İlk taş tiyatro yapısı, Pompei'nin yönetimi sırasında, İ.Ö.55-52 yılları arasında inşa edildi (Nutku, 1985: 79). Bu zamana kadar Romalılar, belirli nedenlerle ihtiyaç olduğunda kurulup sonra da sökülebilen geçici yapılarla idare etmişlerdi.

Çoğunlukla ahşaptan yapılmış olmalarına karşın bu geçici tiyatrolar şaşırtıcı biçimde gelişkindiler. Bunların en şaşırtıcısı M.Ö.58'de M.Aemilius Scaurus'un bayındırlık memuruyken yaptırmış olduğuydu. Yaşlı Plinius'a göre, sahnenin arkasındaki duvar üç katlıydı. En alttaki mermerden (gerçi Plinius bunun mermer bloklardan mı yoksa kaplama mı olduğunu belirtmemiştir), orta kat camdan (herhalde camdan yapılmış mozaik kaplama), en üst kat da üstü yaldızlı ahşaptandı. Karşısında, aralarında 3000 tunç heykelin yer aldığı 360 tane mermer sütun bulunuyordu. Plinius'un anlatımında bir parça abartı sezilmesine karşın, en azından Tacitus'un, daimi bir tiyatro inşa etmenin, her sene geçici bir tane yapıp sonra da yıkmaktan daha ucuza geldiğini belirten yorumunun doğruluğunu takdir etmemizi sağlamaktadır.

Aslında Roma dışında geçici tiyatroların olduğunun bilinmesine ve bunların, güney İtalya kökenli vazolarda sık sık resmedilmiş olmasına rağmen, taştan inşa edilmiş daimi tiyatrolar daha önceden ortaya çıkmaya başlamışlardı. Muhtemelen

M.Ö.II. yüzyılın ortasına ait olan, Gabii'deki gibi bazıları tapınak kompleksinin bir parçasıydılar ve ana işlevleri, tapınmayla ilintili müzikli ve danslı törenler için bir gösteri alanı sağlamaktı. M.Ö.II. yüzyılın ikinci yarısında inşa edilmiş olan Pompei'deki tiyatro gibi, diğerleri de belirgin bir dini işlev üstlenmeksizin, şehir yaşamının hoşluklarından birini oluşturan kamu binalarıydı (Thorpe, 2002: 56).

Eski Roma tiyatrolarına örnek olarak: Verone, Marcellus, Tivoli, Pompei ve Ostie tiyatroları ile Türkiye'nin Güneyinde yer alan Aspendos tiyatrosu verilebilir (Bozkurt, 1950: 43-58).

Roma tiyatrolarını anlatmaya geçmeden önce Roma'nın siyasi ve toplumsal yapısına değinelim.

### **3.1 Siyasal ve Toplumsal Ortam**

Yunanistan'da olduğu gibi, Batı Akdeniz'de de kent devletleri vardı. İ.Ö.VI. yüzyılda, Güney İtalya'da İonia ve Sicilya'da da Manga Graekia etkilerini gösteren devletlerdi. İ.Ö.III. yüzyılda, İskender'in fetihleri Batı Akdeniz'e uzanmamıştı ve kent devletleri yaşıyordu. O sıralarda Batı Akdeniz'e egemen olan iki güçlü kent devleti vardı: Kartaca ve Sirakuza. Ancak Birinci ve İkinci Pön savaşlarında Roma Sirakuza'yı ele geçirmiş ve Kartaca'yı zararsız bir duruma getirmişti.

Roma küçük bir kent devletiydi; aristokrat anlayışta bir cumhuriyetle yönetiliyordu. Gitgide bu yönetime bazı demokratik öğelerde eklendi. Ancak bu demokratik öğeler, zaten tam olarak kurulamamış olan dengeyi bozdu. Fetihlerle birlikte senatörler büyük ölçüde, şövalyeler denilen orta sınıfın yukarısındaki tabaka da olduk-

ça iyi bir servete kondu. Öbür yanda, emek sahibi küçük çiftçi, kölelerle birlikte doğal bir sonuç olarak büyük toprak ağalarının tekeline geçti (Nutku, 1985: 68).

İ.Ö.II. yüzyılın sonlarına doğru başlatılan demokratik hareket iç savaşlara, bir de Yunanistan'da görüldüğü gibi tiranlığa yol açtı. Ancak Augustus'un imparator olduğu dönemde (İ.Ö.30- İ.S.14) iç savaşlara ve fetihlere son verildi. Bu dönem Roma İmparatorluğu için bir mutluluk dönemi oldu.

Augustus'un ardından gelenler ise dehşet verici zorbalıklara giriştiler. Roma'da daha iyi bir dönem, İ.S.98 yılında Trajanus'un tahta çıkışı ile başladı ve Marcus Aurelius'un ölümüne kadar (İ.S.180) sürdü. Bu dönem içinde, imparatorluğun yönetimi herhangi bir despotik yönetimin getirilebileceği ölçüdeydi. Ne var ki İ.S.III. yüzyıl ardı ardına felaketleri de beraberinde getirdi. Ordu, kendi gücünün farkına vardı ve istediği gibi imparatorları tahttan indirip çıkarmaya başladı. Bu da ordunun zayıflamasına yol açtı. Kuzeyden ve doğudan gelen kavimler Roma topraklarını almaya ve yağma etmeye başladılar. Doğal olarak mali çöküş de geldi (Nutku, 1985: 68).

### **3.2 Roma'nın Tiyatro Şenlikleri**

Roma'da da tiyatro şenlikleri yapılırdı. Bunlara ludi deniyordu. Ludi'lerde önceleri yalnızca spor oyunları, eğlenceler yer alırdı; boks, ip cambazlığı gibi. İ.Ö.240 yılında Romalı bir yazar bir Yunan trajedisini Latinceye çevirip şenlik sırasında oynattı. Başlangıçta ludi'ler Nisan, Temmuz, Eylül, Kasım aylarında düzenlenirdi, sonra çeşitli nedenlere bağlanarak her zaman düzenlenmeye başlandı; kazanı-

lan bir savaş, ya da önemli bir vatandaşın ölümü vesile bilindi. İ.Ö.78 yılında ölen Sulla'nın ölümünden bir yıl önce, bir ludi kırk sekiz gün sürmüştü. O günlerin ünlü oyuncusu Roscius on iki ay içinde yüz yirmi sekiz kez sahneye çıkmıştır. Romalılar oyunlardan, yarışmalardan, kanlı gösterilerden öylesine hoşlanırlarmış ki eğlenceler kimi zaman gece meşale ışığı altında da devam edermiş. Hep bedava olan ludi'lerin amacı belliydi: Yurdu yöneten üst tabaka, savaşçıları, halkı oyalyor, eğlenceye boğuyordu (Fuat, 1970: 67-68).

Başlangıçta Roma tiyatrosunun da Yunan tiyatrosu gibi dinsel bir önemi, ya da şehir hayatı bakımından bir önemi vardı ama kısa bir süre sonra bu önemini kaybetti. Salt bir eğlence, onun sonucu olarak da bir iş konusu haline geldi. Daha önce hükümet memurlarının yaptığı tiyatro yönetmenliğı profesyonel tiyatroculara geçti. Çoğunlukla kendisi de bir oyuncu olan, tiyatroyla ilgili bir kimse, çevresine köleler, yabancılar toplayıp bir kumpanya kuruyordu. Oynanacak oyunun yazılma parasını, kostümler, dekorlar için harcanan paraları hep o kimse veriyordu. Oyun beğenilirse, gösterdiği başarıya karşılık kendisine harcadığından fazla para ödenir, kar etmesi sağlanırdı. Gittikçe birbirine karışan oyunlarla gösteriler kanlılaşmaya, açık saçık olmaya başlayınca, sözün arkaya itildiğı, pandomim'lerin dansların öne çıktığı görüldü (Fuat, 1970: 68-69).

### **3.3 Roma Tiyatrosunda Görülen Oyun Çeşitleri**

#### **3.3.1 Komedyaya**

Antik Roma komedyasının kökeni, bolluk törenlerine, bu törenlerde yapılan danslara ve söylenen fescennium ezgilerine dayanır. Bu ezgilerin yanı sıra oynanma-

ya başlanan gülünçlü oyunlardan kaba güldürüler, satura'lar doğmuştur. Satura'lar tiyatro gösterisi olarak ilk kez, İ.Ö.365'te Roma'da (ludi scaenici'de) Etrüskler tarafından oynanmıştır. Satura'ların yerini, köy ve küçük kent yaşantısını gülmeceleştiren, kendine özgü görgüsü ve oyun tipleri olan Atellan Farsı almıştır. Bundan da açık saçık güldürüler olan mimus, mimus'tan da daha kaba çizgili ve danslı gösteri türü olan pantomimus gelişmiştir. İ.Ö.III. yüzyılda antik Yunan toplumuyla etkileşim ve iletişim içine girilmesi sonucu, Yunan komedyaları Latinceye uyarlanmaya ve örnek alınmaya başlandı (Çalışlar, 1995: 29).

Yeni komedyayı Roma'ya getiren ve adını oyunda giyilen Yunan giysisi Pallium'dan alan palliata komedyası (fabula palliata) türünde ilk yazan Andronicus olmuştur. Bu türün en önemli yazarları, Menandros'u temel alan Plautus, Terentius ve Caecilius'tur.

Roma özellikleri taşıyan, Atellan Farsı'na karşıt, günlük kent yaşamını konu alan, palliata'dan daha yalın bir oyun örgüsü olan togata komedyası almıştır (Toga: magistraların giydikleri mor renkli uzun giysi). Bu komedyanın başlıca temsilcileri, Titinius ve Atta'nın yanı sıra, Afranius'tur (Çalışlar, 1995: 29).

Roma komedyası, her ne kadar, antik Yunan yeni komedyasından uyarlanarak sürdürülmüşse de, Roma retoriğine dayanması, Roma düşünce ve konuşma tarzına yaslanması ve müziksel öğelerin pekiştirilmesi özellikleriyle kendine özgü yerini almıştır. Antik Roma komedyasında, antik Yunan komedyasında olduğu gibi, siyasal konulara ve taşlamaya doğrudan yer verilmemiş; yönetici sınıf ile yönetilen sınıf arasındaki, özellikle de köleler arasındaki çelişme, dolaylı yoldan, alegori yoluyla ortaya konulabilmiştir. Atellan Farsı'nın toksözlülüğü ve saldırganlığı, Yeni komedyanın örgüsü ve konuları içinde, örtülü bir biçimde sunulmuştur. Belirli bir ölçüyle

(iambic) yazılmış karşılıklı konuşmaları, flüt eşliğinde söylenen ezgileri (canticum), hatta dansı kapsayan antik Roma komedyasında, (Yeni komedyada önemini yitirdiğinden, Roma komedyası da Yeni komedyaya dayandığından), koro yoktu (Çalışlar, 1995: 29).

Grotesk oyun tipleri arasında, her türlü açığözlülüğü ve dolambaçlı yolu öğrenmiş olan köle (servus), yaşlı sevgili olarak gülünç durumlara düşen ya da kızını vermeyen aksi baba (senex) ve genç sevgililer (adulescens) yer alırdı. Oyunlarda, bu gibi tiplerin karşı karşıya kaldıkları yanlış anlamalarla dolu durumlar, çoğu zaman, çifte oyun örgüsü içinde, şaşırtmalı söz ve dil oyunları aracılığıyla verilirdi.

Oyunlar, ludi plebeii, ludi Apollianares ve ludi Magalansa gibi halk gösterileri ile dinsel tören ve şenliklerde, açık havada oynanırdı; sahne, genellikle birkaç evin baktığı sokak ortasıydı. Roma'da tragedya'nın kamuya açık oynanmasına karşılık, komedyalara giriş serbestti. Antik Roma komedyasının ortaçağdaki öğretici oyunlar ile Rönesans dönemi tiyatrosu üstünde olduğu kadar, Moliere, Goldoni, Holberg ve Kleist gibi yazarlar üstünde de etkisi olmuştur (Çalışlar, 1995: 30).

### **3.3.2 Tragedya**

Roma seyircisi tiyatro konusunda beğenisi az olan bir topluluktu. Biraz olsun işin derinine yönelen Terentius'un oyunları beğenilmemişti. Komedyada bu tutumu gösteren seyirciden tragedyayı tutması beklenemezdi. Zaten Hellenistik dönemden bu yana tragedyanın gelişimi olumsuzdu. Euripides'ten sonra yüzlerce yazar onun gibi olmak için yarıştı, ama olamadı. Tragedya konusu, Aristophanes'in bir oyununda belirttiği gibi ancak bu yazarlardan birinin ruhunu yeryüzüne çıkartmakla

gerçekleşebilecekti. Tragedya ölmüştü. Yalnız duygu dolu birtakım güzel sözler söylenmekteydi. Roma'da güzel ve etkili konuşma sanki tragedyanın yerini almıştı.

Tiyatro yazarlarının çoğu ya Roma dışından gelmişti ya da Terentius gibi köleydi. İlk tragedyaları çeviren, komedyaya yazan Andronicus'ta Roma'ya tutsak olarak gelmişti. Oyuncular ise köleydi. Kısacası, Roma'da tiyatro kölelerin elindeydi ve soylu beyler ise tiyatroya bu kölelerle eğlenmek için gidiyordu. Roma, Sophokles ile Euripides'in bazı tragedyalarını ancak İ.Ö.240 yılından sonra öğrenebildi; o da Andronicus sayesinde olmuştu (Nutku, 1985: 75 ).

Ancak tragedyaların da özüne dikkat etmiyordu Romalı seyirci. Araba yarışları, gladyatör dövüşleri, açık saçık hareketlerin gürültüsüne alışmıştı; onun için de her gösterinin çok parlak ve göz kamaştırıcı olmasını istiyordu. Nitekim İ.Ö.55'te Accius adlı bir yazarın Clytemnestra adlı oyunu Pompei tiyatrosunda oynandığında halkı tutabilmek için tragedyanın bir sahnesine uydurup sahneden beş yüz katır, üç bin araba, filler, zürafalar saatler süren bir tören içinde geçirilmiş, halk da bu sahneyi ellerini patlatırcasına alkışlamıştı.

Roma seyircilerinin bu durumu karşısında yazar da pek yetişmiyordu. Bu gürültü ve kargaşalık içinde Seneca gibi tragedya yazarının yetişmiş olması bile hayret vericidir, Ancak tragedya alanında Seneca ne ilk ne de tek yazardır.

Quintus Ennius (İ.Ö.239-169) Euripides'in tragedyalarına öykündü. Yirmi kadar tragedya yazdı; ama bunlardan ancak üç yüz satırlık bir parça kalmıştı. Aristokratlara yöneldi ve çağdaş yazarlar üzerinde etkisi oldu.

Ennius'un yeğeni olan Pacuvius (İ.Ö.220?-130), Euripides'e öykünerek on iki tragedya yazdı. Oyunlarında felsefi düşüncelere yer verdi. Tiradları bazen oyunun gelişimini durduracak kadar uzun ve sıkıcıydı (Nutku, 1985: 75-76 ).



Accius (İ.Ö.170-86?), Pacuvius'tan daha önemli bir yazardı. Sophokles ve Euripides'i örnek almakla beraber, öykündüğü daha çok Aiskhylos'tu. İlk oyunu Atreus'tu.

Bunlardan başka Iulius Caesar'ın, ünlü Cicero'nun kardeşi Tullius Cicero'nun ve Cornelius Balbus'un çok tragedya yazdıkları biliniyor. Ama bu kimselerin oyunlarından hiçbiri günümüze kalmamıştır.

Roma tragedyasının en önemli temsilcisi Lucius Annaeus Seneca'ydı (İ.Ö.4-İ.S.65). Düşünsel ve bilimsel eserleriyle tanınmıştı. Seneca bir stoacıydı. Onun stoacılığı bu dünyada da direnme gücü ve avuntu sağlamakla beraber aslında daha çok manevi bir yaşamın tasarlanmasına yönelmiş olan dinsel bir inançtı. Onun bu yanı tragedyalarına da etki etti (Nutku, 1985: 76).

### **3.4 Romalılarda Tiyatro Tekniği**

Romalılarda görülen tiyatro teknikleri arasında oyuncular, kostüm ve maske yer almaktadır.

#### **3.4.1 Oyuncular**

Roma'daki oyunculuk anlayışı antik Yunanistan'daki oyunculuk anlayışına benzemezdi. Antik Yunanistan'da oyuncular, her şeyden önce tanrı Dionysos'un rahipleri sayılıyorlardı. Bunun içinde iyi eğitim görüyorlardı. Güzel konuşma dersleri alıyorlar, dans etmek ve gövdelerini ustaca kullanabilmek için eğitiliyorlardı. Öte yandan, Romalı oyuncular köleydiler. Bunun içinde halk önünde saygınlıkları yoktu. Bunların büyük bir bölümünün eğitimi yoktu. Konuşma dersi de almadıklarından

daha çok hareketlerle oynarlardı. Yunanistan'da oyunculuk ritüelistik bir yücelik taşıırken, Roma'da oyuncu eğlencelik sayılıyordu.

Bunun için de, Roma'lı oyuncu, Yunanlı oyuncunun tersine, sahneye dinsel bir desteği, resmi bir sıfatı ve onuru olmadan çıktı. Bunların çoğu, gürültülü, okuma yazma bilmeyen, günü birliğine ekmek parasını çıkarmaya çalışan kişilerdi. Roma'da kendine saygısı olan hiçbir kentli oyuncu olmak istemezdi.

Roma oyuncularının Yunan oyuncularına benzemeyen bir yanları da, yazarın ana fikrini, nüktelerini seyirciye iletmekten çok, türlü şaklabanlıklar ve ses cambazlıklarıyla seyirciyi güldürmekti.

Roma oyunculuğu yalnızca komedy türünde söz konusu edilebilir. Oyuncular tragedyada genellikle yetersiz kalmaktaydılar (Nutku, 1995: 32-33). Bazı oyuncular gerçekten büyük üne erişirlerdi. Bunların en ünlüsü İ.Ö.62'de ölen Roscius'tu; o da bir köleydi ama çok beğenildiği için azat edilmişti (Nutku, 1985: 78).

### **3.4.2 Kostüm ve Maske**

Romalı oyuncular tarafından kullanılan kostümler, Yunanistan'da giyilenlerin hemen hemen aynısıydı. Tragedyada sirmata denilen uzun kostümler kullanılırdı (Yunanistan'da Kiton). Filyakes ile her türlü komedyada bu kostümlerin kıyası giyilirdi. Galeri adını alan perukalar, Yunan oyuncusundaki onkos'un eşiydi. Ayaklara giyilen tahta nalınlar ise Roma'da crepida idi. Ayrıca, saccus denilen yumuşak terliğe benzer bir ayakkabı da kullanılırdı.

Kostümlerin renkleri belli nitelikleri simgelerdi. İhtiyarlar beyaz, genç erkekler mor, asalaklar gri, saraylılar sarı renkte kostümler giyerlerdi.

İlk başta maske kullanılmıyordu. Maskeyi ilk kez Roscius'un kullandığı söylenir. Maskelerin bir bölümü gerçeğe yakın, başka bir kısmı da iyice abartılmıştı (grotesk). Maskeyle birlikte, oyun kişinin yaşını gösteren renkli saçlar (galeri) vardı. Beyaz saç ihtiyarlığı, siyah gençliği ve kırmızı köleleri simgelerdi (Nutku, 1985: 79).

### **3.5 Roma Tiyatro Yapılarının Bölümleri**

Roma tiyatrosunda koro ve dini tören olmaması, orkestra'ya verilen önemi ortadan kaldırmıştır.

Orkestra, artık yarım daire biçiminde planlanmaya başlanmış, skene ve seyircilerin oturduğu yerler birbirine yakınlaştırılmıştır. Böylece, sahne yapısıyla cavea arasında bir bütünlük sağlanmıştır.

Roma tiyatrolarında orkestra, bazen oturma sıraları yerleştirilmek suretiyle bir seyir yeri haline dönüştürülürdü. Seyir yeri haline dönüştürülen bu yerde senatörlerin oturduğu bilinmektedir.

Orkestra, Neron zamanında su ile doldurularak hayali deniz savaşlarını konu alan gösteriler yapılarıdır. Roma tiyatrolarının orkestra kısımları, taş, mermer ve mozaik malzeme kullanılarak düzenlenirdi.

Theatron'un Roma'daki karşılığı cavea'dır. Roma tiyatrolarında cavea, 'gradus' denilen kademeli oturma yerlerinden oluşmuş, genellikle iki veya üç katlı bir yapı idi (Kargı, 1991: 30-31). Yarım daire biçimindeki (Mutlu, 2001) bu bölüm, üstte kolonadlı bir galeri (porticus summa cavea) ,her iki yan kenarında da baltei denilen duvarlar ve praecinction tabir olunan sahanlıklarla sınırlanırdı.

Cavea'yı dikey olarak kesen merdivenlerin arasında kalan kısımlara cunei, yatay yollarla cavea'yı katlara ayıran kısma da moenian adı verilirdi.

Roma tiyatrolarında, üzeri kemerle örtülü bir geçit yeri haline dönüşen paradoi'lerin orkestra'ya açılan anıtsal giriş kapıları üzerindeki seyirci yerleri, bazen bir kaç basamak kesilmek suretiyle 'tribunalia' adı verilen sahanlıklara dönüşmüştür. Bu sahanlıklar, kral ve kraliçenin oturmasına özgü localardı.

Roma tiyatrosunda cavea, taş ayaklar ve kemerler üzerinde yükseldiğinden giriş çıkış, birçok yerden yapılabilirdi ve merdivenlerle cavea'nın muhtelif yerlerine çıkılabiliyordu. Tiyatroya genellikle cavea cephesindeki çeşitli kapılardan giren halk, kademeler altına gelen tonozlu dehlizlerden geçer, her bölümün kendine özgü merdivenlerinden çıkar ve 'vomitaria' adı verilen kapılardan cavea'ya girerek otururdu (Kargı, 1991: 31).

Roma tiyatrolarında üstü örtülü bir konuma geçen paradoslar, yükseklikleri eşit düzeye gelmiş olan cavea ile skene'yi birbirlerine bağlamaktadırlar. Böylece, Roma tiyatroları, dış dünya ile alakalarını tamamen kesmiş, adeta üzeri açık bir kutu haline gelmişlerdir.

Romalılar, skene'yi Yunanlılardan örnek almışlar, ancak kendi tiyatro sanatlarına göre geliştirmişlerdir. Oyun yeri ile seyirci yerini ortak bir hacim şekline getirmedeki çabaları bu konuda en önemli gelişmedir.

Roma tiyatrosunda oyun, proskenium denilen ve genellikle 1.5 metre yükseklikte olan bir sahnede oynanırdı (Kargı, 1991: 32). Yunan tiyatrolarına (Vitruvius, 1998: 111-113) oranla daha derin ve alçak olan bu sahnenin arkasında kapılar ve orkestra'ya inen iki taraflı basamaklar vardır.

Proskenium'un altında 'hyposkenium' denilen ve sahneye ait eşyaları depo etmeye yarayan bir mekan vardı (Kargı, 1991: 32).

Roma tiyatrolarında skene'nin ön cephesi, yani skene frons, çok ince işçilikle yapılmış süslemelerle doludur. Bu kısım, aynı zamanda daimi bir dekor teşkil ederdi. Skene binasının içinde, aktör locaları ve kulisler bulunurdu.

Skene'nin cephesinde, oyunun oynandığı yerin arkasında ise ortada Kraliyet sarayındakiler gibi süslü, çifte kapılar vardır. Sağda ve solda konuk odalarının kapıları bulunur. Geride, Yunanlılar tarafından içlerinde üç süslü yüzü ve üç genel döner makine parçaları bulunduğundan sahne dekoru için ayrılmış yerler vardır.

Skene, cavea'dan pulpitum denilen bir duvar ile ayrılırdı ( Kargı, 1991: 32).

### **3.6 Grek ve Roma Tiyatroları Arasındaki Farklar**

Roma tiyatroları, Grek tiyatrolarını örnek almalarına rağmen belirgin farklılıklar mevcuttur. Bu farklar şunlardır:

Grek tiyatrosu cavea ve sceneden oluşurken, Roma tiyatroları tek bir yapıydı. Sahne binası ve auditorium kesintisiz bir çevre duvarı ile bir araya toplanmıştır. Sahne binasının duvarları auditorium ile aynı yüksekliğe çekilerek kapalı bir alan oluşturulmuş ve seyircinin dış dünya ile ilişkisi kesilerek dikkatin sahnede yoğunlaşması sağlanmaya çalışılmıştır. Kapalı alan oluşumunu biraz daha güçlendiren başka özellikler de mevcuttur. Bunlardan birincisi sahnede gösteri yapanları hava şartlarından korumak için yapılmış olan ahşap çatıdır. Ayrıca bu çatı sesin daha iyi dağılmasını sağlayan akustik bir görev de görmekteydi. Bununla birlikte izleyiciler için dış duvar üzerinde yerleştirilmiş ahşap direklere asılı tenteler bulunmaktaydı. İkinci özellik ise

sahne duvarının (scaenae frons) zengin bir biçimde dekore edilmesidir. İki ya da üç katlı inşa edilmiş olan scaenae frons, sütunlar, girinti-çıkıntılar, eğik-düz şekiller ve heykellerle bezenerek düzenlenmiştir. Bu mimari biçim güneş yardımıyla ışık-gölge oyunları oluşturuyor, canlılık ve hareket meydana getiriyordu.

Romalı mimarlar kemer ve tonoz kullanarak tiyatroları düz bir zemine oturtabilmekteydiler. Bununla birlikte Yunan Tiyatrolarında olduğu gibi tiyatroları bir yamacıya yasladıkları da olmuştur. Grek tiyatrolarında görülen at nalı şeklindeki plana sahip orkestra Romalı mimarlar tarafından yarım daire haline getirilmiştir. Böylece auditorium'un en ucundaki seyirciler dahi sahneyi iyi bir biçimde görebiliyorlardı. Orkestranın yarım daire şeklini alması auditorium'un da yarım daire kalmasını sağlamıştır. Ancak bunun görülmediği durumlar da söz konusudur. M.Ö.II. yüzyıldan itibaren üzerinde oyunların oynandığı proskene genişletilmiş, orkestra işlevini yitirmiştir. Orkestrada önemli kişilere oturma yerleri hazırlanmıştır.

Grek tiyatrolarında sahne binası ve cavea arasında çapraz şekilde yer alan paradoklar auditorium'a paralel biçimde yapılmıştır. Paradokların üzeri tonoz ile kapatılarak, oturma sıralarının bir kısmının taşınması sağlanmıştır. Cavea altındaki tonozlu geçitlerle moneiana ulaşılmakta ve buradan oturma sıralarına geçilmekteydi. Grek tiyatrolarında görülmeyen bir başka özellik ise auditorium kısmının en üst sırasına sütunlu bir galeri inşa edilmiş olmasıdır. Burası izleyicilerin gezinebilecekleri ya da yağmurdan korunabilecekleri bir alandır (<http://tr.wikipedia.org/15.03.2008>).

## **4. GREK-ROMA TİYATROLARINA GÜNEY-BATI ANADOLU'DAN ÖRNEKLER**

Bu bölümde Hellenistik Dönem Tiyatrolarından Priene Tiyatrosu, Pınara Tiyatrosu, Halikarnassos Tiyatrosu, Metropolis Tiyatrosu, Bergama Akropol Tiyatrosu ve Termessos Tiyatrosu ile Roma Dönemi Tiyatrolarından Nysa Tiyatrosu, Side Tiyatrosu, Perge Tiyatrosu, Aspendos Tiyatrosu, Efes Tiyatrosu, Aphrodisias Tiyatrosu, Milet Tiyatrosu ve Myra Tiyatrosu anlatılarak Güney ve Batı Anadolu'dan örnekler verilecektir.

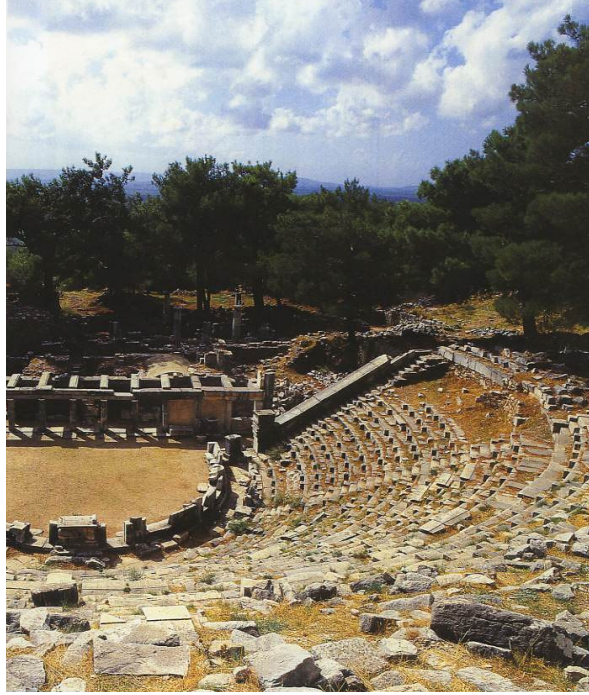
### **4.1 Hellenistik Dönem Tiyatroları**

Batı Anadolu'da inşa edilmiş olan Hellenistik Dönem Tiyatrolarını örneklerle açıklayalım.

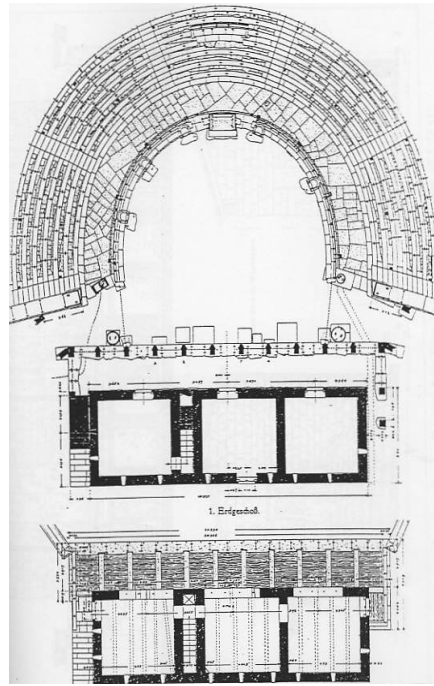
#### **4.1.1 Priene Tiyatrosu**

Aydın ili, Söke İlçesi, Güllübahçe beldesi yakınında yer alan Priene (Lloyd, 1997:189-191) antik kentinin, kuzeydoğusunda yer alan tiyatro, Priene'deki Hellenistik Dönem'in olduğu kadar antik çağın da en önemli yapılarından biridir. Roma Çağ'ında görmüş olduğu değişikliklere ve eklere karşın yapı, hala Hellenistik karakterini büyük ölçüde korumaktadır. Tiyatro dramatik eserlerin oynandığı ve çeşitli kültürel çalışmaların yürütüldüğü yapıydı. Ayrıca ekklesianın yani halk meclisi-

nin de toplantı yeri olarak kullanılıyordu. Teatro'nun batı kenar duvarının orkestrada sona erdiği yerde bulunan su saati, bunun bir kanıtıdır (Akurgal, 1988: 437).



**Şekil-1.** Priene Tiyatrosu (Sözen,G-Sözen, Z.-Ekonomi,M., 2003)



**Şekil-2.** Priene Tiyatrosu Planı (Öz,2000)



Priene Tiyatrosu'nda theatron, Klasik ve Hellenistik Dönem örneklerde olduğu gibi at nalı şeklindedir, parados duvarları da çaprazdır. Oturma yerlerinin yalnız alt sıraları korunmuştur. Bununla beraber seyirci yerlerinin 50 sıradan oluştuğu ve 5.000 kişilik oturacak yerin bulunduğu düşünülmektedir. Seyircilerin oturma yerlerine kolaylıkla dağılmaları için, eşit aralıklarla altı dar merdiven yapılmıştır. Beşinci sıranın ortasında, bu kısma sonradan eklenen ve prohedria olarak adlandırılan, yani önemli kişilerin oturmasına ayrılmış arkalıklı bir sıra bulunmaktadır (Akurgal, 1988: 437).

Oturma yerlerinde görülen dörtgen biçimli delikler güneşe ve yağmura karşı gerilen gölgeliklerin direklerini tutturmaya yarıyordu. Dikkat edilirse bu delikler, dörtgen alanlar oluşturacak şekilde yer almaktadırlar. Theatronun güneydeki iki ucu çok güzel rustica duvar işçiliği göstermektedir.

Bu duvar M.Ö.4. yüzyılda ya da en geç Hellenistik Dönem'de, 3. yüzyılın başında inşa edilmiş olmalıdır. Yan duvarların orkestraya doğru alçalan kesimleri, destek görevini yapan, boyları kısa ancak kalın taş sütunlarla son bulmaktadır. Bu taş sütunların her birinin üstünde birer heykel bulunuyordu. Ayakların tutturulduğu oyuklar incelendiğinde, ayakların birbirlerinden çok aralıklı oldukları görülür. Bu duruş, heykellerin hareketli olduklarını ve bu nedenle bronzdan yapıldıklarını anlatmaktadır. Yazıtlardan anlaşılacağı üzere onları, stephanephoros unvanını kazanan heykeltıraş Kleandros, tanrı Zeus Olympios'a ve Prienelilere sunmuştur (Akurgal, 1988: 437).

Orkestra, sıkıştırılmış topraktan oluşmuştur. Ortada bir sunak bulunduğunu gösteren hiçbir belirtiye rastlanmamıştır. Buna karşın, önemli kişilerin oturmalarına ayrılmış koltukları kapsayan ve orkestrayı at nalı şeklinde çeviren prohedria'nın orta-

sında bir sunak bulunmaktadır. Her antik çağ tiyatrosunda olduğu gibi bu sunak da tanrı Dionysos'a sunulmuştur. Oyunlara, Dionysos adına yapılan kurban töreni ile başlanırdı. Buradaki sunak yazıtından anlaşıldığına göre, Pythotimos tarafından armağan olarak verilmiştir. Yazıtın harf şekillerine göre bu sunak, yaklaşık olarak M.Ö.II. yüzyılın başına tarihlenmektedir. Bundan da anlaşılacağı üzere, tiyatroda daha önce, başka bir sunağın bulunmuş olması gerektir (Akurgal, 1988: 437, 439).

Prohedria, orkestrayı at nalı şeklinde saran arkalı bir bank ile onun çeşitli yerlerine birbirine eşit olmayan aralıklarla yerleştirilmiş beş koltuktan oluşmaktadır. Ön yüzlerindeki yazıtlardan, koltukların Nysios adlı bir kişinin armağanı olduğu anlaşılır. Temeller incelendiğinde sunak ve koltukların, banktan sonra yapıldıkları görülür. Koltukların yazıtlarındaki ile sunak yazıtındaki yazı şeklinin değişikliği, aralarında bir zaman farkı olmasını gerektirmez. Yazıların değişik karakterde oluşu, onların ayrı kişiler tarafından yazıldıkları ile de açıklanabilir. Bu nedenle koltuklar da sunakla birlikte M.Ö.II. yüzyılın başında yapılmış olmalıdır (Akurgal,1988: 439).



**Şekil-3.** Priene Tiyatrosu'nda krala ait koltuk

([www.geziturkiye.com/pics/GG090400\\_7.jpg](http://www.geziturkiye.com/pics/GG090400_7.jpg)/05.06.2008)

Prohedria bankı ile theatron arasında 1,85m. genişliğinde, tabanı düzgün olmayan taşlarla döşeli bir boşluk bulunmaktadır. Bu aralık, seyircilerin oturma yerlerine dağılmalarına yarıyordu. Ayrıca yağmur suları da buradan dışarıya akıyordu. Aralığın güneydoğu ucunda bir heykelin, güneybatı ucunda ise bir su saatinin kaidesi yer almaktadır. Su saati kaidesinin üstündeki oyuklar, ona gelen suyun girişi ve çıkışı için yapılmıştır. Theatron'daki ikinci prohedria yapıldığında, aynı zamanda başrahibin girişini ve çıkışını sağlamak üzere sunağın iki yanına, demir parmaklıklı birer küçük kapı da ilave edilmiştir (Akurgal, 1988: 439).

Proskenion çok iyi korunmuştur. 21m. uzunluğunda ve 2,74m. genişliğinde bir kolonaddan oluşur. Bu kolonadın Dor düzenindeki 12 yarım sütunu, ön cepheyi süsler ve "insitu" dur. Architrav ile triglyph frizi de çok iyi korunmuş bir durumdadır. Hellenistik Dönem kolonadlarında adet olduğu üzere iki sütun eksenine arasında dört metop düşmektedir. İçteki bu sütunlardan doğu ve batı uçtakiler ile proskenion'un yan yüzlerindeki sütun araları, demir çubuklarla kapatılmıştır. Doğudan 3., 6. ve 9. sütun arası ise oyuncuların girip çıktıkları kapı olarak kullanılmıştır.

Ortadaki açıklığın iç sütunların iki yanında kalan ikişer sütun aralığı, ahşap tabloların (pinakes) konulmasına yarıyordu. Bu ahşap tabloları tutturmak için dört köşe sütunlarda oyuklar açılmıştır. Proskenion'un batı ve doğudan ikinci iç sütunlarının önünde, birer heykel kaidesi bulunmaktadır. Yazıtlarına göre burada yer alan heykellerden batıdaki Apollodoros'un, doğudaki Thrasyboulos'un heykelleri idi; birincisini Priene kent devleti, ikincisini ise tasvir edilen kişinin karısı Megiste diktirmiştir. Her ikisi de Priene'nin ünlü kişileridir. Bunların agorada da heykellerinin bulunduğunu ve aşağı yukarı M.Ö.130 tarihlerinde yaşadıklarını biliyoruz. Böyle oldu-

ğuna göre Gerkan'ın saptadığı gibi proskenion'un en geç M.Ö.130 tarihinde inşa edilmiş olduğu ortaya çıkmaktadır (Akurgal,1988: 439).

Skene 18,41 x 5,82m. boyutlarında iki katlı bir yapı idi. Bugün yalnız alt kat kısmen ayakta. Her iki katta üçer oda olup, alt katın odaları birer kapı ile proskenion'a açılmaktadır. Proskenion'un tavanını örten taş kirişlerin bir ucu, skene'nin kuzey duvarı üzerinde oturmaktadır. Üst katın varlığına işaret eden tek bir parça ele geçmiştir; bu da skene'nin batı dar yüzünün duvarına ve kapısına aittir. Proskenion'un beşinci sütununun arkasında, skene'nin kuzey duvarı içinden, alt katın baca gibi yükselen ve ikinci kat boyunca çatının üstüne değin devam eden dar boşluk büyük bir olasılıkla trajedi oyunlarında epiphaneia yani tanrının görünmesi sahnelerinde, "Deus ex Machina" için kullanılıyordu.

Skene Roma Çağı'nda, olasılıkla M.S.II. yüzyılda büyük değişikliğe uğradı. Roma Çağı'nda oyuncuların proskenion üzerinde oynamaları artık tamamen yerleştiği için, Hellenistik Dönem'in sonunda bu işe ayrılmış olan proskenion'un 2,74m. derinliğindeki sahnesi yetersiz kalmıştır. Bunun için sahnenin ikinci katı yıkılmış ve alt kat da tonozlarla desteklenerek, ön duvarı 2m. güneyde olan yeni bir ikinci kat inşa edilmiştir. Böylece oyuncuların oynadıkları sahnenin derinliği 2m'lik eklentisi ile 4,74m. olmuştur. Yeni sahne binasının ön yüzünde üç kapı vardır. Skene'de Roma Çağı'na ait harçla örülmüş tuğla duvarlar ile güzel kesme taşlardan yapılmış olan Hellenistik duvarlar kolaylıkla ayrılabilir (Akurgal,1988: 439).

Skene ve proskenion binası ile theatron arasında, doğuda ve batıda olmak üzere birer parados (yan yol) bulunuyordu. Seyircilerin tiyatroya girmelerini sağlayan bu yollar başlangıçta açıktı. Sonradan demir parmaklıklı kapılarla kapatılmıştır. Her iki yanda da kapıların dikmeleri, büyük ölçüde yerinde durmaktadır.



**Şekil-4.** Priene Tiyatrosu (Sözen,G-Sözen, Z.-Ekonomi,M., 2003)

Çeşitli devirlerde değişikliğe uğrayan Priene Tiyatrosu'nun dört yapı evresini kısaca özetleyelim:

1) Kentin M.Ö.IV. yüzyılın ikinci yarısındaki kuruluşundan az sonra theatron, orkestra ve birinci prohedria inşa edilmiştir. Ek olarak, olasılıkla fon yerini tutan bir skene bulunuyordu. Oyunlar orkestrada oynanıyordu (Akurgal,1988: 440).

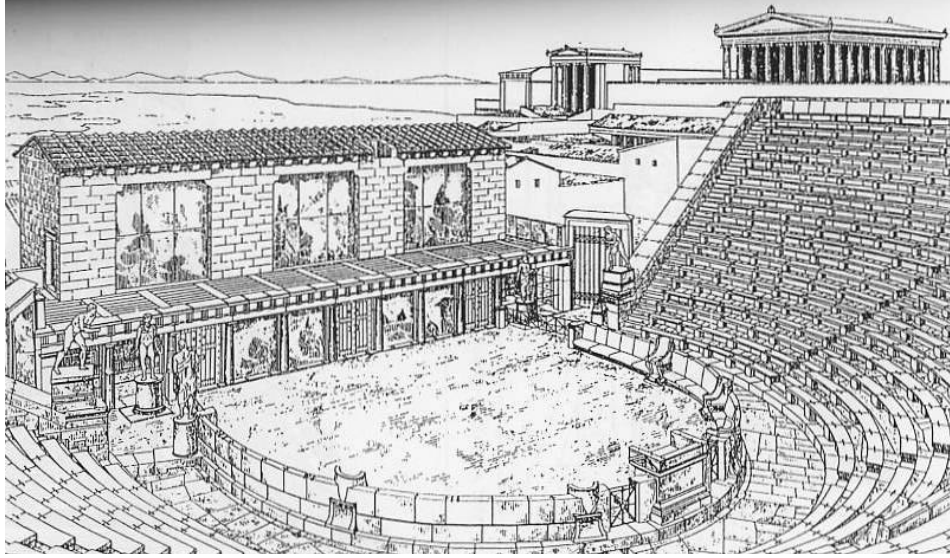
2) M.Ö.II. yüzyılın başında günümüzde var olan proskenion ve skene inşa edilmiş ve birinci prohedria'ya koltuk biçimli oturma yerleri ile bir sunak eklenmiştir. Bu dönemde gösterilerin orkestrada yapılmasına devam edilmiştir. Bunun yanı sıra bazı sahneler ve sergilenen oyunlar, proskenion'un üstünde verilmiş olmalıydılar. Zira aksi halde skene'nin önüne böyle bir podyum yapılması anlamsızdır.

3) M.Ö.II. yüzyılın ortasından sonra bütün gösteriler proskenion'un 18,40 x 2,74m. ölçüsündeki düz çatısı üzerinde düzenlenmiştir. Bu nedenle orkestradaki prohedria artık en iyi yer olmaktan çıkmış ve theatron'un beşinci sırasına yeni

prohedria yapılmıştır. Böylelikle proskenion'un düz çatısı ile burada oturan seyircinin bakış açısı aynı düzeyde olmaktadır. Bu dönemde başrahip ikinci prohedria'da oturuyordu. Kurban törenlerini yerine getirmek üzere rahip bu dönemde, sunağın iki yanındaki demir parmaklıklı küçük geçitlerden yararlanıyordu. Paradosların demir parmaklıklı kapıları da aynı döneme ait olmalıydılar.

M.Ö.130'da yapılan ve günümüzde büyük ölçüde yerinde duran Priene Tiyatrosu önemli bir değişikliğe uğramadan M.S.II. yüzyıla değin korunmuştur.

4) İon kültürünün yeniden canlandığı M.S.II. yüzyılda oyunların oynandığı 2,74m. derinliğindeki proskenion platformunun yetersiz kaldığı düşünülmüş ve ikinci bir kat eklenmiştir (Akurgal,1988: 440).



**Şekil-5.** Priene Tiyatrosu Restitüsyonu (Gerkan, 1921)

#### **4.1.2 Halikarnassos Tiyatrosu**

Bodrum-Turgutreis karayolu üzerinde, şehir merkezinde Halikarnassos şehir surları içerisinde yer almaktadır. Halikarnassos antik kentinin kuzeyinde yer alan ve

nekropol yani mezarlık olarak kullanılmış olan Göktepe'nin güney yamacına yaslanmış, M.Ö.IV. yüzyıla tarihlenen görkemli bir yapıdır. Roma İmparatorluk Çağı öncesi tiyatroların tüm özelliklerini taşımaktadır. Üç bölümde ele alınabilir:

#### Cavea bölümü:

Oturma kademeleri ana kayaya at nalı şeklinde oyularak biçimlendirilmiş ve üzeri mermerle kaplanmıştır. Oturma sıraları ortadan yatay olarak geçen bir yolla enine ikiye ayrılmıştır. Alt bölüm sağlam bir biçimde günümüze kadar gelmiştir. Üst bölüm ise doğa ve insanların yaptığı tahribat nedeniyle harap durumdadır. Oturma sıraları ayrıca dikine 11 merdivenle 12 bölüme ayrılmaktadır. Bu yatay ve dikey geçişler tiyatronun dolup boşalmasında kolaylıklar sağlamak üzere yapılmıştır. Eldeki verilere göre alt bölümde 30, üst bölümde 25 olmak üzere toplam 55 sıra bulunmaktadır. Bu özelliği nedeniyle tiyatronun 10.000 kişi kapasiteli olduğu düşünülebilir. Oturma bölümünün yarım daireden büyük olması erken çağlara tarihlendirilebilen bir yapı olmasını desteklemektedir.

#### Orkestra Bölümü:

Oturma sıraları bölümüne uygun olarak yarım daireden daha büyük bir biçimde yapılmıştır. Antik Çağlarda oynanan oyunları söylediği şarkılarla ve bir çeşit koreografi ile destekleyen koro orkestrada yer almaktaydı. Ortada, oturma sıralarının hemen önünde yer alan sunak, Anadolu'da ortaya çıkmış bir tanrı olan Dionysos'a yapılan sunular için konulmuştur. Roma Çağı'nın sonlarına doğru bu tip tiyatrolarda gladyatör dövüşleri ve vahşi hayvan dövüşleri yapılmıştır. Burada da seyircileri dövüşçülerden ayıran korkuluk levha kalıntılarını görmek olasıdır.

### Sahne Yapısı:

Tiyatronun güney kısmında yer alır. At nalı biçimindeki oturma bölümünün açık kısmını kapatacak biçimde inşa edilmiştir. Dikdörtgen bir yapıdır. İki katlı bir yapı olduğu ve orkestraya bakan kısmında bir sahne önü podyumu bulunduğu izlenebilmektedir. Bu bölümün arka tarafındaki duvar üzerinde oynanacak oyuna göre değişen portatif dekor levhaların asıldığı oyuklar görülebilmektedir. Sahne yapısındaki kapılar oyunda rol alan oyuncuların ve protokolün kullandığı kapılardır. Sahne binası ile oturma bölümü arasında yer alan paradokslar yani girişler izleyicilerin giriş ve çıkışlarına ayrılmıştır.



**Şekil-6.** Halikarnassos Tiyatrosu (K.V.M.G.M. Arşivi)

Tiyatro kazısı sırasında muhtemelen tiyatrodan daha eski bir döneme ait koridorlar ve 3 adet mezar odasına rastlanmıştır. Gerekli aydınlatma ve restorasyonları yapılmıştır.



1973 yılında Prof. Dr. Ümit Serdaroğlu tarafından kazı ve restorasyon çalışması, 1983 yılında Bodrum Müzesi başkanlığında Prof. Dr. Ümit Serdaroğlu ile birlikte kazı ve restorasyon çalışması, 2002–2003 yılları arasında Turkcell-Ericsson firmaları desteğinde Bodrum Müzesi başkanlığında kazı ve restorasyon çalışmaları yapılmıştır. 2003 tarihinde ücretli ziyarete açılmıştır.

Kazı ve restorasyon çalışmaları sonrasında restorasyonu yapılan alt cavea'da yaklaşık 4.000 kişilik bir oturma kapasitesi vardır (Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Arşivi).

#### 4.1.3 Pınara Tiyatrosu

Tiyatro, Fethiye İlçesi, Eşen Beldesi, Minare Köyü'nde bulunmaktadır. Fethiye-Kaş Karayolunun 40.km.'sinden Minare Köy yoluna ayrılarak 6km. sonra ulaşılır.



**Şekil-7.** Pınara Tiyatrosu (K.V.M.G.M. Arşivi)

Hamam yapısı ile birlikte kent suru dışında, kentin doğu yönünde bulunmaktadır. Hellen tipinde ve diazoma'sız olarak inşa edilmiş tiyatronun cavea'sı bölgedeki birçok tiyatroda olduğu gibi yamaca yaslanmaktadır. Kalkerden yapılmış olan oturma sıralarının büyük bir kısmı ve sahne binasının bazı kısımları günümüze kadar korunmuştur. 27 oturma sırasına sahip tiyatroda, 25 oturma sırası bugün izlenebilmektedir. 10 merdiven sırası ile 9 cunei'ye ayrılan cavea batıya açılmaktadır. 3.000 kişi üzerinde seyirci kapasitesine sahip olan tiyatro gerek plan, gerekse büyüklük olarak Arykanda tiyatrosu ile benzerlik içindedir. Cavea'da görülen ahşap hatlı izleri, tiyatronun bölgedeki pek çok tiyatroda olduğu gibi üzerinin orijinalde branda ile örtülü olduğunu göstermektedir. Sahne binası tamamen yıkılmış ancak mimari blokların büyük çoğunluğu yıkılan yerde bulunmaktadır. Sahne binasının ön kısmında cepheden 3m.'lik bir mesafede bulunan proskene aynı zamanda yaklaşık 3m. yüksekliği ile de Vitruvius'un Hellen tiyatrosu için bildirdiği ölçülere uymaktadır. Orkestra tam daireden biraz daha ufaktır. Sahne binası gerek duvar yapısı, büyüklüğü, iç düzenlemesi ve gerekse proskene yapısından anlaşıldığı şekli ile iki katlı bir yapıya sahip olmalıydı. Sahne binası üzerindeki izler, binanın zemin katta 5 kapı ile orkestraya açıldığını göstermektedir.

Tiyatro genel özellikleri ile Hellenistik Dönem özelliklerini yansıtmaktadır (Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Arşivi).

#### **4.1.4 Metropolis Tiyatrosu**

Metropolis Tiyatrosu, Hellenistik Dönem özelliklerini fazlasıyla taşıyan bir tiyatrodur. Akropol ve kent merkezinden (stoa, bouleuterion) ayrı olarak, güneye

bakan yamaçta yer almaktadır. Buradan Kaystros (Küçük Menderes) ovası ve Ephesos yolu üzerindeki tepeler rahatlıkla izlenebilmektedir.



**Şekil-8.** Metropolis Tiyatrosu  
([www.metropoliskazilari.com/main.asp?page=1.../05.08.2008](http://www.metropoliskazilari.com/main.asp?page=1.../05.08.2008))

Alt cavea ve proskenion toprak altında kaldığından oldukça iyi korunmuştur. Orkestra mermer zemin döşemesi, soylu koltukları ve yuvarlak sunaklar ile alttaki oturma sıraları çok iyi durumdadır (Öz, 2000: 120).

Üst cavea'daki oturma sırası kalıntıları yer yer görülen moloz taş blokajlardan ibarettir. Bu durum sel ve erozyon riskini de arttırmaktadır.

Doğal şist ana kaya üzerine oturan ve 4400 seyirci kapasitesine sahip Metropolis tiyatrosu cavea'sı bir diazoma ile iki parçaya ayrılmaktadır. Diazoma'nın genişliği 220 cm'dir. Cavea'nın alt bölümünde 12, üst bölümünde ise 18 oturma sırası vardır. Oturma sıralarının genişliği ortalama 73cm. (profil hariç) ve yüksekliği ortalama 44 cm'dir. Cavea oturma sırası yapım sisteminde önce, taş yatakları açılan

şist ana kayanın üzerine yeterli yüksekliğe kadar blokaj yapılmaktadır. Sonra oturma sırası kaplama bloğu ve alın taşı blokajın üzerine yerleştirilmekte ve kenetlenmektedir (Öz, 2000: 121).

Cavea'nın alt bölümü 7, üst bölümü ise 14 kerkis'e bölünmüştür. Kerkisleri ayıran merdivenlerin her iki kenarında aslan ayaklı oturma sırası blokları bulunmaktadır. Cavea düzeni bütün Hellenistik tiyatrolarda olduğu gibi, yarım daireden biraz fazla, at nalı şeklindedir. Tiyatronun cavea yarıçapı yaklaşık 43m. ve orkestra yarıçapı ise 9.17 metredir.

Cavea'yı sınırlayan analemma duvarlarına ait, ana kayaya oyulmuş sağlamlaştırma nişlerinden başka çok az sayıda bosajlı yapı bloğu bulunmuştur. Nişlerin, oldukça zayıf olan şist ana kayaya oturan analemma duvarını desteklemek amacıyla yapıldığı ve içine moloz taş blokajı uygulandığı düşünülmektedir (Öz, 2000: 121-122).

Hellenistik dönemde sıkıştırılmış toprak olduğu düşünülen orkestra zemini, Roma döneminde 5cm. kalınlığında mermer ile kaplanmış, üç yuvarlak sunak ile beş soylu koltuğu cavea kenarına yerleştirilmiştir. Bu koltukların Hellenistik dönemde Vitruvius'un belirttiği şekilde orkestra içinde olduğu düşünülebilir. Roma döneminde ayrıca, sahne binası genişletilmiş, proskenion sütunları öne taşınmış ve alt cavea'nın bazı sıralarında onarım yapılmıştır.



**Şekil-9.** Metropolis Tiyatrosu Cavea'sı  
([www.kenthaber.com/.../AntikSehir/metropolis.aspx/30.08.2007](http://www.kenthaber.com/.../AntikSehir/metropolis.aspx/30.08.2007))

Bizans döneminde ise tiyatronun özgün işlevi son bulmuş, üzerine çiftlik yapıları ve konutlar inşa edilmiştir. Ayrıca yakındaki bir cam atölyesinin atıkları da sahne binasına atılmıştır. Bu nedenle yüzeyde kalan cavea'nın üst bölümü daha fazla tahrip edilmiştir. Kazılar sırasında Bizans yapı kalıntılarının çoğu, değerlendirildikten sonra yerinden kaldırılmış ve alttaki özgün oturma sıralarına ulaşılabilmiştir (Öz, 2000: 122).

Roma dönemi etkilerinin en fazla görüldüğü bölüm olan sahne binasında, her iki dönemle ilgili yeterince veri mevcuttur. Yapılan restitüsyon çiziminde Hellenistik dönem sahne binasının yaklaşık 6x18m. boyutlarında iki katlı bir yapı olduğu, alt ve üst katların üç eşit odaya bölündüğü düşünülmüştür. Ön sahne kısmı, 12 adet dorik sütun ile sınırlanarak, üst katında oyun terasını oluşturmaktadır.

Roma döneminde tiyatro oyunlarının çeşitlenmesi sonucu, sahne binası ve proskenion genişletilmiştir. Hellenistik dönem yapısına eklemeler yapmak suretiyle, proskenion'da iki sütun sırası ve sahne binasında beş adet oda oluşturulmuştur. Ayrıca oyunlara dekor olacak ve görsel etkiyi arttıracak üç katlı scaenae frons'un varlığı

da tespit edilmiştir. Alt katın Dor, orta katın Korinth ve üst katın da İon düzeninde yapıldığı düşünülmektedir (Öz, 2000: 123).

Tiyatronun 2000-2001 yılları arasında, Kültür Bakanlığı tarafından onaylanan projeye uygun olarak, Philip Morris – Sabancı Ortaklığı'nın sağladığı kaynaklarla, Y. Mimar Ali Kazım Öz idaresindeki bir ekip tarafından restorasyon ve konservasyon çalışmaları yapılmıştır (www.kenthaber.com/30.08.2007).

#### **4.1.5 Bergama Akropol Tiyatrosu**

İzmir İli, Bergama İlçesi'nde bulunan Pergamon antik kenti, Ulu Cami Mahallesi Kale civarı Mevkiinde yer almaktadır. Antik kent, Bergama İlçe Merkezi'nin kuzeydoğusunda olup merkeze 3,5km uzaklıktadır.

Pergamon antik kent (Akropolis) Tiyatrosu, Athena Tapınağı ile kütüphane binasının yer aldığı terasın dik batı yamacı kısmında kurulmuştur. Kuzeydoğu taraftaki bir üst terasta Traian Tapınağı, güneydoğu tarafında ve kot olarak daha aşağı seviyedeki Zeus Sunağı ile çevrelenmiştir.

Tiyatro, dik bir yamaca inşa edilmiştir. Arazi yapısına göre şekillenen tiyatro, tam bir yelpaze biçiminde değildir. Yamaç, seyirci bölümünün (cavea) büyük bir kısmını içine alabilmektedir. Tiyatro; cavea, tiyatro sahnesi ve tiyatro terasından oluşmaktadır. Seyirci bölümü yatay olarak iki diazoma bulunan üç bölümden oluşmaktadır. Oturma sıraları andezit-tüften yapılmıştır. Bazı sıralar isim yazılarak işaretlenmiştir. Tiyatronun iki şeref locası vardır ve Roma Dönemi'ne aittir. Seyirci bölümüne geçiş, aşağıdan orkestra bölümünden, yan yollardan ve Athena Tapınağı tera-

sından tiyatronun üst kısmında yer alan sur duvarları içinden geçen merdivenle sağlanmaktadır. Tiyatro terası 15m eninde ve 250m. uzunluğundadır. Pergamon antik kentinin en uzun gezi yolu tiyatro terası idi. Terasın kuzeyi Dionysos Tapınağı ile son bulmaktadır. Muhtemelen II. Eumenes Dönemine tarihlenmektedir. Tiyatro sahnesi 3 dönem geçirmiştir. Bunlar, II. Eumenes, Geç Hellenistik ve Erken Roma Dönemi'dir. Sahne binası sabit olmayıp ahşap iskelet, direk ve benzeri parçalardan oluşan seyyar ahşap bir sahne binası kuruluyordu. Terasın kuzey ucundaki Dionysos Tapınağı'nın önünü kapatmamak için böyle bir yol tercih edilmişti. Ahşap sahnenin taşıyıcı direkleri teras tabanında bulunan taştan yapılmış dört köşe oyuklara oturtulmaktaydı.

Pergamon antik kent tiyatrosu dik bir yamaca kurulması sebebi ile antik dönemin en dik tiyatrosu ünvanını almıştır. Plan açısından kurulduğu arazinin yapısına göre, tam yelpaze biçiminde değildir. Bu özelliği ile Yunan tiyatrolarından ayrılmaktadır. Sabit olmayan ahşap düzenekli sahne binası, Hellenistik Dönem sabit, taş sahneli tiyatrolarından farklı bir özellik gösterir.



**Şekil-10.** Bergama Akropol Tiyatrosu (K.V.M.G.M. Arşivi)

Dik bir yamaca kurulmuş, planı ve seyir sahne binası açısından çağdaş olan diğer tiyatrolardan farklı özellikler gösteren Pergamon Antik Tiyatrosu, 10.000 seyirci kapasitesine sahiptir (Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Arşivi).

Tiyatroya ait en eski buluntular, Bergama Krallığı'nın (M.Ö.283-133) ilk dönemine tarihlenen poligonal örgülü bazı destek duvarlarıdır (Öz, 2000: 115).

Antik Tiyatro, 1970 yıllarında İstanbul Rölöve Bürosu tarafından restore edilmiştir. Ayrıca daha erken tarihlerde 1930 yıllarında seyirci oturma sıralarında restorasyon geçirdiğine dair izler vardır (Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Arşivi).

#### **4.1.6 Termessos Tiyatrosu**

Termessos, Antalya'nın 30km. kuzeybatısında, iki dağ arasında doğal bir düzlük üzerindedir. Dağlardan doğuda yer alanı antik dönemde Solymos olarak adlandırılan Güllük Dağıdır (Akurgal, 1988: 537).

Antik kentte yer alan agoranın hemen doğusunda, Termessos'un en güzel yapısı sayabileceğimiz tiyatro yer alır. Tiyatro büyük olmamasına karşılık, iyi korunmuştur ve kazılmasa bile, Termessos'a gelenleri etkileyecektir. Yapının konumu da son derece güzeldir; arkasında dağın görkemli kayalığı yükselmekte, sağındaki dik vadide zig zaglar çizen bir yol Pamphylia Ovası'na doğru ilerlemektedir (Bean, 1997: 113).





**Şekil-11.** Termessos Tiyatrosu  
([www.kultur.gov.tr/ES/resimgoster.aspx?DIL=41.../01.08.2008](http://www.kultur.gov.tr/ES/resimgoster.aspx?DIL=41.../01.08.2008))

Yarım daireyi aşan cavea'sının yanı sıra, sahne yapısı ve cavea arasındaki üzeri açık parodoslar ile Yunan tipi tiyatro yapısı için iyi bir örnek sergileyen Termessos tiyatrosunda, kuzey parodos orijinal formunu korumakta, güneydekinin ise sonradan değiştirildiği izlenmektedir. Tek diazoma vardır. Diazoma'nın aşağısında on altı, yukarısında sekiz oturma kademesi sıralanır. Bir oturma yeri yaklaşık 50cm. kapladığına göre, tiyatro 4.200 seyirci almış olmalıdır. Ana giriş arka duvarın ortasına rastlar. 2.44m. genişliğindeki kapı kemerlidir ve kemerin kilit taşı üzerine kent halkınca ithaf edilen genç Herakles heykeli yerleştirilmiştir. Kapıdan aşağıya inen merdivenler önce diazoma'ya, oradan da aşağıdaki oturma kademelerine ulaşmaktadır. Ama yukarıdakilere ne bu merdivenden, ne de arkasında 1.83m. yüksekliğindeki bir duvarın kesintisizce uzandığı diazoma'dan çıkılabilir. Yukarıya geçilmesini sağlayan kapıların, istinat duvarının günümüze gelmeyen üst kesiminde bulunması gerekir (Bean, 1997: 113).



**Şekil-12.** Termessos Tiyatrosu

(<http://www.neystadt.org/leonid/album/turkey2001/termesos+theater.jpg/01.08.2008>)

Sahne binası Roma Çağı'nda büyük ölçüde değişikliğe uğramıştır. Sahne yapısı, arkasında uzun ve dar bir oda bulunan scaenae frons (sahne) ve proskenion'dan oluşmaktadır (Akurgal, 1988: 539). Sahnenin gerisindeki küçük bloklardan, oldukça kaba bir işçilikle örülmüş duvara, beş kapı açılmıştır; ortadaki, diğerlerine oranla geniştir. Sahnenin altında, hyposkenion denen bir tür bodrum kat yer almaktadır. Burada da orkestraya açılan beş kapı vardır. Yükseklikleri 91cm.'yi aşmayan hyposkenion kapıları, Aspendos ve başka yerlerdeki gibi, yabancı hayvanların orkestra'ya alınmasına yaramıştır. Sahneyi sınırlayan duvarın cephesi alışılacağı üzere bir dizi sütunla bezenmiştir. Şimdi yalnızca kaideleri duran sütunlardan, merkez kapı yanındakiler spiral yivli, diğerleri yivsizdir. Düzgün kesme taşlardan örülen cavea Hellenistik Dönem'e tarihlenir (Bean, 1997: 115). Sahne binası ise, yerdeki mimari bezemelerden anlaşıldığına göre M.S.II. yüzyılın sonuna doğru inşa edilmiş olmalıdır (Akurgal, 1988: 539).

Zaman içinde güney tarafta bir onarım yapılmıştır. Cavea uzatılarak sahne yapısı ile birleştirilmiş, böylelikle altmış ya da yetmiş kişi için oturma yeri kazanıl-

mıştır. Diazoma'nın altına da bir logeion, yani loca yerleştirilmiştir. Bunun altına eklenen tonozlu geçit, eski üzeri açık parodos'un yerini almıştır. Yeni oturma yerleri sahneyi çok iyi görmemektedir, ama gösterinin sahne yerine orkestra'da gerçekleştirilmesi (örneğin, yabancı hayvanlar ve benzeri ile düzenlenen gösterilerde) veya tiyatronun toplantı amacıyla kullanılması durumunda, işe yaradıkları kuşkusuzdur (Bean, 1997: 115).

## **4.2 Roma Dönemi Tiyatroları**

Günümüze kadar kalmış olan Romalılar tarafından yeniden yapılan tiyatroların en önemlileri Batı Anadolu'dadır. Bu tiyatrolarda seyir yeri eskisi gibi kalmıştır; oyun yeri tam yuvarlak olma niteliğini kaybetmektedir. Skene, tam yuvarlağı bir ucundan kesmektedir. Seyir yerindeki en alt sıra doğrudan doğruya orkestra ile birleşmektedir. Skene, bugünkü sahnenin ilk biçimini almıştır; orkestra'yı kesen bölümün bir bölümü bir buçuk metrenin üstünde bir yükseklikle ikinci bir oyun yeri olmuş, arka planda üç kapı ve sütunlar ortaya çıkmıştır. Şimdi, Roma Dönemi tiyatrolarını örnekleriyle birlikte açıklayalım (<http://mitoloji.info/28.07.2008>).

### **4.2.1 Nysa Tiyatrosu**

Aydın ili, Sultanhisar ilçesi sınırları içinde bulunan Nysa, önemli arkeolojik kalıntıları ile Eski Çağlarda özellikle eğitim alanında önde gelen bir kenttir. Nysa'da 1990 yılına değin uzun süreli sistematik bir kazı yapılmamıştır. Daha önceleri kısa süreler içerisinde yürütülen topoğrafya ve kazı çalışmalarına ilk olarak Almanlar

başlamıştır. Daha önce Bergama'da topoğrafik çizimler yapmış olan Albay Walther v. Diest, 1907 yılının Mart ayında o güne değin yeterli derecede bilinmeyen Nysa harabelerini araştırmak için oğlu ile birlikte antik kente gelir ve kentteki yapı kalıntılarını inceler. Harabeyi çok ilginç bulan W. v. Diest, daha sonra 1909 yılında antik kente ikinci gezisini Múnich'ten Arkeolog Dr. Heinrich Pringsheim ve harita Yüzbaşısı Konrad Graefinghoff'la birlikte yapar ve bu arada önceden aldıkları izin ile Dr. Pringsheim'in yönetiminde Agora'da, Bouleuterion'da (ya da Gerontikon'da), Tiyatro'da ve Stadium'da kazılarına başlarlar. Walther v. Diest ve arkadaşlarının 1907 ve 1909 yıllarına ait bu araştırma ve kazılarının sonuçları 1913 yılında Berlin'de yayınlanmıştır. Nysa'da daha sonra 1921 yılında Yunanlıların da kısa süreli bir kazı yaptıkları bilinmektedir. Antik kentin Tiyatrosu ile Bouleuterion'unda 1960'lı yıllarda İzmir Arkeoloji Müzesi Müdürlüğü tarafından kazı çalışmaları yapılmış ve özellikle Bouleuterion'daki dolgu toprak temizlenerek yapı ortaya çıkarılmıştır. Son olarak da 1980'li yıllarda Aydın Müzesi Müdürlüğü'nce antik tiyatronun sahne kısmında kazılar yapılmış ve burada tiyatronun sahnesine ait heykeltraşlık kabartmaları ile süslü çok güzel podyumlar (kaideler) gün ışığına çıkarılmıştır.

Antik çağda büyük bir öneme sahip olan Nysa'da 1990 yılından başlayarak Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü ile Ankara Üniversitesi adına Prof. Dr. Vedat İDİL Başkanlığında arkeolojik kazılar yapılmaktadır ve bu kazılara önümüzdeki yıllarda da devam edilecektir.

Nysa'da yaklaşık olarak antik kentin merkezinde, yukarıda doğudaki bir yamacın üzerinde yer alan tiyatro oldukça iyi korunmuş bir durumdadır. Cavea'sının biçimi yarım daireyi biraz aşmaktadır. Tiyatronun paradoslarının (yan girişler) bu-

lunduğu yan duvarları büyük dikdörtgen taşlardan bir uzun bir kısa olarak özenle işlenmiştir.



**Şekil-13.** Nysa Tiyatrosu (<http://nysaonthemeander.com/8.asp/05.08.2008>)

Tiyatronun oturma sıraları güneye, ışık ve güneşin daha çok olduğu yöne bakmaktadır. Bu oturma sıraları bir diazoma (geçit) ile ikiye ayrılmış olup, üst kısımda 26, altta ise 23 sıradan oluşmaktadır. Alt kısımda bir diazoma daha vardır. Theatron'un (cavea) alt kısmı 10 adet merdiven sırası ile 9 ayrı bölüme (kerkides ya da cunei) ayrılmıştır. Üst kısımda ise merdiven sayısı 17'dir. Tiyatronun bu oturma sıraları bugün kısmen iyi korunmuş durumdadır ve yaklaşık 12.000 kişilik bir oturma kapasitesine sahiptir. Nysa tiyatrosunun sahne yapısında 5 adet kapı bulunmaktadır. Nysa'daki Roma İmparatorluk Çağı'na ait olan bu tiyatrodaki sahne yapısının podyumlarında bulunan bağcılık ve şarapçılık tanrısı Dionysos'un yaşamına ait kabartma heykeltraşlık frizleri özellikle çok önemlidir. Çünkü Nysa tiyatrosundaki bu frizler,

Türkiye'deki diğer kabartma frizli üç antik tiyatrodan (Hierapolis=Pamukkale, Perge ve Side) en iyi korunmuş durumdakilerini oluşturmaktadır ve bunların özellikle bir an önce restorasyonlarının yapılması gerekmektedir.

Nysa tiyatrosunun sahne yapısına ait olan altı adet podyum frizi bulunmaktadır. Bunlardan birinci frizde yanda bir Satyr, sepet taşıyan bir Menad ile Silen ve yine bir Menad tasvir edilmiştir. Podyumun ön kısmında ise Nymphhe (peri) ile yine Messogis Dağını simgeleyen Dağ Nymphesi ve dağdaki su kaynaklarını simgeleyen Nymphhe ile aşağıdaki Büyük Menderes nehrini tasvir eden Nehir tanrısı bulunmaktadır. Kabartmada kompozisyon Dionysos'un ebesi olan Nysa ile devam etmektedir ve ondan sonra Eros (aşk ve sevgi tanrısı) ile Nysa antik kentinin tanrı ve tanrıçası olan Pluton ile Kore'nin yanında da bir Pan (çobanların ve sürülerin tanrısı) yer almaktadır. Bu birinci podyumun diğer yan tarafında ise Eroslar ile Pan figürleri tasvir edilmiştir.

Nysa tiyatrosu sahnesinin ikinci podyum frizini incelediğimizde yan taraftaki dans eden Menad tasvirlerinden sonra öndeki asıl sahnede Nysa'nın iki Nymphesi, tanrıça Artemis ve Athena ile bir Nymphhe ve Afrodit'i oturan Demeter'in önünde görmekteyiz. Buradaki kompozisyonun devamında ise tanrı Hermes bir Nymphhe'den bebek Dionysos'u almaktadır. Yanda ise Satyr bulunmaktadır.

Üçüncü frizde yanda post giymiş bir Satyr tasvir edilmiştir. Önde ise bir keçi ile çoban, Hermes, Silen ve bir panter bulunmaktadır. Kompozisyonun devamında ise üç Nymphhe bebek Dionysos'a bir küvet içerisinde banyo yaptırmaktadırlar. Bunların yanında da bir Pan ve Menad dansetmektedir. Podyum frizinin yan kısmında ise Eroslar ile Pan bir bağbozumunda görülmektedir.

Dördüncü frizde yanda yine Eros figürleri bulunmaktadır. Oldukça tahrip olmuş olan bu frizin ön kısmı dört parça halinde gün ışığına çıkarılmıştır. Bunlardan asma sürgünlü ağacın yanında Hermes ile iki Nymhe'nin yanında Nehir tanrısı ile Eros figürleri tasvir edilmiştir. Bu frizin diğer yan tarafında ise iki Satyr tarafından taşınan içkili Silen kabartması bulunuyordu. Bu kabartma halen Aydın Müzesi'nde korunmaktadır.

Nysa tiyatrosunun sahnesinin beşinci podyum frizinde yanda tahrip olmuş bir Satyr kabartması bulunmaktadır. Önde ise Demeter, üstü yılan süslü arabasının içerisinde tasvir edilmiştir. Yanında yer alan figür büyük bir olasılıkla Hekate'dir. Her ikisinin arasında sahnenin üst kısmında uçan bir Eros, altta ise bir yaban domuzu bulunmaktadır. Kompozisyonun devamında ise yine Demeter ile Kore ve Triptolemos bir hububat tarlasında tasvir edilmiştir. Ayrıca bu sahnenin devamında da Kore'nin kucağındaki Dionysos'un yanında üç Korybant (gürültü çıkararak dans eden şahıslar) dans etmektedirler. Kabartmanın bu kısmı üstte tahrip olmuş ve iki parçaya ayrılmış durumdadır. Bu podyum frizinin yan kısmında ise iki Pan ile Dionysos ve Ariadne (Dionysos'un eşi) ve Eros tasvirleri bulunmaktadır.

Son podyumu oluşturan altıncı frizde yanda postlarını giymiş olan Silenler tasvir edilmiştir. Podyumun ön yüzünde ise oturarak sandalını bağlayan bir figür ile müzikçiler, dans eden Menadlar tasvir edilmiştir. Frizlerin sonunda yanda ise bir keçi ile bir panterin arasında Pan figürü bulunmaktadır. Friz bir Hermes kabartması ile tamamlanmıştır.

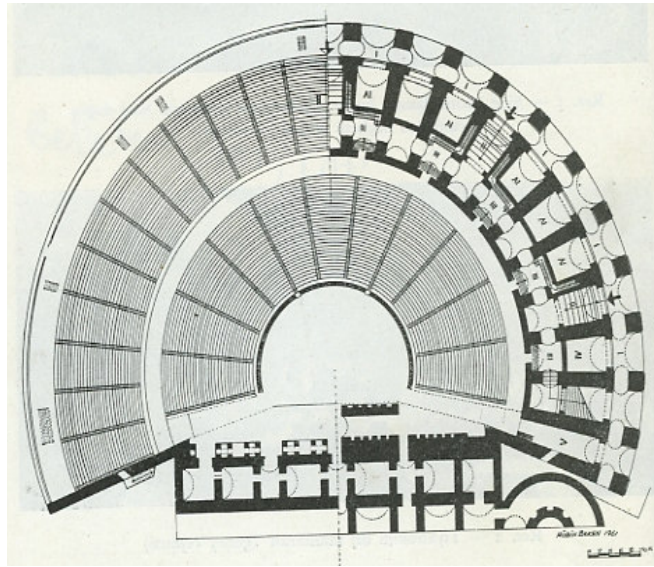
Tiyatronun bu frizleri Roma İmparatorluk Çağı içerisinde Hadrian döneminin (M.S.117-138) sonlarına tarihlendirilmelidir. Böylece ilk olarak Hellenistik devirde

yapıldığı anlaşılan tiyatronun sahne yapısı M.S.25-50 yıllarında bir değişiklik geçirdikten sonra M.S.2. yüzyılın ortasına doğru bu podyum frizlerinin yapılması ile ikinci bir değişiklik geçirmiş olmalıdır (<http://nysaonthemeander.com/8.asp/05.08.2008>).

#### 4.2.2 Side Tiyatrosu

Antalya'nın Manavgat İlçesi'nde yer alan Side tiyatrosu her antik tiyatro gibi üç ana kısımdan meydana gelir:

- 1) Taş oturma kademelerinden meydana gelen seyirciler kısmı (theatron veya cavea).
- 2) Yarım daireyi aşan düz bir meydan (orquestra).
- 3) Aktörlerin, önünde yüksek bir platform üzerinde oynadıkları sahne binası (skene) (Mansel, 1962: 46).



Şekil-14. Side tiyatrosu Planı (Mansel, 1962)

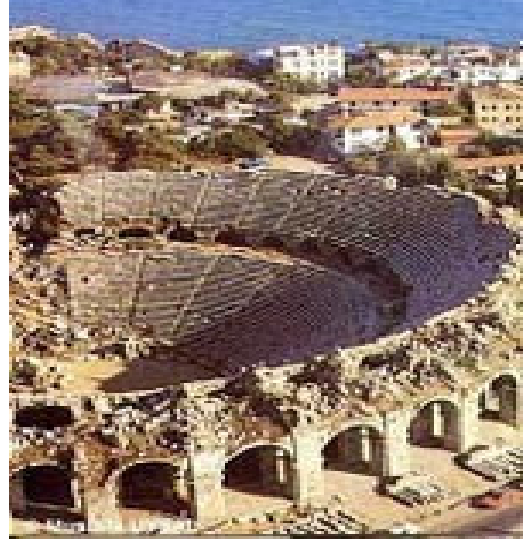
Side tiyatrosunu diğer Anadolu tiyatrolarından ayıran husus seyirci yerinin bir tepenin yamacına yerleştirilmiş olmayıp yarıdan fazlasının üzerleri tonoz kemerlerle



örtülü mekanlar ve koridorlardan meydana gelen bir binanın üzerine oturtulmuş olmasıdır. Planı bakımından bu kısım yarım daireyi aşan ve çapı 119 metreyi bulan bir kavis teşkil etmektedir (Mansel, 1962: 46).



**Şekil-15.** Side Tiyatrosu  
(<http://seyahat.buneki.org/09.09.2007>)



**Şekil-16.** Side Tiyatrosu  
(<http://www.antalya-ws.com/10.09.2007>)

Cavea'daki kademelerin sayısı alt katta 29'dur. En alt kademenin önünde orkestradan yüksekliği 0,80m. olan bir taş kaide bulunmaktadır. Bu kaidenin üst tarafında görülen ve muayyen fasılalarla birbirini takip eden dört köşe delikler bunların içine taş babalar oturmuş, bu suretle bu kısmın üzerinde bir parmaklık yapılmış olduğunu açığa vurmaktadır (Mansel, 1962: 46).



**Şekil-17.** Side Tiyatrosu Cavea  
(content.answers.com/.../250px-Side\_Theatre.JPG /30.08.2007)

Alt kat oturma kademeleri ortalama genişlikleri 0,65m. olan 12 radyal merdiven tarafından kesilmektedir. Kuşak şeklinde dairevi bir yol (preacinctio veya diazoma) orkestraya nazaran 12,70m. yükseklikte olup yassı ve geniş taş levhalarla kaplanmıştır. Bu yolun üzerinde bir zamanlar arkalıklı taş koltuklar duruyordu ki bunlardan bazılarını aşağıya düşmüş ve hayli zedelenmiş bir durumda bulmak mümkün olmuştur. Diazoma'nın arka tarafı bugün içinde birbirini takip eden kemerlerin yer aldığı bir duvar halindedir. Fakat esasında bu açık kemerlerin büyük taş levhalarla kaplanmış ve bunların ortasında dikdörtgen kapılar açılmış olduğu söylenebilir. Bu bakımdan diazoma bugün olduğundan daha dardı (ortalama genişliği 3,30m.) ve üzerinde merdivenlere işaret edebilecek hiçbir iz bulunmadığından, ikinci kata bağlı değildi.

İkinci kat oturma kademeleri iki katlı ve tonozlu mekanlara istinad ediyordu. 22 radyal merdiven tarafından kesilen kademelerin bugünkü sayısı 22'dir. Fakat antik devir için bu kısımda da 29 kademe kabul olunabilir. Çünkü bu sayıyı kabul etti-

ğimizde üst katın gerisinde yer alması gereken gezinti yolu için 5m.'lik bir genişlik kalmaktadır ki bu da her bakımdan kabul edilir (Mansel, 1962: 46-47).

Cavea, yukarıda belirttiğimiz gibi, tonozlu mekanlar ve bunların arasına yerleştirilmiş merdivenler tarafından kısmen çevrilmekte, kısmen de doğrudan doğruya bunların üzerine oturmaktadır.



**Şekil-18.** Side Tiyatrosu Cavea  
(sunsearch.info/images/txt/135/135\_1.jpg /30.08.2007)

İkinci kat dış galerisinin, onun üzerindeki kademelerle birlikte, harap olmasına karşılık 3m. genişliğinde olan alt kat galerisi iyi bir durumda bize kadar gelmiştir. Bu galeri aralarında kireç harcı bulunan konglomera bloklarından yapılmış 2,70x3 m. ebadında kalın payelerden meydana gelmekte, bu payelerden arka duvarlara yarım daire şeklinde kemerler uzanmakta ve bunlar asıl galerinin tavanını teşkil eden tonozları taşımaktadır. Galerinin dış cephesi ise azami yükseklikleri 9,15m.'yi bulan 23

kemer şeklindedir. Bu kemerlerin üzerinde iki kademeli arşitrav, düz bir friz ve dış kesimli bir pervazdan ibaret bir saçaklık bulunmakta, bu saçaklık ise payelerin dış sathına yaslanan yassı payeler tarafından taşınmaktadır. Aynı mimari taksimatı üst galeri cephesi için de kabul edebilir ve buradaki kemerlerin azami yüksekliklerinin 6,40m. olduğunu söyleyebiliriz (Mansel, 1962: 47).

Tiyatronun batısından geçen direkli cadde üzerinde ve cadde portiklerinin Bizans devri arka duvarlarının içinde kumtaşından bir takım büyük konsollar bulunmuştur. Bu konsolların ön kısmında bir delik ve bu deliğin altında huni şeklinde daha küçük bir delik yer almaktadır. Yarısından fazlası duvarın içine girdiği anlaşılan bu konsollar büyük ihtimalle dış cephedeki ikinci kat kemerlerinin üst veya ara kısımlarında yer alıyor ve hiç şüphesiz tahta direkler taşıyordu. Alttaki küçük delikler ise direklerden aşağıya sızan yağmur sularının akıp gitmesini, bu suretle direk kaidelerinin çürümesinin önüne geçilmesini sağlıyordu. Tiyatronun en üst kısmında, belki de ikinci kat gezisi korkuluğunun hemen altında taşkın bir pervaz ve bu pervazın içinde delikler olduğunu kabul etmek doğru olur. Bu pervaz deliklerinden geçip alttaki konsol delikleri üzerinde oturan direkler cavea'nın tümünü, ya da daha büyük bir ihtimalle, sadece bir kısmını örten bir tente taşıyorlardı.

Üzeri meyilli tonoz kemerlerle örtülü 2,70m. genişliğindeki iç galeri bir taraftan zeminleri kademeli mekanlar ile dış galeri, diğer taraftan kapılar vasıtası ile diazoma ile irtibatta idi (Mansel, 1962: 47-48).

Tiyatroya gelen ilk kat seyircileri dış galeriden, zeminleri basamaklı mekanlardan geçmek sureti ile iç galeriye giriyorlar, fakat orada kapalı bir duvarla karşılaşıyorlardı. Sağa ve sola ayrılmak ve ondan sonra karşılarına çıkan ilk kapılardan diazoma'ya geçmek zorunda kalıyorlardı. İkinci kat seyircileri aynı yollardan geçi-

yor, fakat iç galeriye geldikten sonra dar merdivenlerden üst kat galerisine çıkıyorlardı. Buradan yine dar merdivenler vasıtası ile ikinci kat diazoma'sına ulaşıyor ve oradan aşağıya inmek sureti ile yerlerini buluyorlardı. Bu dar merdivenlerden başka iç galerinin her iki ucunda geniş merdivenlerde üst kata ulaştırıyordu. İkinci kat oturma kademelerinin ortasında dikdörtgen bir delik görülmektedir. İlk çağda burası etrafı kalın taş korkuluk levhaları ile çevrili bir locaydı (Mansel, 1962: 49).



**Şekil-19.** Side Tiyatrosu Tepeden Görünüş  
([http://www.antalya360.com/a\\_09\\_mekanlar\\_side\\_tiyatro.shtml](http://www.antalya360.com/a_09_mekanlar_side_tiyatro.shtml) 30.08.2007)

Orkestra, onu çeviren seyirciler kısmı gibi, yarım daireyi aşan bir kavis şeklinde olup zemini topraktandır. Etrafında itinalı bir surette yapılmış bir su kanalı dolmaktadır. Orkestra'nın altında, yağmur sularını dışarıya akıtmak için, geniş bir kanalizasyon sistemi vardır.

Sahne binası 63m. uzunluk ve 9.20m. genişlikte bir dikdörtgen teşkil etmekte, bir bodrum katı ve iki esas kat ihtiva etmektedir. Bodrum katında yan yana sıralanmış 9 tane geniş ve dar mekan mevcuttur. Üzerleri yayvan tonozlarla örtülü olan bu mekanların aralarında kapılar vardır. Diğerleri ile irtibatta bulunmayan uç mekanlarının içinde, bazı kalıntılardan anlaşıldığı gibi, üst katlara ulaştıran merdivenler yer alıyordu (Mansel, 1962: 49).

Sahne binasının arka cephesi, Aspendos tiyatrosunun aksine, kapalıydı. Bu cepheye, bodrum katının taksimatına uygun olarak, birbirini takip eden 9 tane üzerleri tonoz kemerli dar ve geniş mekan yaslanmakta, bunlar böylece hem sahne binasını desteklemekte, hem de agoranın güney tarafını sınırlandırmaktadır. Bu mekanlardan beşine sahne binasından kemerli kapılar yardımıyla geçmek mümkündür.

Binanın ön cephesinde, yani orkestra'ya bakan tarafında 6m. genişlik ve 3m. yükseklikte bir taş sahne yer almakta, bu kısmın orkestraya bakan tarafının yarım daire ve dikdörtgen hücreler ve bunların arasına yerleştirilmiş kapılarla teçhiz edilmiş olduğu görülmektedir. Sahnenin içi ise yayvan tonozla örtülü bir mekan halindeydi. Aktörlerin üzerinde oynadığı platform yassı taşlarla kaplanmıştı. Sahnenin yanlarının ne şekilde olduğunu, bu kısımlar daha henüz açılmamış olduğundan, kesin olarak bilmiyoruz. Fakat bunların oturma kademelerinin yan istinad duvarlarına (analemma) paralel olarak içeriye doğru kıvrıldığı kabul olunabilir (Mansel, 1962: 50).

Sahne binasının cephesi (scaenae frons) arka cephenin aksine, mermerle kaplı ve iki katlı bir sütun mimarisi ile süslü idi. En alt kısımda, 2,25m. yükseklikte, şerit halinde uzanan bir frizle süslü bir sokl bulunuyor ve bu sokl yükseklik ve genişlikleri ortaya doğru artan beş kapı tarafından kesiliyordu. Zengin çerçeveli kapıların arasındaki her sokl üzerinde dörder sütun oturuyordu. Bunlar düz saçaklıklarla ikişer ikişer birleştirilmiş olup iki katlı aedacula'lar meydana getiriyorlardı. Cephe sütunlarının gerisinde, binanın duvarına yaslı yarım sütunlar vardı. Cephenin her iki ucunda dar sokl'lar üzerinde iki kat üzere tertiplenmiş ikişer sütun yer alıyordu (Mansel, 1962: 50).

Alt kat sütunları mermerden yapılmış Attik-ion kaideler, düz granit gövdeler ve mermer kompozit başlıklardan meydana geliyordu. Arka taraftaki yine kompozit başlıklı yarım sütunlar ise beyaz mermerdendi. Sütunların üzerinde tek parçadan yapılmış arşitrav-friz blokları oturmakta idi. Arşitrav silmelerle iki kademelidir; friz ise dikey duran konsollar arasında tiyatro maskeleri ile süslüdür. Bunların üzerinde konsollu bir korniş oturmakta idi. Birinci katın yüksekliği 9,25m.'yi buluyordu.

Üst katın renkli mermerden olan sütunları Korint nizamında başlıklar taşıyordu. Arşitrav-friz'ler tek bloktan yapılmıştır. Arşitrav üç kademelidir; friz ise yüksek kabartma halinde işlenmiş ve aralarına çeşitli hayvan ve çiçek motifleri yerleştirilmiş kıvrık dal motifi ile bezenmiştir. Aedicula'lar üçgen yahut dairevi alınlıklarla taçlandırılmıştı. Üst katın yüksekliği aşağı yukarı 8,75m. idi. Bu suretle bütün "scaenae frons" yüksekliğinin hemen hemen 20m.'yi bulduğunu söyleyebiliriz. Aedicula'ların tavan levhaları muazzam yekpare mermer bloklardan yapılmıştı ki bir kısmı iyi bir durumda bize kadar gelen bu levhalar derin oyulmuş çeşitli şekilde çerçeveler içinde tanrı büstleri ve onların sembolleri yahut atribüt'leri ile bezenmiştir. Tasvir olunan tanrılar arasında Athena, Apollon, Artemis, Demeter, Kore, çeşitli Musa'lar, semboller arasında ise hilal, yıldız yahut hilalle yıldız söylenebilir (Mansel, 1962: 50-51).

İki katlı aedicula'lar arasında her iki katta arşitektonik çerçeveli hücreler de vardı. Fakat bu hücreler fazla derin olarak cephe duvarının içine girmiyor, yani bu duvarın düz, bir hat şeklinde uzanmasını hiçbir surette ihlal etmiyordu. Bu hücrelerin üst kısımlarına ait aynı parçadan işlenmiş saçaklık-alınlık parçaları zamanımıza kadar gelmiştir. Bu muazzam bloklar iç kısımlarında çelenk, alınlıkları üzerinde ise iri kıvrımlar ihtiva etmektedir. Birbirine karşı uçan ve ellerinde çelenkler ve hurma dal-

ları taşıyan Nike'lerle süslü yuvarlak bir alınlığın fasadın tam ortasında ve en büyük kapının üzerindeki hücreye ait olması muhtemeldir (Mansel, 1962: 51).

Cavea'nın sahne binası ile birleştirilmesi her iki tarafta, yan duvarları radyal bir tarzda tertiplenmiş tonozlu galeriler (parados'lar) vasıtasıyla sağlanıyordu. Daha henüz tamamıyla temizlenmemiş olan bu galeriler aşağı yukarı 25m. uzunlukta olup dış galeri ile orkestra meydanını birleştiriyordu. Bu galeriler üzerinde, yan duvarlara yerleştirilmiş kısmen ahşap merdivenlerle girilen localar yer alıyordu.

Bir zamanlar çok zengin olduğu anlaşılan heykeltraşlık süslerinden bugün fazla bir şey kalmamıştır. Scaenae frons'a ait mimarlık eserleri devrildiği esnada büyük hasara uğramış oldukları anlaşılan bu heykel ve kabartmalara ait halen elimizde bazı parçalar mevcuttur. Bunlar arasında bir Augustus başı, bir sfenks, üç çıplak kadın tarafından meydana getirilen grup söylenebilir. Cephe sütun mimarisinin sokl'u üzerindeki uzun frizden ancak kapıların yan girintileri üzerindeki parçalar nispeten iyi durumda bize kadar gelmiştir. Bunların çeşitli mitosları, belki Dionysos ve Side şehri ile ilgili konuları tasvir etmiş olmaları muhtemeldir (Mansel, 1962: 52).

Frizin yeknasak bir surette tahrip edilmiş olması bu işin tiyatroyu dini maksatlarla kullanmış olan Bizanslılar tarafından yapılmış olduğunu hatıra getirmektedir. Kazılar esnasında bazı kitabelere de rastlanmıştır; fakat bunlar, Aspendos'ta olduğu gibi, tiyatronun inşa tarihi yahut mimarı hakkında bize hiçbir bilgi vermemektedir.

Side tiyatrosu geniş bir diazoma ile iki kata ayrılmış cavea'sı, yarım daireyi aşan bir kavis şeklindeki orkestra'sı, yüksek taş sahnesi ve iki katlı scaenae frons'u ile Roma İmparatorluk devrinde Anadolu'nun güney ve güney-batı bölgelerinde bir takım tiyatrolar tarafından temsil olunan bir gruba girmektedir ki bu tiyatrolar arasında Termessos, Sagalassos, Myra ve Patara tiyatroları gösterilebilir. Fakat Side'de



cavea'nın tonoz kemerli parados'lar vasıtası ile sahne binasına bağlanmış olması, scaenae frons'un kat yüksekliklerinin cavea'nın iki katına aşağı yukarı uyması, bu suretle tiyatronun çeşitli kısımlarını bir mimari bütün olarak birleştirmek fikrinin bu binada kuvvetli bir surette açığa vurulmuş olması tiyatro mimarlığı bakımından gelişmiş bir safhaya işaret etmekte ve Hellenistik devir etkilerini koruyan bazı Anadolu tiyatroları ile planı ve şekli bakımından tamamıyla Romen olan Aspendos tiyatrosu arasında yer almaktadır. Bu bakımdan kanaatimize göre Side tiyatrosunu M.S.2. yüzyılın ilk yarısına yahut ortalarına tarihlendirmek doğru olur (Mansel, 1962: 52-53).

Yüzyıllar boyunca kullanılmış olan bu tiyatro tabii olarak bazı tadiller ve ilaveler görmüştür. Geç İmparatorluk devrinde orkestra'yı çeviren ve en alt kademelerin önünde yer alan sokl'un üzerine 1,50m. yüksekliğinde büyük, fakat gayrı muntazam bloklardan yapılmış bir duvar oturtulmuştur. Alt oturma kademelerini de kısmen örtmüş olan bu duvarın dış cephesi kırmızımtırak bir sıva ile kaplanmıştır. Aynı zamanda bu duvarın gerisinde tiyatronun ana eksenini üzerinde bulunmayan yüksekçe bir platform vücuda getirilmiş ve bu platform üzerine bir loca oturtulmuştur. Orkestra'nın bu suretle kesin olarak seyirciler mahallinden ayrılmış olması, orkestra meydanının bir çeşit "arena" olarak kullanılmış, yani bu meydana gladyatör yarışmaları ve vahşi hayvanlara karşı mücadeleler (venationes) tertiplenmiş olduğunu açıkça göstermektedir. Side'de bu çeşit yarışmalar ve oyunlar yapılmış olduğunu agora kapısının karşısında duran ve heykel kaidesi olarak kullanıldıkları anlaşılan iki kabartmalı ve kitabeli sütun ispat etmektedir. Bunlar kendi hesaplarına göre oyunlar tertiplemiş olan Modesta adında bir kadın ve onunla herhalde akraba olan Modestos adında bir erkek için o civar mahallesinin "gerusia"sı, yani "ihtiyarlar meclisi" tarafından dikil-

miştir. Kitabeler ve kabartmaların üslubu bu iki anıtın M.S.III. yüzyıla ait olduğuna işaret etmektedir (Mansel, 1962: 53).

M.S.IV. yüzyılın ortalarına doğru şehir ikinci bir surla ikiye bölündükten ve böylece yarı yarıya küçüldükten sonra sahne binasının arka cephesi kale duvarı olarak kullanılmıştır. Bu devirde sahne binasının agora'ya açılan arka kapıları örüldüğü gibi bodrum katı içinde pek fazla miktarda çanak-çömlek kırığı bulunan toprak kütleleri ile doldurulmuştur.

Bizanslılar devrinde, bilhassa M.S.5.ve 6. yüzyıllarda Side'nin bir metropolis merkezi olup son parlak devrini yaşadığı bir zamanda tiyatro bir açık tapınak olarak kullanılmış, bu yüzden bir takım tadillere uğramıştır. Bu devirde yapılan ilaveler arasında oturma kademelerinin batı ve doğu uçlarında ve orkestra seviyesinde dikdörtgen şeklinde ve üzeri tonoz kemerle örtülü küçük birer şapel gösterilebilir. İçinde fresk kalıntıları bugün dahi görülen batı şapeli orkestra'dan pencereli alçak bir duvarla ayrılmış ve bu duvarın ortasına yüksekçe bir kapı yerleştirilmişti. Bundan başka oturma kademelerinden bazılarının üzerine haçla başlayan kitabeler kazılmış, böylece din törenleri esnasında çeşitli mertebelere mensup rahiplerin yerleri tespit edilmiştir (Mansel, 1962: 54).

Bizanslılar devrinde depremlerden ciddi hasara uğradıkları anlaşılan kemerli dış galeriler esaslı bir tamir görmüş, batı tarafında kalın payelerin üst kısımları ve bunların taşıdıkları kesme taşlardan yapılmış tonoz kemerler yenilenmiştir. Fakat buralarda konglomera yerine kumtaşı kullanılmış, tonozların içine kesme taşlar ise gayri muntazam bir şekilde yerleştirilmiştir. Bundan başka dış galerinin zemini geometrik motifler meydana getiren mozaiklerle kaplanmıştır. Ortası bir kireç kuyusu tarafından tahrip edilmiş bir mozaikte "dört mevsim" motifi gayet itinalı bir surette

tasvir edilmişti. O devir için önemli sayılabilecek bu restorasyonlara kemerlerin kilit taşları üzerinde dairevi bir çerçeve içindeki haçlar ve tiyatronun batı tarafında, direkli caddenin yıkıntıları arasında bulunmuş dört anıtsal kitabe işaret etmektedir (Mansel, 1962: 54-55).

"Tabula ansata" şeklinde çerçeveli olan bu kitabelerden ikisinde tiyatro "şöhreti bütün dünyaya yayılmış büyük bir eser" olarak gösterilmekte ve eski "preconsul Fronton"un teşebbüsü sayesinde şehrin kendi imkanları ile kitabenin altında bulunan ayakları ve apsid'leri tamir ettirdiği bildirilmektedir. Burada "ayak" kelimesinin kemerleri taşıyan payeleri, "apsid" kelimesinin ise bizzat tonoz kemerleri ifade ettiği söylenebilir. Kırık ve bazı kısımları noksan olan diğer iki kitabeden Theodoros adında bir zatın ve oğlunun (ismi kaybolmuştur) bu tamir işlerinde büyük emekleri geçtiğinden bahsedilmektedir (Mansel, 1962: 55).

Şehrin tahribi ve ahalisi tarafından terk edilişinden sonra tiyatro heybetli bir harabe olarak kalmıştır. Şehrin diğer birçok anıtlarını tahrip eden şiddetli depremler yüzünden sahne binasının ön cephesi, sütun dizileri ve gerisindeki duvarın bir kısmı yıkılmış ve enkaz orkestra'nın büyük bir kısmını kaplamıştır. Aynı zamanda cavea'nın üst kat kademeleri ve onları taşıyan kemerli mekanların da büyük hasar gördüğü anlaşılıyor. Yavaş yavaş tiyatro defneler ve sarmaşıklardan meydana gelen küçük bir orman tarafından kaplanmış ve "uzaktan yamaçları otlarla kaplı bir akropol" manzarasını almıştır.

Side kazı heyeti 1948'de seyirciler mahallini temizlemiş, 1955'te ise sistemli kazılara başlayarak her sene bu kazıları muayyen bir programa göre devam ettirmiştir (Mansel, 1962: 55).



**Şekil-20.** Side Tiyatrosu  
(<http://www.hotelgazipasa.com/g/sidesah.jpg>/11.10.2007)

#### **4.2.3 Perge Tiyatrosu**

Antik Perge (Bean, 1997: 27-41) şehri Antalya'nın 18km. doğusunda, Düden ve Aksu çayları arasında, Aksu Çayı'nın 4km batısında, Antalya Alanya karayolu üzerindeki Aksu Bucağından 2km kadar içeride Murtuna köyü civarındadır (Pekman, 1973).

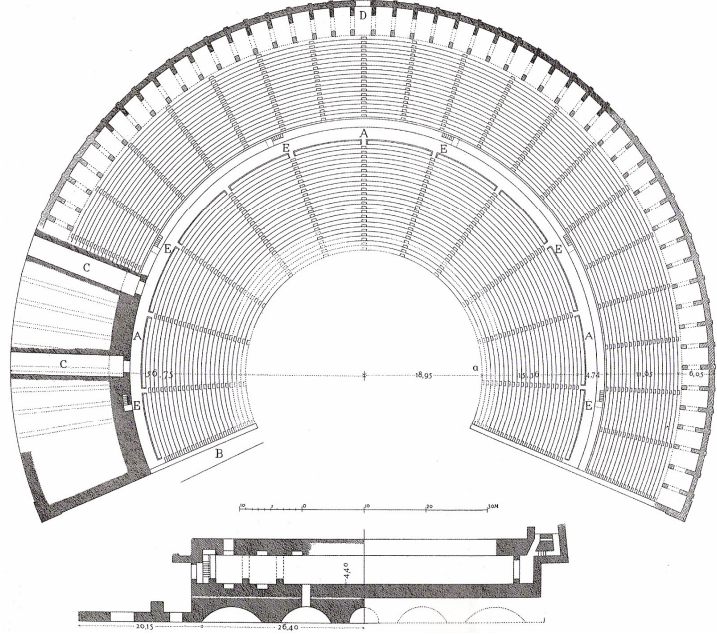
Perge'den bahseden Skylax, kentin Pamphylia'da (Bosch, 1957) olduğunu söyler.

Perge tiyatrosu, kent surlarının dışındaki bir tepenin yamacına inşa edilmiş, Greko-Romen tarzda bir yapıdır. Bu yapı, İ.Ö.III. yüzyıla tarihlenir ve yaklaşık olarak 15.000 kişilik bir seyirci kapasitesine sahip olduğu sanılmaktadır.



**Şekil-21.** Perge Tiyatrosu  
(forum.arkitera.com/attachments/koruma-restora.../25.08.2008)

Tiyatronun orkestra bölümü, yarım daireyi aşan bir görünüme sahiptir. Bu bölüm, İ.Ö.III. yüzyılda moda olan gladyatör ve vahşi hayvan dövüşleri için bir korkulukla çevrilmiştir. Gladyatör ve vahşi hayvan dövüşlerine karşı düzenlenen bu koruyucu sistem, şöyleydi (Kargı, 1991: 55): Cavea ayağının çevresinde podyumun üst düzeyinde, seyirci dolaşımı koridorunun dış kenarında, destek pilasterleri işlevinde büyük dikme taşlara sahip yüksek bir mermer bölmeli duvar yapıldı. Bu delikli engel, arkadaki seyircilerin görüş alanını azaltmakla birlikte bütünüyle kapatmıyor, buna karşılık belli bir yüksekliğe sahip oluşu, alttaki çevirme duvarıyla birlikte yırtıcı hayvanların muhtemel bir saldırısını önlemeye yetiyordu. Burada bir güvenlik koridorunun inşası belki de arenanın boyutlarını küçültmüş olacaktı (Ferrero, 1988: 161).



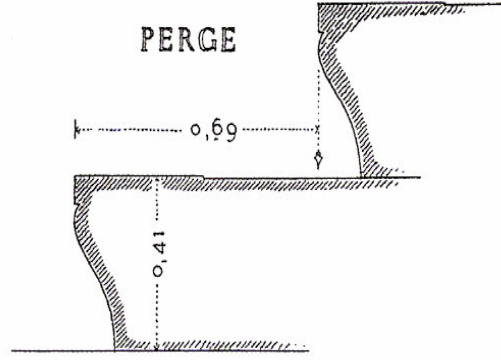
**Şekil-22.** Perge Tiyatrosu'nun Planı (Lanckoronski, 2005)

Tiyatronun cavea'sı ise, yarım daireden biraz büyük olup, bu haliyle Yunan stilini andırır (Kargı, 1991: 55).



**Şekil-23.** Perge Tiyatrosu Cavea  
([www.ntvmsnbc.com/news/151646.jpg](http://www.ntvmsnbc.com/news/151646.jpg) 30.08.2007)

Cavea'nın alt kısmında 23, üst kısmında 19 sıra vardır. Seyirciler, oturma yerlerine paradoslar veya tonozlu geçitlerden geçip, merdivenleri tırmanarak çıkarlardı (Kargı, 1991: 55).



**Şekil-24.** Perge Tiyatrosu'nun oturma basamağı profili (Lanckoronski, 2005)

Oditoryumun en üst kısmını çevreleyen kolonadlı summa cavea galerisinin örtüsü de İ.Ö.III. ve IV. yüzyıllarda sürdürülen mekan arayışının bir sonucu olarak, sosyal durumu orta derecede olan seyircilere mahsus bir teras haline getirilmeye çalışılmıştır.

Perge tiyatrosundaki orjinal strüktürler, İ.Ö.III. ve IV. yüzyıllarda yeniden inşa edilmiş ve sütunlar yerini pilasterlere bırakmıştır ( Kargı, 1991: 55 ).

Perge tiyatrosu summa cavea'sının dönüşüm çalışmaları da aynı nitelikteydi. Duvar ayağı ve enine kemerlerin iri boyutlardaki kalıntıları bugün de görülmektedir. Buna karşılık kırık sütun kaideleri daha önceki bir hypostylos cephenin varlığını kanıtlar (Ferrero, 1988: 141).

Perge tiyatrosunda, üzeri açık parados'ların oditoryumu sahne binasından ayırması, Yunan geleneklerini sürdüren bir çalışma olarak yorumlanır.

Sahne binası ile analemma'lar arasındaki bu iki parados, İ.S.II. yüzyılın yarısında yapılan çalışmalar sonucu, üzeri beşik tonozla örtülü iki koridora çevrilmiştir.

Perge tiyatrosunun üç katlı olan sahne binası, zengin süslemeleri ile İ.S.II. yüzyıla tarihlenir (Kargı, 1991: 56).

Perge tiyatrosunun, antik çağ tiyatroları içinde sahip olduğu başlıca önem, özellikle sahne binasının cephesini süsleyen ve günümüze çok iyi bir durumda koruna gelmiş kabartmalarıdır. Bu kabartmalar, mermer malzeme üzerine yapılmış olup,

bütün podyumu kaplamaktadır. Kabartmalarda, Dionisos'un doğumu, tüm yaşam öyküsü anlatılmaktadır.

Bu kabartmaların birinde, Kestros (Aksu) ırmağının tanrısı tasvir edilmiştir. Tanrı, kayalar üzerine oturmuş, kolunu dayadığı kaptan sular boşalmaktadır. Karşı-  
sındaki kadın ise, sembolik anlamda, şehrin personification'u olarak yorumlanabilir (Kargı, 1991: 56).

Bundan sonra gelen ilk kabartmada, Dionisos'un, babası Zeus'un baldırından dünyaya gelmesi gösterilmiştir. Bu sahnede, Zeus, çocuğu tutmakta, doğum tanrıçaları da onun önünde yer almaktadır. Çocuk Dionysos, Hermes tarafından, Hera'nın birçok gazabından kurtarılmak için Nympe'lere teslim edilirken, grup kompozisyon şeklinde betimlenmiştir.

Bu kabartmadan sonra, kapının içine doğru giren ilk kabartmada, Dionysos'un banyo sahnesi yer almaktadır (Kargı, 1991: 56).



**Şekil-25.** Çocuk Dionysos'un yıkanişı (Ferrero,1988)



Onun karşısında, kapının diğer tarafındaki kabartmada ise Korybantlar, silah oyunları ile gürültü yapıp, Dionysos'un sesini Hera'nın duymamasını sağlarken betimlenmiştir.

Bundan sonra gelen kabartmalarda, sarhoş Silenuslar, Pantheus'un cezalandırılması ve Dionysos'un Ariadne'yi bulması gibi Dionysos kültüründen alınan, mitolojik nitelikli sahneler görülmektedir.

Bir diğer kabartmada ise aslanlı bir arabanın içinde, muzaffer Dionysos gösterilmiştir (Kargı, 1991: 56).



**Şekil-26.** Perge, Dionysos'un arabası (Ferrero,1988)

Perge Tiyatrosu kazıları, 1985-1993 yılları arasında Türk bilim heyetleri tarafından gerçekleştirildi. Kazılar sırasında, şu anda tiyatro içerisinde orijinal yerinde duran Dionysos frizinden başka, Kentaumakhia ve Gigantomakhia frizlerine ait parçaların yanı sıra, ilginç bir biçimde bezemelerinin bir kısmı tamamlanmış, bir kısmı ise yarım kalmış çok sayıda mimari eleman bulunmuştur.

Perge Tiyatrosu'nda iki esas yapı evresi saptanmıştır. Mimari konstrüksiyonun ve bezemelerin durumuna göre sahne binasının, önce iki katlı olarak tasarlandığı, daha sonra üçüncü katın eklendiği; bu sırada proskenion'un da yeniden ele alındığı tespit edilmiştir. Bezemelerin tümünün belli bir zaman içerisinde tamamlandığı, değişik dönemlerde tekrar tekrar bitirilmesine çalışıldığı anlaşılmıştır.

Mimari kompozisyonun özelliklerinden ve tanrıların üstünlüğünden ötürü Gigantomakhia frizinin üçüncü katta; Kentauromakhia frizinin de ikinci katta yer aldığı anlaşılmaktadır. "Porta Regina" üzerinde ise kurban sahnesi vardır.

Perge Tiyatrosu'ndaki yapım ve onarım evreleri, yapıyla ilgili herhangi bir yazılı kaynak olmadığından, Anadolu'da kesin tarihlendirilmiş yapı, lahit ve kabartmaların stil özellikleriyle kıyaslanarak belgelenmiştir. Buna göre, ilk sahne binası yaklaşık İ.S.170'lerde yapılmaya başlanmış, İmparator Septimius Severus'un İ.S.193-211 yönetimi sırasında tamamlanmıştır. Daha sonra bu yapıya bir kat daha eklenmiştir. Bu üçüncü kat mimari süslemelerinin çoğunlukla Severuslar dönemi özelliklerini taşımasından dolayı ikinci yapı evresinin İmparator Severus Alexander (İ.S.222-235) ya da Maximinus Thrax (İ.S.235-238) zamanlarında yapıldığı düşünülmektedir.

Detay çalışmalarının İ.S.235-240 ve 260-265 yılları arasında, özellikle İmparator Gallienus Döneminde yoğunluk kazanarak sürdüğü görülmektedir. İ.S.275-276 yılları arasında savaş kasasının İmparator Tacitus tarafından Perge'ye getirilmesi ile ekonomik durumu canlanan kentte, tiyatronun bir kez daha ele alındığı; tamamlanmaya çalışılan sahne binasının mimari detaylarının yanı sıra tiyatrodaki "su oyunları" için yapılan değişikliklerin de bu döneme rastladığı varsayılmaktadır.

Proskenion ve birinci katta bulunan devşirme malzemeler, sahne binasının Geç Roma Devri'nde onarım gördüğünü ortaya koymaktadır. Bu devşirme malzeme-

lerin, en geç İ.S.450-475 yıllarına ait olması, yapının bu tarihlerden sonra onarıldığını düşündürmektedir. Bunun yanı sıra, onarım dolayısıyla tümten yenilenen bir alınlığın mimari bezemesinin İmparator Iustinianus dönemindeki çalışmalara benzemesi, ancak çok yüksek kabartma olmaması bakımından biraz daha erken bir döneme bağlanması; bu nedenle son yapı çalışmalarının İmparator Marcianus (İ.S.450-457) ve Iustinianus (İ.S.527-565) dönemleri arasında tarihlendirilmesi gerekmektedir.

Kazılar sırasında bulunan heykeller, özgün konumlara göre sahne binasındaki nişlere yerleştirilmiş olarak rekonstrüksiyon panosunda gösterilmiştir.

Perge Tiyatrosu Sahne Binası'nın Tarihçesi

I.Yapı Evresi: İ.S.170-211

II.Yapı Evresi: İ.S.222-238

Detay çalışmalarının devamı: İ.S.235-265

Detay çalışmalarının devamı ve değişiklikler: İ.S.275-300/305

Restorasyonlar: İ.S.450/475-527 (<http://www.discoverturkey.com/>

09.09.2007).

Perge tiyatrosunda tonozlu sahne arkası günümüzde de görülebilmektedir. Sahne katında, sahenin cephesinde yer alan ve enine kemerlerle desteklenmiş beşik tonozlarla örtülü olan ve çok yüksek (iki sıra karşılığındadır) bir galeri bulunur. Bu da doğuda Sasani'lerce uygulanan tipik bir tonoz sistemidir; ünlü Şarvistan sarayında görülen örnekleri gibi. Ancak bu tür tonozların Ephesus tiyatrosunda da bulunmuş olması muhtemeldir.

Perge'de bu paralel beşik tonozların iyi sonuç verdiği söylenemez. Dayanıklı dış strüktürlerden yoksun olan arka duvar, tonozlarla yüklü enine kemerlerin ve üst kattaki tonozların itici yüklemelerini kaldırarak güçte olmadığından bel vermiştir ve

destek sağlamak üzere bu duvara karşı inşaatı gerçekleştirenlerce duvarı dıştan güzelleştirmekle kalmayıp statik katkı da sağlayacağı düşünülen sütun sıraları kaldırılarak beş nişli bir nymphaeum inşa edildi (Ferrero, 1988: 68-69).

#### 4.2.4 Aspendos Tiyatrosu

Antalya'nın doğusuna gidilirken 39km. sonra Serik İlçesi'ne, oradan 7km sonra da Eurymedon nehrine varılır. Köprüçay (Eurymedon) nehrinin yanında kurulmuş olan (<http://www.kenthaber.com>) Aspendos (Yüzbaşıoğlu, 2003: 32-34), muhteşem antik amfi-tiyatrosuyla dünyaca tanınmaktadır.

Aspendos tiyatrosunu anlatmaya geçmeden önce bu tiyatronun efsanesinden söz edelim:

Aspendos şehri kralının Belkıs isminde, güzelliği dünyaya ün salan bir kızı vardır. Uzak ve yakın ülkelerden sayısız önemli kişiler bu kızla evlenmek için krala başvururlar. Kral sonunda, kızının isteklileri arasında bir yarışma düzenler. Bu yarışmaya göre Aspendos şehri için en güzel ve en faydalı eseri kim yaparsa kral kızını ona verecektir.

Sanatkarlar, şairler ve filozoflar, kendi hünerlerine göre, birer eser meydana getirir. Kral bunları teker teker görür. Bir mimar, yıkıntıları hala görülen su kemerlerini yapar. Kral bu eserin parlaklığı ve şehre vereceği fayda karşısında hayranlığını bildirir. En son yarışmaya katılanlardan birinin yaptığı tiyatroya gider. Yanındakilerle önce kral locasına gider ve daha sonra revaklı galerilerin bulunduğu en üst kısma çıkar ve etrafı tetkike başlar. Bu arada kulağına şu sesler gelir: “Kral kızı benim olmalıdır; kral kızı benim olmalıdır...” Kral, yanı başında söylenmiş gibi kuvvetle du-

yulan bu sözlerin sahibini araştırır. Bir de bakar ki, galeriye bir hayli uzak olan sahnede bir genç yalnız başına dolaşmakta, kendi kendine konuşmaktadır. Genç ağzında fısıltı halinde çıkan bu sözler mükemmel akustik sayesinde büyüüp kralın kulağına ulaşmaktadır. Kral buna hayret etmekten kendini alamamıştır. Pek az düşünür ve daha beklemenin lüzumsuzluğunu anlayarak hemen orada kararını verir: “Kızımı bu gence vereceğim. Aspendos için en güzel ve en faydalı eseri o yapmıştır” der. Zira yapılan eser hakikaten muazzam bir şekilde gözlerinin önüne serili vaziyettedir. Kralın kararından sonra hemen düğün hazırlıklarına başlanır. Herkes bu evlenmeyi içten istemektedir. Kısa zamanda her şey tamamlanır ve iki genç zengin bir düğün töreniyle evlenirler (Çimrin, 1973: 74).

Diğer bir rivayete göre ki bunu bize Aspendos'taki Belkıs tiyatrosunun içinde bulunan bir taş üzerinde Belkıs'ın ikiye bölünmüş portresi doğruluyor. Kral bu iki muhteşem eser karşısında ne yapacağını şaşırarak hak geçmesin diye kızını iki parçaya bölerek iki mimara taksim etmiştir (Çimrin, 1973: 75).

Birçok tarihsel olay, kahraman, eser gibi Aspendos tiyatrosu da bu ve benzeri efsanelere, halk hikayelerine konu olmuştur. Her yıl on binlerce insanın ziyaret ettiği tiyatro, bölgenin en önemli antik yapısı olarak hala hayranlık uyandırmakta, zaman zaman çeşitli sanat ve spor gösterilerine sahne olmaktadır (Can, 1999: 12).



**Şekil-27.** Aspendos Tiyatrosu  
(<http://www.resimupload.com/Aspendos-0.html/12.09.2007>)

Tiyatro, Aspendos'taki en önemli yapıdır; akropolisin doğu yamacındadır. Tiyatroyu, akropolisin dik yamacının kenarından bakmak suretiyle yukarıdan gözlemleyebilirsiniz. Tiyatro tepenin içine doğru oldukça girer ve bu nedenle aşağıdan sadece kısmen görülebilir. Düzlükte 24m yükselen yapı, sarayı andıran sahne binasıyla çok uzaktan bile bellidir ( Lanckoronski, 2005: 102).

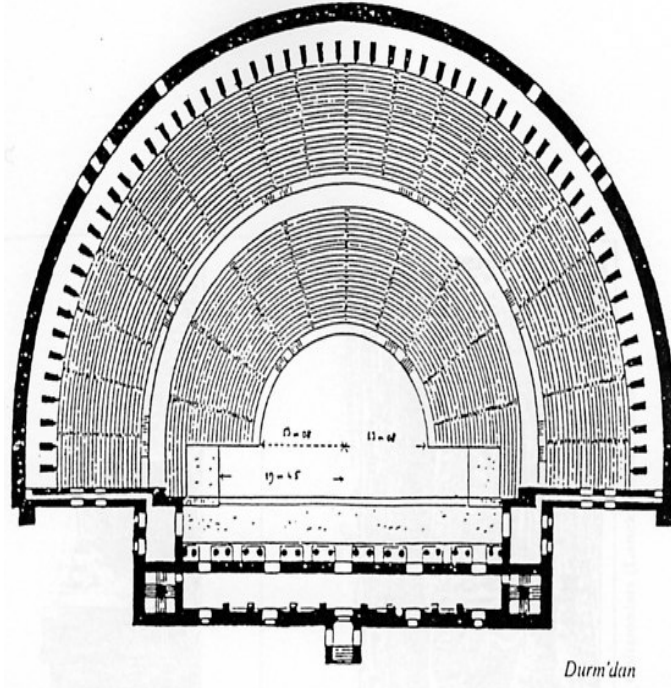
Aspendos tiyatrosu, tüm dünyadaki en iyi korunmuş Roma tiyatrosu, hatta en iyi korunmuş antik tiyatrodur (Bean, 1997: 54).



**Şekil-28.** Aspendos Tiyatrosu

(<http://www.resimupload.com/aspendos-foto1-5.html>/12.09.2007)

Bir yazıttan öğrendiğimize göre Aspendos tiyatrosu (Akurgal, 1988: 545), Marcus Aurelius'un zamanında (M.S.161-180), Theodoros'un oğlu mimar Zeno tarafından inşa edilmiştir (Onurkan, 1982: 424, Anabolu, 2001: 35). Sahne binasının her iki yanındaki giriş bölümleri üstüne işlenmiş olan Hellence ve Latince yazıtlar, iki kardeşin yani Curtius Crispinus ile Curtius Auspicatus'un tiyatroyu "Ülkenin tanrılarına ve İmparatorluk evine" sunduklarını belirtmektedir (Akurgal,1988: 545).



**Şekil-29.** Aspendos Tiyatrosu Planı (Durm)

Aspendos tiyatrosunun cavea'sı 95,48m çapında bir yarım yuvarlak biçimindedir. Cavea ile sahne binası birbirinden ayrı birimler değildir; tek bir duvar tiyatronun iki kısmını birleştirir. Oturma basamaklarından bir korkuluk ile ayrılmış orkestranın çapı, 23,88m'dir. Oturma basamaklarının sayısı 40'tır ve diazoma ile iki kısma ayrılmıştır. Üst kısımda 19, alt kısımda 20 oturma basamağı ve bir de diazoma'da serbest duran bir koltuk sırası mevcuttur. Cavea'nın alt kısmında şuai uzanan merdivenlerin sayısı 10, üst kısımda ise 21'dir. Altı çift merdiven, diazoma'dan 2,20m yukarıdaki kısma çıkar. En yukarıdaki oturma basamağının arkasında, boydan boy uzanan kemerli bir galeri tiyatronun üst bitimidir. Seyirci başına 0,50m'lik bir oturma yeri hesaplamak kaydıyla tiyatronun orkestra hariç kapasitesi 7.000 kişiyi bulur, orkestra'da ise 500 kişi yer alabilirdi (Lanckoronski, 2005: 102).





**Şekil-30.** Aspendos Tiyatrosu Cavea'sı  
(<http://www.aksityayincilik.com/images3/turkiye-resimleri/aspandos-01.jpg/>  
27.08.2007)



**Şekil-31.** Aspendos Tiyatrosu Cavea'sı  
<http://www.josef-graef.de/sofi2006/aspandos.jpg/> 28.08.2007

Sahne binası, 62,48m uzunluğunda ve 4,10m genişliğinde çok katlı bir bina-  
dır. İki yanında sahneyi sınırlayan, cavea'ya doğru öne taşan iki kanat bulunur. Sah-

ne binasının iki ucunda üst kata bağlantıyı sağlayan merdivenler yer alır (Lanckoronski, 2005: 102).

Yapının tüm duvarlarının malzemesi akropolis yamaçlarından elde edilmiş son derece kalitesiz konglomeradır. Cavea'daki oturma yerleri, döşemeler, girişlerin kaplaması, diazoma duvarı ve sahne binasının dış tarafındaki kapı ve pencere çerçeveleri kaliteli bir kireç taşındandır. Sadece sahnenin seyirciye dönük arka duvarında mermer kullanılmıştır (Lanckoronski, 2005: 102).

Yapının detayları, mimari durumu ve eksik kısımların tamamlanması için gerekli dayanak noktaları, teferruatlı tarifini zorunlu kılmaktadır. Cavea'nın basamakları, çökme ve kaymalardan ilk bakışta anlaşıldığından çok daha fazla etkilenmiştir; öyle ki, örneğin orkestra çapı gibi bazı ölçülerin tam tespiti mümkün değildir. Özellikle cavea'nın alt yarısındaki oturma basamakları daha çok kaymıştır. Üst yarı ise, diazoma'ya paralel uzanan üzeri tonozlu galeri sayesinde, daha sağlam kalmıştır. Kapılarla diazoma'ya açılan, bunun dışında ışık almayan ve iki ucunda çıkış olmayan bu galerinin başlıca işlevi, oturma basamaklarının küçük kırık taşlardan meydana gelen alt yapısını desteklemektedir (Lanckoronski, 2005: 102-103).

Cavea'nın üst bitimindeki kemerli galeri orijinal yapıdan daha geçe ait bir eklentidir; ancak yine de antik dönemde yapılmıştır. Sadece cavea'nın bir yarısında kemer ayakları plana işlenmiştir. Kemerli galerinin orijinal yapıya ait olmadığına kanıtı, dış duvarda, yarım yuvarlağın iki ucunda yer alan yedişer pencerenin, kemerli galerinin eksen sistemine uymadığı için örülerek kapatılmış olmasıdır. Buna rağmen, dışarıda üstten ikinci taş sırasında yukarıdan bakıldığında görünen ve galerinin dışa eğimli çatısındaki yağmur suyunu akıtma işlevine sahip su olukları, bu kısımda hep üzeri örtülü bir galerinin bulunduğu işaret eder. Ayrıca cavea'nın dış duvarının

köşesine yakın, tonozla ve bir zamanlar dama çıkılmaya yarayan dar merdivenler vardır. Dar ve uzun kemer ayakları, kireç taşı bloklardan inşa edilmiştir. Ön cephelerinde birer yarım sütun bulunur (Lanckoronski, 2005: 104).

Kemer ayaklarının çoğunda bu yarım sütunlar yıkılmış ve yuvarlak tuğlalarla tekrar tamamlanmıştır. Bu işlem sırasında kemer ayaklarının dışa bakan dar yüzü içbükey oyulmuş ve bu kısmın içine tuğlalardan yuvarlak bir sütun yerleştirilmiştir; sütunun ancak yarısı açıkta olduğundan yarım sütunmuş gibi görünür. Kemer ayakları kemerin oturması için konsol görevi gören bir kornişle taçlanmıştır. Bu korniş, öne yerleştirilmiş yarım sütunlar üzerinde devam etmez. Ayrıca yarım sütunların ne kaidesi ne de başlığı vardır. Kemer başlangıcı arkivoltları taşıyan konsollarla belirtilmiştir. Arkivoltlar yaygın tipteki üç bölümlü profile sahiptir ve silmeleri bezemsizdir. İki kemer başlangıcındaki arkivoltlar Bizans-Arabik stilde bir bezemeyle süslenmiştir (Lanckoronski, 2005: 104).

Cavea'nın iki ucunda, oturma basamaklarının altından geçen geniş geçitlerden orkestraya ulaşılır. Cavea'nın en üstünde dış duvara açılmış iki yan giriş sayesinde akropolisten de tiyatroya girilebiliyordu. Sahne binasından da cavea'ya giriş mümkündür. Öncelikle diazoma'ya kapılardan cavea'ya girilebilir. İkinci olasılık, yukarıdaki galerinin, analemma duvarı içindeki dar koridorlardan ulaşılan merdiven boşluklarıyla bağlantısını sağlayan kapılardır. İki yanda ana girişlerin üzerinde bulunan iki proskenium locasına erişmek, sadece sahne binasından mümkündür (Lanckoronski, 2005: 104).

Orkestra tabanı taş levhalarla kaplıdır ve bu döşeme sahnenin arka duvarına, yanlarda ise üzeri tonozlu ana girişlere kadar uzanır. Orkestra'nın döşemesi ince bir toprak tabakasıyla örtülüdür. Artık düzgünlüğünü kaybetmiş döşeme seviyesini tespit

edebilmek için bazı yerlerde toprak kaldırılmıştır. Orkestra'nın yarım yuvarlak alanı, üzerine en alt oturma basamağının oturduğu, kısmen sağlam, 0,59m yüksekliğindeki bir kaide ile sınırlanmıştır. Bu kaide kenarından 1,09m mesafede, döşeme yüzeyinde bir korkuluğun bulunduğunu gösteren izler bellidir. Korkuluğun içine oturtulduğu 0,25m eninde ve 0,04m derinliğinde yiv şeklindeki bu yuva, sadece yarım yuvarlağın hemen hemen ortasına denk gelen kısmında tespit edilebilmiştir. Bundan da anlaşıldığı gibi, orkestranın etrafını, Atina'daki Dionysos tiyatrosu ile başka örneklerde olduğu gibi, 1,09m eninde bir koridor çevreler. En alttaki oturma basamağının bir kaide üzerinde yer almasının nedeni, buradaki izleyicilerin orkestra'dakilerin başları üzerinden sahneye bakmak durumunda olmalarıydı. Aşağıdan gelen izleyicilerin düşey merdivenlerin ilk basamağına nasıl ulaştıkları belli değildir. Bu merdivenler kaideli de kesecek şekilde en alttaki oturma basamağında başlar. Kaide, yarım yuvarlağın iki ucunda tahrip olduğu için, buradaki olası merdivenlerle kaidenin üzerindeki dar koridora çıkılıp çıkılmadığı sorusu cevaplanamamaktadır. Bu kısım sadece 0,30m eninde olduğuna göre, burası gerçekte bir koridor olarak değerlendirilemez (Lanckoronski, 2005: 104,106).

Sahnenin, yani logeion'un boyutu tam tespit edilebilmektedir. Logeion ahşaptı. Yüksekliği, üzerinde sahne arka duvarının yükseldiği alt yapının üst kenarından bellidir. Buna göre, logeion orkestradan 1,60m daha yüksekti. Sahneyi taşıyan hatıllar, öne taşkın kornişe oturuyordu. Sahne 7m enindeydi ve skene duvarının dibinden geçidin kemer ayağı tacındaki noktaya kadar uzanıyordu. Ahşap sahnenin kapattığı kısımda, duvarda kireç taşı değil daha kalitesiz bir malzeme olan konglomera kullanılmıştır.

Taş döşemenin üzerinde yükselen ahşap sahne, kapıların alt kısmını kapatıyordu. Bu kapılar sahne binasının iki yanındaki kanatlardan tiyatroya açılır ve eşik seviyeleri orkestra'nınki ile aynıdır. Sahnenin ön duvarında (hyposkeneion duvarı) Termessos tiyatrosu örneğindeki gibi beş kapı vardır (Lanckoronski, 2005: 106).

Aspendos tiyatrosunun en önemli bölümü sahne binasıdır. Sahne binasının iç kısmı sonradan inşa edilmiş enlemesine alçak duvarlarla bölünmüştür; bu duvarlar hariç, yatay bölünmelerde sayılmazsa, bugün yüksek ve dar bir mekandır. Merdiven boşluklarındaki basamaklar kaybolmuştur. Buna karşın arka cephesinde en üstte bulunması gereken saçaklık hariç eksiksizdir. Bu haliyle arka cephe, pencereless antik mimarinin mevcut tek örneğidir. Arka duvar breşten büyük kesme taşlarla inşa edilmiştir. Sadece kapı ve pencere çerçeveleri ile az sayıdaki bazı elemanlar kireç taşındır. Bunlar koyu renkli duvar yüzeyinde açık renkleriyle göze batar (Lanckoronski, 2005: 106-107).



**Şekil-32.** Aspendos Tiyatrosu  
(<http://www.resimupload.com/aspensos01-1.html>/12.09.2007)

Küçük çaplı tahribatlar, Orta Çağ'da derzlerin üzerinin sıvanması ve yapılan bazı eklentiler, cephenin bıraktığı etkiyi azaltamamıştır. Bu eklentiler orta giriş önündeki büyük kapı yapısı ve analemma duvarı önündeki kemerle yanındaki destek payeleridir. Bu süssüz ve sade yapıda, büyük kapı ve pencere açıklıklarıyla ana kat vurgulanmış, diğer katlara ikincil bir rol verilmiştir. Ana kütlenin bu şekilde bölümlere ayrılması prensibi, Rönesans saraylarında da esas alınmıştır. Burada vurgulanan kat, beş kapılı ve birkaç küçük pencereli yüksek alt katın üzerindedir. 2metre yüksekliğindeki pencereleri daha da büyük oldukları izlenimi vermek için neredeyse kendilerinden iki kat büyüklükte yalancı nişlerin içine alınmıştır. Bu ana katın üzerinde iki pencere sırası daha vardır. Ana katla üzerindeki katın pencere sayısı 9'dur. Merdiven boşluklarının ışıklandırılmasına yarayan pencereler de dahil bütün pencerelerin çerçevesi kireç taşındandır. Çerçeveyi meydana getiren, duvar yüzeyine gömülü beyazımsı kireç taşı bloklar düzensizdi. En tepede 17 pencereli bir kat bulunur. Bu pencerelerin çerçevesinde kireç taşı kullanılmamıştır. Bu pencerelerin altında ve üzerinde konsollar oturmaktadır. Bu konsollar cavea'nın üzerine gerilen tentenin direklerini taşımak içindir. Yaklaşık 0,65m eninde ve 0,50m yüksekliğindeki bu tarz konsollara tiyatronun tüm dış cephesi boyunca rastlanır. Hep iki konsol üst üstedir. Üstteki konsolda, direğin içine sokulduğu bir delik, alttakinde direk ucundaki zıvananın yerleştirilmesi için daha küçük bir yuva vardır (Lanckoronski, 2005: 107).

Sahne binasının dış cephesinin uzantısı gibi duran, cavea'nın iki yanındaki analemma duvarlarına, izleyicilerin, kullandığı ana girişler oldukları düşünülen ikişer adet büyük kapı yerleştirilmiştir. Bunların üzerine, büyük yazıt levhaları yerleştirilmiştir (Lanckoronski, 2005: 107).

Şimdi sahne binasının cavea'ya bakan cephesinin, yani sahne duvarının tarifine geçelim:

Sahne duvarı, bir zamanlar toplam 40 sütundan oluşan üst üste iki sütun sırasıyla süslüydü. Sütunlar ikili gruplar halinde öne taşkın saçaklıkları taşımaktaydı. Üst sırada bu saçaklıklar alınlıklarla taçlanmıştı. Beş kapı, yüksek kaideler üzerinde duran alttaki sütun çiftleri arasına dağılmıştır. Ayrıca her iki katta da çok sayıda niş vardır. Nişlerin üzerindeki alınlıklar sütunlar veya karyatidler tarafından taşınıyordu.

Sahne duvarını süsleyen öğelerden sadece duvara gömülü kısımlar günümüze ulaşmıştır (Lanckoronski, 2005: 107-108).

Bunlar her iki sütun sırasının duvar saçaklıkları, sütun sayısına uygun altta ve üstte 18'er adet öne çıkan saçaklık parçası (köşedeki sütunlar üzerinde yapı taşlarının düzeni aynı değildir), ayrıca geison blokları, alınlık köşeleri ve nişleri taçlandıran parçalardır. Bunların dışında kalan tüm diğer saçaklık parçaları, sütunların tamamı ve tüm süslemelerin yanı sıra duvar kaplaması da yok olmuştur. Günümüzde duvarın çıplak yüzü ile yer yer sonradan sürülmüş harç tabakası açıktadır. Alt sütun sırasının üzerine oturduğu kaidelerin mermer kaplaması ile kapıların çerçevesi kaybolmuştur.

Eksik parçaların ancak küçük bir kısmı, tiyatronun içinde veya dışında bulunabilmiştir.

Bunlar biri mermer, diğeri granit iki sütun parçaları ile bir de Attik sütun kaidesidir. Bu parçalar sağ tarafta skene duvarının dibindedir. Dış duvarın kapılarından birinde, üst sütun sırasının saçaklığından küçük kırık parçalar örülmüştür.

Sahne duvarındaki orijinal mimari düzenlemeye ait in situ parçalar, eksik kısımların restitüsyonu için yeterlidir (Lanckoronski, 2005: 108).

Tiyatronun orijinal yapısını bugüne kadar koruyabilmiş olmasının nedeni, yapının geç dönemlerde "saray" olarak kullanılmış olmasıdır. Burada bulunan değerli Selçuklu çinileri Antalya Müzesi'ndedir.

Sahne binasında yer yer görülebilen sıva üzerinde kırmızı zig-zag'lar şeklindeki boya izleri de Selçuklu dönemine aittir (Can,1999: 17).

#### 4.2.5 Efes Tiyatrosu

İzmir ili, Selçuk ilçesi sınırları içindeki Efes tiyatrosu, aşağı liman kentinin iki önemli caddesinin (Kuretler ve Liman caddeleri) kesiştiği noktada kurulmuştur (Öz, 2000: 125). Tiyatro stadyumun güneyindedir (Texier, 2002: 158). Panayır dağı'nın batı yamacında, kent merkezine hakim bir konumda yer almaktadır. M.Ö.II. yüzyıldan önce yapıldığına dair hiçbir kanıt bulunamamış, ilk kesin tarih sahne binasının kuzeybatı köşesine M.Ö.100 yılında yapılan Hellenistik çeşme sayesinde belirlenmiştir.



**Şekil-33.** Efes Tiyatrosu  
(<http://www.resimler.net/displayimage-155-3.html/29.08.2007>)



M.Ö.97 yılında yarışmaların yapıldığına dair bir belge de, tiyatronun II. yüzyılın sonlarında yapılmış olabileceğine işaret eder. Ephesos'un M.Ö.133 tarihinde Roma egemenliğine girdiği düşünülürse, tiyatronun bilinen en eski halinin Romalılar zamanında yapıldığı ortaya çıkar. İstisnai olan bu durum sadece kronolojik bir sorun olduğu için dikkate alınmamış ve tiyatronun Hellenistik dönemde yapıldığı kabul edilmiştir (Öz, 2000: 125).

Roma İmparatorluk çağında, Claudius (M.S.41-54), Neron (M.S.54-68) ve Trajan (M.S.98-117) yönetimleri zamanında, tiyatro değişikliğe uğramış ve büyütülmüştür. Skene'nin ilk iki katı İmparator Neron zamanında yapılmış, üçüncü kat ise olasılıkla M.S.II. yüzyılın ortasında eklenmiştir (Akurgal,1988: 409-410). Domitian dönemine tarihlenen yazıtlarda (M.S.87-92), logeion ve proskenion'da değişiklikler yapıldığı, cavea'nın ilk dört sırası sökülerek, 4.14m. boşluk meydana getirildiği ve bu alana podyum (konistra) yapıldığı belirtilmektedir. Bu değişikliklerin yapılması, kültürün ve gösterilerin farklılaşmasını, artık tiyatro yerine su oyunları ve gladyatör savaşlarının revaçta olduğunu açıklamaktadır. Aynı dönemde ikinci cavea ve diazoma yapılmış ve yükselen analemma duvarları içine tonozlu geçitler ve merdivenler yapılmıştır. Kuzey analemma M.S.92, güney analemma ise M.S.102 yılında inşa edilmiştir (Öz, 2000: 125).

M.S.262 yılındaki büyük deprem sonrasında üçüncü cavea'nın yapılmasıyla Ephesos tiyatrosu son şeklini almıştır.



**Şekil-34.** Efes Tiyatrosu

([www.kenthaber.com/.../10/07/efes%20tiyatrosu.jpg/30.08.2007](http://www.kenthaber.com/.../10/07/efes%20tiyatrosu.jpg/30.08.2007))

M.S.II. yüzyılın ortasında yağmur ve güneşten korunmak için yapılan gölge-lik (velum) M.S.205 ve 240 yıllarında onarım görmüştür. M.S.262 ve 360 yıllarında-ki depremlerden sonra, zarar gören kuzey analemma büyük onarımlar geçirmiştir. M.S.VIII. yüzyılda şehrin küçülmesiyle tiyatro kent merkezinin dışında kalmış ve tahribata açık bir hal almıştır (Öz, 2000: 125, 129).

İki diazoma tarafından 3 kısma ayrılmış olan cavea 24.000 kişi alır (Anadolu, 2001: 37).



**Şekil-35.** Efes Tiyatrosu

([www.denizati-hv.com/images/cevre/Efes\\_Tiyatro.Jpg/25.06.2008](http://www.denizati-hv.com/images/cevre/Efes_Tiyatro.Jpg/25.06.2008))

#### 4.2.5.1 Efes Tiyatrosu Restorasyon Çalışmaları

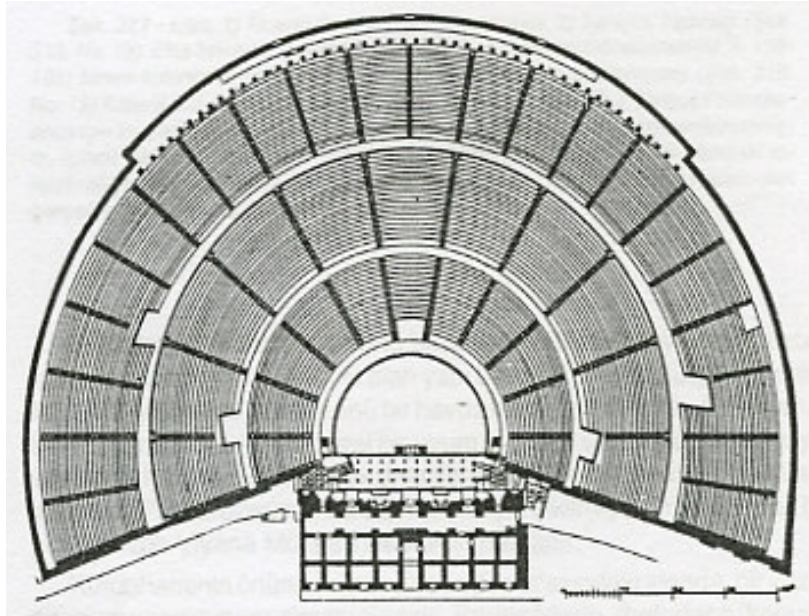
1993 yılından beri Prof. Dr. İbrahim Ataç yönetiminde tiyatrodaki sağlamlaştırma çalışmaları yapılmaktadır. Yukarıda belirtilen depremler sonucunda, büyük ölçüde tahribata uğrayan analemme ve oturma sıralarının alt yapısını oluşturan tonozlu geçitlerde, öncelikli olarak tedbirler alınmaya başlanmıştır. Dış duvarlardaki boşluk ve çatlaklar harçlı moloz taşlarla kapatılarak ve dışarı çıkan kısımları alttan desteklenerek friksiyona karşı sağlamlaştırılmıştır. Bloklar arasındaki opus caementicium, basamakların alt yapı odaları ve geçitleri ile destek duvarlarında temizleme ve kısmen de rekonstrüksiyon uygulanarak sağlamlaştırma yoluna gidilmiştir.

Mermer döşemesi iyi korunan güneydeki birinci diazoma tünelinin açılması sırasında, tiyatronun planı ve yıkım tarihi ile ilgili yeni bulgular kazanılmıştır. Buna göre; girişlerin değiştirilmesi, M.S.262 yılındaki deprem dolayısıyla meydana gelen birinci büyük yıkımdan kaynaklanmıştır ve IV. yüzyılın ikinci yarısındaki deprem serisi, girişlerin iptaline sebep olmuştur (Öz, 2000: 129). Bu geçitin ağzının iki diazoma arasından çıkması (Karwiese, 1996), ilginç bir örnek olarak görülmektedir. Proskenion'daki, basit fakat ustaca yapılmış olan, tiyatro oyunlarını, sanatçıları ve gladyatörleri tasvir eden grafitoların araştırılmasına ve korunmasına önem verilmiştir.

1997 yılında, sahne cephesine ait mimari parçaların, düzenli bir şekilde tiyatroya hamamı palaestra'sı üzerindeki taş sergisine konulması, sadece strüktür düzenini ortaya koymakla kalmayıp, mevcut malzeme ile bütünün ilk defa genel görünümünü sunması ve bir bakışta bütün bölümlerin kavranmasını sağlayarak algılanması açısından önem taşımaktadır. Böylece eskiden yapılmış restitüsyon çizimlerinin tadil

edilerek kısmen değiştirilmesi için ilk dayanak noktaları oluşturulmaktadır (Öz, 2000: 129-130).

M.S.92 yılında yapılmış ve M.S.262 yılında yıkılmış olan kuzey analemma'da, yüzyıllardır bekleyen deprem çöküntüsü yerinden kaldırılmış, döşeme mermerleri ve işlenmiş bloklar daha sonra kullanılmak üzere ayrı bir alanda toplanmıştır. Çalışmalar sonunda belirmeye başlayan kuzey analemma'daki orijinal yapı durumu, Milet tiyatrosunu akla getirmektedir. Şimdiye kadar yapılmış araştırmalar sonucunda tonozlu mekanlar M.S.100 yıllarına tarihlendirilmiştir. Etkileri her yerde hissedilen IV. yüzyıl depremlerinden sonra bu bölümler kapatılarak su deposuna dönüştürülmüştür (Öz, 2000: 130). Bu nedenle geçiş işlevini kaybeden koridorun dev ve görkemli tonozu, M.S.615 yılından sonra yıkılarak üzerindeki seyirci bölümünün de bütünüyle aşağıya çökmesine neden olmuştur (Karwiese, 1999).



**Şekil-36.** Efes Tiyatrosu Planı (Akurgal, 1988)

#### 4.2.6 Aphrodisias Tiyatrosu

M.Ö.I. yüzyılın 2. yarısında akropolün doğu yamacının oyularak inşa edilmesiyle yapılan tiyatro (<http://www.tarihiveturistik.com>), Aydın İlinin, Karacasu İlçesine bağlı Geyre Köyü yanında yer almaktadır (Akurgal, 1988: 467). Kazı çalışmaları öncesinde, tamamen eski Geyre evleri ile kaplı olan akropoldeki kazılar, National Geographic Society' nin desteği ile 1965-1966 yıllarında başlatılarak, tiyatro binası gün ışığına çıkarılmıştır. Şimdiki durumuna bakarak, tiyatronun M.S.2. yüzyılda ve Bizans döneminde birtakım onarımlardan ve değişimlerden geçtiğini söyleyebiliriz. M.S.2. yy'da gladyatör savaşlarına uygun hale getirmek için birçok yapısal değişimler yapılmıştır (<http://www.tarihiveturistik.com>).



**Şekil-37.** Aphrodisias Tiyatrosu  
(<http://www.tarihiveturistik.com/aphrodisias-antik-kenti.html> 23.07.2008)

Tiyatronun bir tek merkez diazoma'sı, yirmi altı oturma sıralı ima cavea'sı ve yaklaşık on altı oturma sıralı summa cavea'sı vardır. Hepsi de at nalı biçiminde düzenlenmiştir. Cavea'nın at nalı biçiminde oluşu, Hellenistik Dönem'e ait olduğunu gösterir (Ferrero, 1988).

Ima cavea'da on bir, suma cavea'da da yine aynı sayıda cuneus saptanmıştır. Cuneus'ları ayıran merdivenler, her bir oturma sırası için yaklaşık iki basamak olmak üzere toplam elli iki basamaktır. Merkez cuneus'ta, belki de orijinal, ancak Bizans Dönemi'nde yeniden elden geçirilmiş bir platform (logeion ya da tribunal) görülmektedir. Orkestra'nın sahanlığının merkezinde, iki yan ve dik kola ayrılan bir merdiven, arena ile logeion arasında bağlantı kuruyordu.

Sahne 5m. derinlikte ve 25m. genişlikteki bir proscaenium'dan ibarettir. Skene binası, dörtgen pilasterlere dayalı Dor üslubunda on dört yarım sütunlu Hellen türü bir proskenion'dan oluşmuştur (Ferrero, 1988).

Sahne binası 4.yy.'daki depremde büyük zarar görmüş, onarılmış ve 7.yy.'daki depremle cavea'nın üst kısmının yıkılmasını takiben ve bir bölümünün dolmasıyla Bizans halkı orkestra ve site binalarını doldurmuş ve bunların üstüne ev yapmışlardır. Tepeyi, surlar ve kulelerle çevreleyerek burayı bir kaleye dönüştürdüler. Kazılar sırasında bulunan en enteresan ve ilgi çekici bulgu Zoilos'un kabartmasıdır. Zoilos, Aphrodisias ve Roma arasında iyi ilişkiler kurulmasında etkili rol oynayan ve şehrin vergisinden muaf olmayı başaran Octavian'ın kölesidir. Tiyatronun bazı kısımları Zoilos tarafından Aphrodite ve Aphrodisias'ın vatandaşlarına hediye olarak verilmiştir.

Tiyatronun ilk yapıldığı yıl olan I. yüzyıl sahne binasının üzerindeki ithaf yazısında belirtilmiştir. Proskenion'daki yazıtta Zoilos, “Kutsal Julius’un oğlunun (Octavianus’un) serbest bıraktığı adam” olarak tanımlanır. Augustus’tan, Octavianus olarak bahsedilmesinden dolayı, M.Ö.27 yılından önce tamamlanmış olduğu anlaşılır. M.S.2. yüzyılda tiyatrodaki değişiklikler yapılarak, daha farklı gösteriler için kullanılması da sağlanmıştır (<http://www.tarihiyeturistik.com>).

#### **4.2.7 Milet Tiyatrosu**

Aydın İli, Didim ilçesi, Balat köyü yakınında yer alan Milet’in görkemli tiyatrosu, Profesör Friedrich Krauss’ın “Das Theater von Milet, Berlin 1973” adlı mükemmel kitabında yayınlanmıştır. Krauss, Hellenistik Dönem’de gerek skene ile proskenion, gerekse cavea için birbirini izleyen dört inşa evresi saptamıştır. Hellenistik Dönem’de sadece 5.300 kişilik oturma yeri vardı. Hellenistik taş işçiliğini ayırt edebilen ziyaretçiler daha sonra Roma çağında eklenmiş olan duvarların arasındaki Hellenistik duvarları kolaylıkla görebilirler. Tiyatronun ön yüzü bugün 140m. genişliğindedir ve auditorium’un yüksekliği de 30m’ye ulaşır. Roma Çağı’nda günümüzde görülmeyen üst galerilerle birlikte auditorium’un yüksekliği 40m’yi buluyordu. Antik çağda deniz kıyısında yer alan tiyatronun bu kolossal yapısı herhalde çok etkileyiciydi. İlk yapı 4. yüzyılda inşa edilmiş ve sonradan Hellenistik Dönem’de genişletilmiştir; Roma Çağı’nda ise günümüzdeki ölçülerine ulaşmıştır. 15.000’den fazla kişilik oturma yeri olan tiyatrodaki imparator yeri en alt sırada bulunuyordu. Oyunlar sırasında gerilen bir tenteyi dört sütun taşıyordu. Bu sütunlardan ikisi bugün de yerinde durmaktadır. Hellenistik Dönem’den önceye, Arkaik Dönem’e değin uza-

nan kent duvarlarının kalıntıları tiyatronun ön yüzü altında kalmıştır. Ön yüzün doğu ucuna yakın bir yerde proskenion ile aynı doğrultuda duran bir Arkaik kule kolaylıkla görülebilir.

Alman kazıcılar sahne üzerinden geçen Bizans Çağı kent duvarını kaldırmışlardır. Bu duvardan geride kalanlar tiyatronun hemen üstündeki yamaçta görülmektedir (Akurgal, 1988: 445).



**Şekil-38.** Milet Tiyatrosu (www.harikasozler.net/img5722.htm/04.08.2008)

Tiyatro Hellenistik Dönem'de yapılmış, Roma İmparatorluk Dönemi'nde elden geçirilmiştir. Küçük Asya'da bulunan tiyatroların en görkemlisi olup doğal bir yamaçta yer alır. Skene binasının genişliği 34.00m., çevre genişliği ise 230.00m.'dir. Batı tarafındaki merdivenden, tiyatroya çıkılır. Doğu taraf yüksek olduğundan, merdiven gerekmemiştir. Cavea kısmındaki oturma kademeleri, 2 diazoma tarafından 3 kısma ayrılır. En yukarıda giriş galerisi vardır. Orta eksenin üstünde bir de loca bulunur. Orkestra kısmındaki Dionysos sunağı, hala yerinde durmaktadır. Proskenion'un



sütunları iyi durumdadır. Skene binasının birinci katı iyi kalmış olup sekiz oda içerir. Üst kata çıkan merdivenler belli olmaktadır.

Tiyatronun son durumu, Roma İmparatorluk Dönemi'ne aittir. Frizdeki "Venationes" sahnelerinin de o dönemden kalmış olmaları doğaldır (Anadolu, 2001: 39).

#### 4.2.8 Myra Tiyatrosu

Antalya İli, Demre İlçesinde yer alan, aynı zamanda tören alanı olarak kullanılan agora'nın tam arkasında bulunan Myra tiyatrosu, büyük bir alanı kaplar. Esas girişi güneyindedir. Kuzeyinde açıklık yoktur. Traverten bloklarından yapılmış olup 12.000 kişi alır (Anadolu, 2001: 39).



**Şekil-39.** Myra Tiyatrosu  
(<http://www.antalyakulturturizm.gov.tr/01.08.2008>)

Orkestra'sını çeviren duvarın 2.00m. yüksekliğinde oluşu, gladyator dövüşleri ve venationes için kullanılmış olduğu konusunda, kuşkuyla yer bırakmaz. Cavea'sında bir diazoma vardır. Bunun alt kısmında 29, üst kısmında 9 oturma kademeleri bulunur. Diazoma'sının orta kısmında bir Tykhe (Fortuna) kabartması saptanmıştır (Anadolu, 2001: 40).

Myra tiyatrosunda cavea kanatlarının dış bölümlerinde mevcut bir strüktürün “sarma” yoluyla büyütüldüğünü akla getiren bazı merdivenli sekiler ve koridorlar bulunmaktadır. Merkez nüveye kanatlarda, diazoma'ya giden her iki yanda da iki büyük merdiven yapılmıştır. Diazoma'nın sadece kanatlarda çember biçiminde bir ambulacrum'u bulunur. Yapı asimetriktir. Zemin katta bir tarafta bulunan arkat sayısı diğer taraftakinden daha fazladır (Ferrero 1988: 137, 161).

Merdiven ve alt girişlerin düzenlemeleri aralarında farklılık gösterir. Batıya doğru tiyatro daha fazla bir uzunluk boyunca dağa yaslanmıştır ve iki merdiven farklı düzeylerden başladıkları halde, yan yana yol alırlar. Daha fazla bir serbest alanın bulunduğu ancak yapı tabanının daha üstte kaldığı diğer tarafta, iç çevrenin arkatları arasında kalanları da dahil olmak üzere kısa merdivenlerin, büyük merdivenlerin yerini aldığı görülür. Bu arkat serilerine, tonozlar ile batıda hücreli strüktürler uygulamasından esinlendiği izlenimini veren büyük pilasterler aracılığıyla birbirleriyle bağlantılı olan başka çevre arkatları tekabül eder.

Tiyatroda, logeion cephesi kapıları çok sayıdadır ve küçük boyutlardadır. Belki bazı durumlarda hayvanların geçişine yer verilmiştir (Ferrero 1988: 137, 161).

Skene binasının pulpitum kısmının izleyicilere dönük olan yüzeyi, tiyatro maskesi kabartmaları ile süslenmiştir. Bunlardan bazıları, bugün yerlerde yatarlar. İki katlı olduğu varsayılan skene binasının ikinci katında, niche'ler yer alırlar. Cavea

kısımının altında yer alan tonozlar, dükkan olarak kullanılmıştır. 17.tonozun Nikias'ın, 20.tonozun Heraklios'un, 26.tonozun Theophilianus'un, 28.tonozun ise Zotikos'un dükkanı olduğu anlaşılmıştır. Nikias, kuyumcu idi.

M.S.II. yüzyılda inşa edilmiş olan tiyatro, M.S.141 depreminden çok zarar görmüş olduğundan aynı yüzyılın içinde yeniden inşa edilmiştir. Masraflarını karşılamış olan kişi, Rhodiapolis'li zengin, Opramoas'dır (Anadolu, 2001: 40).

### **ANADOLU TİYATROLARININ KRONOLOJİ ÇİZELGESİ**

İ.Ö. 250-225 Priene, cavea ve sahne

İ.Ö. 250-200 Heraclea (Latmus), tiyatro

İ.Ö. 250-200 Euromus, tiyatro

Yaklaşık İ.Ö. 240 Miletus, tiyatro I

İ.Ö. 225-200 Pergamum, tiyatro I, sahne ve teras

İ.Ö. 220-140 Miletus sahne I ve II

İ.Ö. 210-180 Kyanae, cavea

İ.Ö. 202-175 Alinda, tiyatro I

Yaklaşık İ.Ö. 200 Ephesus, cavea I

Yaklaşık İ.Ö. 200 Assus, tiyatro

İ.Ö. 200-180 Termessus, cavea I

İ.Ö. 200-150 Notium, tiyatro

İ.Ö. 200-150 İasus, tiyatro

İ.Ö. 198-159 Pergamum, tiyatro II, teras II stoa

Yaklaşık İ.Ö. 160 Magnesia, tiyatro

İ.Ö. 159-138 Pergamum, cavea III

Yaklaşık İ.Ö. 150 Kaunos, cavea I  
Yaklaşık İ.Ö. 150 Balbura, tiyatro  
Yaklaşık İ.Ö. 150 Rhodiapolis, tiyatro I  
İ.Ö. 125-100 Ephesus, sahne ve thyromata  
Yaklaşık İ.Ö. 100 Miletus, sahne IV  
İ.Ö. 110-90 Letoon, cavea  
İ.Ö. 75-25 Antiphellus, cavea I  
Yaklaşık İ.Ö. 50 Arycanda, cavea ve sahne I  
Yaklaşık İ.Ö. 50 Kadyanda, tiyatro I  
Yaklaşık İ.Ö. 50 Kadyanda, tiyatro I  
Yaklaşık İ.Ö. 50 Pınara, tiyatro  
Yaklaşık İ.Ö. 50 Oenoanda, tiyatro  
İ.Ö. 50-25 Priene, sahne II; şeref bankları  
İ.Ö. 50-1 Stratonicea, tiyatro  
İ.Ö.27- İ.S. 14 Cibyra, cavea  
İ.Ö.27- İ.S. 14 Alinda, sahne II  
İ.Ö.27- İ.S. 14 Alabanda, tiyatro I  
İ.Ö.27- İ.S. 14 Rhodiapolis, sahne II  
İ.Ö.27- İ.S. 14 Termessus, tiyatro  
İ.Ö.27- İ.S. 14 Termessus, cavea II, sahne  
İ.Ö. 25-1 Tlos, cavea I  
İ.Ö. 10- İ.S. 20 Prusias, tiyatro  
İ.S. 1-25 Iasus, cavea II ve sahne II  
İ.S. 14-37 Patara, cavea I

İ.S. 25- 50 Nysa, tiyatro  
İ.S. 25- 50 Magnesia, sahne II  
İ.S. 41-54 Cibyra, cavea II (diazoma)  
Yaklaşık İ.S. 50 Tralles, tiyatro  
Yaklaşık İ.S. 50 Kaunos, cavea, II sahne  
İ.S. 50-75 Aezani, tiyatro I  
İ.S. 66 Ephesus, sahne II (birinci sıra tarihi)  
İ.S. 71-120 Perge, tiyatro  
İ.S. 75-100 Miletus, cavea II, sahne V  
İ.S. 92 Ephesus, kuzey analemma  
İ.S. 102-112 Ephesus, güney kanat ve II. diazoma  
İ.S. 117-137 Hierapolis-tiyatro  
Yaklaşık İ.S. 120 Side, cavea  
İ.S. 130-147 Patara, sahne üst cavea  
İ.S. 139-168 Aspendus, tiyatro  
İ.S. 140-144 Ephesus, proskenion III üst oturma yerleri velarium  
İ.S. 141-150 Limyra, onarımlar  
İ.S. 141-150 Tlos, onarımlar  
İ.S. 141-150 Myra, onarımlar  
İ.S. 150-210 Ephesus, sahne III  
İ.S. 150-200 Kaunos, sahne II  
İ.S. 169-180 Miletus, cavea III (üst sıra)  
İ.S. 175-200 Sagalassus, tiyatro  
İ.S. 175-200 Side, sahne II

İ.S. 175-200 Termessus, sahne II

İ.S. 190-210 Iasus, sahne III

İ.S. 190-210 Prusias, sahne II

Yaklaşık İ.S. 200 Cibyra, cavea III, sahne

Yaklaşık İ.S. 200 Perge, cavea II (rampalar, galeri)

Yaklaşık İ.S. 200 Nysa, sahne II

İ.S. 200-210 Ephesus, velarium vb.

İ.S. 200-225 Myra, tiyatro

İ.S. 200-225 Termessus, cavea III (tribunal)

İ.S. 204-211 Hierapolis, sahne II

Yaklaşık İ.S. 250 Limyra, cavea ve sahne

Yaklaşık İ.S. 250 Antiphellus, cavea II

Yaklaşık İ.S. 250 Tlos, cavea II ve sahne

Yaklaşık İ.S. 250 Aezani, cavea II ve sahne II

Yaklaşık İ.S. 250 Perge, sahne çukuru

Yaklaşık İ.S. 250 Ephesus, sahne çukuru, summa cavea

İ.S. 250 Priene, sahne III

İ.S. 250-275 Selge, tiyatro

İ.S. 250-300 Alinda, sahne III

İ.S. 275-300 Miletus, sahne VI

Yaklaşık İ.S. 350 Termessus, suma cavea ( Ferrero, 1988).

## 5. SONUÇ

Grekl tiyatrosunun doğuşu İ.Ö.VI. yüzyılda Büyük Dionysia şenliğı ile ortaya çıktı. Bu şenlikte söylenen dithyrambos'u Midilli'li ozan Arion bulmuştu. Kısa bir süre sonra, bu şenlikte ozanlar arasında ödüllü bir yarışma düzenlenmiş ve tiyatro sanatı da bundan doğmuştu.

Klasik Grekl tiyatro oyunlarının Dionysos sunağı çevresinde yapılan danslardan doğması gibi, Grekl tiyatrosunun yapısal biçimi de koronun dans ederken belirlediğı daire planlı alandan gelişmiştir.

İlk zamanlarda İ.Ö.VI. yüzyılda Grekler gösterilerini pazar yerinde (agora) yaparlardı. Ancak Antik Yunan'da, İ.Ö.VI. ve V. yüzyıllarda tragedya ile komedyatürünün gelişmesi ile iki önemli oluşum ortaya çıktı. Birincisi, tiyatro sanatının yönünü din tayin ediyordu ve bunun içinde çok kişide seyirciye yönelmesi gereken oyun yerleri gerekiyordu. İkincisi de, koro, hem tragedya, hem de komedyatür için en önemli dramatik öğeydi. Bu yüzden Klasik Dönem tiyatro yapıları için bir dağ eteğı ve oyunun oynanacağı bir düzlük bulunmuştur.

İzleme imkanını çoğaltmak için de orkestra denilen oyun yerinin tam daire biçiminde olması gerekiyordu. Oyun yerinin ortasına da Dionysos'a adakların yapılacağı bir altar yapıldı. Greklde ilk tiyatro bir dağ ve tepenin yamacına oturmuş izleyicileri kapsayan bir theatron ile oyun için düzeltilmiş bir düzlükten ibaretti.

Bu ilkel gösterilerin yeri, zamanla gelişti. Öncelikle izleyicilerin daha rahat bir şekilde oturmaları için dağ eteğinin yokuşuna tahta sıralar yapıldı. Oyun yerinin arkasına ise, oyuncuların kostüm değiştirebilmeleri için önce bir tente, sonra bir çadır, daha sonra da ahşap kulübeler kuruldu.

Klasik Dönem tiyatro yapısının son biçimi ise: Daire biçiminde bir oyun yeri (orquestra), ortada bir sunak ve yine yarım daire biçiminde oyun yerini saran seyir yeri (theatron)'dur.

İ.Ö.465 yılında yapılan tahta skene'nin ( sahne binası) yerini İ.Ö.425 yılında alt kısmı taştan bir yapı aldı.

Hellenistik Dönemde ise yarım daire biçiminde olan seyir yeri, at nalı biçimini almıştır. Skene bu dönemde iyice gelişmiş, hatta bazı yapılarda ikinci katın önüne de sütunlar konulmuştur. Skene çeşitli biçimlerde yapılmıştır; en çok dikdörtgendir. Proskenion'da üç kapı vardır. Bazı tiyatrolarda paraskenia adını alan koridorlar giriş ve çıkışları sağlayan parados'la paralel olarak uzanmıştır. Sonradan Romalılar tarafından yapılan Efes'teki tiyatronun ilk biçiminde skene epeyce genişlemiş ve yanlara doğru uzanmıştır. Episkenion'da (üst katta) yapılan sütunlar arasında da boyalı panolara yer vermeye başlanmıştır.

Greko-Romen Tiyatrolarında ise; orkestra kısmı yarım daireden biraz fazladır. Theatron, yarım daire şeklinde olup, en alttaki sıra orkestra zemini ile aynı düzeydedir. Bu dönem tiyatrolarında, theatron cephesi oldukça değişmiştir. Bu değişiklik, özellikle iç görünüşte ve ince işçiliklerle meydana getirilmiş olan en üst kattaki mimari elemanlarda görülür.

Roma tiyatrosunda koro ve dini tören olmaması, orkestra'ya verilen önemi ortadan kaldırmıştır.

Orkestra, artık yarım daire biçiminde planlanmaya başlanmış, skene ve seyircilerin oturduğu yerler birbirine yakınlaştırılmıştır. Böylece, sahne yapısıyla cavea arasında bir bütünlük sağlanmıştır.



Roma tiyatrolarında orkestra, bazen oturma sıraları yerleştirilmek suretiyle bir seyir yeri haline dönüştürülürdü. Seyir yeri haline dönüştürülen bu yerde senatörlerin oturduğu bilinmektedir.

Roma tiyatrolarında cavea, 'gradus' denilen kademeli oturma yerlerinden oluşmuş, genellikle iki veya üç katlı bir yapı idi. Cavea, taş ayaklar ve kemerler üzerinde yükseldiğinden giriş çıkış, birçok yerden yapılabiliyor ve merdivenlerle cavea'nın muhtelif yerlerine ıkılabiliyordu.

Roma tiyatrolarında üstü örtülü bir konuma geçen paradoslar, yükseklikleri eşit düzeye gelmiş olan cavea ile skene'yi birbirlerine bağlamaktadırlar. Böylece, Roma tiyatroları, dış dünya ile alakalarını tamamen kesmiş, adeta üzeri açık bir kutu haline gelmişlerdir.

Romalılar, skene'yi Yunanlılardan rnek almışlar, ancak kendi tiyatro sanatlarına göre geliştirmişlerdir. Oyun yeri ile seyirci yerini ortak bir hacim şekline getirmedeki çabaları bu konuda en önemli gelişmedir.

Roma tiyatrolarında skene'nin ön cephesi, yani skene frons, çok ince işçilikle yapılmış süslemelerle doludur. Bu kısım, aynı zamanda daimi bir dekor teşkil ederdi. Skene binasının içinde, aktör locaları ve kulisler bulunurdu.

Güney-Batı Anadolu'da inşa edilmiş olan antik tiyatrolar özellikleri açısından çok önemli bir konuma sahiptirler.

Sonuç olarak, Grek ve Roma tiyatroları özellikle Güney-Batı Anadolu'da inşa edilmiş tiyatrolar büyük bir öneme sahiptir. Kültürün en önemli miraslarından olan, binlerce yıl önce yapılmış, onarım ve bakıma ihtiyaı olan bütün tiyatrolara gereken hassasiyetin gösterilerek gereken değerin verilmesi gerekmektedir.

## KAYNAKÇA

Akurgal, E., **Anadolu Uygarlıkları** (İstanbul, Net Turistik Yayınlar,1988).

Anadolu, M. U., **İstanbul ve Anadolu'daki Roma İmparatorluk Dönemi Mimarlık Yapıtları** (İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2001).

And, M., **Tiyatro Kılavuzu** (İstanbul, Milliyet Yayınları,1973).

Aran, B., **Anadolu'da Roma Devri Mimarisi: Plan Bakımından Bölgesel Özellikleri Üzerinde Bir Araştırma**,Yayınlanmış Doktora Tezi (İstanbul, I.T.Ü. Mimarlık Fakültesi, 1971).

Aristoteles, **Poetika**, İsmail Tunalı (İstanbul, Remzi Yayınevi, 1987).

Bean, G.E., **Eskiçağda Güney Kıyılar**, İnci Deleman-Sedef Çokay (İstanbul, Arion Yayınevi, 1997).

Bieber, M., **The History of The Greek and Roman Theater** (New Jersey, Princeton University Press, 1971).

Bosch, C. E., **Pamphylia Tarihine Dair Tetkikler : Studien Zur Geschichte Pamphylens**, Sabahat Atlan (Ankara, Türk Tarih Kurumu, 1957).

Bozkurt, O., **Açık Hava Tiyatroları** (İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi, 1950).

Can, B., **Aspendos Tiyatrosu Bezemeleri** (Erzurum, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1999).

Çalışlar, A., **Tiyatro Ansiklopedisi** (Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı, 1995).

Çelebi, E., **Başlangıçtan Günümüze Dünya Tiyatrosu** (İstanbul, Düşünen Adam Yayınları,1992).

Çimrin, H., **Firuze Sahili Antalya** (İstanbul, 1973).

Diakov, V. – Kovalev, S., **İlkçağ Tarihi 1: Uzakdoğu-Ortadoğu-Eski Yunan**, Özdemir İnce (Ankara, V Yayınları, 1987).

Dilligil, T., **Tarih Boyunca Tiyatro: (Renaissance'a kadar) : Birinci Kitap** (Ankara, Seçilmiş Hikayeler Dergisi Kitabevi, 1953).

Dinsmoor, W.B., **The Architecture Of Ancient Greece; An Account Of Its Historic Development** (New York, Biblo and Tannen,1973).

Erhat, A., **Mitoloji Sözlüğü** (İstanbul, Remzi Kitabevi, 2002).

Ferrero, D.D.B., **Batı Anadolu'nun Eski Çağ Tiyatroları: Teatri Classici İn Asia Minore**, Erendiz Özbayoğlu (Ankara, Dönmez Offset Basımevi, 1988).

Fuat, M., **Başlangıcından Bugüne Türk ve Dünya Tiyatro Tarihi** (İstanbul, Varlık Yayınevi, 1970).

Gerkan, A.v., **Das Theater von Priene** (Münich, 1921).

Gerkan,A.&Müller-Wiener,W., **Das Theater Von Epidauros** (Stuttgart,W. Köhlhammer, 1961).

Grimal, P., **Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma**, Sevgi Tamgüç (İstanbul, Sosyal Yayınlar, 1997).

Güney, O., **Tiyatroda İnsan, İnsanda Tiyatro**, C.1 (İstanbul, Bilgiç, 1983 ).

İndirkaş, Zühre, “Antik Yunan’da Tiyatro Maskları”, **Tiyatro Tiyatro**,1997, S.66, s.42-45.

Kargı, H., **Antik Çağ Tiyatroları ve Pamphylia’daki Örnekleri** (İstanbul, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1991).

Karwiese, S., “1994 Yılında Ephesos’ta Yapılan Kazı, Onarım ve Araştırma Çalışmaları”, **XVII. Kazı Sonuçları Toplantısı (K.S.T.)**, 1996, C.1.

Karwiese, S., “1997 Yılında Ephesos’ta Yerine Getirilen Kazı, Restorasyon ve Araştırma Çalışmaları”, **XX. Kazı Sonuçları Toplantısı (K.S.T.)**, 1999, C.1.

Lanckoronski, K.G., **Pamphylia ve Pisidia Kentleri**, C.1 Pamphylia, Selma Bulurlu Gün (İstanbul,Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, 2005).

Lloyd, S., **Türkiye’nin Tarihi: Bir Gezginin Gözüyle Anadolu Uygarlıkları**, Ender Varinlioğlu (Ankara, Tübitak, 1997).

Mansel, Arif Müfid, “Side Tiyatrosu”, **Belleten**, 1962, C.26, S.101, s. 45-56.

Mansel, A.M., **Ege ve Yunan Tarihi**, (Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi,1971).

Mutlu, B., **Mimarlık Tarihi: Ders Notları 1** ([ s. I.], Mimarlık Vakfı Enstitüsü Yayınları, 2001).

Nutku, Ö., **Dünya Tiyatrosu Tarihi** (İstanbul, Remzi Kitabevi, 1985).

Nutku, Ö., **Oyunculuk Tarihi: Başlangıcından XIX. Yüzyıla** (İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995).

Onurkan, Somay, “Anadolu’da Eski Yunan ve Roma Arkeolojisi”, **Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi**,1982, C.2-3, s.424.

Öz, A. K., **Batı Anadolu Helenistik Dönem Tiyatroları Restitüsyon Önerileri ve Koruma Sorunları** (İzmir, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2000).

Pekman, A., **Perge Tarihi : History of Perge** (Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1973).

Rumpf, A., **Yunan ve Roma Sanatı**, Jale İnan (İstanbul, İstanbul Üniversitesi, 1949).

Saltuk, S., **Arkeoloji Sözlüğü** (İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1993).

Sinemoğlu, N., **Sanat Tarihi: Tarih Öncesinden Bizans'a** (İstanbul, Mimar Sinan Üniversitesi, 1984).

Sözen, G., Sözen, Z., Ekonomi, M., **By the Waters of the Maeander Priene-Miletus -Didyma** (İstanbul, Yaşar Yayınları, 2003).

Strabon, **Geographika Antik Anadolu Coğrafyası XII-XIII-XIV**, Adnan Pekman (İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2000).

Taner, H., **Tiyatro Terimleri Sözlüğü** (Ankara, Ankara Üniversitesi, 1966).

Tekin, O., **Eski Yunan Tarihi** (İstanbul, İletişim, 1995).

Texier, C., **Küçük Asya Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi**, C.2-3, Ali Suat (Ankara, Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı, 2002).

Thorpe, M., **Roma Mimarlığı**, Rifat Akbulut (İstanbul, Homer Kitabevi, 2002).

Tomlinson, R.A., **Yunan Mimarlığı: Greek Architecture**, Rifat Akbulut (İstanbul, Homer Kitabevi, 2003).

Ünsal, B., **Mimari Tarihi** (İstanbul, İ.Y.T.O. Yayınları, 1967).

Vitruvius, **Mimarlık Üzerine On Kitap**, Suna Güven (İstanbul, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, 1998).

Wycherley, R.E., **Antik Çağda Kentler Nasıl Kuruldu?**, Nur Nirven-Nezih Başgelen (İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1986).

Beykan, M., “Yunan Tiyatrosu”, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (E.S.A.)**,1997, C.3, s.1780.

Yüzbaşıoğlu, N., **Antalya** (İstanbul, 2003).

<http://www.aksityayincilik.com/27.08.2007>

<http://www.josef-graef.de/28.08.2007>

<http://www.resimler.net/29.08.2007>

[content.answers.com/.../30.08.2007](http://content.answers.com/.../30.08.2007)

[sunsearch.info/images/txt/30.08.2007](http://sunsearch.info/images/txt/30.08.2007)

<http://www.antalya360.com/30.08.2007>

[www.ntvmsnbc.com/30.08.2007](http://www.ntvmsnbc.com/30.08.2007)

[www.kenthaber.com/30.08.2007](http://www.kenthaber.com/30.08.2007)

<http://www.discoverturkey.com/09.09.2007>

[http://seyahat.buneki.org/content/images/antalya/oren\\_side\\_tiyatro.jpg/09.09.2007](http://seyahat.buneki.org/content/images/antalya/oren_side_tiyatro.jpg/09.09.2007)

<http://www.antalya-ws.com/photos/manavgat/side2s.jpg/10.09.2007>

<http://www.resimupload.com/12.09.2007>

<http://www.tiyatrotarihi.com/14.09.2007>

[http://www.tiyatro.net/sayfa/24/tyatro\\_nedir\\_.html/14.09.2007](http://www.tiyatro.net/sayfa/24/tyatro_nedir_.html/14.09.2007)

<http://www.hotelgazipasa.com/g/sidesah.jpg/11.10.2007>

<http://tr.wikipedia.org/>15.03.2008

[www.geziturkiye.com/](http://www.geziturkiye.com/)05.06.2008

[www.denizati-hv.com/images/cevre/Efes\\_Tiyatro.Jpg/](http://www.denizati-hv.com/images/cevre/Efes_Tiyatro.Jpg/)25.06.2008

<http://www.tarihiveturistik.com/>23.07.2008

<http://mitoloji.info/tyatro/tyatro-yapilari.nedir/>28.07.2008

[www.kultur.gov.tr/](http://www.kultur.gov.tr/)01.08.2008

<http://www.neystadt.org/>01.08.2008

<http://www.antalyakulturturizm.gov.tr/>01.08.2008

[www.harikasozler.net/](http://www.harikasozler.net/)04.08.2008

[www.metropoliskazilari.com/](http://www.metropoliskazilari.com/)05.08.2008

<http://nysaonthemeander.com/8.asp/>05.08.2008

[forum.arkitera.com/](http://forum.arkitera.com/)25.08.2008

## ÖZET

Tiyatro ilk kez I.Ö.VI. yüzyılda Yunan toplumunda dinsel törenden özerkleşerek bir sanat türü haline geldi; dinsel ya da pratik ölçütlerle değil, estetik ölçütlerle değerlendirilen bir "oyun"a dönüştü. Roma ise, tiyatroya özgü bir katkı yapmaktan çok Yunan tiyatrosuna öykünmekle yetinmiştir.

Tezin ilk bölümünde, konunun amacı ve veri toplama teknikleri anlatılarak araştırmanın yönteminden bahsedilmiştir.

İkinci bölümde, Grek Tiyatrosu anlatılarak, Grek tiyatrosunun tekniği, yapısı ve dönemleri açıklanmıştır.

Roma Tiyatrosu adlı üçüncü bölümde, Roma tiyatro yapılarının bölümleri ve Romalılarda tiyatro tekniğinden bahsedilmiştir.

Dördüncü bölümde, Grek ve Roma Tiyatrolarına Güney-Batı Anadolu'dan Örnekler verilmiştir.

Beşinci bölümdeki Sonuç'ta ise Grek ve Roma tiyatrolarının önemi belirlenmiştir.



## SUMMARY

Theatre, the first time at VI. Century, became a branch of art by getting autonomy from religious ceremonies then warped to “play” handled via aesthetic criterion but not religious or practical criterions.

In the first part of this thesis, the research path was mentioned by explaining the aim and data collecting technics of the matter.

In the second chapter, the technics, structures and periods of the Greek theatre was explained by telling about the Greek theatre itself.

At the third chapter, called “Rome Theatre”, the theatral technics by Romans and Rome theatral structure divisions were mentioned.

At the fourth chapter, examples from South-West Anatolia was shown as to Greek and Rome theatres.

At the fifth final chapter the importance of Greek and Rome theatres was noticed.