



**T.C.**

**ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI**

**ROMA SANATINDA PANDOMİM MASKLARI VE TASVİRLERİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**BERKER YELKENCİ**

**Tez Danışmanı**

**DR. ÖĞR. ÜYESİ HÜSEYİN YAMAN**

**ÇANAKKALE – 2025**





T.C.

ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI

**ROMA SANATINDA PANDOMİM MASKLARI VE TASVİRLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BERKER YELKENCİ

Tez Danışmanı

DR. ÖĞR. ÜYESİ HÜSEYİN YAMAN

ÇANAKKALE – 2025



T.C.  
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



Berker YELKENCİ tarafından Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin YAMAN yönetiminde hazırlanan ve **21/01/2025** tarihinde aşağıdaki jüri karşısında sunulan “**Roma Sanatında Pandomim Maskları ve Tasvirleri**” başlıklı çalışma, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü **Arkeoloji Anabilim Dalı**’nda **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak oy birliği ile kabul edilmiştir.

**Jüri Üyeleri**

**İmza**

Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin YAMAN  
(Danışman)

Dr. Öğr. Üyesi Tolga ÖZHAN

Prof. Dr. Erhan ÖZTEPE

.....

.....

.....

Tez No : 10614707

Tez Savunma Tarihi : 21/01/2025

.....  
Doç. Dr. Melis ULU DOĞRU  
Enstitü Müdürü

.././20..

## ETİK BEYAN

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kuralları'na uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi taahhüt ve beyan ederim.

(İmza)

Berker YELKENCİ

26/12/2024

## TEŞEKKÜR

Öncelikle, Cumhuriyetimizin kurucusu, modern Türkiye'nin temellerini atarak bizlere özgür bir ülke mirası bırakan Mustafa Kemal Atatürk'e sağladığı ilham ve değerlerle bizleri aydınlatan yol göstericiliği için sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Onun idealleri, düşünsel birikimi ve liderliği, yalnızca bu tez için değil, tüm akademik ve toplumsal hayatımızda birer rehber olmuştur.

Tez danışmanım ve hocam Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin Yaman'a, araştırmamın her aşamasında gösterdiği sabır, rehberlik ve değerli önerileri için teşekkür ederim. Onun yol göstericiliği bu çalışmanın şekillenmesinde büyük bir rol oynamıştır.

Tez fikrinin oluşmasında ve araştırmanın yönlendirilmesinde katkı sağlayan Dr. Öğr. Üyesi Tolga Özhan'a değerli önerileri ve desteği için teşekkür ederim.

Yıllardır bana emek veren, bilgi ve tecrübeleriyle gelişimime katkı sağlayan, değerli hocam Prof. Dr. Erhan Öztepe'ye değerli rehberliği ve desteği için en içten teşekkürlerimi sunarım.

Tezdeki yardımları ve moral desteğiyle her zaman yanımda olan halam Emel Saral Yelkenci'ye, bana verdiği değerli katkılar için teşekkür ederim.

Bu süreçte her zaman yanımda olan bana sonsuz sevgi ve destek veren annem Rana Yelkenci ve babam Ömer Yelkenci'ye, özverileri, sabırları ve her koşulda beni cesaretlendirip motive etmeleri için teşekkür ederim. Onların sevgisi ve desteği, bu süreci daha kolay ve anlamlı kılmıştır.

Araştırmanın her aşamasında bana destek olan Merve Ünal'a içtenlikle teşekkür ederim. Onun katkıları, bu tezin daha iyi bir hale gelmesinde önemli bir etkidir.

Bu süreçte bana destek olan ve motivasyonumu yüksek tutmamı sağlayan Prof. Dr. Hakan Anay, Doç. Dr. Meltem Anay ve Doç. Dr. Ülkü Özten'e, verdikleri değerli moral desteği, cesaretlendirici sözleri ve her zaman yanımda oldukları için teşekkür ederim.

Her zaman yanımda olan, cesaret verici sözleriyle motivasyonumu yüksek tutmamı sağlayan ve tez sürecinde bana büyük destek olan arkadaşım Enes Kepil'e içten teşekkürlerimi sunarım.

Berker YELKENCİ  
Çanakkale, Ocak 2025

## ÖZET

### ROMA SANATINDA PANDOMİM MASKLARI VE TASVİRLERİ

Berker YELKENCİ

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Arkeoloji Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin YAMAN

21/01/2025, 61

Yunan dünyasında pandomime benzeyen gösteriler(mimuslar) olsa da pandomimin bir sanat formu olarak ilk karşımıza çıkması Roma İmparatorluk Dönemi'dir. MÖ 23-22 yıllarında, Augustus döneminde görülmeye başlanan pandomimin ilk temsilcileri Kilikyalı Pylades ile Alexandrialı Bathyllus olmuştur. Pax Romana ile pandomimin yükselişe geçmesi, halkın savaştan ve tragedyadan sıkılmış olması ile ilişkilendirilir. Yaklaşık 700 yıl sürecek olan pandomim etkinliklerinin en yoğun ve popüler olarak sergilendiği dönem, gladyatör gösterilerinin yasaklandığı MS 438 yılından sonra başlamıştır. Pandomim performansları sadece tiyatrolarda değil, sokaklarda ve özel ziyafetlerde de sergileniyordu. Pandomim, Augustus döneminde büyük festivallerde yer almaya başlamıştır. Pandomim konuları genellikle Yunan mitleri, tarihsel olaylar ve özel yazarlar tarafından yazılan librettolardır. Pandomim sahnede sergilenirken, pandomim oyuncularının hemen arkasında bir koro yer alıyordu. Pandomim sanatçıları kendilerine özgü kostüm kullanmaktaydı. Aynı zamanda pandomim sanatçıları maskeler kullanmışlardır. Maske diğer tiyatro maskelerine göre oldukça farklıdır. Maskelerin ağzı genellikle kapalı ya da hafif açıktır. Pandomim sanatçısı ya da dansçısı sadece bir maske kullanmıyordu. Oyundaki farklı rolleri farklı maskeler ile oynuyordu. Pandomimde kostüm ve müzik önemli bir yere sahiptir. Antik yazarların yazdıklarından ve arkeolojik buluntulardan pandomim performanslarında kullanılan müzik aletleri ve kostümler hakkında bilgi sahibi olmaktayız. Tibia, Scabellum, Syrinx, kithara, zil, tympanum ve hydraulis pandomim performanslarında kullanılan müzik aletleridir. Mozaikler, duvar resimleri, pişmiş toprak figürinler ve masklar, lahitler, duvar

resimleri, kabartmalar ve günlük kullanım eşyalarından pandomimler hakkında genel bilgi sahibi olmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Pandomim, Mask, Figürin, Mozaik, Kostüm, Roma Dönemi.



## ABSTRACT

### PANTOMIME MASKS AND THEIR DEPICTIONS IN ROMAN ART

Berker YELKENCİ

Çanakkale Onsekiz Mart University

School of Graduate Studies

Master of Science Thesis in Archaeology

Advisor: Asist. Prof. Dr. Hüseyin YAMAN

21/01/2025, 61

Although there were performances (mimus) similar to pantomime in the Greek world, the first appearance of pantomime as an art form is the Roman Imperial Period. The first representatives of pantomime, which began to be seen in 23-22 BC, during the reign of Augustus, were Pylades of Cilicia and Bathyllus of Alexandria. The rise of pantomime with the *Pax Romana* is associated with the public's boredom with war and tragedy. The most intense and popular period of pantomime events, which would last for about 700 years, began after 438 AD, when gladiatorial performances were banned. Pantomime performances were held not only in theatres, but also on the streets and at private events. Pantomime began to take place at major festivals during the reign of Augustus. The subjects of pantomime are usually Greek myths, historical events and librettos written by special authors. When the pantomime was performed on stage, a choir took place right behind the mime actors. Mime artists used unique costumes. At the same time, mime artists used masks. The mask is considerably different from other theatre masks. The mouth of the mask is usually closed or slightly open. The mime artist or dancer did not use only one mask. They were playing different roles in the play with different masks. Costume and music have an important place in pantomime. From the writings of ancient authors and archaeological finds, we have information about the musical instruments and costumes used in pantomime performances. *Tibia*, *scabellum*, *syrinx*, *kithara*, *cymbal*, *tympanum* and *hydraulis* are the musical instruments used in pantomime performances. We have general information about

pantomimes from mosaics, wall paintings, terracotta figurines and masks, sarcophagi, wall paintings, reliefs and daily use items.

**Keywords:** Pantomime, Mask, Figurine, Mosaic, Costume, Roman Period.



# İÇİNDEKİLER

## Sayfa No

JÜRİ ONAY SAYFASI.....	i
ETİK BEYAN .....	ii
TEŞEKKÜR .....	iii
ÖZET .....	iv
ABSTRACT .....	vi
İÇİNDEKİLER.....	viii
SİMGELER VE KISALTMALAR .....	x
ŞEKİLLER DİZİNİ .....	xi

## BİRİNCİ BÖLÜM

### GİRİŞ

1

## İKİNCİ BÖLÜM

### ANTİK PANDOMİMİN KÖKENİ

5

2.1. Antik Pandomimde Kostüm.....	12
2.2. Pandomim Maskları .....	13
2.3. Antik Pandomimde Dans ve Dansçılar .....	15
2.4. Antik Pandomimde Müzik .....	19
2.4.1. Tibia/Aulos.....	20
2.4.2. Hydraulis .....	20
2.4.3. Scabellum.....	21
2.4.4. Syrinx .....	23
2.4.5. Tuba.....	23
2.4.6. Kithara.....	24

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### ARKEOLOJİK ESERLERDE PANDOMİM TASVİRLERİ

25

3.1. Mozaiklerde Pandomim Tasvirleri .....	25
3.1.1. İspanya Noheda Villası Taban Mozaığı .....	25

3.1.2. Zeugma Quintus Calpurnius Eutykhes Evi Theonoe ve Leukippe .....	
Taban Mozaïği .....	32
3.1.3. Arroniz İlham Perisi ve Ustalar Taban Mozaïği .....	36
3.1.4. Sabina Aventine Mozaïği .....	38
3.1.5. Piazza Armerina Mozaïği .....	39
3.2. Pişmiş Toprak Heykelciklerde Pandomim Tasvirleri .....	40
3.3. Pişmiş Toprak Pandomim Maskları .....	43
3.4. Trier Fildişi Levha .....	47
3.5. Fildişi Tarak .....	48
3.6. Mimari Ögelerde Pandomim Tasvirleri .....	48
3.6.1. Castel Sant'Elia Roma Kabartması .....	49
3.6.2. Aphrodisias Sebasteion Propylon Batı Frizi .....	49
3.7. Orange'da Bulunan Pişmiş Toprak Aplik Madalyon .....	50
3.8. Herculaneum Papirus Villası Duvar Resmi .....	51
3.9. Çanakkale Troya Müzesi'nden Mermer Lahit .....	52
3.10. Flavia Sabina Mezar Steli .....	52

#### DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME .....	54
------------------------------	----

KAYNAKÇA .....	57
----------------	----

ÖZGEÇMİŞ .....	I
----------------	---

## SİMGELER VE KISALTMALAR

cm	Santimetre
m	Metre
MÖ	Milattan Önce
MS	Milattan Sonra
Şek.	Şekil
vb.	ve benzeri



## ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil No	Şekil Adı	Sayfa No
Şekil 1	Elis, Taban Mozaïği	11
Şekil 2	Geç İmparatorluk Dönemi, Gümüş Tabak.	14
Şekil 3	Mısır, Pişmiş Toprak Heykelcik	21
Şekil 4	İspanya Noheda Villası, Taban Mozaïği, Panel B	22
Şekil 5	Mısır, Pişmiş Toprak Heykelcik	22
Şekil 6	İtalya, Castel S. Elia, Roma Kabartması	23
Şekil 7	İspanya, Noheda Villası	26
Şekil 8	İspanya, Noheda Villası mozaik panelleri	27
Şekil 9	İspanya, Noheda Villası Panel A	28
Şekil 10	İspanya, Noheda Villası Panel B	30
Şekil 11	İspanya, Noheda Villası Panel C	30
Şekil 12	İspanya, Noheda Villası Panel D	31
Şekil 13	İspanya, Noheda Villası Panel E	32
Şekil 14	Zeugma Quintus Calpurnius Eutykhes Evi Theone mozaïği	35
Şekil 15	Arroniz İlham Perisi ve Ustalar Taban Mozaïği	36
Şekil 16	İspanya, Arroniz İlham Perisi ve Ustalar mozaïği	37
Şekil 17	Vatikan Müzesi, Sabina Aventin Taban Mozaïği	38
Şekil 18	Piazza Armarina taban mozaïği, erotik sahne	39
Şekil 19	Piazza Armarina taban mozaïği, pandomim maskı	40
Şekil 20	ABD Yale Üniversitesi Sanat Galerisi pişmiş toprak heykelcik	41
Şekil 21	Fransa, Louvre Müzesi pişmiş toprak heykelcik	42
Şekil 22	İngiltere, British Museum pişmiş toprak heykelcik	42
Şekil 23	Kudüs, Rockefeller Müzesi, pişmiş toprak pandomim maskı	44

<b>Şekil 24</b>	Hollanda, Nijmegen Het Valkhof Müzesi pişmiş toprak pandomim maskı	45
<b>Şekil 25</b>	Yunanistan, Atina Agora Müzesi pişmiş toprak pandomim maskı	45
<b>Şekil 26</b>	İngiltere, British Museum pişmiş toprak pandomim maskı	46
<b>Şekil 27</b>	Almanya, Trier fildişi levha	47
<b>Şekil 28</b>	Fransa, Louvre Müzesi fildişi tarak	48
<b>Şekil 29</b>	Aphrodisias Sebasteion friz parçası	50
<b>Şekil 30</b>	Saint-Germain Ulusal Arkeoloji Müzesi, pişmiş toprak aplik madalyon	51
<b>Şekil 31</b>	Herculaneum bulunan Papirus Villası duvar resmi	51
<b>Şekil 32</b>	Çanakkale Troya Müzesi Scylla betimli mermer Roma lahit yan yüzü	52
<b>Şekil 33</b>	Flavia Sabina mezar steli tiyatro maskları	53

## BİRİNCİ BÖLÜM

### GİRİŞ

Pantomim sanatının kökenleri Antik Yunan'daki *mimus* oyunlarına dayanmaktadır. Romalılar, Yunan'dan etkilenmiş olsa bile mimusların kökeni doğu olmalıdır (Wiseman, 2008: 146-157; Cicero, 2001: 35). Mimuslar, hayattaki önemsiz ve uygunsuz olayların sahnelendiği daha çok jest ve mimiklerin hâkim olduğu basit bir taklit performansydı (Plinius, 2016: 7:10). Etimolojik kökeni “panta” (tüm) ve “mimos” (aktör) terimlerinden gelmektedir. Yunanca “*pantomimos*”, Latince “*pantomimus*” olarak literatüre geçmiştir. Pantomimin, pantomim olarak ilk karşımıza çıkması ise MÖ 22-23 yıllarına, Augustus dönemine tarihlendirilmektedir (Webb, 2008b; Rankov, 2020). Yaklaşık 600 yıl popülerliği devam etmiştir (Harding, 2017). Pantomim Pylades ve Bathyllus adlı iki sanatçı sayesinde popüler olmaya başlamıştır. Solo bir dansçı ve korodan oluşuyordu. Pantomim sanatçısı koronun söylediklerini hareket ve mimikler ile oynuyordu. Pantomimcilerin anlatmak istedikleri hikayeleri konuşmadan, sadece dans ve hareketle anlatıyor olmaları seyircileri heyecanlandıran bir durumdur. Jory popülerliğini açıklamak için; “Eğer bir arkadaşınız sizi imparatorluk dönemindeki bir Roma tiyatrosuna, tanınmış bir yıldızın performansını izlemeye davet etseydi, izleyeceğiniz performansın pantomim olduğunu bilirdiniz.” ifadesini kullanmaktadır (Jory, 2002). Pantomim, konularını Yunan Mitolojisi'nden, tarihsel olaylardan ve özel yazarlar tarafından hazırlanan *librettolardan* almaktadır.

Jory, pantomim için “maskeli mimus” terimi kullanmıştır (Jory, 2001). Yunan mimuslarından, Roma pantomimini ayıran en büyük özelliklerden biri, kendine özgü bir maske kullanımı olmuştur. Pantomim maski diğer tiyatro maskelerinden farklıdır. En belirgin fark pantomim masklarının ağızlarının kapalı olmasıdır (Jory, 2001; Lukianos, 1967: 66). Bir performansta birden çok maske kullanılıyordu. Pantomim oyuncusu her rol için farklı maske takıyordu (Lukianos, 1967: 66). Maskenin ağzının kapalı ya da hafif açık olması, çok büyük göz açıklıklarına sahip olması ve saçların tam ortadan ikiye ayrılmış olması pantomim maskelerini komedy ve tragedy maskelerinden ayıran en belirgin özelliklerdir.

Pantomim oyuncusu için kostüm çok önemli bir yer kaplıyordu. Lukianos, pantomim kostümü için çok güzel ve gösterişli kelimelerini kullanmaktadır (Lukianos, 1967: 29). Pantomimde ana kostümler *pallium* adı verilen eşarp benzeri bir aksesuar ve ayak bileklerine kadar gelen uzun, altın rengi bir cübbe ya da tuniktir (Libanios, 1996: 64.52; Apuleius, 2017: 10.31).

Pantomim dansçıları ya da oyuncularını da diğer tiyatro aktörlerinden farklıydı. Neredeyse hiç konuşmuyorlardı çünkü onlar yerine bağırarak ve konuşan bir koroya sahiptiler (Lukianos, 1967: 30). Pantomim dansçıları çok esnek ve atletik olmalıydı. Sahnede bazen çok zor hareketleri yerine getirmeleri gerekiyordu (Toepfer, 2019: 101-102; Libanios, 1996: 51.64). Ayrıca pantomim dansçısının sadece bir rolü değil birden fazla rolü yerine getirmesi gerekiyordu (Lukianos, 1967: 67).

Antik Roma pantomimi tam bir müzikal desteğe sahiptir (Wootton, 2004: 243-252). Roma pantomim sanatında kullanılan müzik aletleri; *scabellum*, *tibia (aulos)*, *syrinx*, *kithara*, *tuba*, zil, *tympanum* ve *hydraulis* olarak listelenebilir. Bu müzik aletlerinin kullanıldıklarını mozaiklerden, figürinlerden vb. öğrenmekteyiz.

Günümüze ulaşan pantomim ile ilgili çok fazla arkeolojik veri bulunmamaktadır. Ancak ayrıntılı incelendiğinde tragedyaya ya da komedyaya olarak değerlendirilen tiyatral sahnelerinin bazılarının pantomime ait olduğu gözlemlenmiştir. Pantomim maskının spesifik özelliklerinden dolayı pişmiş toprak figürinler ve masklar ayırt edilebilmektedir. Ayrıca antik kaynaklardan edindiğimiz bilgiler doğrultusunda pantomimlerde kullanılan müzik aletleri ve kostümler hakkında bilgi sahibiyiz. Pantomim sahnelerine mozaiklerden, pişmiş toprak figürinlerde ve masklarda, duvar resimlerinde, mermer kabartmalarda, pişmiş toprak aplik ve madalyonlarda, lahitlerde, mimari öğelerde ve günlük kullanılan eşyalarda rastlanmaktadır.

Antik Roma'da çok popüler olan bu sahne sanatı, Hristiyanlık Dönemi'nde hem müstehcenliğinden hem de paganizm öğeleri taşımasından dolayı yasaklanmıştır. Antik

dönemde popüler olan bu sanat formunun yasaklanmasından dolayı yeterli seviyede araştırılmadığı görülmüştür. Literatür incelendiğinde görsel bir sahne sanatı olan pandomim araştırmalarının oldukça kısıtlı bir çerçeveye sunduğu görülmüştür. Bununla birlikte her ne kadar antik kaynaklarda pandomim masklarından bahsediliyor olsa da literatürde konuyla ilgili büyük bir boşluk olduğu anlaşılmıştır. Araştırmalar sonucunda ise günümüz arkeolojisinde hem içerik hem tipolojik olarak oldukça farklı olan pandomim masklarının, tragedya maskı olarak listelendiği görülmüştür. Bahsedilen çerçevede bu tezin amacı, pandomim masklarının diğer tiyatro maskaları ile farklılıklarını ortaya koyarak pandomim sahne sanatını ve pandomim masklarını bütüncül olarak ele almayı amaçlamaktadır.

Tezin ilk bölümü olan “Antik Pandomimin Kökeni” bölümünde, pandomimin ortaya çıkışı, gelişimi, pandomim maskının tipolojisi, kostümler, pandomim dansçılarının özellikleri ve sahnede kullanılan müzik aletlerinin üzerinde durulmuştur. İlk bölüm hazırlanırken antik yazarlardan Lukianos’un “De Saltatione”, Libanios’un “Oration” eserlerinden kaynakça olarak yararlanılmıştır. Modern kaynak olarak ise Karl Toepfer’in “Pantomime: The History and Metamorphosis of a Theatrical Ideology”, John Jory’nin “Some Cases of Mistaken? Pantomime Masks and Their Context”, “The Literary Evidence for the Beginnings of Imperial Pantomime” ve “The Drama of the Dance: Prolegomena to an Iconography of Imperial Pantomime” eserleri “Antik Pandomimin Kökeni” bölümünde ağırlıklı olarak kullanılmıştır.

“Antik Pandomimin Kökeni” bölümünün alt başlığı olan “Antik Pandomimde Kostüm” bölümünde antik kaynak olarak Lukianos’un “De Saltatione”, Libanios’un “Oration”, Apuleius’un “Altın Eşek” kaynaklarından faydalanılmıştır.

“Antik Pandomimde Müzik” bölümünde, bu konuda daha önce çalışmalar gerçekleştirmiş olan Glenys E. M. Wootton’un “Representations of Musicians in the Roman Mime” eseri ve Daniela Castaldo’nun “Music and Dance in Roman Theatre” eseri ana kaynakça olarak kullanılmıştır. Pandomimde kullanılan müzik aletleri tek tek ele alınarak anlatılmıştır.

“Arkeolojik Eserlerde Pantomim Sahneleri” başlığının “Mozaiklerde Pantomim Sahneleri” bölümünde daha önce bu konular ile ilgili çalışmalar yürütmüş araştırmacıların yazdıkları yayınlar doğrultusunda ilerlenmiştir. Mozaikler incelenirken kaynakça olarak Miguel Angel Valero Tévar’ın “The Late-Antique Villa at Noheda (Villar de Domingo García) Near Cuenca and Its Mosaics” eserinden, Kutalmış Görkay’ın “Geçmişten Günümüze Bir Geçit Zeugma” ve Katherine M. D. Dunbabin’in “The Pantomime Theonoe on a Mosaic from Zeugma” eserlerinden yararlanılmıştır.

“Pişmiş Toprak Heykelciklerdeki Pantomim Sahneleri” ve “Pişmiş Toprak Pantomim Maskları” bölümlerinde günümüze ulaşmış bazı figürin ve maskların üzerinde durulmuştur. Özellikle figürinlerin yer aldığı bölümde Maggie Popkin’in “Souvenirs and the Experience of Empire in Ancient Rome” adlı eserinden yararlanılmıştır. Maskların incelendiği bölümde ise antik kaynak olarak Lukianos’un “De Saltatione” eserinden, modern kaynak olarak ise John Jory’nin “Some Cases of Mistaken Identity? Pantomime Masks and Their Context” ve “The Drama of the Dance: Prolegomena to an Iconography of Imperial Pantomime” adlı eserlerinden yararlanılmıştır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### ANTİK PANDOMİMİN KÖKENİ

Antik kaynaklara göre pandomim, Augustus döneminde Doğu'dan gelen iki sanatçı, Pylades ve Bathyllus tarafından yaratılmış Roma İmparatorluğu'na özgü bir sanat biçimidir (Webb, 2008a: 221). Pandomim kelimesi, Yunanca “παντόμιμος” “panto”(tüm) ve “mimos”(aktör) kelimelerinin birleşiminden oluşmaktadır. Latince “*pantomimus*”, Yunanca “*pantomimos*” olarak adlandırılan bu tiyatral dans, “herkesin taklitini yapan” ya da “tüm rolleri oynayan kişi” anlamına gelmektedir (Toepfer, 2019: 33). Başka bir görüşe göre pandomim isminin kökeni Tanrı Pan'dan gelmektedir. Doğanın alegorik tanrısı, Arcadia'nın çoban tanrısı ve mimos (taklit) birleşerek “Doğanın taklitçisi” anlamına gelen pandomimi oluşturur (Broadbent, 1901). Ancak ikinci teori çok fazla desteklenmemiştir. Pandomimin, pandomim olarak karşımıza çıkışı Augustus dönemi Roma'sı olsa da Yunan döneminde pandomime benzeyen ancak daha ilkel bir sanat formu görülmektedir. Bu oyunlar “*mimus*” olarak nitelendirilmektedir. Mimus oyuncularına “*mimi*” adı verilmekteydi. Sahnede birden fazla mimi varsa, liderlerine “*archimimus*” deniliyordu. Yunan mimus dansçıları *soccus*<sup>1</sup> ve *cothurnus* giymiyor, çıplak ayakla performans sergiliyordu. Bu nedenle “*planipedes*”<sup>2</sup> olarak adlandırılıyorlardı (Macrobius, 1969: 3.487). Doğu Yunan'da daha erken mimetik<sup>3</sup> dans formlarına dair kanıtlar vardır. Daha yerel olarak adlandırabileceğimiz mimetik dans formlarının Yunanca konuşulan bölgelerde MS 2. yüzyıla kadar var olduğunu görmekteyiz (Webb, 2008b: 43-61). Syracusalı Sophron, önemli bir mimus oyun yazarıydı ve mimusları amatörükten kurtarıp daha sanatsal bir hale getirmiştir. Ayrıca Sophron pandomim sanatını iki farklı tipe ayırmıştır. Daha ciddi ve epik olan pandomimlere *μῦμοι σπουδαῖοι* (yüce mimikler), daha komik ve soytarılığın baskın olduğu pandomimlere ise *μῦμοι γέλοιοι* (komik mimikler) isimlerini vermiştir (Smith, 1875: 334). MÖ 211 yılında “Apollinares” *ludi*<sup>4</sup>sinde bir mimustan bahsediliyordu (Wiseman, 2008: 146-157). Yunan mimusları ilk olarak Sparta'da yapılan “*deicelistae*” festivallerinde ortaya çıkmış olmalıdır. *Deicelistae*

<sup>1</sup> Roma'da terlik veya bileği açıkta bırakan alçak çorap. Günlük kullanımda erkekler ve kadınlar tarafından giyilirdi.

<sup>2</sup> Antik Yunan tiyatrosunda ayakları çıplak olan aktöre verilen ad.

<sup>3</sup> Mimesis'ten türetilen mimetik terimi; öykünen, taklit eden, taklitçi anlamlarına gelmektedir.

<sup>4</sup> Ludi, Roma halkının yararı ve eğlencesi için düzenlenen halka açık oyunlardı. Ludi, Roma dini festivalleriyle birlikte ya da bazen bu festivallerin başlıca özelliği olarak düzenlenir ve devlet kültürünün bir parçası olarak da sunulurdu.

oyunlarında ortak yaşamın gülünç olayları anlatılmaktadır. Bu gülünç olayların yanında sık sık taklitlere de yer veriliyordu. Ksenophon “Symposium” eserinde Dionysos ve Ariadne’nin aşkının, erotik bir şovla yapıldığından bahseder (Smith, 1875: 334). Bir ziyafette, Syracusalı bir adamın liderliğinde bir dansçı ve oyuncu grubu “Dionysos ve Ariadne’nin Aşkları”nı taklit ederler. Toplulukta akrobat ve müzisyenler vardır. *Aulos*<sup>5</sup> çalan bir kişi ve erotik dansın olduğu başka bir bölüm vardır. Bu sahneler bizlere açıkça ilkel bir pandomim gösterisi olduğunu işaret eder. Montiglio kesinlikle pandomim olarak nitelediği bu gösterinin pantomimle ilgili en eski kaynak olduğunu savunur (Hall, 2008b: 258-285; Montiglio, 1999: 263-280).

Pandomim sanatçısı tarafından sergilenen dans ve oyun performansı bir koro tarafından seslendirilirdi. Lukianos’un söylediği gibi pandomim sanatçısı ya da dansçısı bir taklitçidir (Lukianos, 1967: 62). Koronun söylediği her şeyi hareketler ile anlatır. Koronun söylediği metin büyük olasılıkla bir *libretto*<sup>6</sup>dur. Pandomim oyunlarının genellikle konuları ağırlıklı olarak Yunan mitleri, tarihsel olaylar ve özel yazarlar tarafından yazılmış olan librettolardır. Pandomimin büyüyen popüleritesi sayesinde Roma halkı mitolojik öyküler ve edebi metinler hakkında bilgi sahibi olmaya başlamıştır (Rankov, 2020: 181). Bu konu hakkında Libanios şunları söylemektedir: “Tragedya yazarları düşüşe geçtiğinde ve sadece hali vakti yerinde olanlar kültürel eğitim alabiliyorken, çoğu insan hiçbir eğitim alamıyorken, bir tanrı insanların eğitimsizliğine acıdı ve sıradan insanlara geçmişi öğretmek için pandomimi yolladı. Artık bir altın işçisi, Priamos’un ve Laius’un evi hakkında akıllıca sohbet edebilirdi.” (Rankov, 2020: 181; Libanios, 1996: 64,112).

Pandomimin en çok talep gören teması “zina” teması olmuştur. Yüzyıllar boyunca Romalı izleyiciler en çok bu temadan keyif almışlardır. MS 1. yüzyıldan 6. yüzyıla kadar antik dünyanın çeşitli bölgelerinden bu temaya atıflar yapıldığını görmekteyiz (Reynolds, 1946: 77-84). “Zina” teması için pandomime özgü bir tema demek yanlış olmayacaktır.

---

<sup>5</sup> Aulos, eski Yunanlılar tarafından çalınan nefesli bir müzik aletidir. Yunan müziğinde belki de en çok çalınan enstrüman olan aulos, Yunan tiyatrosunda, sosyal etkinlikler ve trajedi performanslarında, festivallerde, doğum ve ölüm törenlerinde, atletik oyunlarda sporcuların egzersizlerini ritimde tutmak için çalınırdı. Sıklıkla özel içki partilerinde çalınan bu müzik aleti Tanrı Dionysos ile bağdaştırılırdı.

<sup>6</sup> Opera, operet, oratoryo, bale, müzikal, mask gibi müziksel sahne eserlerinin yazılı metinlerine verilen ad.

Pantomim; Cicero, Horace, Ovidius gibi entelektül yazarlarda tarafından edebi bir kategori olarak kabul edilmiştir (Panayotakis, 2008: 185-198). Plutarchos'un söylemlerinden pantomimi çok sevmediği anlaşılmaktadır. Pantomim kelimesi yerine "çürümüş sanat" kelimesini kullanmaktadır. Bu çürümüşlüğün nedeni olarak seyircilerin yozlaşmış bir zevke sahip olmasını gösterir (Plutarchos, 1961: 9). Plutarchos'a göre estetik çöküş, öncelikle şiirsel sesin bedenden koptuğu pantomim kültürüne damgasını vuran "düşük zeka" sorunudur (Toepfer, 2019: 39). Pantomim ilk başlarda Roma halkı tarafından erkek karşıtı, yumuşak, kadınsı ve yoz olarak yorumlanmıştır. Ayrıca erkeklerin kadın rolünü yapması, halk tarafından "cinsel sapıklık" olarak nitelendirilmiştir (Webb, 2008b: 43-61).

Yunan ve Roma'da pantomim birbirinden oldukça farklıydı. Roma'da hayattaki önemsiz ve uygunsuz olayların bir taklidiydi. Komediden ve sözlü diyalogdan farklı olarak daha çok jest ve mimiklerden oluşuyordu. Yunan pantomimi ise günlük hayattaki gülünç olayları aktarıyordu. Sulla pantomim gösterilerine oldukça düşküdü. Roma toplumunun kültürü için çok uygun olduğunu düşünüyordu (Plinius, 2016: 7:10). Sulla'nın çok sevdiği bu uygunsuz ve müstehcen gösterileri Roma halkı çok sevmeye başlamıştır (Ovidius Naso, 1996: 2:515). Sadece tiyatro sahnelerinde değil, özel ziyafetlerde evlerde de düzenlenmeye başlamışlardır. Cumhuriyetin son dönemlerinde tiyatrolarda tamamen sergilenmeye başlanan pantomim, Ceaesar döneminden sonra iyice popülerleşmeye başlamıştır. Cumhuriyetin son zamanlarında senaryolu tragedya düşüşteydi. İmparatorluk dönemi ile birlikte tragedyaya olan ilgi fazlasıyla azalmış ve yerini yaklaşık 700 yıl sürecek olan pantomime bırakmıştır. Bu durumun temel sebeplerinden biri halkın tragedya ve iç savaştan sıkılmış ve Pax Romana ile beraber yeni bir arayışa girmiş olmasıdır. Halkın değişen beğenisini karşılayan yeni dramatik tür pantomimdi (Galinsky, 1998: 268). Roma İmparatorluğu'nun en popüler eğlence biçimlerinden biri pantomim olmuştur. Pantomimin, pantomim olarak ilk karşımıza çıkması MÖ 22-23 yıllarında Augustus döneminde olmuştur. Augustus, pantomimi çok desteklemiştir. Çünkü pantomim, hem yeni, hem de eski Roma ritüel dansını ve popüler mitolojiyi yansıtan bir eğlence aracıydı (Hunt, 2008: 169-185). Augustus'un hükümdarlığının ilk yıllarında Roma'da ortaya çıkan yeni dans formunun etkisini kimse tahmin edemezdi. Pantomim çok kısa bir süre içinde tiyatrolarda sergilenen

diğer eğlence biçimlerini geride bıraktı ve çok popüler oldu (Jory, 2008: 157-168). Pantomim “*Ludi Saeculare*”, “*Ludi Augustales*” ve “*Ludi Apollinares*” gibi önemli imparatorluk festivallerinde sergilenmeye başlamıştır (Dunbabin, 2016: 88). Pantomimin, büyük festivallerde boy göstermesinin temel nedeni Augustus’tur. Pantomimi, Roma sahnelerine getiren iki kişi Kilikyalı Pylades ve Alexandrialı Bathyllus’tur. Ancak pantomimden önce kesinlikle pantomime çok benzeyen bir tiyatro türü olmalıdır. Jory, Pylades adlı dansçının en eski pantomim sanatçısı olarak mecburen kabul edilmesi gerektiğini söyler. Çünkü antik kaynaklarda ilk adını duyduğumuz isim dansçı Pylades’tir (Jory, 1981: 147). Pylades’ten önceki dansçılar hem şarkı söyleyip hem dans ederken Roma’da kendisine eşlik eden bir koro ve müzik aletleri olan ilk kişiydi. Romalı dansçıların aksine Pylades şarkı söylemiyordu. Sadece dans ile ilgileniyordu (Jory, 2004: 147-156). Bir koro dansın ardındaki hikâyeyi söylüyordu. Ruth Webb ise Pylades ve Bathyllus’un hiç olmayan bir dans formunu asla yaratamayacağını, büyük olasılıkla bu dansı Doğu’da görüp öğrendiklerini savunmaktadır (Webb, 2008b: 43-61). Saruqh’lu Jacob ise pantomimin kökeni için “Yunanlıların icat ettiği aptallık” cümlesini kullanır (Toepfer, 2019). Cicero, pantomimin kökeni ile ilgili olarak “Tüm hilelerin ve düzenbazlıkların kaynağı budur, kısacası bütün kötülükler pantomimin konularından doğmuştur.” demektedir (Wiseman, 2008: 146-157; Cicero, 2001: 35). Ayrıca Cicero, pantomimin kökeni olarak Alexandria’yı göstermektedir. İlk pantomim sanatçılarından olan Bathyllus’un Alexandria’lı olması Cicero’nun dediklerini kanıtlar niteliktedir. Cicero’nun bu söylediklerinden pantomimin Roma için yeni bir şey olduğunu söyleyebiliriz (Wiseman, 2008: 146-157).

Pylades ve Bathyllus’a olan hayranlık çok fazlaydı. Onların rekabeti halka yansımıştı. Pylades’i destekleyenler bir renk, Bathyllus’u destekleyenler bir renk giyiyorlardı. Destekçiler sokaklarda kavgalar ediyorlardı (Vuillier, 1898: 1-45). Bir gün Augustus, Pylades ve Bathyllus’u bu durumlardan dolayı azarladı. Pantomimcilerden biri bu azar üzerine şöyle dedi: “Halkın bizim tartışmalarımızla meşgul olması senin için iyi oldu; böylece dikkatleri, senin eylemlerinden uzaklaşıyor.” (Broadbent, 1901). Bu durum aslında o dönem için pantomimin ne kadar önemli olduğunu göstermektedir.

MS 1. yüzyılın sonlarına doğru kadınlar da pandomim yapabiliyorlardı (Starks, 2008: 110-146). Pandomimcilerin anlatmak istedikleri hikayeleri konuşmadan, sadece dans ve hareketle anlatıyor olması seyircileri heyecanlandıran bir durumdur. Sanatçı sadece hikayedeki bir karakteri değil, aynı zamanda kontrollü enerjisiyle müziğin ritmini ve hızını da somutlaştırıyordu. Görüntünün, ritim bulması, seyircilerin heyecanını açıklar. MÖ 55 yılında Cicero pandomim için güzel bir oyun olduğundan söz etmiş ve MÖ 46 yılında tiyatrodaki “*Atellane*” oyunlarının yerini, pandomim oyunlarının aldığını belirtmiştir (Cicero, 1976: 2.259). Senatörler sık sık evlerinde pandomim gösterileri düzenliyorlardı. Özel bir akşam yemeğinde sergilenen pandomim performansı ile halka açık bir yerde sergilenen pandomim performansı arasında büyük farklar olmalıdır. Koronun büyüklüğü, müzik enstrümanlarının çeşitliliği gibi farklar elbet meydana geliyordu. Augustus, pandomimlerin halka açık yerlerde yapılmasını istiyordu. Sadece çok özel misafirleri olduğu zaman, ziyafetlerde özel olarak pandomim oyunları düzenliyordu (Jory, 1981). Pandomim daha çok zengin ve seçkin sınıfa hitap ediyordu. Roma halkının en çok ilgilendiği gösteriler her zaman arenada yapılan gladyatör gösterileriydi. Ancak gladyatör oyunlarının MS 438 yılında yasaklanması ile beraber pandomim oyunları en parlak dönemini yaşamıştır (Harding, 2017: 84).

MÖ 1. yüzyılda Roma’da yaşamış tarihçi, yazar Marcus Terentius Varro “İnanın bana, Acteon<sup>7</sup> daha önce gidip köpeklerini yeseydi pandomim bir şaka olmazdı.” demektedir. Mite göre Actaeon ormanda yıkanırken yanlışlıkla Artemis’i çıplak görür; tanrıçanın güzelliği karşısında hayrete düşen Actaeon tanrıça tarafından fark edilir ve tanrıça ona bir daha konuşmamasını yoksa bir geyiğe dönüşeceğini söyler. Ancak Actaeon av köpeklerini duyunca onları çağırmış ve hemen bir geyiğe dönüşmüştür. Böylece ormana doğru koşmaya başlamıştır, ancak iyi eğitilmiş köpekleri onu bulmuş ve parçalara ayırmıştır. Varro, bu pasajda pandomimin konuşmadan yapılmasına değiniyor olmalıdır.

Demetrius, pandomimi sevmeyen ve kınayanlardan birisidir. Demetrius’un pandomimi sevmediğini Lukianos tarafından öğrenmekteyiz. Demetrius; güzel maskelerin, tatlı seslerin, giysilerin olmadan pandomimin hiçbir şeye benzemediğini söylemektedir.

---

<sup>7</sup> Yunan mitolojisinde bir avcı. Artemis’i duş alırken gördüğü için cezalandırılmış ve kendi köpekleri tarafından parçalanıp, yenmiştir.

Bunun üzerine İmparator Nero döneminde pandomim sanatçıları, Demetrius için bir oyun düzenlediler. Bu gösteride hiç müzik aleti ve koro kullanmadılar. Aphrodite ile Ares'in aşkını, Helius'un ispiyonculuğunu, Hephaistos'un komplosunu, tanrıların tek tek tasvirlerini ve farklı mitolojik hikayeleri anlatarak dans ettiler. Demetrius bu gösteriden çok mutluluk duydu ve şunları söyledi; “Oynadığım hikayeyi duyuyorum, sadece görmüyorum, bana öyle geliyor ki ellerin ile konuşuyorsun.” (Jory, 1996: 3-4; Lukianos, 1967: 63).

MS 1. yüzyılda Roma'da yaşayan devlet adamı ve yazar olan Seneca'nın ilk dönemlerde pandomimi çok sevmediği anlaşılmaktadır. Bir pandomim yazarı olan Abronius Silo'nun oğlu hakkında Seneca şunları söyler: “Pandomim sanatçıları için fabulae<sup>8</sup> besteleyen ve sadece büyük bir yeteneği boşa harcamakla kalmayıp kirlüten kişi.” (Seneca, 1976b: 2.19). Seneca'nın bu kadar kızmasının nedeni, aristokrat sınıftan olan bir kişinin halk seviyesine inmesi olmalıdır. Abronius, pandomim sanatçılarına libretto yazan bir yazardır. Dolayısıyla pandomim oyunlarına değil, pandomim sanatçıları için çalışan bir yazardır. Büyük olasılıkla Abronius, bir şovmen için çalışıyordu (Jory, 2008: 157-169). Pandomim librettoları ile ilgili çok fazla kaynak karşımıza çıkmamaktadır. Günümüze ulaşan tam bir libretto yoktur. Elimizde tam olmayan tek parça Hylas tarafından bestelenen “Muhteşem Agemennon” librettosudur (Jory, 2008: 157-169).

Augustus döneminden itibaren Roma İmparatorluğu'nun hakimiyeti boyunca pandomim halk tarafından çok sevilerek ve istenerek devam etmiştir. MS 6. yüzyılda Byzantium'da, pandomim ile ilgili o kadar çok fazla isyan ve ayaklanma meydana gelmiştir. Bu durum hakkında Zozimus, “Augustus yönetiminin en zararlı sonucu” demektedir (Jory, 1996: 3).

Roma mitolojisinde Jupiter ve Mnemosyne'nin kızları Musalardı. Dokuz kardeş olan Musalar; edebiyat, sanat ve bilimin dallarını yönetmek için tayin edilmişlerdir. *Kalliope* şiiri, *Kleio* tarihi, *Euterpe* Lirik şiiri, *Melpomene* tragedyayı, *Terpsikhore* dans ve şarkıyı, *Erato* aşk şiirini, *Urania* astronomiyi, *Thalia* komedyayı, *Polymnia* ise kutsal şiiri yönetiyorlardı

---

<sup>8</sup> Latince hikaye anlamına gelen edebi metin.

(Bulfinch, 2018: 21). *Polymnia* aynı zamanda pandomim ile ilgilidir (Erhat, 2012). Nonnus bir pasajda pandomime yorulabilecek bir tasvirde bulunmaktadır; “Kadmos ve Harmonia’nın düğününde, dokuz musa yaşamı canlandıran bir melodi çaldılar. Dansın sütanesi Polymnia kollarını salladı ve havada anlam dolu sessizliğin resminde elleri ve hareketli gözleriyle konuşan sessiz bir sesin görüntüsünü çizdi.” (Nonnus, 1940: 5.88). Nonnus bu pasajda kesinlikle *Polymnia*’yı pandomim ile ilişkili bir Musa olduğunu söylemektedir. Diodorus Siculus ise “İnsanlar Musaların her birine şiir, şarkı, pandomim dansı, yıldızların incelenmesi ve diğer sanat dallarına özel bir yetenek atfederler.” (Diodorus Siculus, 1935: 4.7.1). Bu pasajda ise pandomim için atfedilen bir Musa olduğu açıkça belirtilmektedir. Elis Müzesi’nde bulunan *musaların* tasvir edildiği bir mozaikte *Polymnia* açıkça bir pandomim maskı ile tasvir edilmiştir (Şek. 1).



Şekil 1. Elis, Taban Mozaïği (Jory, 1996: 191, Res. 9).

Polyhymnia bazen dans eder pozda, bazen sessizliği simgeleyen parmağıyla ağzını işaret ederken bazen de pandomim maskları ile tasvir edilmiştir (Jory, 1996: 12). British Museum’da bulunan, Roma dönemine ait MS 330-370 yıllarına tarihlendirilen gümüş bir kutunun yan yüzlerinde dokuz musadan sekizi tasvir edilmiştir. Polyhymnia ise her zamanki karakteristik pozunda, bir kayaya yaslanmış şekilde tasvir edilmiştir. Sol elinde ise bir kadın maskı tutmaktadır. Maske büyük olasılıkla pandomime aittir. Maskın üzerindeki saçlar ince,

geriye taranmış ve ortadan ayrılmıştır. Maskenin ağzının kapalı olması ve saçların simetrik olarak ortadan ayrılmış olması pandomim maskı olma ihtimalini güçlendirmektedir (Jory, 1996).

Yaklaşık 700 yıl süren popüler eğlence MS 691-692'de Trullo'daki Konsil'in 51 ve 62. kanonları uyarınca yasaklandı (Harding, 2017: 108). Hristiyanlık döneminde ahlaki gerekçelerden dolayı ve konularını büyük ölçüde mitolojiden aldığı için paganizmi teşvik ettiği düşünülüyordu. Bunlar nedeniyle MS 692'de yasaklanmıştır.

## 2.1. Antik Pandomimde Kostüm

Pandomim ve pandomim sanatçısı için kostüm çok önemlidir. Pandomim kostümleri sanatçının güzelliğini vurgulardı. Kostüm hem oynayan sanatçının cinsiyetini belirlerken hem de seyirciyi heyecanlandırıyordu. Lukianos, pandomim gösterilerinde kullanılan kostümler için süslü (*kosmion*) ve yakışır (*euprepes*) sıfatlarını kullanmaktadır (Lukianos, 1967: 29). Pandomim kostümünün ana giysisi çok uzun bir cübbeydi. Bu cübbenin uzunluğu hakkında MS 2. yüzyılın sonlarında yaşayan Clement şu ifadeleri kullanır: “Cübbenin uzunluğu sebebiyle, oyuncunun ayaklarının cübbenin altına girmesi ve yürüme faaliyetini engellemesi nedeniyle cübbe daha kısa olmalıdır. Yerdeki pisliği olduğu gibi süpürmektedir. Çünkü aptal, utanmaz ve küstah pandomimciler böyle kıyafetleri hor görmeyip, severler. Bu kıyafetler bize iğrenç kadınsılığın izlerini gösterir.” (Wyles, 2008: 61-87). Libanios ise cübbeyle alakalı olarak “Cübbenin uzunluğu pandomimi daha da kadınlaştırıyor.” demektedir (Libanios, 1996: 64.52). Aynı zamanda Libanios, erkeklerin kadın rolü yapmasını savunmuştur. Libanios şu kelimeler ile açıklamaktadır: “Çünkü bunlar tıpkı uzun saçların süslenmesi gibi ahlaki yozlaşmayı değil, sanatsal bir hayal gücünü ifade etmektedir.” (Toepfer, 2019: 155). Jory ve Libanios'un anlattıklarına göre pandomim cübbesi, ayak bileğine kadar uzanmakta ve altın rengi saçaklara sahiptir (Jory, 1996). Lukianos, sanatçının cübbesinin ipekten yapıldığını ve çok yumuşak olduğunu söylemektedir (Lukianos, 1967: 66). Apuleius, “Altın Eşek” eserinde pandomim oyunundan bahseder ve cübbenin safran renginde olduğunu söyler (Apuleius, 2017: 10.31). Pandomimde cübbenin kullanıldığı kadar sanatçının başına bağladığı eşarp ve atkı benzeri

bir giysisi daha vardır. Pallium adı verilen bu giysi pandomimde çok yaygın olarak görülmektedir. Pallium ve cübbe pandomim sanatçısının “temel kostüm”üdür. Sarugh’lu Jacob, kadın rolüne giren erkeklerin göğüslerine bir dolgu malzemesi koymasından bahsetmektedir (Wyles, 2008: 61-87). Macrobius, “Saturnalia” adlı eserinde Pylades’in, Herakles’i oynadığı sahnede elinde yay ve ok tuttuğundan bahseder. Büyük olasılıkla pandomim sanatçıları oynadıkları figüre göre yanlarında farklı eşyalar taşıyorlardı. Ayrıca Macrobius, Pylades’in uygunsuz davranışları olduğunu, bazı oyunlarda yayı çekip, oku seyircilere fırlattığı söyler (Macrobius, 1969: 2.7.16-17).

Lukianos, pandomim sanatçısının maskesinin diğer tiyatro maskelerine göre çok daha şık ve güzel olduğundan bahseder (Lukianos, 1967: 66). Aynı şekilde Jory’de pandomim maskeleri için çok güzel ve naturalist ifadeleri kullanmaktadır (Jory, 1996). Lukianos, pandomim sanatçısının her oyun için farklı bir maske taktığından bahseder (Lukianos, 1967: 66). Libanios, pandomim sanatçısının maske taktığında arkasında görülen uzun saçların peruk olduğundan bahseder (Libanios, 1996: 64.52). Yine Libanios, pandomim sanatçısının ayaklarına “*scabellum*” giydiğini söyler. “Bazı oyunlarda fazla ses çıkarmak isteyen sanatçı yere o kadar sert vururdu ki sahne zemini kırılırdı.” diye ekler (Libanios, 1996: 64.52). Sonuç olarak pandomim sanatçısının kostümü; uzun kollu, ayak bileğine kadar uzanan bir cübbe, başa bağlamak için kullanılan bir eşarp, maskeden oluşmaktadır.

## 2.2. Pandomim Maskeleri

Toepfer’e göre pandomimle ilgili en gizemli kostüm aksesuarı maskelerdir (Toepfer, 2019: 166). John Jory ise pandomim için “maskeli mimus” ifadesini kullanır (Jory, 2001: 1). Tragedya ve komedya maskeleri dışında pandomim maskelerinin varlığı bir gerçektir. Pandomim oyunlarında maske kullanıldığını biliyoruz ancak her pandomim oyununda maske takılmıyor olabilirdi. Apuleius, “Paris’in Yargılanması” eserinde pandomim oyununu anlatırken sanatçıların maske taktığından bahsetmez (Apuleius, 2017: 10.31). Geç İmparatorluk dönemine ait bir gümüş tabakta pandomim performansı tasvir edilmiştir (Şek. 2). Ancak her oyuncunun yüzünde maske olmadığı görülmektedir. Pandomim sanatçısı her

rol için farklı bir maske takardı. Lukianos, bir dansçının bir gösteride en az beş farklı maske taktığını söylemektedir (Lukianos, 1967: 66). Pantomim maskelerinin ağızları açık değil kapalıydı. Pantomim sanatçısı ya da dansçısı asla konuşmadığı için maskenin ağzının açık olmasına gerek yoktu.



Şekil 2. Geç İmparatorluk Dönemi, Gümüş Tabak (Toepfer, 2019: 168, Res. 30).

Tiyatro performanslarının temsillerine M.Ö. 6. yüzyıldan itibaren Antik Yunan Sanatı'nda görmeye başlarız (Jory, 2002: 239). Temsil edilen en yaygın objelerden biri hem ikonografik olarak hem de dekorasyon olarak kullanılan maskelerdir. Roma imparatorluk döneminden itibaren tragedya, komedy ve satyr oyunu maskelerinin yanına ağzı kapalı olarak karşımıza çıkan pantomim maskeleri eşlik etmeye başlar. Pantomim sanatçısı konuşmadığı için taktığı maskelerin ağızları kapalıydı. Maskenin ağzının kapalı olması, diğer tiyatro maskelerinden ayıran en önemli özelliktir.

Maskeler, büyük olasılıkla keten ve deri gibi hafif malzemelerden yapılıyordu. Bu yüzden çok çabuk bozulup doğada kayboluyorlardı. Maskeler hakkındaki bilgilerimiz tamamen antik kaynaklardan, mozaikler üzerindeki tiyatro temsillerinden, kabartmalardan,

figürinlerden, pişmiş topraktan yapılmış maskelerden ve kalıplardan gelmektedir (Rankov, 2020: 182).

Lukianos, pandomim masklarının güzelliğini hep övmektedir. Pandomim masklarının ağzının açık olmadığını ve diğer tiyatro masklarına hiç benzemediğini belirtir. “Pandomim maskesinin ağzının açık olmasına gerek yoktur, onun için bağırarak birçok kişi vardır.” der (Lukianos, 1967: 66). Tertullian, pandomim maskeleri için “travestilik” ifadesini kullanır (Hall, 2008a: 1-43). Bunun nedeni erkeklerin, kadın maskesi takıp kadın rolünü oynuyor olması olmalıdır.

Roma pandomiminin, Yunan mimuslarından farklı olması gibi, Yunan ve Roma'nın maske anlayışı da birbirinden çok farklıdır. Yunan dünyasından maske kullanımı neredeyse sadece tiyatroya özgün bir durumken Roma'da günlük hayatta da kullanılan bir objeydi (Toepfer, 2019: 167). Yunanlılar maskeyi oyuncu kimliğini gizlemek için kullanıyorlardı. Böylece seyirciler gerçek kişi ile rolü birbirine karıştırmıyorlardı. Aslında maske oyuncunun oynamaya korktuğu rolleri oynamasını sağlıyordu (Toepfer, 2019: 172). Maske gerçek kimlik ile mitik ya da hayali kimlik arasındaki ayrımı koruyordu. Roma'da ise durum çok farklıydı. Oyuncu profesyonel olduğu için kendi yüzünün görülmesini istiyordu. Yüzünü gizlemesinin kendi zararına olacağını düşünüyordu (Toepfer, 2019: 172). Roma pandomiminde maske gerçek kimlik ile hayali kimliği birbirinden ayırmıyordu. Sanatçının birden fazla rol oynamasını sağlayan bir objeydi. Sanatçılar/dansçılar farklı durumlarda farklı maskeler takarlardı.

Pandomim maskelerinin ağzının kapalı yapılması, saçlarının ortadan ikiye ayrılması ve simetrik bir yüze sahip olması diğer tiyatro maskelerinden ayıran en önemli özelliklerdir.

### **2.3. Antik Pandomimde Dans ve Dansçılar**

Pandomim dansçıları Roma sosyetesinin gözdeleyiydi ancak sosyeteden değillerdi. Oyuncu/dansçı şarkı söylemez ya da konuşmaz, bir ya da daha fazla müzisyen tarafından

çalınan müzik eşliğinde dans ederdi (Jory, 2008: 157-169). Lukianos, pandomimcilerden önceki dansçıların şarkı söylediğinden ancak pandomim dansçısı/sanatçısının şarkı söylemediğinden bahseder. “Onun için bağırarak birçok insan vardır. Eski zamanlarda dansçıların kendileri hem şarkı söyler hem de dans ederlerdi, daha sonra hareketlerinin neden olduğu nefes yetmezliği şarkı söylemelerini engellediği için, başkalarının onlar için şarkı söylemesi daha iyi göründü.” (Lukianos, 1967: 30). İşin içine koro ve müzik aletleri girince pandomim kendisinden önceki dans formlarından ayrılmış ve solo dansın hafif bir eğlenceden, büyük bir gösteriye dönüşmesine yardımcı olmuştur.

Roma’da pandomim sanatçılarına/dansçılarına karşı tutum çok iyi değildi. Ancak Roma’nın doğu eyaletlerinde ve Anadolu’da durum böyle değildi. Pandomim sanatı Doğu’da daha kolay kabul edilmiş ve itibar görmüştür (Castaldo, 2020: 9). Bu bölgelerin Yunan kültüründen gelmeleri bu konuda olumlu olmuştur. MS 4. yüzyılda Antiochia’da yaşamış Romalı yazar Libanios pandomim sanatçılarının nasıl olduğunu ve nasıl olması gerektiğinden bahsetmektedir. Libanios “Pandomim herkesin yapabileceği bir şey değildir. Fiziksel tip bu oyunlarda çok önemlidir. Oyuncunun boynunun düz, parmaklarının ise güzel biçimli olması gerekmektedir. Güreş yapan bir sporcudan daha esnek bir vücuda sahip olmalıdır. Pandomimciler gerektiğinde her iki ayağın da başının üstüne getirmektedir hatta topuklarını ve dirseklerini kafasının üzerine çıkarmaktadır adeta bir balmumu gibi. Yani vücudu ile bir çember oluşturmaktadır. Her bir figürü canlandırabilmesi için bunları yapacak kadar esnek olmalıdır.” (Toepfer, 2019: 101-102; Libanios, 1996: 51.64). Pandomim sanatçıları halk tarafından atletizmleri ile tanınan insanlardı. Çünkü hareket ve esneklik gerektiren bir tiyatro formuydu. Bu nedenle de halkın bir kısmı tarafından uzun bir süre “efemine” olarak adlandırılmışlardır.

Pantomim sanatçılarının en önemli özelliği ellerini ve uzuvlarını çok iyi bir şekilde kullanıyor olmalarıdır. Konuşulmadan yapılan bu dans formu için eller ve uzuvlar ile konunun anlatılıyor olması çok önemlidir. Bu konu ile ilgili Lukianos bir örnek vermektedir. Pontus’tan gelen ve çok az Yunanca ve Latince bilen bir imparatorluk ziyaretçisi, Nero’yu ziyaret etmiştir. Nero, ziyaretçisi için bir pantomim gösterisi sergilemiştir. Ziyaretçi, koronun neler söylediğini anlamasa bile dansçıların hareketlerinden ve jestlerinden hikayeyi

anlamıştır. Ziyaretçi Pontus'a dönerken Nero, benden bir isteğin var mı? diye sorduğunda ziyaretçi, pandomim sanatçısını ister. Nero ise "Pontus'ta, size nasıl bir yararı olur ki?" diye sorar. Ziyaretçi, "Pontus'ta bizimle aynı dili konuşmayan sınır komşularımız var, bu dansçıyı tercüman olarak kullanabiliriz. Dili bilmeseyse bile işaret ve hareketlerle her şeyi anlatabilir." der (Lukianos, 1967: 64). Lukianos'un anlattığı bu pasajda, hem pandomim sanatçısının ellerini ve hareketlerini ne kadar iyi kullandığını hem de pandomimin evrensel olduğunu anlayabiliriz.

Pantomim oyunlarında en önemli özelliklerden biri oyuncunun yaptığı karakter değiştirme yeteneğidir. Lukianos, bu konu hakkında şunları söyler: "Gerçekten işin en şaşırtıcı kısmı, aynı gün içerisinde bir an "Athamas"ı bir an "İno"yu görmemizdir. Az sonra aynı kişi "Atreus"tur. Biraz sonra "Thyestes"tir. Sonra "Aegisthus"tur ya da "Aerope"dir. Bunların hepsi aynı kişidir." (Lukianos, 1967: 67). Lukianos başka bir pasajda pandomim sanatçısının birden fazla role girmesi ile ilgili olarak şöyle bir hikâyeye anlatır: "Dansçının beş maskesinin olduğunu görünce ve tek bir dansçı gördüğümde, diğer rolleri kimin oynayacağını sordum. Dansçı hepsini kendisinin oynayacağını söyleyince kusura bakma dostum tek bedende bir sürü ruhun olduğunu bilmiyordum dedim." (Lukianos, 1967: 66). Libanios ise karakter değiştirme yeteneği ile ilgili "Vücutlarının hızı sürekli istedikleri şekilde değişiyor. Her biri neredeyse Mısırlı Proteus'tur. Odysseus'un şeklini değiştiren Athena'nın asası sayesinde her kılığa girdiklerini söyleyebilirim. Pandomim dansçıları; yaşlı, genç, alçakgönüllü, kudretli, kederli, sevinçli, hizmetkar ve efendi olabilir." (Toepfer, 2019: 101-102; Libanios, 1996: 51.64). Lukianos aynı zamanda esneklik kazanmak için yoğun bir eğitimden geçtiklerini belirtir. "Pandomim sanatçısının hem ileri hem geriye doğru yaptığı ve çok zor olan fiziksel hareketler sadece izleyiciye zevk vermekle kalmaz aynı zamandan dansçının sağlığı içinde çok iyidir." der ve ekler "Ben buna jimnastik hareketlerinin en mükemmeli derim. Vücudu yumuşak ve esnek yapar." (Lukianos, 1967: 67).

Lukianos, pandomim sanatçılarının eğitilmiş ve bilgi olmasının gerektiğini şu sözlerle söyler:

“Bir pandomim dansçısı Chaos ve dünyanın doğuşundan başlayarak, Mısırlı Cleopatra’nın hikayesine kadar her şeyi bilmedir.” (Lukianos, 1967: 67).

Pandomim sanatçılarında aranan bir diğer özellik ise kadınların erkek, erkeklerin ise kadın rolünü yapabilmesidir. Oyunlardaki erkek karakterler dik duruşlarıyla, kadın karakterler ise esnek ve kıvrımlı roller ile seyircilere gösterilirdi. İzleyiciler rollerin farkını buradan anlıyorlardı. Bu yüzden erkekler, kadın rolleri yapacağı için esnek ve kıvrımlı olmalıdır (Bourdieu, 1977: 94). Pandomim her şeyden önce bedensel bir taklit sanatıdır (Webb, 2008b: 43-61).

Pandomin oyunlarının popülerlik seviyesi arttıktan sonra seyirciler kendi aralarında sahnede sergilenen oyunu eleştirebilecek seviyeye gelmişlerdir. Bu durumla ilgili Libanios, seyircilerin oyunu izlerken el hareketleri ile kafa hareketlerinin uyumsuzluğunu kendi aralarında tartıştıklarından bahseder (Libanios, 1996: 64.57). Seneca ise “*Nomius*” adlı bir oyundaki oyuncuların yetersizliğinden bahseder (Seneca, 1976a: 3.10). Acaba halk pandomim ile ilgili bir eğitim alıyor muydu? Bu konu hakkında elimizde herhangi bir kaynak bulunmamaktadır.

Manilius, bir tiyatro oyunu sahnesini şöyle anlatmaktadır:

“Sahnede Romalıların ya da kudretli kahramanların rolünü üstlenecek, her rolü birbiri ardına kendisi üstlenecek ve tek başına bir kalabalığı temsil edecek; uzuvların üzerine talihin her cilvesinin görünümünü çizecek ve jestleri koronun şarkılarına uyacak, sizi Troya’nın gerçek düşüşünü ve Priamos’un gözlerinizin önünde ölmesine ikna edecek.” (Manilius, 1977: 5. 478).

Manilius bu paragrafta kesinlikle pandomim oyunundan söz etmektedir. Bunu anlamamızın temel nedeni bütün rolleri oynayan bir kişiyi olması, arkada şarkılar söyleyen

bir koronun olması ve sanatçıların uzuvlarını kullanıyor olmasıdır. İskenderiyeli Philo bir pasajında Caligula hakkında şunları söylemektedir:

“Önce kendini Dionysos’a, Herakles’e ve Dioskouri’ye benzetmeye başladı. Sonra sanki tiyatro oyunundaymış gibi farklı günlerde farklı kostümler giymeye başladı. Herakles’i canlandırırken aslan postu ve sopa, Dionysos’u canlandırırken başında bir şapka ve sarmaşıklı pelerin ile gezerdi. Eğitimli korolar yanında durup, o gezerken ilahiler söylerlerdi. Caligula gençliğinde heyecanlı ve hevesli bir dansçı ve şarkıcıydı.” (Philo, 1962: 79). Philo’nun bu yazdıklarının asıl önemi, Caligula döneminde yaşamış olması ve bu anlattığı olayların görgü tanığı olmasıdır (Wiseman, 2008: 146-157). Caligula’nın tiyatro oyunlarına ve pandomime düşkün olduğunu bilmekteyiz. Philo’nun yazdığı bu pasajda, Caligula’nın pandomimden ne kadar etkilendiğini anlamaktayız. Aynı şekilde üç farklı antik yazar da Caligula’nın tanrıları taklit etmesinden, onlar gibi giyinmesinden bahseder. Caligula en sevdiği senatörleri kendi sarayında toplar ve onlar için tiyatro ve pandomim oyunları yapardı (Suetonius, 2017: 54. 2).

#### **2.4. Antik Pandomimde Müzik**

Pandomim, tam bir müzikal desteğe sahipti. Wootton, antik pandomimin küçük bir orkestraya sahip olduğunu belirtmektedir (Wootton, 2004: 243-252). Pandomimde her rol için farklı müzik türleri kullanılıyordu. Sahnede Athena yer alıyorsa genellikle Dor armonisinin yoğun olduğu müzikler kullanılırken, Venüs’ün yer aldığı sahnelerde genellikle Lidya armonisinin yoğun olduğu müzikler kullanılıyordu (Apuleius, 2017: 10;31). Dor armonisi daha sert bir müzikti ve savaşçıları daha çok motive edebiliyordu. Lidya armonisi ise daha kadınsı ve şehvetli bir müzikti.

Pylades ve Bathyllus’un pandomim müziğine kattıkları çok fazladır. Korolara yeni müzik aletleri eklemişlerdir (Macrobius, 1969: 2, 7, 18). Pylades daha çok trajik temaları uygun müzikleri kullanırken, Bathyllus daha pastoral temalara uygun müzikleri tercih ediyordu (Castaldo, 2020; Seneca, 1976a: 3,10). Pylades genellikle gösterilerinde koro kullanmıyordu. “Princeps” adında bir tibia sanatçısı Pylades’e eşlik ediyordu (Castaldo,

2020). Pantomim oyuncularının *aulos/tibia*, *syrinx*<sup>9</sup>, *kithara*<sup>10</sup>, *scabellum* ve zil çaldıklarını Lukianos'dan öğrenmekteyiz (Lukianos, 1967: 68). Bu durum bize pantomim sanatçısının ne kadar donanımlı olduğunu göstermektedir. Antik kaynaklardan ve ikonografilerden anlaşılacağı üzere Roma pantomim sanatında kullanılan müzik aletleri; *scabellum*, *tibia* (*aulos*), *syrinx*, *kithara*, *tuba*, zil, *tympanum* ve *hydraulis* olarak listelenebilir.

#### 2.4.1. Tibia/Aulos

Pantomim oyunlarında çok sayıda farklı müzik aletleri kullanılıyordu. İkonografilerden anladığımız üzere “*Tibia*” en çok kullanılan müzik aletidir. Tibia, Yunanların kullandığı *aulosun* aynısıdır. Flütten ziyade obuaya benzeyen, her zaman çift olarak kullanılan üfleli bir müzik aletidir. Aulos, melodiyi vermek kadar ritmi korumak için de kullanılıyordu (Jory, 1996: 4). Antik Roma’da *tibia* çalan kişilere “*tibicen*” ismi veriliyordu. Macrobius, Caesear’ın yemek masasında *tibia* çalan bir *tibicen* olduğunu söylemektedir (Macrobius, 1969: 11, 4: 28).

#### 2.4.2. Hydraulis

Su orgu ya da hidrolik org olarak da adlandırılan *hydraulis*, körükleme yöntemi ile çalışmaktadır. MS 4. yüzyıldan sonra görülen pantomim tasvirlerinde “*hydraulis*” çalan sanatçıların da varlığı göze çarpmaktadır. İspanya Noheda Roma Villası’nda yer alan taban mozaiklerinde, pantomimde kullanılan çoğu müzik aletini görmekteyiz. Mozaikte bir pantomim tasviri olduğu açıktır. Sahnenin solunda koro ve müzisyenler yer almaktadır. Hydraulis kullanan sanatçının yanında iki tane hizmetçi yer almaktadır. Hizmetçiler hydraulisin çalışması için körükleme işlemi yapmaktadırlar. Mısır’da bulunan pişmiş toprak figürün (Şek. 3), Wootton’a göre en eski *hydraulis* temsilidir (Wootton, 2004: 243-252). Bu müzik aleti Kybele-Attis kültü ile ilişkilendirilmektedir.

---

<sup>9</sup> Günümüzdeki pan flüt. Antik Yunan’da üfleli bir çalgı.

<sup>10</sup> Antik Yunan ve Roma’da yedi telli ve beşik biçimli bir müzik aleti.



Şekil 3. Mısır, Pişmiş Toprak Heykelcik (Wootton, 2004: 254, Res. 3).

### 2.4.3. Scabellum

Noheda Villası taban mozağında, Hydraulisin yanında duran beyaz elbiseli erkek sanatçı bir scabellumla ritim sağlamaktadır (Şek. 4). Scabellum; orkestranın, koronun ve dansçıların ritmini korumak için müzisyenlerden birinin ayağında takılan ve onun tarafından çalınan ahşap bir müzik aletidir (Jory, 1996: 4). Vurmali çalgıların çokluğu, pandomimde ritme verilen önemin bir göstergesidir. İki tahtadan oluşan *scabellumun* içinde bir tür kastanyet yer alıyordu. Bazı oyunlarda oyuncunun ayağında değil, yere sabit olarak görülmektedir (Wootton, 2004: 243-252). Cicero, scabellumun aynı zamanda oyunlarda zaman tutma işlevi gördüğünü söylemektedir (Wootton, 2004: 243-252; Cicero, 1988: 27,65). Mısır'da bulunan pişmiş toprak cüce figürü sağ eliyle *syrinx* çalarken sol ayağıyla *scabellum* ile ritim tutmaktadır (Şek. 5).

Castel San't Elia'da bulunan duvar kabartmasında sol taraftaki müzisyenlerin arasında yer alan bir *tibicenin* sol ayağında *scabellum* görünmektedir (Şek. 6).



Şekil 4. İspanya Noheda Villası, Taban Mozaigi, Panel B (Tévar, 2013: 321, Res. 15).



Şekil 5. Mısır, Pişmiş Toprak Heykelcik (Wootton, 2004: 254, Res. 1).



Şekil 6. İtalya, Castel S. Elia, Roma Kabartması (Wootton, 2004: 254, Res. 2).

#### 2.4.4. Syrinx

İkonografilerde; Pan'ın, Nymphelerin, Hermes'in çalgısı olarak karşımıza sık sık çıkmaktadır. En karakteristik yeri pastoral tapınımda kullanımındır. Çobanlar ve kırsal yaşamla yakından ilişkilidir. Kamış, saz veya baldıran otundan yapılan, farklı uzunluklarda içi boş gövdeler halinde şekillendirilen, genellikle yedi ya da sekiz adet olan borular daha sonra balmumu ile paralel şekilde birbirine yapıştırılarak yapılırdı (Wootton, 2004: 243-252). Mısır'da bulunan pişmiş toprak bir figüründe, grotesk bir cüce elinde bir “*syrinx*” tutmaktadır (Şek. 5).

#### 2.4.5. Tuba

Tubanın Antik Roma'da pandomim etkinliklerinden önce orduda kullanıldığı bilinmektedir (Wootton, 2004: 243-252). Ucunda huniye benzer bir eklentisi olan, uzun, düz bir bronz trompettir. İmparatorluk dönemine ait Mısır'da bulunan pişmiş toprak figür elinde bir *tuba* tutmaktadır. *Hydraulise* eşlik eden cüce figür, *tubadan* daha kısa olarak gösterilmiştir (Şek. 3).

#### 2.4.6. Kithara

Telli bir Yunan algısıdır. Lir ile birbirine çok benzemektedir. Ancak kithara lire göre daha küçük ve ağırdır (Wootton, 2004: 243-252). *Kithara* dikey olarak ya da ağırlığı nedeniyle alana doğru eğik bir Şekilde tasvir edilmektedir. Genellikle üzerinde bulunan tellerin sayısı 9 ile 12 arasında deėiŐmektedir.



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### ARKEOLOJİK ESERLERDE PANDOMİM TASVİRLERİ

Günümüze ulaşan pandomim ile ilgili çok fazla arkeolojik veri bulunmamaktadır. Ancak ayrıntılı incelendiğinde tragedya ya da komedyaya olarak değerlendirilen tiyatral sahnelerinin bazılarının pandomime ait olduğu gözlemlenmiştir. Pandomim maskının spesifik özelliklerinden dolayı pişmiş toprak figürinler ve masklar ayırt edilebilmektedir. Ayrıca antik kaynaklardan edindiğimiz bilgiler doğrultusunda pandomimlerde kullanılan müzik aletleri ve kostümler hakkında bilgi sahibi olmaktayız. Pandomim sahnelerine mozaiklerden, pişmiş toprak figürinlerde ve masklarda, duvar resimlerinde, mermer kabartmalarda, pişmiş toprak aplik ve madalyonlarda, lahitlerde, mimari öğelerde ve günlük kullanılan eşyalarda rastlanmaktadır.

#### 3.1. Mozaiklerde Pandomim Tasvirleri

Mozaiklerde karşımıza çıkan pandomim maskları genellikle bir pandomim oyunun tasviri ya da pandomim oyununun bir sahnesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Mozaiklerde yer alan müzik enstrümanları, oyuncuların giydikleri kostümler, hikâyenin konusu bize yardımcı olmaktadır.

##### 3.1.1. İspanya Noheda Villası Taban Mozaïği

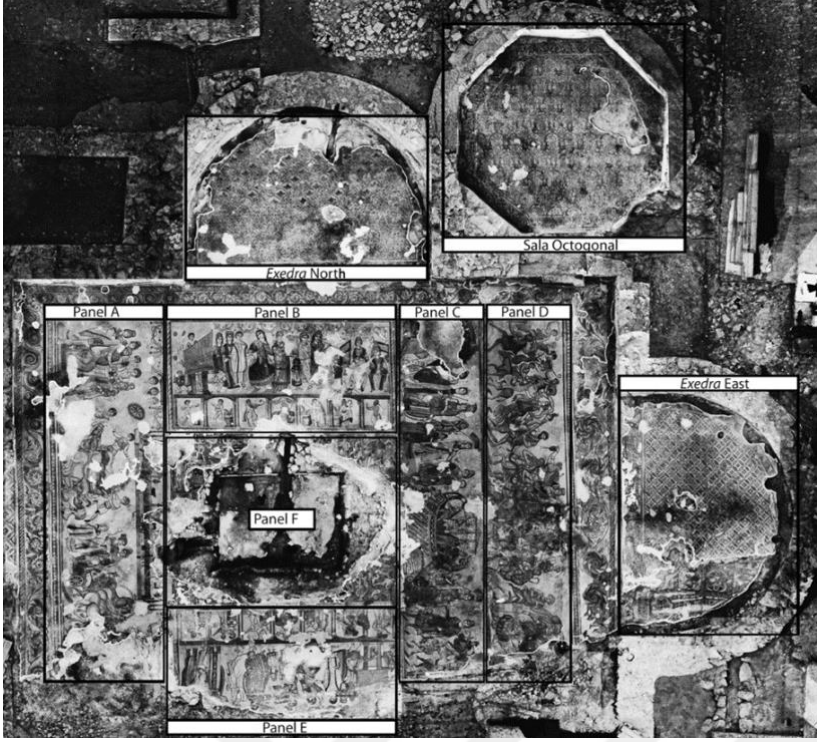
Noheda Roma villası, modern Cuenca kentinin 17 km kuzeyinde yer almaktadır. Villa, doğu-batı aksında inşa edilmiştir. Mozaïğin ihtişamı ve özenli sanat zevkinden dolayı villa olarak kullanıldığı düşünülmektedir (Tévar, 2013: 309). Arkeolojik kanıtlar Noheda'nın en parlak döneminin MS 350-450 yılları arasında olduğunu göstermektedir (Lancha ve Le Roux, 2017: 201). Tacitus, Constatine, Crispus ve Theodosius sikkelerine ve zeminden ele geçen seramik parçalarından dolayı villanın tarihlendirilmesi MS 4.-5.yy olarak yapılmıştır (Tévar, 2013: 309). Noheda mozaïğinin bulunduğu alan, villanın

*triclinium*<sup>11</sup>unda yer almaktadır ve yaklaşık 270 m<sup>2</sup>'dir (Şek. 7). Mozaiklerin bulunduğu alan ise 231.62 m<sup>2</sup>'lik bir alana yayılmaktadır. Tricliniumun ortasından bir anıtsal havuz yer almaktadır. Havuz farklı renklerden oluşan mermer tabakalar ile kaplanmıştır. Tricliniumun duvarları farklı renklerde boyanmıştır. Kullanılan renkler bordo, sarı, siyah, turuncu ve beyaz ağırlıklıdır (Tévar, 2013: 313). Villa, çoğunlukla “*opus vermiculatum*” tekniği ile yapılmış, çok çeşitli renklerden oluşan, yüksek teknikte yapılmış bir taban mozağına sahiptir (Tévar, 2013: 313). Tévar, mozağı A, B, C, D, E ve F olarak 6 farklı pano olarak incelemiştir (Tévar, 2013: 313) (Şek. 8). Mozaikte yer alan konular genellikle mitolojik ve alegorik temalı sahnelerdir. 150'den fazla figür bulunmaktadır. Bazı tesseraların küçüklüğü 1.5 mm'ye kadar varmaktadır. Mozaikler birbirlerinden bitkisel motiflerden oluşan geniş bir bordürle ayrılmıştır. 6 farklı panelde incelenen *triclinium*da pandomim ile alakalı olan paneller B ve E panelleridir. Özellikle üstünde durulacak olan alanlar bunlardır.



Şekil 7. İspanya, Noheda Villası (Tévar, 2013).

<sup>11</sup> Antik dönemde yemek yenilen odaya verilen isim.



Şekil 8. İspanya, Noheda Villası mozaik panelleri (Tévar, 2013: 315, Res. 12).

Ziyaretçi tarafından ilk görülen Panel A (Şek. 9), odanın batı ucunda yer almaktadır. Bu panel aynı zamanda alandaki en büyük mozaiktir. Mozaığın orijinal boyutu 10,80x3,05 metredir (Tévar, 2013: 313). Bu mozaikte Olympia kralı Oinomaos ile Pelops'un arasında çıkan anlaşmazlık tasvir edilmektedir. Miti kısaca anlatmak gerekirse; Pelops, ünlü kral Tantolos'un oğludur. Tanrılarla arası çok iyi olan Tantolos bir gün bir ziyafet verir. Ziyarete tanrıları denemek isteyen Tantolos, Pelops'u doğrayıp, yiyecek olarak tanrılara sunar. Tanrıların hepsi durumu anlar ve yemeğe dokunmazlar ancak o sırada çok dalgın olan Demeter, Pelops'un omzunu yer. Zeus, Pelops'u diriltir ve Hephaistos'a bir omuz yapmasını söyler. Hephaistos, Pelops'a fildişinden yeni bir omuz yapar. Tanrı Poseidon, Pelops'a aşık olur ve bir süre onu yanında tutar. Yanından ayrılırken ona atlar hediye eder ve Oinomaos'u yarışta yenmesini söyler. Bilindiği üzere Oinomaos, kızı Hippodameia'yı sadece kendisini yarışta yenen kişiye verecektir. Pelops, Oinomaos ile yarışır ve yarışı kazanır (Erhat, 2012: 240-241). Panel A'da tasvir edilen mitos kısaca bu şekildedir. Mozaığın sol tarafında görülen kesik kafalar ise büyük olasılıkla yarışmaya gelen diğer damat adaylarının kafalarıdır.



Şekil 9. İspanya, Noheda Villası Panel A (Tévar, 2013).

Pantomim ile alakalı olan ilk alan Panel B'dir (Şek. 10). Odanın kuzeyinde yer alan panelin boyutu 6,15x3,14 metredir. Bu panel iki farklı sahneden oluşur. Aşağıdaki ufak sahnede her biri çift sütun arasında yer alan 7 figür tasvir edilmiştir. Bu figürler *ludilere* bir gönderme olarak yapılmış olabilir (Tévar, 2016: 11). Tévar bu figürleri sağdan sola doğru şöyle sıralamaktadır: Dövüşe başlamak üzere olan bir dövüşçü, bucina çalan bir müzisyen, divanda oturan kadın, dövüşleri duyuran bir kişi ve grotesk maskeler ve peruk takmış figürler. Figürlerden soldan altıncısı büyük olasılıkla bir pantomim sanatçısını tasvir etmektedir. Ana sahnede bir pantomim sahnesi tasvir edilmektedir. Sahnenin en solunda *hydraulis* çalan bir müzisyen görülmektedir. Hydraulisin yanında iki hizmetçi görülmektedir. Hizmetçiler hydraulise körükle hava üflemedirler. Müzisyenin yanında iki kadın figür yer almaktadır. Bu figürler büyük olasılıkla koroyu temsil etmektedirler (Tévar, 2016: 11). Koronun yanında bir erkek figür yer almaktadır. Bu erkek figür pantomimde ritim tutmaya yarayan bir müzik aleti olan *scabellum* taşımaktadır. Figürün ayağında görülen uzun, siyah alet scabellumdur. Bu sahneden sonra 5 figürün yer aldığı bir sahne vardır. Bu 5 figür pantomim oyuncularındır. İlk oyuncu/dansçı kadın rolüne girmiş birisidir. Yüzünde bir pantomim maski taşımaktadır. Çok zengin giyimli olan bu oyuncunun kafasında bir peruk vardır. Bu figürün yanında *kithara* çalan bir müzisyen yer almaktadır. Müzisyenin hemen altında bir çocuk figür yer almaktadır. Çocuk figür müzisyene bakmaktadır. Müzisyeni, beyazlara sarılmış bir aktör takip eder. Figürün aktör olduğu saçına taktığı *taenia*<sup>12</sup>dan

<sup>12</sup> Antik Yunan ve Roma'da aktörlerin taktığı bir saç bandı.

anlaşılmaktadır (Tévar, 2016: 11). Figür saç bandını arkadan bağlamış ve büyük olasılıkla ortada oynanan oyunun parçasıdır. Aktör figürünün hemen yanında pandomim oyunlarının en temel müzik aleti olan *tibia* çalan bir pandomim sanatçısı yer almaktadır. Bu sanatçı zengin giyimlidir ve kafasında bir peruk taşımaktadır. Bu sanatçı aynı zamanda bir pandomim maskı takmaktadır. Panelin en sağında bulunan son sahnede 6 figür ve bir yazıt görülmektedir. Bu 6 figür bir *lectus*<sup>13</sup>un etrafı ve üstünde durmaktadırlar. Yatağın dışında duran ilk figür büyük olasılıkla oyunda oynayan bir aktördür (Tévar, 2016: 11). Bu aktör rolü gereği saklanıyor gibidir. Yatağın önünde bir çocuk oturarak ağlamaktadır. Çocuğun hemen üstünde beyazlara sarılmış ve yatakta oturan bir figür görülmektedir. Saçları tıraşlı ve kulakları sivri olan bu erkek figür hemen yanında oturan zengin ve güzel giyimli kadın figüre bakmaktadır. Kadın figürün ellerinin zincirle bağlı olması dikkat çekicidir. Bu iki figürün arkasında başka bir erkek ve kadın çift bulunmaktadır. Bu çiftin kafaların üstünde ve arasında bir yazıt bulunmaktadır. Yazıt siyah tesseralardan yapılmıştır. Bu yazıt Noheda Villası mozaik döşemesinde görülen tek yazıttır. “MIMV ZELOTIPI NVM/TI” (Lancha ve Le Roux, 2017: 201) yazısı bize oynanan oyun ve türü ile ilgili bilgi vermektedir. Burada oynanan oyun “Kıskanç Koca” oyunu olmalıdır. “Mimus” sözcüğü ise sahnenin komedyaya da tragedyanın aksine bir “mim” sahnesi olduğunu bize gösterir (Lancha ve Le Roux, 2017: 203). Yazıt, bizlere dönemin en moda oyununun “Kıskanç Koca” olduğunu gösterebilir (Lancha ve Le Roux, 2017: 202-205). Zina teması, Roma Pandomiminin ana konusudur (Lancha ve Le Roux, 2017: 211). Ayrıca kadın figürün bileklerinde bulunan zincir, oyunun “Kıskanç Koca” olduğunu doğrular niteliktedir. Noheda’da bulunan bu villa dışında hiçbir örnekte oynanan oyunun adıyla ilgili yazıt görülmemektedir (Lancha ve Le Roux, 2017: 209). Bu bilgiler, MS 4. yüzyılda pandomimin kesin olarak yapıldığını ve hala popüler olduğunu bizlere gösterir.

---

<sup>13</sup> Antik Roma’da iki kişilik yatak. Klineden farklı olarak kol dayamak için yerleri bulunurdu.



Şekil 10. İspanya, Noheda Villası Panel B (Tévar, 2013: 321, Res. 15).

C Paneli odanın doğu tarafında bulunmaktadır (Şek. 11). Bu panelin pandomim konusuyla alakası bulunmamaktadır. Hera, Athena ve Aphrodite'nin arasında olan güzellik yarışması, Helen'in kaçırılması, Troia kıyılarına yolculuk olayları tasvir edilmektedir. 10.80x2.32 metre boyutlarında olan mozaikli sahnede soldan sağa kronolojik bir anlatı hakimdir (Tévar, 2013: 324).



Şekil 11. İspanya, Noheda Villası Panel C (Tévar, 2013).

D paneli 10.80x2.30 metre boyutlarında olan sahnede Dionysos ve satyrlerin yer aldığı bir kortej görülmektedir (Şek. 12). Sahnenin en sağında yer alan Dionysos uzun sakallı

tasvir edilmektedir ve kendine şarap doldurmaktadır. Kentaurlar tarafından çekilen bir arabanın üzerinde yer almaktadır. Sarhoş Silenus bir eşek üzerinde tasvir edilmektedir ve sahnenin en sağında tanrı Pan yer almaktadır (Tévar, 2013: 325).



Şekil 12. İspanya, Noheda Villası Panel D (Tévar, 2013).

E Paneli pandomim ile ilgili olan diğer mozaikli taban döşemesidir. 6.05x3.01 metre büyüklüğündedir (Şek. 13). Odanın güney tarafında yer almaktadır. B paneli ile çok büyük benzerlik göstermektedir. B panelindeki figürlerin konumu ile E panelindeki konumları neredeyse aynıdır. E paneli, B paneli gibi iki sahneden oluşmaktadır. Ana sahnede bir tiyatro oyun sahnesi görülürken, alttaki sahnede her biri sütunlar ile çevrelenmiş 7 figür görülmektedir. Alttaki sahnede yer alan 7 figürün “*ludi*” ile ilgili olduğu düşünülmektedir. Figürler; sporcu, müzisyen ve merkezde oturan bir kadın figürüdür. Panel B’den farklı olarak bu panelin en sağındaki sahnede “*lectus*”ta oturan figürler bulunmamaktadır. Bu figürler yerine ayaklarında yüksek “*cothurnus*” taşıyan iki aktör bulunur (Tévar, 2016: 12). Panel B’de yer alan “MIMV ZELOTIPI NVM/TT” yazıtının yer aldığı bölge, bu panelde çok fazla tahrip olduğu için bir yazıt olup olmadığı bilinmemektedir. Belki de başka bir oyun oynandığı için sahnenin sağ tarafı farklı aktörler ile doldurulmuştur. Ancak yazıtın olduğu alan tahrip olduğu için başka bir oyun olup olmadığına dair elimizde bir kanıtımız bulunmamaktadır.



Şekil 13. İspanya, Noheda Villası Panel E (Tévar, 2013: 323, Res. 20).

F Paneli, merkezde yer alan havuzu çevreleyen paneldir. Çok fazla tahribata uğramıştır. Genellikle deniz motifleriyle dekore edilmiştir. Mozaiklerde balık tutma sahneleri, tritonlar, nereidler ve eroslar görülmektedir. Havuz olduğu için deniz motifleri tercih edilmiş olmalıdır (Tévar, 2016: 12).

### 3.1.2. Zeugma Quintus Calpurnius Eutykhes Evi Theonoe ve Leukippe Taban Mozaïği

Theonoe ve Leukippe taban mozaïği 2002 yılında Zeugma'daki "Quintus Calpurnius Eutykhes Evi" olarak adlandırılan Roma evinin *triclinium*unda ortaya çıkan iki mozaikten biridir.<sup>14</sup> Sahnenin ortasında yer alan zengin giyimli kadının başı üstündeki antik Yunanca yazılmış "Theonoe" ismi yer almaktadır. Mozaikteki konu büyük olasılıkla Theonoe ve Leukippe hikayesinin tiyatral temsilinin yansımasıdır (Dunbabin, 2010: 415; Görkay, 2015: 62-67). Theonoe ve Leukippe hikayesini MÖ 1. yüzyılda yaşamış olan Latin mitograf Gaius Iulus Hyginus kaleme almıştır (Görkay, 2015: 19-33; Slater ve Cropp, 2009: 65). Hikâyeye göre Kral Thestor'un üç çocuğu vardır. Kalkhas, Leukippe ve Theonoe. Çocuk Theonoe sahilde oyun oynarken korsanlar tarafından kaçırlır ve Karia'da Kral Ikarus'a köle olarak

<sup>14</sup> 9,5 x 7,1 metre ölçülerindeki *triclinium*daki diğer mozaikte Skyros'ta Akhilleus sahnesi işlenmiştir: Görkay, 2015, 62-67.

satılır. Bunun üzerine Kral Thestor, kızını aramak için yollara düşer. Gemisi batan Thestor, yüzerek Karia kıyılarına varır. Karia’da Kral Ikarus’un askeri tarafından yakalanan Thestor zindanlara atılır. Kardeşi ve babası kaybolan Leukippe ne yapacağını bilemez ve Delphi’ye giderek Tanrı Apollon’un kahinlerinden yardım ister. Kahinler aracılığıyla Leukippe’ye seslenen Apollon, “Hayatına benim rahibim olarak devam et, o zaman kardeşini ve babanı bulursun.” der. Bunun üstüne saçlarını kazıtan Leukippe, bir erkek rahip kılığında Tanrı Apollon’a hizmet etmeye başlar. Görev gereği Karia’da bir Apollon tapınağında rahip olarak çalışmaya gönderilir. Bir gün tapınağa kız kardeşi Theonoe gelir ancak aradan yıllar geçtiği için birbirlerini tanımazlar. Theonoe, kız kardeşi Leukippe’yi bir erkek sandığı için ona âşık olur ve ona hislerinden bahseder. Leukippe, Theonoe’nin hislerine karşılık vermez ve onu reddeder. Bu duruma çok sinirlenen Theonoe, Leukippe’nin zindana atılmasını ve diğer mahkûm yani Thestor tarafından öldürülmesini ister. Thestor öldürmek için Leukippe’nin yanına gider. Kızını tanıyamaz ve kendini tanıtır. Aslında bir kral olduğundan ve kızı Theonoe’yi ararken zindana düştüğünden bahseder. Leukippe, babasını bulduğuna çok sevinir. Babasına, onları aradığı için rahip kılığında olduğundan bahseder ve kaçmak için plan yaparlar. Theonoe’yi öldürmeye karar verirler. Theonoe’yi öldürmek için yanına gittiklerinde, Leukippe babasına ismi ile hitap eder. Bunu duyan Theonoe, tutsakların babası ve kız kardeşi olduğunu anlar. Kral Ikarus olayı öğrendikten sonra, Kral Thestor ve kızlarını hediyeler vererek ülkelerine geri gönderir.

Resmedilen konunun bir tiyatro oyunu olduğunu kanıtlayan birçok detay yer almaktadır. Sahnenin en solunda başlarında *diadem* bulunan *himation* giyimli iki figür yer almaktadır. Bu iki figürin üzerinde “*Bakkhai*” ifadesi görülmektedir (Görkay, 2015: 62-67). Bu figürler büyük olasılıkla pandomim oyunlarında yer alan koroyu temsil etmektedir. Theonoe’nin altın sarısı renginde yere doğru sarkan bantlara sahip kırmızı renkli kostümü pandomim sanatçıların giydiği cübbedir. Benzer örnek olarak Noheda Villasında yer alan pandomim tasvirindeki sanatçının giydiği kostüm verilebilir (Şek. 10). Theonoe’nin suratı sahnenin bir pandomim temsili olabileceğinin en önemli kanıtıdır. Diğer figürlere göre daha beyaz bir surata sahip olan Theonoe büyük ihtimalle bir pandomim maskesi taşımaktadır (Görkay, 2015: 62-67). Bu maske Jory’nin öne sürdüğü pandomim maskesi tiplerinden birine çok benzemektedir (Slater ve Cropp, 2009: 72; Jory, 1996: 1-28). Yüksek ayrık saçları, normalden büyük gözleri ve küçük, kapalı ağızıyla bu bir pandomim maskesidir.

Theonoe'nin alnında bulunan delik büyük olasılıkla maskın tutturma deliğidir (Görkay, 2015: 19-33). Travestilik ile çok özdeşleşen pandomim için bu sahnede Theonoe'yi oynayan sanatçının bir erkek olduğunu söylemek yanlış olmaz. Theonoe'nin yanında duran, başı üzerindeki yazıttan “*Trophos*” yani dadı olduğu anlaşılan baş örtülü yüzü genç olarak gösterilmiş figürün saçları beyazdır. Bu figür muhtemelen dadı karakterini canlandıran, peruk takmış bir pandomim sanatçısıdır (Görkay, 2015: 62-67). Theonoe'nin karşısında duran ve tahribattan dolayı başını göremediğimiz, beyaz tunik üzerine *himation* giymiş figür Leukippe'dir. Noheda Villası mozağinde, maskeli pandomim sanatçısının solunda duran figürün kıyafeti ile olan benzerlik dikkatten kaçmamalıdır (Şek. 10). *Himation* ve tunik üzerinde koyu renkte ince çizgiler yer almaktadır. Büyük olasılıkla Apollon rahibi olduğu için böyle bir kostüm ile betimlenmiştir (Görkay, 2015: 62-67; Görkay vd., 2006: 19-33). Leukippe, sol elinde Tanrı Apollon'un bir simgesi olan defne dalı tutmaktadır. Sağ elinde ise ufak bir çiçek yer almaktadır. Çiçeği, Theonoe ile arasında yer alan ufak, yuvarlak sunağa koymaktadır. Sunak, kare bir kaide üzerinde durmaktadır. Sanatçının imzası sunağın kare kaidesi üzerindeki bir tabula içinde korunmuştur (Görkay vd., 2006: 19-33). Zeugma'da 2002 yılında bir kazı sırasında tesadüfen, Leukippe'nin başının ve saçının bir kısmı ortaya çıkarılmıştır. Buna göre Leukippe'nin saçı hikâyede anlatıldığı gibi tıraşlanmış ve bir tutam örülmüş saç bırakılmıştır (Görkay, 2015: 62-67). Figürün yanında yer alan hasarlı yazıtta, [Leukipp]e ke[ka]rmene yazısı görülmektedir. Yunanca yazıtın Türkçesi “Kırılmış Leukippe” anlamına gelmektedir (Dunbabin, 2010: 416). Hyginus'un yazdığı hikâyeye ile eşleşmektedir.

Theonoe ve Leukippe Mozaği kesinlikle teatral bir performansı göstermektedir. Theonoe'nin giydiği kıyafetler ve yüzüne takılı olan maske bir pandomim performansını kanıtlar niteliktedir. Konusu ise pandomim konularına çok uygun görünmektedir. Kadın kılığına girmiş erkek ya da erkek kılığına girmiş kadın rolleri Roma pandomiminde çok sık görülmektedir.

Evin *triclinium*unda bulunan bir diğer mozaik panelinde ise konu Akhilleus'un Skyros Adası'nda kadın kılığında saklanma hikayesidir. Bu konu Roma dünyasında oldukça popüler bir pandomim konusu sayılmaktadır (Görkay, 2015: 62-67; Slater ve Cropp, 2009:

76). Theonoe ve Leukippe mozağının konusu düşünülünce çok güzel bir bütünlük sağlanmaktadır. Pantomimin güçlü “transvestizm”ini düşünürsek; bir mozaikte kadın kılığına giren bir erkek, bir mozaikte ise erkek kılığına giren bir kadını görürüz. Mozaikte sahnenin tamamına yayılmış yazıtta “*Parthenoi*” yani “Genç Kızlar” yazmaktadır (Görkay, 2015: 62-67). Noheda Villası Triclinium taban mozağında sergilenen pantomim performansının sağ köşesinde ise “Kıskanç Koca” yazıtını yer almaktadır. “Genç Kızlar” ve “Kıskanç Koca” isimleri, oyun isimlerinden daha ziyade bir temayı ya da türü gösteriyor olabilir.

Antik Roma’da ziyafetler evin *triclinium* bölümünde yapılırdı. Bu ziyafetlerde sık sık pantomim performanslarına yer verildiğini bilinmektedir. Quintus Calpurnius Eutykhes Evi’nin *triclinium*unda pantomim performansları ile ilgili temaların varlığı olağandır.



Şekil 14. Zeugma Quintus Calpurnius Eutykhes Evi Theone mozaığı (Dunbabin, 2010: 417, Res. 2).

### 3.1.3. Arroniz İlham Perisi ve Ustalar Taban Mozaïği

Arroniz’de bulunan mozaik, sekizgen bir panelin etrafında yer alan 9 farklı bölümden oluşmaktadır (Şek. 15). Her bölümde bir *musa* ve musanın temsil ettiği sanat dalının “usta”sı yer almaktadır (Mezquíriz Irujo, 2005: 987-999). Mozaik MS 4. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilmektedir (Jory, 2001: 1-20). İlk bölümde görülen musa, epik şiir ve destanların ilham perisi olan Kalliope’dir. Karşısında duran üstad ise Homeros olmalıdır (Mezquíriz Irujo, 2005: 987-999).



Şekil 15. Arroniz İlham Perisi ve Ustalar Taban Mozaïği (Wikipedia, 2023).

İkinci bölümde görülen musa Terpsihore’dir. Müziğin, lirik şiirin ve dansın ilham perisi olarak bilinmektedir. Terpsihore mozaikte ayakta durmakta ve elinde tuttuğu liri bir kaideye dayamaktadır. Karşısındaki üstad ise genç, sakalsız bir erkektir (Mezquíriz Irujo, 2005: 987-999).

Üçüncü bölümde yer alan musa, tragedyanın ilham perisi olan Melpomene olmalıdır. Sahnenin sol tarafında bir kaide üzerinde beyaz, süslü bir tragedya maskesi yer almaktadır.

Dördüncü bölümde görülen musa, komedi ve pastoral şiirin ilham perisi olan Thalia olmalıdır. Sağ eliyle yüzünün hemen önünde bir altın mask tutmaktadır. Thalia'nın sağında oturan kişi ise komedinin ustası Menander olmalıdır (Mezquíriz Irujo, 2005: 987-999).

Beşinci bölüm pandomim ile ilgili olduğunu düşünülen sahnedir (Şek. 16). İlham perisi Polymnia ve karşısında pandomim ustası yer almaktadır. Polymnia uzun bir pallium ile tasvir edilmektedir (Jory, 2001: 1-20). Sahnede yer alan üstad Pylades olabilir. Sahnenin en sağında bir kaide üzerinde pandomim maskesi görülmektedir. Sahnenin solunda yer alan üstad, bir tibia çalmaktadır.



Şekil 16. İspanya, Arroniz İlham Perisi ve Ustalar mozaïği (Jory, 2001: 9, Res. 13).

Altıncı bölümde görülen musa, tarihin ilham perisi olan Clio'dur. Kulaklarında küpeler bulunmaktadır. Karşısında duran figür büyük olasılıkla, Fenike yazısının kaşifi Cadmus olmalıdır (Mezquíriz Irujo, 2005: 987-999).

Yedinci ve sekizinci bölmelerde bulunan mozaikler tahrip olup kaybolmuştur. Dokuzuncu bölümün çoğu kaybolmuş olsa bile, astronomi ve geometrinin ilham perisi Urania'nın kimliği tespit edilebilmektedir. Urania mavi bir şal giymektedir. Sol elinde mavi bir küre tutmaktadır. Urania'nın karşısında duran üstad, şair ve astronom olan Aratus olmalıdır (Mezquíriz Irujo, 2005: 987-999).

#### 3.1.4. Sabina Aventine Mozaïği

Sabina'da bulunan Aventine mozaïği MS 3. yüzyıla tarihlendirilmektedir (Wootton, 2004). Aventin mozaïğinde sahneden 8 tane figür yer almaktadır (Şek. 17). Sahnenin solunda sağına doğru bakıldığında; en solda *tibia* ve *scabellum* çalan bir müzisyen yer almaktadır. Onun yanında *krotala* çalıp dans eden bir kadın figür vardır. Kadın figür omzunun arkasından doğru *tibia* çalan figürü bakmaktadır. Kadın dansçının sağında elinde asa tutan bir erkek figür görülmektedir. Bu erkek figürün üzerinde peştamala benzer bir giysi vardır (Wootton, 2004: 242-252). Bu figürden sonra, sahnenin ortasında bir cüce yer almaktadır. Cüce figür elinde bir *oinochoe* taşımaktadır. Cücenin üzerinde iki şeritli bir tunik vardır. Bu tunik pandomim oyuncularında sık sık görülmektedir. Cüce figürün yanında bir *amphora* görülmektedir. Neredeyse cüce ile aynı yüksekliktedir. Amphoradan sonra sahnedeki diğer figürler, önceki figürlerin tekrarıdır. *Scabellum* çalan bir *tibicen*, *krotala* çalan dansçı kadın, asa taşıyan figür sahnenin devamında görülmektedir.



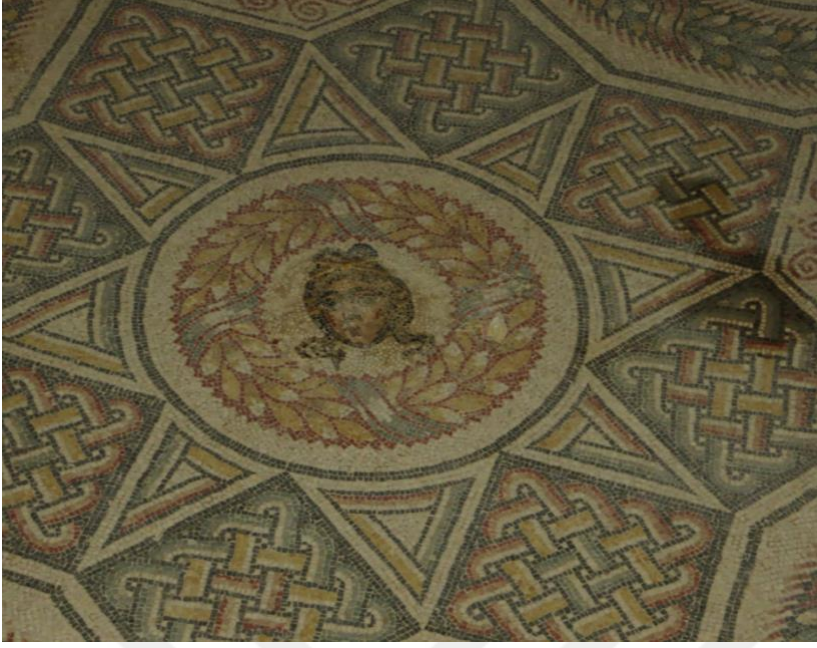
Şekil 17. Vatikan Müzesi, Sabina Aventin Taban Mozaïği (Wootton, 2004: 253, Res. 1).

### 3.1.5. Piazza Armerina Mozaïği

Sicilya'da yer alan Piazza Armerina mozaïği MS 3-4. yüzyıllara tarihlendirilmektedir (Jory, 1996: 13). Mozaïğin ortasında erotik bir sahne yer almaktadır. Erotik sahnenin etrafında mevsimleri tasvir eden kadın betimleri, ağız kapalı masklar ve geometrik ve floral bezemeler bulunmaktadır (Şek. 18). Mevsimleri tasvir eden kadınlar betimleri altıgen çerçevelere sahiptirler. Ağız kapalı kadın maskları ise yuvarlar çerçeveye sahiptirler. Bu masklar, Elis'te bulunan taban mozaïği üzerindeki Polymnia'yı temsil eden pandomim masklarına çok benzemektedir (Şek. 19). Jory bu kadın masklarının kesinlikle pandomime ait olduğunu söylemektedir (Jory, 1996: 14).



Şekil 18. Piazza Armarina taban mozaïği, erotik sahne (Etnanatura, 2018).



Şekil 19. Piazza Armarina taban mozaïği, pandomim maskı (Etnanatura, 2018).

### 3.2. Pişmiş Toprak Heykelciklerde Pandomim Tasvirleri

İmparatorluk döneminde komedi ve trajediden daha popüler olan pandomim Roma halkının fazlasıyla ilgisini çekiyordu (Popkin, 2022: 168). Ağırlıklı doğaçlama olan pandomimler, skatolojik, cinsel ve çok popülerdi. Pandomim, Roma günlük yaşantısının pek çok alanında görülmektedir. Tiyatrolar, circuslar, pazar yerleri, sokaklar, kişilere ait özel evlerde sık sık görülüyordu (Popkin, 2022: 168). Bu durum hediyelik eşyalarda pandomim tasvirlerini karşımıza çıkarmaktadır. Çok fazla popüler olmasına karşın, gladiatör ve komedi tasvirlerinin daha yaygın olduğu görülmektedir. Dunbabin, bu durumu için pandomimin çok hareketli ve kostüm değişikliklerinin fazla olduğu için görsel sanatlara aktarılmasının zor olduğunu söylemektedir (Popkin, 2022: 192; Dunbabin, 2006: 209). Pandomim ve pandomim sanatçıların tasvirlerini anlamak oldukça zordur. Sanatçıların giydikleri uzun cübbeler, pallium, simetrik ve ağzı kapalı maskeler bizlere yol göstericidir. Roma dünyasında en çok görülen hediyelik eşyalardan bir tanesi de *terracotta figürinler*dir. Pandomim tasvirlerinin olduğu figürinleri, sanatçıların giydikleri kostümlerden ve çaldıkları enstürümanlardan anlayabiliriz.

Yale Üniversite Sanat Galerisinde yer alan terracotta figürün pandomim sanatçısı tasviri olmalıdır (Şek. 20). Figürin, MS 2-3. yüzyıllara tarihlendirilmektedir. Boyu 19.5 cm'dir (Popkin, 2022: 173). Ayakta duran figür ayak bileğine kadar uzanan bir cübbe giymektedir. Sol ayağı önde durmaktadır. Sağ elinde pandomim maskesini tutmaktadır. Maskenin ağzı pandomim maskelerine uygun olarak ağzı kapalı olarak betimlenmiştir. Figürinler genellikle kalıp yardımıyla yapıldıkları için figürün hareketini göstermek oldukça zordur. Bu figürinde ise maskeyi taşıyan sağ el omuza yapışık olarak yapılmıştır (Popkin, 2022: 178).



Şekil 20. ABD Yale Üniversitesi Sanat Galerisi pişmiş toprak heykelcik (Popkin, 2022: 173, Res. 88).

Louvre Müzesi'nde yer alan bir başka *terracotta* figürin ise MS 3. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Boyu 16 cm olan figürün bir pandomim sanatçısını tasvir etmektedir. (Şek. 21). Figürün saçları arkaya doğru taranmıştır. Sanatçı bir cübbe giymektedir. Sol eli havada ve bir kadın pandomim maskesi tutmaktadır. Boynunda Roma'da soytarılar da yaygın olarak görülen "bulla" taşımaktadır. Karikatürize edilmiş yüz hatları figürün bir "cüce"

olduğunu göstermektedir. Giydiği *pallium* işlemelidir. Büyük olasılıkla büyük bir “*fallus*” taşıdığı için cinsel organ kısmı kırılmıştır (Popkin, 2022: 193). Taşdığı pandomim maskesinin saçları ortadan ayrılmıştır ve simetrik bir yüze sahiptir. Maskenin ağzı kapalıdır.



Şekil 21. Fransa, Louvre Müzesi pişmiş toprak heykelcik (Popkin, 2022: 194, Res. 108).



Şekil 22. İngiltere, British Museum pişmiş toprak heykelcik (Popkin, 2022: 179, Res. 94).

British Museum’da yer alan bir diğter terracotta figürin Yale Üniversitesi’nde yer alan figürine çok benzemektedir (Şek. 22). MS 2. yüzyıla tarihlendirilen pandomim sanatçısı figürünü 12,7 cm büyüklüğündedir (Popkin, 2022: 179). Sağ elinde tipik bir pandomim maskesi taşımaktadır. Jory, bu figürün bir cüceyi temsil ettiğini söylemektedir (Jory, 2008: 157-169). *Pallium* altına başka bir giysinin giyildiği görülmektedir. Pandomim maskesinin saçları ikiye ayrıktır ve yüzü simetrik olarak yapılmıştır. Maskenin ağzı kapalı olduğu görülmektedir.

Mısır’da bulunmuş, günümüzde Louvre Müzesi’nde sergilenen bir diğter terracotta pandomim figürünü diğterlerinden oldukça farklıdır (Şek. 3). Bu figüründe yer alan pandomim sanatçısı bir tuba<sup>15</sup> çalmaktadır. Figürün yanında ise bir hydraulis yer almaktadır. Kısa kollu bir tunik giymiş figür büyük olasılıkla bir cüce tasviridir (Wootton, 2004: 249). Çaldığı tuba, figürden daha büyük olarak betimlenmiştir. Hydraulisin ilk betimi olabileceği düşünülmektedir. Hydraulisin hemen üstünde yer alan kadın başının rahat yapılabilmesi için hydraulis gerçek formunda yapılmamıştır (Wootton, 2004: 249).

### 3.3. Pişmiş Toprak Pandomim Maskları

Pandomim masklarının nasıl olduğunu Lukianos ve Jory’nin tasvirlerinden yola çıkarak anlamaktayız (Jory, 1996: 1-26). Pandomim masklarında en önemli detay ağzının, komedy ve tragedy maskları gibi açık olmamasıdır. Lukianos, pandomim maskının ağzının kapalı olması ile ilgili olarak, “Dansçının görünüşünün ne kadar süslü ve yakışır olduğunu söylememe gerek yok. Kör olmayan herkes bunu görür. Maskenin ağzı açık değil, kapalıdır.” diye belirtir (Lukianos, 1967: 66). Genellikle kapalı olan ağız, küçük ve büzülmüş olarak tasvir edilmektedir. Jory, pandomim masklarında saçlarının ortadan ikiye ayrık olmasına dikkat çekmektedir (Jory, 1996: 1-26). Masklardaki göz açıklıkları normalden çok daha büyük yapılmaktadır. Pandomim masklarındaki bir diğter belirleyici özellik ise maskın son derece simetrik olmasıdır (Popkin, 2022: 193). Günümüze ulaşan pandomim masklarına bakıldığında büyük çoğunluğunun kadın olduğu görülmektedir. Jory bunun nedeninin, rollerin genellikle kadın olduğunu ya da kadınlar tarafından daha popüler olduğunu

---

<sup>15</sup> Borazana benzeyen uzun, düz bir üflelemeli çalgı.

söylemektedir (Jory, 1996: 1-26). Jory, pandomim maskelerinin tipolojisini çıkarmak için uğraş göstermiştir ve bu maskelerin diğer tiyatro maskeleriyle hiç alakası olmadığını belirtmiştir (Jory, 2001: 1-20). Pandomim maskeleri arasında sekiz farklı tipin kesin olarak tanımlanabileceğini söyleyen Jory, bu tiplerin kodlanabilmesi için çok daha fazla çalışma yapılması gerekiyor demektedir (Jory, 1996: 1-26).

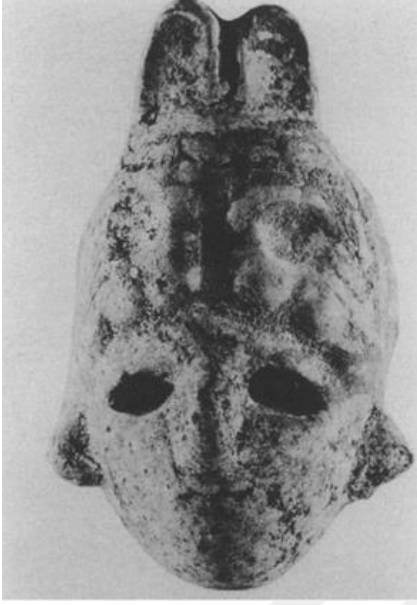
Günümüzde Ürdün'ün sınırları içerisinde yer alan Jerash Antik Kenti'nde bir çömlekçi dükkanında bulunan terracotta mask pandomime aittir (Şek. 23). Şu an Kudüs'te bulunan Rockefeller Müzesi'nde sergilenen mask, MS 1. yüzyılın sonları ile MS 2. yüzyılın başlarına tarihlendirilmektedir (Jory, 2001: 1-20). Maskın sağ tarafı kırıktır. Sol taraftaki gözün üstünde bir ip deliği vardır. Saçlar dalgalı ve çene hizasına kadar uzanmaktadır. Alnında kaş çatma çizgileri görülmektedir. Gözler, pandomim maskesine uygun olarak açık ve büyük yapılmıştır. Ağız ise kapalı, küçük ve büzülmüş şekilde yapılmıştır. İdealize edilmiştir.



Şekil 23. Kudüs, Rockefeller Müzesi, pişmiş toprak pandomim maskı (Jory, 2001: 6, Res. 3).

Nijmegen Het Valkhof Müzesi'nde yer alan bir diğer pandomim maskesi ise MS 4. yüzyıla tarihlendirilmektedir (Jory, 2001: 1-20) (Şek. 24). Ağız kapalı olarak yapılmış mask bir kadına aittir. Mask, oval yüzlü ve kıvrıkcık saçlıdır. Saçlar kurdeleler yardımıyla başın

üstünde toplanmıştır. Jory, bu tip pandomim maskaları için en tipik ve en çok görülen pandomim maske türü demektir (Jory, 2001: 1-20).



Şekil 24. Hollanda, Nijmegen Het Valkhof Müzesi pişmiş toprak pandomim maskı (Jory, 2001: 7, Res. 7).



Şekil 25. Yunanistan, Atina Agora Müzesi pişmiş toprak pandomim maskı (Castaldo, 2020: 7, Res. 2).

Atina Agora Müzesi'nde yer alan bir diğer pandomim maskı MS 3. yüzyıla tarihlendirilmektedir (Castaldo, 2020: 7) (Şek. 25). Maskta diğerleri gibi bir kadın tasvir edilmektedir. Saçlar ortadan ikiye ayrılmış ve çene hizasına kadar uzanmaktadır. Saçların alt tarafında ip delikleri yer almaktadır. Yüz simetrik yapılmıştır. Gözler, normale göre büyük yapılmıştır. Ağız, diğer pandomim maskları gibi kapalı, küçük ve büzülmüş şekilde yapılmıştır. Alın ortadan kıvrılmıştır. Bu tip terracotta masklar birbirlerine çok benzeyen kalıplardan yapılıyor olmalıdır. Bu tip maskeler büyük olasılıkla adak amacıyla kullanılıyordu. Lukianos'un anlattığı gibi çok güzel görünen bu maskeler, idealize edilerek yapılmıştır.

British Museum'da bulunan ve MS 1. yüzyıla tarihlendirilen bir diğer pandomim maskı diğerlerine benzeyen bir kadın maskıdır (Jory, 2001: 1-20) (Şek. 26). Mask, pişmiş topraktan yapılmıştır. Kapalı bir ağza sahiptir. Saçlar başın tam ortasından simetrik bir şekilde ayrılmıştır. Bir tür bant ile bağlandığı görülmektedir. Saçlar çene hizasına kadar uzanmaktadır. Saçların, yanlara doğru ayrılmasından dolayı alın üçgen biçimindedir. Kaşların yapısından dolayı suratta üzgün bir ifade görülmektedir. Gözler için yapılan açıklık, diğer pandomim maskları gibi oldukça büyük yapılmıştır.



Şekil 26. İngiltere, British Museum pişmiş toprak pandomim maskı (Jory, 1996: 193, Res. 14).

### 3.4. Trier Fildişi Levha

Trier’de bulunan ve 6. yüzyıla tarihlendirilen fildişi levhada genç bir figür görülmektedir (Şek. 27). Figürün sağ eli havadadır ve üç farklı maske tutmaktadır. Maskelerden biri genç bir erkek, biri sakallı erkek ve diğeri de genç bir kadın betimindedir (Slater ve Cropp, 2009: 72; Jory, 1996: 1-28). Figürün üzerindeki tuniğin uzun kolları ve bol görünümlü bir yakası vardır. Figürün saçları bukleler şeklinde enseye kadar yapılmıştır. Başlık, figürün kafasının hemen arkasında bir kurdele ile bağlanmıştır. Figür büyük olasılıkla bir pandomim oyununda yer alan bir sanatçıyı tasvir etmektedir. Figürün elinde ve yüzünde yer alan ağızları kapalı olan farklı maskeler büyük olasılıkla pandomim maskeleridir. Antik kaynaklardan edindiğimiz bilgilere göre bir sanatçının birden fazla rolde yer aldığını biliyoruz. Bu yüzden farklı maskeler taşıyor olmalıdır. Figürün sol elinde bir lir, belinde ise bir kılıç yer almaktadır. Bu farklı nesnelere ise farklı rolleri aynı kişinin oynadığını göstermektedir.



Şekil 27. Almanya, Trier fildişi levha (Toepfer, 2019: 181, Res. 36).

### 3.5. Fildişi Tarak

Günümüzde Louvre Müzesi'nde bulunan tarak MS 6. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Eserin buluntu yeri Mısır'dır (Castaldo, 2020: 12). Üzerinde 3 figürün yer aldığı sahne pandomim sahnesi olarak yorumlanabilir (Şek. 28). Sahnede iki kadın ve bir erkek oyuncu yer almaktadır. Erkek oyuncunun ayağında bir *scabellum* görülmektedir. Sahnenin üstünde "HELLADIA" yazısı yer almaktadır. Leontius, bazı epigramlarında *Helladia* adında bir kadın oyuncudan bahsetmektedir (Castaldo, 2020: 12).



Şekil 28. Fransa, Louvre Müzesi fildişi tarak (Louvre Museum Collections, 2024).

### 3.6. Mimari Ögelerde Pandomim Tasvirleri

Tiyatro tasvirlerinin mimari ögelerde görülmesi MÖ 6. yüzyılda Yunan sanatından itibaren görülmektedir (Jory, 2002: 239). Tiyatro temsillerinde en yaygın görülen nesnelere sanatçıların taşıdıkları ya da tek başına betimlenen maskelerdir. Roma ve Yunan dünyasında tragedya, komedy ve satyr oyunu maskelerine sık sık rastlanmaktadır. Roma imparatorluk döneminden sonra yeni ve popüler olan pandomimin mask betimleri görülmektedir. MS 2. yüzyıla gelindiğinde pandomim maskeleri çok çeşitli yapılar üzerinde kesin olarak tanımlanabilmektedir (Jory, 2002: 242).

### 3.6.1. Castel Sant'Elia Roma Kabartması

Nepi yakınlarında yer alan Castel Sant'Elia'da Roma dönemine ait ve MS 1. yüzyıla tarihlendirilen bir mimari kabartma bulunmaktadır (Şek. 6). Kabartmanın alt tarafında *circusta* yapılan bir araba yarışı görülmektedir. Kabartmanın üst tarafında ise bir *aedicula* içine yerleştirilmiş ve heykeller ile süslenmiş bir tiyatro binası yer almaktadır. Heykellerin, Apollon ve Musalara ait olduğu düşünülmektedir (Castaldo, 2020: 12). Sahnenin solunda; bir grubun yanında, *syrinx* çalan bir oyuncu ve sağa dönük olarak tasvir edilen *scabellum* ve *tibia* çalan başka bir oyuncu yer almaktadır (Wootton, 2004: 251). Bu grup müzisyen grubudur. Sahnenin ortasında 3 figür görülmektedir. Biri uzun bir eşarp ve cübbe giyen figür, diğerleri ise *togo* giymiş iki erkek figürdür. Eşarplı ve cübbeli olan figür, *togo* giymiş iki erkek figürden daha kısadır ve muhtemelen bu figür bir kadındır. Bu grup büyük olasılıkla pandomim oyuncularını olmalıdır. Sahnenin sağ tarafında ise 16 figürün yer aldığı bir grup görülmektedir. Figür grubu iki sıra halinde dizilmiştir. Bu topluluk büyük bir ihtimalle korodur. Müzik enstrümanlarına, figürlerin üzerindeki kostümlere ve koroya bakıldığında, kabartmanın üzerindeki sahnenin bir pandomim temsili olduğu düşünülmektedir. Bazı araştırmacılar ise ortadaki togolu figürlerin, oyunları denetleyen *magistratlar* oldukları öne sürmektedir (Castaldo, 2020: 12).

### 3.6.2. Aphrodisias Sebasteion Propylon Batı Frizi

Propylonun batıya bakan cephesinde maskelerden oluşan dekoratif bir friz yer almaktadır. 12 parçadan oluşan friz bloğunda, 40 tane ayırt edilebilen maske vardır. Bu maskelerden 15 tanesi tragedya maski, 11 tanesi komedy maski ve 14 tanesi satyr maski olarak belirtilmektedir. Ancak Jory'e göre bazı maskeler diğer tiyatro maskelerinden belirgin bir şekilde farklı yapılmıştır (Jory, 2002: 238-253). En dikkat çekici fark ise bazı maskelerin ağzının kapalı ya da biraz açık olmasıdır. Jory bu maskelerden 3 tanesinin kesinlikle pandomime ait olduklarını söylemektedir (Jory, 2002: 238-253). Augustus döneminde Aphrodisias'ta çok fazla yapılaşma faaliyeti görülmektedir. İmparatorun çok fazla sevdiği pandomim ile ilgili etkiler görmek şaşırtıcı olmayacaktır. Bu dönemde pandomim ile ilgili Aphrodisias'ta çok fazla veri olmasa da, Augustus'un Roma'sı için elimizde çok fazla veri

bulunmaktadır (Jory, 2002: 238-253). Julio-Claudian dönemine ait frizlerdeki ağzı kapalı bu mask betimleri kesinlikle pandomim performanslarını tasvir etmektedir (Jory, 2002: 238-253) (Şek. 29).



Şekil 29. Aphrodisias Sebasteion friz parçası (Jory, 2002: 245, Res. 34).

### 3.7. Orange’da Bulunan Pişmiş Toprak Aplik Madalyon

Pandomim gösterisi tasviri olan pişmiş toprak madalyon MS 3. yüzyıla tarihlendirilmektedir (Castaldo, 2020: 14). Madalyonun üzerinde ayakta duran iki figür bulunmaktadır (Şek. 30). Sağdaki figür sola dönüktür ve bir elinde *thyrsus* diğer elinde maske tutmaktadır. Figür, uzun bir tunik ve diadem ile betimlenmiştir. Soldaki figür sağdaki figüre bakmaktadır. Figürün bir elinde palmiye yaprağı, diğer elinde ise parşömen bulunmaktadır. Palmiye yaprağı, zaferi sembolize etmektedir (Castaldo, 2020: 14). İki figürün arasında bir “*hydraulis*” yer almaktadır. Madalyonda “*NICA PARTHENOPAE*” (Parthenopaeus'a Zafer) yazıtı yer almaktadır. Hydraulisin pandomim gösterilerinde sık sık yer alması ve sağdaki figürün elinde bir maske tutması, madalyonda tasvir edilen sahnenin bir pandomim performansını temsil ettiğini düşündürmektedir.



Şekil 30. Saint-Germain Ulusal Arkeoloji Müzesi, pişmiş toprak aplik madalyon (Jory, 1996: 189, Res. 4).

### 3.8. Herculaneum Papirus Villası Duvar Resmi

MS 2. ve 3.yüzyıllarda pandomim maskeleri özel yaşamın her alanında görülme sayısı artarken, mimari dekorasyonda da bu maskelere rastlanmaktadır (Jory, 2001: 1-20). Jory, Herculaneum'da bulunan Papirus Villası'nda yer alan sakallı erkek resminin bir pandomim maskine ait olduğunu söylemektedir (Jory, 2001: 1-20). Duvar resminde yer alan figürün kıvrıkcık sakalları vardır (Şek. 31). Baş, bir diadem ile taçlandırılmıştır. Diadem, göz hizasında yüzün her iki yanında rozetler ile süslenmiştir. Figürün eğimli kaşları yüze trajik ve üzgün bir ifade vermektedir. Pandomim tasvirlerinde diadem, rozet ve saç bantları yaygın olarak görülmektedir.



Şekil 31. Herculaneum bulunan Papirus Villası duvar resmi (Jory, 2001: 14, Res. 17).

### 3.9. Çanakkale Troya Müzesi'nden Mermer Lahit

Lahit günümüzde Çanakkale Troya Müzesi'nin bahçesinde sergilenmektedir. MS 2. yüzyıla tarihlendirilen lahitin uzunluğu 230 cm'dir. Lahitin kısa kenarlarında Medusa başları bulunmaktadır. Lahitin uzun kenar yüzlerinde ise yüksek kabartma tekniği yapılmış, üç ayrı çerçeve içinde figürler yer almaktadır. Ortaki çerçevenin içindeki figürün, elinde tuttuğu dümen küreğinden dolayı "Scylla" olduğu düşünülmektedir (Yaman ve Özhan, 2021). "Scylla" figürünün bulunduğu çerçevenin her iki yanındaki çerçevenin içlerinde ise pandomim maskaları yer almaktadır (Şek. 32).

Maskların, pandomim maskı olduğunu düşündürülen etkenler; ağızlarının kapalı olması, gözlerinin iri yapılması, saçların ortadan ayrılıp bir fileto ile tutturulması ve simetrik olmasıdır.



Şekil 32. Çanakkale Troya Müzesi Scylla betimli mermer Roma lahit yan yüzü (Yaman ve Özhan, 2021: 237, Res. 1).

### 3.10. Flavia Sabina Mezar Steli

Roma'da bulunan ve MS 2. yüzyıla tarihlendirilen mezar stelinin üzerinde 3 tane farklı maske betimi yer atmaktadır. İki maskenin ağzı açıktır, bu maskeler kadın tragedyası ve

erkek tragedya masklarının tasvirleridir (Şek. 33). Üçüncü maske ise kapalı bir ağza sahiptir. Maskelerin hepsinin saç tipi aynı yapılmıştır. Jory, ağzı kapalı olan maskenin açıkça pandomime ait olduğunu söylemektedir (Jory, 2002: 241).



Şekil 33. Flavia Sabina mezar steli tiyatro maskları (Jory, 2002: 242, Res. 31).

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Roma İmparatorluğu'ndan daha önceki dönemlerde pandomime benzeyen sanat formları görülmektedir. Ancak pandomim Roma'ya özgü bir sanat formu olarak karşımıza çıkmaktadır. Yunan polislerinde görülen mimuslar, pandomime benzemektedir ama pandomim kadar büyük ölçekli, popüler olan bir sanat formu olamamıştır. Jory, ilk pandomim sanatçısı olarak Kilikyalı Pylades'i göstermektedir (Jory, 1981: 147). Cicero, pandomimin öncülleri olabilecek sanat formlarının doğu kökenli olduğunu söylemektedir (Cicero, 2001: 35). Pandomim konusunda araştırmalar yapan araştırmacılar pandomimin doğu orijinli bir sanat formu olduğunu dile getirmektedir (Wiseman, 2008, Webb, 2008a; Webb, 2008b; Castaldo, 2020). Pandomimi ilk icra eden Pylades ve Bathyllus'un doğu kökenli olması, antik ve modern yazarları doğrular niteliktedir. Büyük bir olasılıkla Augustus döneminde doğu coğrafyalarında pandomime benzeyen bir sanat formunu Pylades ve Bathyllus Roma'ya getirmişlerdir.

Antik pandomimde, sahnede giyilen kostümler hem seyirci hemde oyuncular için çok önemli bir yere sahiptir. Mask, pallium ve cübbe ya da tunik pandomimin temel kostümlerini oluşturmaktadır. Antik kaynaklara göre oyuncuların giydikleri cübbeler ayak bileklerini geçecek kadar uzun ve safran/altın renginde oluyordu (Libanios, 1996: 64.52; Lukianos, 1967: 66; Apuleius, 2017: 10.31). Erkekler kadın rollerini sık sık icra ettikleri için bir göğüs dolgusu kullanıyorlardı. Pandomim sanatçısı birden fazla rol icra ettiği için masklar ve kostüm değişiklik gösterebiliyordu. Lukianos, pandomim kostümlerinin ve masklarının çok gösterişli ve güzel olduğunu söylemektedir (Lukianos, 1967: 29). Çünkü kostüm ve mask seyirciyi çok heyecanlandırıyor olmalıdır. Ayrıca pandomim oyuncusu her rol için yanında farklı bir eşya taşıyordu.

Pandomim sanatçılarının diğer tiyatro sanatçılarına göre farklı özellikleri oluyordu. Pandomim sanatçısı jest ve mimiklerini çok iyi kullanıyordu. Çünkü koronun söylediği bütün kelimeleri, hiç konuşmadan yerine getirmeleri gerekiyordu. Bedensel zor ve esneklik gerektiren hareketleri kolay bir şekilde yerine getiriyorlardı. Rol değiştirme becerileri çok

yüksekti. Elimizde tam olarak bir kanıt olmasa da büyük olasılıkla bir eğitim sürecinden geçiyorlardı.

Pantomim tam bir müzikal desteğe sahiptir. Antik kaynaklardan ve arkeolojik verilerden öğrendiğimiz bilgiler ışığında üflemeli, vurmali ve telli çalgılar pantomim sanatında kullanılıyordu. Pantomimin en popüler çalgısının *tibia* olduğu görülmektedir. Antik dönemde *tibia* çalanlara *tibicen* adı veriliyordu. Yunanlıların *aulos* olarak isimlendirdiği çalgı günümüzde kavala/flüte benzemektedir. Noheda Villası taban mozağında ve Sabina Aventin Mozağında bir sanatçı tarafından kullanılırken bu müzik aleti görülmektedir. *Syrinx* pantomimde karşılaştığımız bir diğer üflemeli müzik aletidir. Farklı boyutlardaki yedi ya da sekiz borudan oluşan bir çalgıdır. İkonografilerde Tanrı Pan'ın elinde gördüğümüz *syrinx* günümüzde pan flüt olarak adlandırılmaktadır. Diğer bir üflemeli çalgı ise *tuba*dır. Tuba ordularında çok kullanılan borozana benzeyen bir müzik aletidir. Mısır'da bulunan bir pişmiş toprak heykelcikte bir cüce tarafından çalınırken görülmektedir (Şek. 3). Telli müzik aleti olarak genellikle *kithara* kullanıldığı düşünülmektedir. Ritim tutmak için *scabellum* adı verilen ayak yardımı ile çalınan bir müzik aleti kullanılıyordu. *Scabellum* bazen ayak takılıyorken bazende yere sabitleniyordu. Ritim tutmaya yarayan bu alet aynı zaman sahnedekiler için zaman kontrolünüde sağlıyordu. Noheda Villası taban mozağında, Louvre Müzesi'nde yer alan fildişi bir tarakta, Sabina Aventin mozağında, *scabellum*un varlığı göze çarpmaktadır. Pantomimde kullanılan bir diğer müzik aleti *hydraulistis*. *Hydraulis*, su orgudur. Körükleme sistemi ile çalışmaktadır. Hacim olarak en büyük pantomim enstrümanı olan *hydraulis* betimlerde karşımıza çıkmaktadır. Noheda villası taban mozağında iki köle ya da cüce tarafından körüklenirken görülmektedir. Mısır kökenli olan *hydraulis* pantomimin en önemli enstrümanlarından biridir.

Pantomim maskları, diğer tiyatro (tragedya ve komedy) masklarından farklıdır. Kendi başına bir tipolojisi olan bir mask türüdür. Antik ve modern yazarların yazdıklarından ve arkeolojik verilerdeki pantomim performanslarının görüldüğü sahnelerde pantomim maskının farkı göze çarpmaktadır. Antik yazar Lukianos pantomim maskından hep övgüyle bahsetmektedir (Lukianos, 1967: 66). Pantomim sanatçısı konuşmadığı için pantomim

maskının ağızı kapalı ya da hafif aralık olarak yapılmaktadır. Jory birden çok pandomim maskı tipolojisi olduğunu söylemektedir (Jory, 1996: 1-28). Ancak pandomim maskı olarak nitelendirdiğimiz mask tipinde genellikle saçlar tam ortadan ayrılmış şekilde yapılmaktadır. Pandomim maskının göz açıklığı oldukça büyük yapılmaktadır. Maskın sağ tarafı ile sol tarafı birbirileri ile orantılıdır. Mask simetrik bir şekilde yapılmaktadır. Pandomim maskı sonuç olarak ağız kapalı ya da hafif aralık, göz açıklıkları büyük, saçlar ortadan iki ayrılmış ve simetrik olması ile diğer tiyatro masklarından ayrılmaktadır.

Arkeolojik veriler ışığında pandomim incelendiğinde kullanılan müzik aletleri, kostümler ve masklar kesin olarak antik kaynaklarda bahsedilen pandomim sanatına uymaktadır. Lukianos'un bahsettiği pandomim maskı tipi, İspanya Noheda Villası taban mozaiği pandomim sahnesinde (Şek. 10) ve Atina Agora Müzesi'nde yer alan pişmiş toprak pandomim maskı (Şek. 25) ve Trier'de bulunan fildişi levhada (Şek. 27) görülen masklar birebir örtüşmektedir. Noheda villası taban mozaiğinde yer alan pandomim sahnesi, Zeugma'da bulunan Leukippe mozaiği (Şek. 14) ve Sabina Aventin mozaiğindeki (Şek. 17) oyuncuların giydikleri kostümlerin birbirleriyle çok benzer oldukları görülmektedir. Tibia, syrinx, hydraulis, scabellum, tuba mozaiklerde ve pişmiş toprak heykelciklerde görülen pandomim sahnelerinde yer almaktadır.

Tezde, pandomim ile ilgili 23 farklı eser incelenmiştir. Bu eserlerden buluntu yeri olarak en çok eseri incelenen ülke %30,4 ile İtalya'dan ele geçen buluntular olmuştur. Anadolu'dan ele geçen eserler ise yalnızca %13'tür. Bu istatikler bizlere Anadolu'dan ele geçen eserlerin tekrar incelenmesi gerektiğini, literatüre diğer tiyatro performanslarında (tragedya, satyr oyunları, komedy) kullanılan maskelerin pandomim maskı olabileceğini göstermektedir.

## KAYNAKÇA

- Apuleius. (2017). *Metamorphoses (Golden Ass)*, Çiğdem Dürüşken (Çev.). İstanbul: Alfa Basım Yayım.
- Bourdieu, P. (1977). *Outline of a Theory of Practice* (Cilt 16). London: Cambridge University Press.
- Broadbent, R. J. (1901). *A history of pantomime*. London: DigiCat.
- Bulfinch, T. (2018). *Klasik Yunan ve Roma Mitolojisi*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- Castaldo, D. (2020). Music and Dance in Roman Theatre. *Music in Art*, 45(1/2), 5-24.
- Cicero, M. T. (1976). *De oratore*. Leipzig: Druck und Verlag von B. G. Teubner.
- Cicero, M.T. (1988). *Pro M. Caelio Oratio. Third Edition*, R. G. Austin (Çev.). Oxford: Clarendon Press.
- Cicero, M. T. (2001). *Pro Rabirio Postumo*, Mary Siani-Davies (Çev.). Oxford: Oxford University Press.
- Diodorus Siculus. (1935). *The Library of History: Books II. 35-IV. 58*. Cambridge: Harvard University Press.
- Dunbabin, K. M. (2006). A theatrical device on the Late Roman stage: the relief of Flavius Valerianus. *Journal of Roman Archaeology*, 19, 191-212.
- Dunbabin, K. M. (2010). The pantomime Theonoe on a mosaic from Zeugma. *Journal of Roman Archaeology*, 23, 413-426.
- Dunbabin, K. (2016). *Theater and Spectacle in the Art of the Roman Empire*. New York : Cornell University Press.
- Erhat, A. (2012). *Mitoloji Sözlüğü* (Cilt 20. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Etnanatura. (2018). Villa del Casale. Erişim: 25 Aralık 2024, <https://www.etnanatura.it/news/?p=6238>
- Galinsky, K. (1998). *Augustan Culture*. New Jersey: Princeton.

- Görkay, K. (2015). *Geçmişten Günümüze Bir Geçit Zeugma*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Görkay, K., Bellefonds, P. L., ve É. Prioux. (2006). Some observations on the Theonoe mosaic from Zeugma. *Anadolu*, 31, 19-33.
- Hall, E. (2008a). Introduction: Pantomime, a lost chord of ancient culture. E. Hall, ve R. Wyles içinde, *New Directions in Ancient Pantomime* (s. 1–40). Oxford: Oxford University Press.
- Hall, E. (2008b). Is the 'Barcelona Alcestis' a Latin Pantomime Libretto? E. Hall, ve R. Wyles içinde, *New Directions in Ancient Pantomime* (s. 258-285). Oxford: Oxford University Press.
- Harding, R. (2017). Pantomime dancing and metamorphosis literature in Late Antiquity (Doctoral dissertation, Macquarie University, Department of Ancient History, New South Wales, Australia).
- Hunt, Y. (2008). Roman pantomime libretti and their Greek themes: the role of Augustus in the Romanization of the Greek classics. E. Hall, ve R. Wyles içinde, *New Directions in Ancient Pantomime* (s. 169-184). Oxford: Oxford University Press.
- Jory, E. J. (1981). The literary evidence for the beginnings of imperial pantomime. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 28, 147-161.
- Jory, E. J. (1996). *The drama of the dance: prolegomena to an iconography of imperial pantomime*. Michigan: University of Michigan Press.
- Jory, E. J. (2001). Some cases of mistaken identity? Pantomime masks and their context. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 45(1), 1-20.
- Jory, E. J. (2002). The Masks on the Propylon of the Sebasteion at Aphrodisias. P. Easterling, ve E. Hall içinde, *Greek and Roman Actors* (s. 238-253). CUP.
- Jory, E. J. (2004). Pylades, pantomime, and the preservation of tragedy. *Mediterranean Archaeology*, 147-156.
- Jory, E. J. (2008). The pantomime dancer and his libretto. E. Hall, ve R. Wyles içinde, *New Directions in Ancient Pantomime* (s. 157-168).

- Lancha, J., ve Le Roux, P. (2017). MIMUS ZELOTIPI NUMTI. À propos de la mosaïque de Noheda (Villar de Domingo García, Cuenca). *Conimbriga*, 56, 199-216.
- Libanios. (1996). *Orationes. Altertumswissenschaftliche Texte und Studien*, E. Margaret Molloy (Çev.). Olms-Weidmans: Hildesheim.
- Louvre Museum Collections. (2024). Peigne d'Helladia. Erişim: 25 Aralık 2024, <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010044601>
- Lukianos. (1967). *De Saltatione. Soloecista. Lucius or The Ass. Amores. Halcyon. Demosthenes. Podagra. Ocypus. Cyniscus. Philopatris. Charidemus. Nero*, M. D. MacLeod (Çev.). Cambridge: Harvard University Press.
- Macrobius. (1969). *Saturnalia*, P.V. Davies (Çev.). New York: Colombia University Press.
- Manilius. (1977). *Astronomica*, G. P. Goold (Çev.). Cambridge: Harvard University Press.
- Mezquíriz Irujo, M. A. (2005). Los mosaicos de la villa romana de Arellano (Navarra-España): un programa iconográfico sobre el mito de Cibele y Atis. *Publications de l'École Française de Rome*, 352(2), 987-999.
- Montiglio, S. (1999). Paroles dansées en silence: l'action signifiante de la pantomime et le moi du danseur. *The Phoenix*, 263-280.
- Nonnus, N. P. (1940). *Dionysiaca*, W.H.D. Rouse (Çev.). Cambridge: Harvard University Press.
- Ovidius Naso. (1996). *Tristia. Ex Ponto*, A. L. Wheeler (Çev.). Cambridge: London.
- Panayotakis, C. (2008). Virgil on the popular stage. E. Hall, ve R. Wyles içinde, *New Directions in Ancient Pantomime* (s. 185-197).
- Philo. (1962). *On the Embassy to Gaius. Volume, X*. F. H. Colson (Çev.). Cambridge: Harvard University Press.
- Plinius. (2016). *Naturalis Historiae*, K. Bayer, M. Fuhrmann and G. Jager (Çev.). Naturkunde. Sammlung Tusculum: Germany.
- Plutarchos. (1961). *Moralia. Volume IX: Table-Talk, Books 7-9. Dialogue on Love*. Cambridge: Harvard University Press.

- Popkin, M. (2022). *Souvenirs and the Experience of Empire in Ancient Rome*. London: Cambridge University Press.
- Rankov, B. (2020). Pantomime horsemen:“cavalry-sports “helmets and popular culture in the frontier provinces. *Journal of Roman Archaeology*, 33, 169-194.
- Reynolds, R. W. (1946). The adultery mime. *The Classical Quarterly*, 40(3-4), 77-84.
- Seneca. (1976a). *Controversiae. Declamations, I. Controversiae, 1–6, II. Controversiae, 7–10; Suasoriae*, J. Fairweather (Çev.). Cambridge: Harvard University Press.
- Seneca. (1976b). *Suasoriae. Declamations, I. Controversiae, 1–6, II. Controversiae, 7–10; Suasoriae*, J. Fairweather (Çev.). Cambridge: Harvard University Press.
- Slater, W. J., ve Cropp, M. (2009). Leukippe as tragedy. *Philologus*, 153(1), 63-85.
- Smith, W. (1875). *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*. London: John Murray.
- Starks, J. H. (2008). Pantomime actresses in Latin inscriptions. E. Hall, ve R. Wyles içinde, *New Directions in Ancient Pantomime* (s. 110-145).
- Suetonius. (2017). *On İki Caesar'ın Yaşamı*, G. Varınlıoğlu (Çev.). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Tévar, M. A. (2013). The late-antique villa at Noheda (Villar de Domingo García) near Cuenca and its mosaics. *Journal of Roman Archaeology*, 26, 307-330.
- Tévar, M. A. (2016). Los mosaicos de la villa de Noheda (Cuenca). *Arqueología somos todos*, 4, 10-12.
- Toepfer, K. (2019). *Pantomime: The History and Metamorphosis of a Theatrical Ideology*. San Fransisco: Vosuri Media.
- Vuillier, G. (1898). *A History of Dancing from the Earliest Ages to Our Own Times: From the French of Gaston Vuillier; with a Sketch of Dancing*. New York: D Appleton.
- Webb, R. (2008a). *Demons and Dancers: performance in late antiquity*. Cambridge: Harvard University Press.
- Webb, R. (2008b). Inside the Mask: pantomime from the Performers' Perspective. E. Hall, ve R. Wyles içinde, *New Directions in Ancient Pantomime* (s. 43-61). Oxford: Oxford University Press.

- Wikipedia. (2023). Villa romana de Las Musas. Erişim: 25 Aralık 2024, [https://es.wikipedia.org/wiki/Villa\\_romana\\_de\\_Las\\_Musas](https://es.wikipedia.org/wiki/Villa_romana_de_Las_Musas)
- Wiseman, T. P. (2008). 'Mime' and 'Pantomime': Some Problematic Texts. E. Hall, ve R. Wyles içinde, *New Directions in Ancient Pantomime* (s. 146-153).
- Wootton, G. E. (2004). Representations of musicians in the Roman mime. *Mediterranean Archaeology*, 243-252.
- Wyles, R. (2008). The Symbolism of Costume in Ancient Pantomime. E. Hall, ve R. Wyles içinde, *New Directions in Ancient Pantomime* (s. 61-87). Oxford: Oxford University Press.
- Yaman, H., ve Özhan, T. (2021). A Roman Sarcophagus Depicting Scylla in the Çanakkale Troia Museum. *Tekmeria*, 16, 209-244.