

ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI

TROAS BÖLGESİ'NDEKİ YUNAN VE ROMA TİYATROLARI

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan
Mert ÇALIK

Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Veysel TOLUN

Çanakkale – 2010

TAAHHÜTNAME

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Troas Bölgesi’ndeki Yunan ve Roma Tiyatroları” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

30/06/2010

MERT ÇALIK

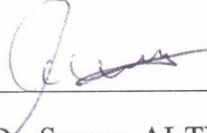


Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne
Mert ÇALIK'a ait **Troas Bölgesi'ndeki Yunan ve Roma Tiyatroları** adlı çalışma, jürimiz
tarafından Arkeoloji Anabilim Dalında

YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.



(Danışman) Yrd. Doç. Dr. Veysel TOLUN



Üye Yrd. Doç. Dr. Sencan ALTINOLUK

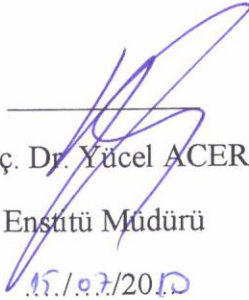


Üye Yrd. Doç. Dr. Semiha ALTIER

Tez No : 373389

Tez Savunma Tarihi : 10.06.2010

ONAY



Doç. Dr. Yücel ACER

Enstitü Müdürü

15/07/2010

ÖZET

“Troas Bölgesi’ndeki Yunan ve Roma Tiyatroları” konulu bu tez çalışmasında Alexandria Troas, Assos, Troia ve Parion kentlerindeki yapılar incelenmiştir. Ayrıca tiyatro olabileceği düşünülen, arkaik ve klasik dönemde iskân görmüş Neandria kentindeki basamaklı bir yapı da çalışmanın kapsamına alınmıştır.

Kökene dini inanışlara dayanan ve bu anlayışın şekillendirdiği tören ve festivallerde ortaya çıkan tiyatro oyunlarının oynanabileceği yer gereksinimi, tiyatro binalarının oluşmasını sağlamıştır. İlk olarak basit oyun yerlerinden oluşan, M.Ö. 334 yılından itibaren taş malzemedeki yapılmaya başlanan ve anıtsal bir hale gelen tiyatro yapıları, Roma döneminde büyük kamu binaları haline gelmiştir. Bu oluşum ve gelişim yolculuğu sırasındaki uğradığı değişiklikler ve kullanım amacına göre farklılaşan mimari özellikler, Yunan ve Roma tiyatroları arasındaki farkları doğurmuştur.

Bu çalışmada Troas bölgesindeki kentlerde bulunan tiyatro yapılarının tespiti, tasviri yanı sıra Yunan ve Roma tiyatrolarının genel özelliklerine göre benzerlikleri ve farklılıklarının belirlenmesi amaçlanmıştır. Bilimsel arkeolojik kazıların yapıldığı ve tamamlandığı, Assos ve Troia kentleri tiyatrolarının, M.Ö. 4. yy.ın sonlarına tarihlendiği saptanmıştır ve bu kentler Anadolu’da en erken tiyatro yapılarına sahip kentler arasında yer almaktadırlar.

Parion antik kentinde devam etmekte olan tiyatro kazılarında, şu ana kadar Roma dönemine ait buluntular veren bir yapı saptanmıştır; ancak yamacın eğiminin kullanılarak inşa edilmesinden dolayı ilk inşasının Hellenistik döneme ait olabileceği tahmin edilmektedir.

Kazı çalışmalarının henüz başlamadığı ve Hellenistik dönemde yeni bir kent olarak kurulan Alexandria Troas kenti tiyatrosunun ise diğer Troas bölgesi tiyatrolarında olduğu gibi ve bir Hellenistik dönem özelliği olan yamacın eğiminden yararlanılarak tiyatro yapılmasından dolayı kazı başkanı Elmar Schwertheim tarafından Hellenistik döneme tarihlenebileceği belirtilmiştir.

Troas bölgesindeki Roma hâkimiyeti ile kentlerde yer alan tiyatroların mimari özellikleri ve kullanım amaçlarında değişimler görülmektedir. Yeni bir kültürün hâkimiyetine giren kentlerdeki yaşamsal ve düşüncesel değişim, tiyatro yapılarından net bir şekilde izlenebilmektedir. Kazı çalışmaları devam eden Parion tiyatrosu ile ileride kazılmaya başlanması muhtemel Alexandria Troas tiyatrosundan da sağlanabilecek verilerle toplumsal değişikliklerin tiyatro mimari üzerindeki yansımaları daha iyi bir şekilde açıklanabilecektir.

ABSTRACT

“Greek and Roman Theater in the region of Troas on” structure of this thesis in the theater with Alexandria Troas, Assos, Troia and city Parion theaters examined. Also thought to be the theater, archaic and classical period housing in the city saw a stepped structure Neandria were taken into the scope of work.

Based on religious beliefs and origins of these beliefs shaped ceremonies and festivals which occur in space requirement can be played theater games, to create an architectural structure of the theater building has provided. As a simple game consisting of the first place, from the beginning of the Hellenistic period started to be made of Stone material and theater becomes a monumental structure, the Roman Period have become a major public buildings. This process and the changes undergone during the development and use of travel according to purpose becomes different architectural features, the differences between the Greek and Roman theaters gave birth.

In this study, the theater building in the city of Troas in Greek and Roman theater in accordance with the general features aimed to identify similarities and differences. Scientific archaeological excavations done and completed, the theater of the cities of Troy and Assos, BC 4. identified and dated to the end of this century are the earliest cities in Anatolia between the theater building with the city are located.

Parion ancient city continue excavations at the theater, so far belong to the Roman era finds a structure which has been identified, but the slope of the curve constructed using the construction due Hellenistic period can be estimated.

The excavation work is not started yet, and the Hellenistic period, a new city, founded as the city of Alexandria Troas theater Troas in the other theater as in the Hellenistic period, and a characteristic slope of the curve by utilizing the theater which must be excavated because of the president by Elmar Schwertheim Hellenistic date can be indicated.

Roman rule in the city of Troas in the architectural features and purpose of theater is seen in the changes. Entering a new culture of urban domination vital and change, can be

viewed clearly from the theater building. Ongoing excavations begun to be excavated to the future with the possible parion theater theater Alexandria Troas also be provided with data on the architecture of the theater of social change is described in a better reflection can be expected.

ÖNSÖZ

Antik Tiyatro, oyunsal anlamda ve de mimari yapısıyla bugünkü modern tiyatroların oluşmasını sağlamıştır. Geçmiş çağın kent yaşantısındaki siyasi, dini kültürel öğelerini içinde barındıran ve halkın ortak kullanım mekânlarından biri olan tiyatrolar, başlangıcından itibaren gerek oyun türlerinin sayesinde gerekse değişen siyasal gücün varlığı ile sürekli bir gelişim içinde olmuştur. Bu nedenle jeopolitik konumundan dolayı insanlar tarafından sürekli iskân görmüş olan Troas bölgesi, sahip olduğu Anadolu Antik Çağ erken tiyatro örnekleriyle de önem taşımaktadır. Bu çalışmada, Troas bölgesindeki kentlerde yer alan tiyatro yapılarının mimari özelliklerini konu alarak, Antik Çağ Anadolu tiyatro mimarisindeki farklılıklar ve benzerlikleri ile değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Öncelikle tez konusu belirlenmesi aşamasında bana fikirleri ile yol gösteren ve daha sonrasındaki süreçte tezimin şekillenmesini sağlayan sayın hocam, danışmanım, Yrd. Doç. Dr. Veysel TOLUN'a teşekkür etmeyi bir borç bilirim. Ayrıca çalışmamda benden yardımlarını esirgemeyen Doç. Dr. Turan TAKAOĞLU'na, yazım aşamasındaki büyük desteğinden dolayı Umut ÇEVİK'e teşekkür ederim.

Hayat boyu arkamda desteğini hissettiğim bana her zaman inanan ve hiçbir teşekkürün yeterli olmayacağını bildiğim canım ANNEME, bu satırlarda en içten şükranlarımı sunarım.

Mert ÇALIK

ÇANAKKALE

2010

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR	viii
RESİM LİSTESİ	ix
1. GİRİŞ	1
2. TROAS BÖLGESİNİN COĞRAFİ SINIRLARI	5
3. TİYATRO YAPILARI	13
3.1. Tiyatronun Oluşumu ve Gelişimi	13
3.2. Yunan ve Roma Tiyatrosunun Bölümleri ve Mimari Elemanları	27
3.3. Yunan Tiyatrolarının Genel Özellikleri	33
3.4. Roma Tiyatrolarının Genel Özellikleri	42
3.5. Yunan ve Roma Tiyatroları Arasındaki Farklar	51
4. ANTİK ÇAĞ SOSYAL YAŞANTISINDA TİYATRONUN YERİ	54
5. TROAS BÖLGESİ'NDEKİ KENTLERDE YER ALAN TİYATRO YAPILARI	60
5.1. ASSOS	60
5.1.1. ASSOS TİYATROSU	63
5.1.1.1. Cavea	65
5.1.1.2. Orkestra	70
5.1.1.3. Skene	72
5.1.1.4. Tarihleme	73
5.2. ALEXANDRIA TROAS	76
5.2.1. ALEXANDRIA TROAS TİYATROSU	79
5.2.1.1. Cavea	80
5.2.1.2. Orkestra	81
5.2.1.3. Skene	82

5.2.1.4. Tarihleme.....	83
5.3. TROIA/ILION.....	85
5.3.1. TROIA TİYATROSU.....	88
5.3.1.1. Cavea.....	89
5.3.1.2. Orkestra.....	91
5.3.1.3. Skene.....	92
5.3.1.4. Tarihleme.....	95
5.4. PARION.....	97
5.4.1. PARION TİYATROSU.....	101
5.4.1.1. Cavea.....	103
5.4.1.2. Orkestra.....	105
5.4.1.3. Skene.....	105
5.4.1.4. Tarihleme.....	109
5.5. NEANDRIA.....	110
5.5.1. NEANDRIA TİYATROSU.....	112
5.5.1.1. Cavea.....	114
5.5.1.2. Orkestra.....	115
5.5.1.3. Skene.....	116
5.5.1.4. Tarihleme.....	116
6. TROAS BÖLGESİNDEKİ TİYATROLARIN FARKLILIKLARI VE BENZERLİKLERİ.....	117
SONUÇ	121
KAYNAKÇA	124

KISALTMALAR

AMS : Asia Minor Studien.

AJA : American Journal of Archaeology.

çev. : çeviren

fig. : figür

M.E.B. : Milli Eğitim Bakanlığı

res. : resim

s. : sayfa

S. : Sayı

TDVİA : Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi

TTK : Türk Tarih Kurumu

yy : yüzyıl

RESİM LİSTESİ

Resim 2.1. Antik Çağ'da Anadolu (Talbert 2000, 8).....	5
Resim 2.2. Antik Çağ'da Troas Bölgesi (Talbert 2000, 14).....	6
Resim 2.3. Strabon'un Anlatımına Göre Troas Şehirleri (Cook 1973, 50).....	7
Resim 2.4. Troas Bölgesi Akarsu İskeleti (Leaf 1923, 3).....	9
Resim 2.5. Aziz Paulos'un Gezileri (Loyd 2003, şekil 84).....	12
Resim 3.6. Arkaik Dönem Tiyatro Oyun Maskesi (Hortnall 2003, 18).....	15
Resim 3.7. Aiskhylos'un Heykeli (Bieber 1971, fig. 64).....	20
Resim 3.8. Sophokles'in Portresi (Bieber 1971, fig. 100).....	21
Resim 3.9. Euripides'in Portresi (Bieber 1971, fig. 106).....	21
Resim 3.10. Aristophanes'in Portresi (Bieber 1971, fig. 183).....	23
Resim 3.11. Menandros'un Portresi (Bieber 1971, fig. 323).....	24
Resim 3.12. Yüksek Bot ve Kısa Kiton Giymiş, Maskesi ile Birlikte Trajedi Oyuncusu (Hortnall 2003,9).....	25
Resim 3.13. Erken Dönem Komedi Oyuncuları (Hortnall 2003, 19).....	26
Resim 3.14. Antik Yunan Tiyatrosunun Bölümleri (Saltuk 1993, 281).....	29
Resim 3.15. Roma Tiyatrosunun Bölümleri (Saltuk 1993, 281).....	30
Resim 3.16. Aspendos Tiyatrosunun Scene Fronsu (Ferrero 1990, fig. 93).....	31
Resim 3.17. Thorikos Tiyatrosu (Whycheller 1993, 153).....	34
Resim 3.18. Klasik Yunan Tiyatrolarının İkinci Periyodu (Bieber 1971, fig. 237).....	35
Resim 3.19. Klasik Yunan Tiyatrosunun Üçüncü Periyodu (Bieber 1971, fig. 258).....	36
Resim 3.20. Klasik Yunan Tiyatrosunun Son Aşaması (Bieber 1971, fig. 271).....	37
Resim 3.21. Hellenistik Dönemde Pergamon Şehrinin Planı (E. J. Owens 2000, 90).....	39
Resim 3.22. Roma Tiyatrosu Oyun Maskesi (Bieber 1971, fig. 567).....	44
Resim 3.23. Kazandığı Zaferler ile Tasvir Edilmiş Gladyatöre Ait Bir Mezar Taşı (Sıla; Malay 1991, 53).....	45
Resim 3.24. Vitruvius'a Göre Roma Tiyatrosu (Vitruvius 1990, 104).....	47
Resim 3.25. Kemer Yapısı ve Elemanları (Çördük 2006, 83).....	48
Resim 3.26. Roma Tiyatrosunun Planı (Fuat 2003, 55).....	49
Resim 5.27. Assos Haritası (Serdaroğlu 2005, 10).....	60

Resim 5.28. Assos Tiyatrosunun Deniz Gören Konumu (foto: Mert Çalık).....	64
Resim 5.29. Assos Tiyatrosu'nun Mimari Bölümleri (Serdaroğlu 2005, 79).....	66
Resim 5.30. Meslek Gruplarına Ayrılmış Özel Oturma Yerleri (foto: Mert Çalık).....	67
Resim 5.31. Tentenin Ahşap Direkleri İçin Açılmış Delikler (foto: Mert Çalık).....	67
Resim 5.32. Tiyatroya Girişi Sağlayan Tonozlu Geçitler (foto: Mert Çalık).....	68
Resim 5.33. Oturma Sıralarının Altındaki Beşik Tonozlu Kapalı Mekânlar (foto: Mert Çalık).....	69
Resim 5.34. Toprak Kayması Sonucu Oluşan Bozulmalar (foto: Mert Çalık).....	69
Resim 5.35. Orkestranın Döşemesiz Zemini (foto: Mert Çalık).....	70
Resim 5.36. Orkestrayı Çevreleyen Su Kanalı (foto: Mert Çalık).....	71
Resim 5.37. Gladyatör Dövüşleri İçin Yapılmış Korkuluk Levhalar (foto: Mert Çalık).....	72
Resim 5.38-A. Assos Tiyatrosu'nun Proskenesinin Çizimi.....	73
Resim 5.38-B. Assos Tiyatrosu'nun Sahnesinin Rekonstrüksiyonu (Clark-Bacon-Koldewey).....	73
Resim 5.39. Kaya Üzerindeki Gladyatör Betimi (foto: Mert Çalık).....	75
Resim 5.40. Alexandria Troas Tiyatrosunun Konumu (Alexandria Troas Kazı Arşivi)....	79
Resim 5.41. Oturma Sıralarının Üst Bölümünden Arka Plan Deniz Manzarası (foto: Mert Çalık).....	80
Resim 5.42. Alexandria Tiyatrosunun Caveası (foto: Mert Çalık).....	81
Resim 5.43. Tonoz Kemerli Sübstrüksiyon Kalıntısı (foto: Mert Çalık).....	82
Resim 5.44. Dörpfeld'e Göre Tiyatronun Konumu (Rose 1991, fig. 1).....	89
Resim 5.45. Troia Tiyatrosunun Çizimi (Rose 1992, fig. 1).....	90
Resim 5.46. Orkestra ve Orkestrayı Çevreleyen Su Kanalı (Rose 1991, fig. 3).....	91
Resim 5.47. Orkestrada Bulunmuş Ait Çatı Kiremiti (Rose 1992, fig. 4).....	92
Resim 5.48. Hellenistik Dönem Troia Tiyatrosunun Rekonstrüksiyonu (Brandau-Schickert, Jablonka 2004, 119).....	94
Resim 5.49. 1998 Yılı Tiyatro Kazılarında Bulunmuş Terrakotta Figür (Rose 1999, fig. 12).....	96
Resim 5.50. Tiyatronun Günümüzdeki Görünümü.....	97
Resim 5.51. Kuzey Troas ve Parion Şehrinin Haritası (Başaran 1999, 356).....	98
Resim 5.52. Kentin Planı (Başaran 1999, çiz. 1).....	98
Resim 5.53. Tiyatronun Deniz Gören Konumu (Keleş 2008, res. 5).....	102

Resim 5.54. Tiyatronun Yönü (Keleş 2008, şekil. 1).....	103
Resim 5.55. Tiyatroya Ait Taşların Kullanıldığı Geç Dönem Sur Duvarı (foto: Mert Çalık).....	104
Resim 5.56. 2007 Kazı Çalışmalarında Bulunan Bizans Sikkesi (Keleş 2008, res. 4).....	104
Resim 5.57. Skene Bölümünde Bulunmuş Grekçe Yazıt (foto: Mert Çalık).....	106
Resim 5.58. Skene Bölümüne Ait Mimari Elemanın Ön ve Arka Yüzü (Keleş 2008, res. 5-6).....	107
Resim 5.59. Lesbos Kymationu İle Çevrelenmiş Mimari Parça (Keleş 2008, res. 7).....	108
Resim 5.60. Parion Tiyatrosunun Genel Görünümü (foto: Mert Çalık).....	109
Resim 5.61. Koldewey'e Göre Kentin Planı (Trunk 1994, çiz. 2).....	111
Resim 5.62. Tiyatro Olduğu Düşünülen Yapı (Trunk 1994, res. 11-1).....	112
Resim 5.63. Yapının Kent Surlarının Yıkıntısı Gibi Gözüken Durumu (Trunk 1994, res. 11-1).....	113
Resim 5.64. Oturma Sırası Olduğu Düşünülen Taş Bloklar (Trunk 1994, res. 12-2).....	113
Resim 5.65. Temel Kalıntısı (Trunk 1994, res. 13-4).....	114
Resim 5.66. Kapı Olduğu Düşünülen Kalıntılar (Trunk 1994, res. 13-5).....	115
Resim 6.67. Troas Bölgesinde Tiyatro Yapısına Sahip Kentler (Talbert 2000, res. 5).	117

1. GİRİŞ

Tarih öncesi insanın inanişindeki en önemli etken doğa olmuştur. Doğa, bu dönemde insan tarafından yüceliği kabul edilip tapınılan hem de ona karşı yaşam mücadelesi verilen olağanüstü bir güçtür. Bu yüzden doğa, bu dönemde insanların inançlarını şekillendirmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bu doğrultuda Antik çağ insanların toprağı ekip ürün aldıktan sonra, memnuniyetlerinin belirtisi olarak tanrı adına yaptığı festivallerde, söylediğı dini şarkılar, danslar, eğlenceler Antik Yunan tiyatro oyunlarını doğurmuştur. Dini inançlara dayanan oyunların gelişip çeşitlenmesi ile toplumu oluşturan insanların, bu inançsal ritüellere katılmak istemesi de tiyatro yapılarının meydana gelmesini sağlamıştır. Mimarlık tarihi ve gelişim süreçleri incelendiğinde, işlevleri kullanım şekillerine bakılmaksızın birçok yapı ve mimari ögenin; gelişen teknoloji, kullanım özellikleri ve farklılaşan hayatla birlikte zaman içerisinde bir gelişim içerisinde olduğu görülmektedir. Bunun açık şekilde takip edildiğı yapılar arasında tiyatrolar en başta gelmektedir. İlk önce basit bir dans alanın oluşturulduğu tiyatrolarda bir sonraki adım olarak seyircilerin oyunları seyredebilmeleri için oturma sıralarının yapılması izlemekte son adım olarak ise oyuncuların kullandıkları maske ve elbiseleri değiştirebilecekleri yer olarak tasarlanmış skene yapısı'nın eklendiğı görülmektedir¹. Bu üç ana bölüm, oyunların gereksinimine göre sürekli bir gelişim göstermiştir. Tiyatrolar sosyal kültürel politik amaçlı kullanılmış Antik Çağ yaşantısının ortak kullanım alanlarıdır. Hellenistik dönemdeki büyük düşüncesele gelişim oyunlara yansımış ve tiyatroların eğitimsel yönü de ortaya çıkmıştır Hellenistik dönemdeki tiyatro algısında dinsel inanışların etkisi hala görülmekle beraber, bu dönemin demokrasi hümanist anlayışı da oyunlarda görülmektedir. Bu dönemde insanlar için tiyatroya gitmek topluluk ruhunun kutlanması anlamına gelmektedir². Hellenistik dönemin başlamasıyla birlikte Troas bölgesindeki tiyatro yapıları ortaya çıkmıştır.

Jeopolitik konumu ve tiyatro yapılarının ortaya çıktığı Antik Yunan'a olan coğrafi yakınlığı ile Anadolu'da en erken tiyatro yapılarının görüldüğü bölgelerden olan Troas bölgesi Roma hâkimiyeti ile de değişen siyasal iktidarın kent yaşantısında meydana

¹ Richard Ernest Wycherley, *Antik Çağda Kentler Nasıl Kuruldu* (çev. Nur Nirven, Nezih Başgelen), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1993, s. 144.

² Leland Roth, *Mimarlığın Öyküsü* (çev. Ergün Akça), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2000, s. 273.

getirdiği değişikliklerin en kolay en açık izlenebildiği bölgedir. Bu değişimin izlenebildiği alanların en başında tiyatrolar gelmektedir.

Çalışmamızı oluştururken yararlandığımız en önemli antik kaynaklardan biri Romalı mimar ve mühendis Vitruvius'un (M.Ö. 90–20) "Mimarlık Üzerine On Kitap" adlı eseridir. Bu kaynak, Antik Çağ mimarlığını anlatması bakımından çok büyük bir önem taşımaktadır. Kitabına mimarlık eğitimi bölümü ile başlayan yazar, kitabın diğer dokuz bölümünde ise, şehirciliğin temel prensipleri, konut yapımı, yapı malzemeleri, idari ve kültürel yapılar, süslemeler, su donatımı, su kemerleri, astroloji ve mekanik bilimler başlıkları altında bilgilerini aktarmıştır. Eser, Antik Çağ tiyatro mimarisine ait çok çeşitli ve önemli bilgileri içermektedir. Çalışmamızın Yunan ve Roma Tiyatrolarının anlatıldığı bölümlerinde bu eserden yararlanılmıştır.

Troas bölgesindeki kentlerin yeri ve tarihinin anlatıldığı bölümlerde başvurulması gereken antik kaynaklardan biri Eskiçağ'ın ünlü coğrafyacısı Strabon'un (M.Ö. 64-M.S. 19) "*Geographika*" adlı eseridir. On yedi kitaptan oluşan ve batıda Atlas okyanusu, doğuda ise İndus ırmağı ile sınırlanan bütün eskiçağ dünyasının coğrafyası üzerinde bilgiler veren M.S. I yüzyılda yazılmış bu eserin XII-XII ve XIV kitapları Anadolu ile ilgilidir. Özellikle XIII. kitap Troas bölgesi ile ilgili önemli bilgiler içermektedir. Strabon'un yanı sıra Homeros'un (M.Ö. 850-?) "*İlyada*" ve ünlü tarihçi Herodotos'un (M.Ö. 490–424) M.Ö. V. yüzyıl'ın ortalarında yazdığı "Herodot Tarihi" de bize genel olarak Troas bölgesi ve bu bölge sınırları içersinde yer alan kentler hakkında önemli bilgiler vermektedir.

Çalışmamızda yararlandığımız günümüz yayınlarının başında Margarete Bieber'in, "*The History of The Greek and Roman Theater*" adlı eseri gelmektedir. Bu eser, Antik Çağ tiyatro mimarisi hakkında önemli bilgiler içermesi yanında tiyatro oyunlarının doğuşu, Dionysos törenleri, Antik Çağ oyun yazarları, aktörleri ve sahnede kullanılan araç-gereçler gibi ayrıntılı bilgiler aktarmaktadır.

Daria De Bernardi'nin "*Batı Anadolu'nun Eskiçağ Tiyatroları*" adlı eseri, Batı Anadolu tiyatrolarının mimari özelliklerini, Yunan ve Roma tiyatrosunun genel özelliklerine göre sınıflandırması bakımından önemli bir çalışmadır.

Bu ana kaynaklar ışığında oluşturulan çalışmamızın ilk aşamasında Troas bölgesinin coğrafi sınırları belirtilmiş, bölge hakkında başta siyasi tarih olmak üzere genel bir bilgi verilmiştir. İkinci aşamada, tiyatroların mimari yapı olarak oluşmasını sağlayan, tiyatro oyunlarının tarih öncesi çağlardan başlayarak, Antik Yunan oyun sanatına kadar olan gelişimi açıklanmış Yunan oyunlarının doğuşu ve çeşitleri incelenmiş, bu oyun türlerinin en önemli yazarları ve eserleri belirtilmiştir. İlk basit tiyatrolardan başlayarak Yunan ve Roma tiyatrolarının bölümleri ve mimari elemanları, kullanım amaçlarının incelenmesinden sonra Yunan tiyatro yapılarının Arkaik dönemden başlayarak, Hellenistik dönemin sonuna kadar ki mimari gelişim ve değişimi ele alınarak, Yunan tiyatro tipolojisi oluşturulmuştur. Daha sonra Roma tiyatrolarının mimari genel özelliklerinin ve bu özelliklerin ortaya çıkmasını sağlayan Roma oyun türlerinin önemli temsilcisi olan yazarları ile ele alınmıştır. Yunan ve Roma dönemi tiyatroları arasındaki farklar ve bu farkları oluşturan nedenler incelenmiştir.

Çalışmanın bir sonraki bölümünde Antik Çağ sosyal yaşantısında tiyatroların siyasi, sosyal, yönleri üzerinde durulmuş Yunan ve Roma dönemi tiyatro algısı içerisinde iki toplumdaki seyirci oyuncu ve yazarların konumları belirlenmiştir. Yunan ve Roma oyunlarının toplum üzerinde ne gibi etkilerinin olduğu üzerinde durulmuştur.

Antik çağ tiyatro ve tiyatro oyunlarının genel olarak ele alındığı bölümlerden sonra çalışmanın asıl konusunu oluşturan Troas bölgesinde tiyatroların bulunduğu kentlerin Antik Çağ'daki ve günümüzdeki yeri belirtilmiş bir şekilde siyasi tarihi ele alındıktan sonra kentlerde daha önceden yapılmış olan araştırmalar ve kazılar anlatılmıştır. Tiyatro yapılarının incelenmesinde önce konumları ve şehir planındaki yeri saptanmış yapım teknikleri ve mimari özellikleri belirlenmiştir. Roma döneminde yapılarda görülen yenilik ve değişiklikler belirtilerek anlatılmıştır. Bunun yanında tiyatroların yer aldığı kentlerde, tiyatroların sosyal yaşam üzerindeki etkileri irdelenmiştir. Verilen bu bilgiler tiyatroların çizimi ve de fotoğraflarıyla da desteklenmiştir.

Çalışmanın amaçlarından biri Troas bölgesindeki tiyatroların farklılıkları ve de benzerliklerinin anlatıldığı bölümde, bölgede yapılmış olan tiyatroların ilk önce Yunan ve Roma tiyatrolarının genel özelliklerine göre karşılaştırılması yapılmış ve daha sonra bölgede yer alan tiyatrolar birbirleriyle karşılaştırılarak değerlendirilmiştir. Assos, Parion,

Troia tiyatrolarının kendine özgü mimari özellikleriyle Anadolu Antik Çağ tiyatro yapıları içindeki konumları belirtilmiştir.

Çalışmamızın konusu ve amacının anlatıldığı bölümlerde Alexandria Troas kenti tiyatrosu konumuna ve izlenebilen mimari kalıntılara göre tanımlanmaya çalışılmıştır. Fakat henüz kazı çalışması yapılmaması nedeniyle tiyatro hakkındaki çalışmalar birer varsayım olarak kalmış, yapının inşa tarihi kesin olarak belirlenememiştir.

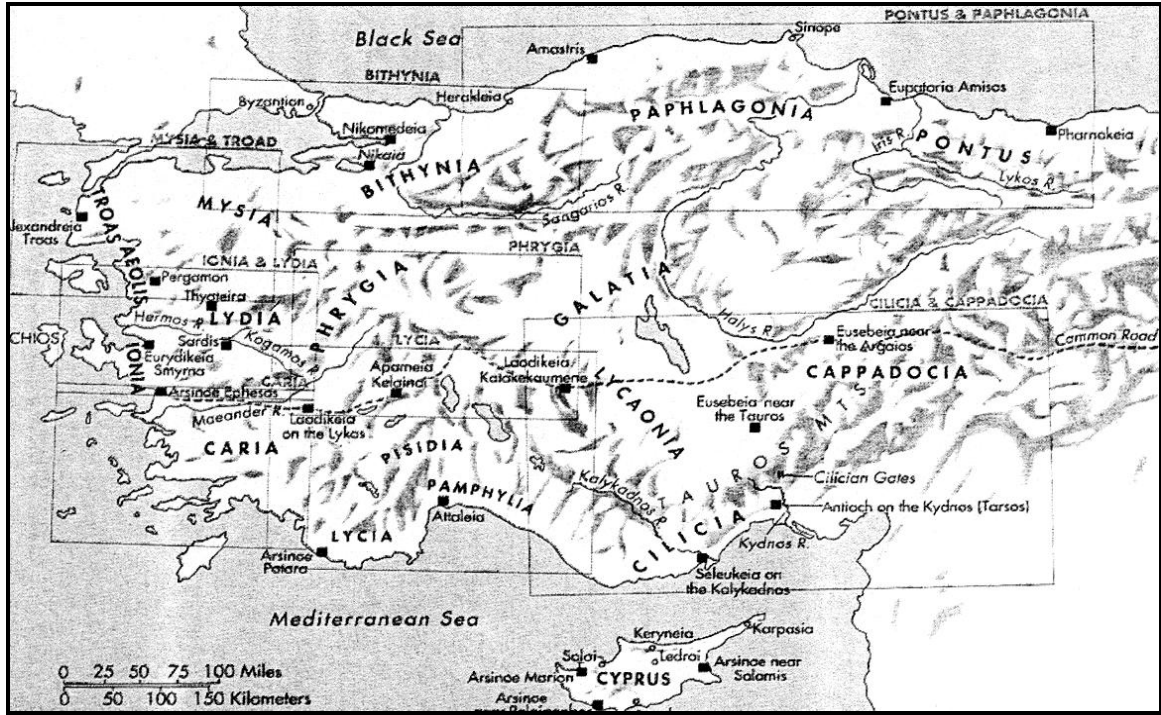
Neandria Antik kentinde tiyatro olabileceği düşünülen yapının fotoğraflar yardımıyla sadece mimari tanımlaması yapılmış, arkeolojik bir kanıt henüz olmadığı için Troas bölgesinin tiyatrolarının karşılaştırıldığı bölüme dâhil edilmemiştir

Sonuç bölümünde, önceki bölümlerde sunulan bilgilerin ışığı altında bir değerlendirme yapılmış, tiyatro yapılarının şehircilik anlayışındaki rolü değerlendirilmiştir. Roma döneminde tiyatroların kullanım amacına bağlı olarak değişen mimari özelliklerin Troas bölgesi tiyatrolarında uygulanıp uygulanmadığı arkeolojik veriler ışığında açıklanmaya çalışılmıştır.

Çok eski çağlardan beri iskân gören ve arkeolojik olarak önemli kentlerin yer aldığı Troas bölgesindeki mevcut Yunan ve Roma tiyatrolarının değerlendirildiği bu çalışmanın, Anadolu Antik Çağ Tiyatro Mimarlığına katkıda bulunacağı umulmaktadır.

2. TROAS BÖLGESİNİN COĞRAFİ SINIRLARI

Avrupa ve Asya arasındaki köprü konumunda olan Anadolu Yarımadası jeopolitik konumu, elverişli coğrafi koşulları, doğal kaynakları ile günümüzde olduğu kadar Eski Çağlarda da çok önemli bir rol oynamış, bahsedilen koşullardan dolayı tarih boyunca iskâna uğramış ve birçok uygarlığın yurdu olmuştur (Resim 1).



Resim 2.1. Antik Çağ'da Anadolu. (Talbert 2000, 8).

Anadolu Yarımadası'nın içerisinde yer alan, birçok kentin kurulması için gerekli coğrafi koşulları barındıran ve çok önemli jeopolitik konumu ile insanlarda yaşamak için arzu uyandıran önemli bölgelerden birisi Troas bölgesidir. Bölge ismini ev sahipliği yaptığı en önemli şehir Troia'dan alır¹ (Resim 2).

¹ Aşkıdıl Akarca, "Troas'ta Aşağı Kara Menderes Ovası Çevresindeki Şehirler", *Belleten*, Sayı: 42, 1978, s. 2.



Resim 2.2. Antik Çağ'da Troas Bölgesi, (Talbert 2000, 14).

Troas bölgesi, doğuda Mysia, batıda ve güneyde Ege Denizi, kuzeyden de Hellespontos (Çanakkale Boğazı) ve Propontis (Marmara Denizi) ile kuşatılmıştır. Günümüzde bölge Biga Yarımadası olarak bilinmektedir². Bölge Biga Yarımadası ismini, Biga'nın Osmanlı İmparatorluğu'nda sancak merkezi olmasından dolayı almıştır³.

Bölgenin kesin sınırları, antik yazar ve gezginler tarafından farklı olarak belirtilmiştir. Ünlü coğrafyacı Strabon (M.Ö. 64-M.S. 19) bölgenin, doğusundaki Mysia bölgesiyle sınırını, Aiesepos (Gönen) çayının oluşturduğunu söyler⁴ (Resim 3).

² Veli Sevin, *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2001, s. 58.

³ Besim Darkot, "Çanakkale", *İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 3, M.E.B Yayınları, İstanbul 1988, s. 338.; Feridun Emecen, "Biga", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt: VI, İstanbul 1992, s. 136-137.

⁴ Strabon, *Antik Anadolu Coğrafyası*, (çev. Adnan Pekman), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, Ankara 2000, XIII-1:5.



Resim 2.3. Strabon'un Anlatımına Göre Troas Şehirleri, (Cook 1973, 50).

Plinius'a (M.S. 23–79) göre bölge, kuzeydoğuda Khios (Gemlik) körfezine dökülen Ekhelos (Parmaklar) deresi ile güneybatıda Lekton (Babakale) Burnu arasında yayılır⁵. Ksenophon (M.Ö. 430–355) ise Troas'ı, kuzeyde Aiesepos (Gönen) Çayı ile Edremit körfezinin batısına uzanan yöre olarak tanımlar. Ünlü tarihçi Herodotos (M.Ö. 490–424) da, Antandros (Altınoluk) ve Lamponion'un (Kozludağ) birer Troas kenti olduğunu açık bir şekilde ifade eder⁶. Bütün bu antik yazarların sunduğu bilgilerden anlaşılacağı üzere, bölgenin doğu ve güney sınır noktaları konusunda bir belirsizlikten söz edebiliriz. Bu belirsizliklerin nedeni olarak geçmiş zaman dilimi içerisinde meydana gelen savaşlar ve göçler gibi gelişmeleri gösterebiliriz. Yakın zamanda bölge ile ilgili oldukça kapsamlı çalışmalarda bulunan ve bölgeyi gezerek Troas'ın tarihi, topografik tüm özelliklerini inceleyen çağımızın iki önemli araştırmacısından biri olan Leaf (1852–1927), Troas bölgesinin Strabon'un anlattıkları doğrultusunda ele almış⁷, diğer bir araştırmacı Cook (1910–1994) ise Leaf'den tamamen farklı olarak bölgeyi, Abydos'tan güneyde

⁵ Plinius, *Natural Historia*, 40–41.

⁶ Herodotos, *Herodot Tarihi*, (çev. Müntekim Ökmen), Remzi Kitapevi, İstanbul 1991, V. 26.

⁷ Walter Leaf, *Strabo on the Troad*, Cambridge University Press, 1923. XV. 2.

Adramytteion körfezine çekilen dik bir çizginin batısında kalan bölüm olarak incelemiştir⁸.

Troas bölgesi topraklarının büyük bir kısmını içine alan Biga Yarımadası, Marmara bölgesinin güneybatısında yaklaşık 9500 km²'lik bir alanı kapsamaktadır⁹. Batıda Kumkale Burnu'ndan Gönen Çayı'na kadar yarımadanın uzunluğu 125 km, Karabiga ilçesinden güneybatıda Baba Burnu'na kadar uzunluğu yaklaşık 200 km'dir. Biga Yarımadası'nın tamamı bugünkü Çanakkale il sınırları dâhilindedir.

Troas bölgesi coğrafi olarak güneyden kuzeye, doğudan batıya doğru alçalan dağ kitlesi ve eteklerindeki kıyı ovaları ile vadilerden oluşmaktadır¹⁰. Bölge çok engebeli bir yapıya sahiptir. Bu bölgenin en büyük ve en ünlü engebesi, güneydoğuda Mysia sınırını oluşturan Kaz (İda) Dağı'dır¹¹. Homeros (M.Ö. 850-?), İda Dağı'nın en yüksek doruğunu Gargaros (1774 m.) olarak adlandırmıştır¹². Coğrafyacı Strabon, vadilerle parçalanmış çok engebeli bir yapıda olan bölgenin bir kırkayağı anımsattığını belirtmiştir¹³. İda Dağı, bölge için coğrafi açıdan çok büyük bir önem ve fayda teşkil etmektedir. Homeros, İda Dağı'nı "Hayvanların anası ve kaynağı bol olarak" belirtmiştir¹⁴.

Akarsu bakımından çok zengin olmayan Troas bölgesinin en önemli akarsulardan Skamandros (Kara Menderes), İda Dağı'ndan başlayarak önce batı, sonra kuzeye doğru bir yön çizmektedir¹⁵. Homeros, Skamandros için "Tanrısal" sıfatını yakıştırmıştır¹⁶. Diğer bir adının da "Ksanthos" olarak bildirmiştir¹⁷. Thymbrios (Kemerdere) ve Simoeis (Dürmek Çayı) gibi kollarla beslenen akarsu, Illion önlerinde Hellespontos'un güney ağzı yakınlarında denize dökülür. Skamandros (Kara Menderes) dışında Ege'ye boşalan güneybatıda yer alan Satnioeis (Tuzla Çayı), Hellospontos'a dökülen, kuzeyde yer alan Rhoidos (Koca Çay) yine kuzeyde olan Seleeis (Yapıldak Çayı), Praktios (Umurbey Çayı)

⁸ James Manuel Cook, *The Troad An Arhaeological and Topographical Study*, Oxford 1973, s. 2.

⁹ Tuncay Ercan, *Biga ve Gelibolu Yarımadaı ile Gökçeada Bozcada ve Tavşan Adalarının Jeolojik, Arkeolojik ve Tarih Özellikleri*, Yer Bilimleri ve Kültür Serisi:1, MTA Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 1996, s. 1.

¹⁰ Aşkıdil Akarca, *Troas'ta Aşağı...*, s. 1.

¹¹ Veli Sevin, *Anadolu'nun...*, s. 59.

¹² Homeros, *İlyada* (çev. Azra Erhat), Can Yayınları, İstanbul 2002, XIV-292.

¹³ Strabon, *Antik Anadolu'nun...*, XIII- 1: 5.

¹⁴ Homeros, *İlyada*..., VII-47.

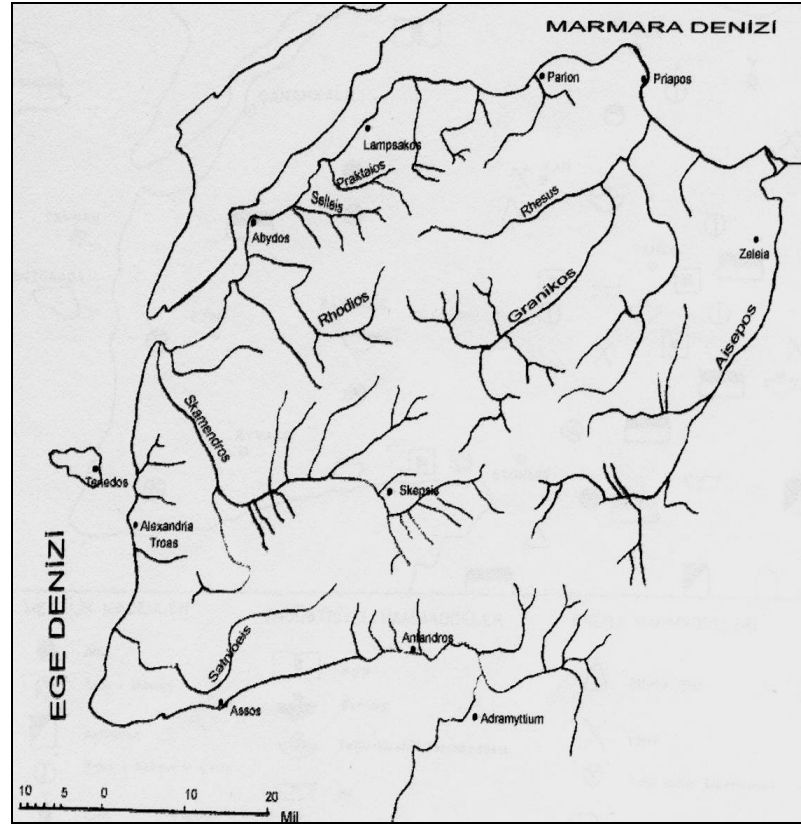
¹⁵ Aşkıdil Akarca, *Troas'ta...*, s. 1.

¹⁶ Homeros, *İlyada*..., XII-22.

¹⁷ Homeros, *İlyada*..., XX-74.

vardır. Coğrafi yön olarak kuzeyde yer alan Paisos (Bayramdere) ve Granikos (Biga Çayı) ise suları farklı olarak Marmara Denizi'ne dökülmektedir. Granikos'un, Rhesos (Yakacık Deresi) ve Heptagoros (Kırkgeçit) adıyla bilinen iki kolu bulunmaktadır¹⁸. Ayrıca doğuda yer alıp Troas bölgesinin Mysia bölgesiyle sınırını oluşturan Aiesepos (Gönen Çayı) yer almaktadır. Aiesepos'da Marmara Denizi'ne dökülmektedir.

Özetle, çok zengin bir akarsu iskeleti bulunmayan Troas bölgesinde, akarsuların büyük bir bölümü Kaz Dağı'ndan doğmakta, hepsi sonbahar yağmurları ile ve karların erimeye başladığı Nisan, Mayıs aylarında kabarmakta, bu dönemlerin dışında ise debileri birkaç yüz litre kadar düşmektedir (Resim 4).



Resim 2.4. Troas Bölgesi Akarsu İskeleti, (Leaf 1923, 3).

Troas Bölgesi'nin en büyük düzlüğü, Troia ovası olarak adlandırılır. Bu düzlük İda Dağı'nın güney ve doğusunda olup, dağın eteklerine kadar uzanmaktadır. Ovanın

¹⁸ Veli Sevin, *Anadolu'nun...*, s. 60.

Skamandros (Kara Menderes) ırmağının kuzeyindeki kısmına Dardania, güneyindeki kısmına Samanion (Ezine) ovası adı verilmiştir. Kuzeyde ise, Granikos (Biga) Çayı'nın da içinde yer aldığı Adrasteia (Biga) ovası yer alır.

Antik çağlarda ismi Hellespontos olan Çanakkale Boğazı, Biga ve Gelibolu Yarımadaları arasında kuzeydoğu, güneybatı doğrultusunda uzanan Ege Denizi ve Marmara Denizi'ni birleştiren doğal bir su yoludur. Uzunluğu 65 km olup, en dar yeri 1250 metre, en geniş yeri 8 km'dir. En derin yeri Çanakkale il merkezinin karşısında olup 106 metredir. Bu boğaz, kuvarternerde akarsuların açtığı geniş ve derin bir vadinin yeridir. Bu vadi sonradan sular altında kalmıştır. Boğazda üst akıntı ile az tuzlu Marmara Denizi'nin suları Ege Denizi'ne akar. Altta ise Ege Denizi'nin tuzlu suları Marmara Denizi'ne akmaktadır¹⁹. Herodotos, Hellespontos'un dört yüz stad²⁰ boyunca yedi stada kadar daraldığını, Marmara ve Ege Denizi arasında yer aldığını belirtir²¹.

Troas ismini ilk kez, Homeros'un İlyada destanında görmekteyiz. Ozan bu eserinde sadece ünlü Troya savaşını değil aynı zamanda sosyal ve kültürel bir hayata ilişkin her türlü detayı anlatmış, bölgenin coğrafyası, tarihi, halkları ile ilgili çok ayrıntılı ve önemli bilgileri ortaya koymuştur. Ozanın Troya ya da İlion olarak bahsettiği Troia kentinin egemenliği altında bulunan yerleri tek tek sayarken orada kimlerin yaşadığını kimlerin yöneticilik yaptığını belirtir ve de bunların Troas adı altında Kral Priamos'un egemenliğinde yaşadıklarından söz eder. Ozan Troya ya da İlion'un sahibi Kral Priamos'un yönettiği ülke için Troya, buranın çevresi ve tüm Hellespontos için ise Troas isimlerini kullanmıştır.

Geçmişten günümüze kalan önemli izler ve kanıtlar, Çanakkale'nin en verimli tarım alanlarında ilk yerleşimlerin hemen hemen M.Ö. VI. binden başladığını göstermektedir. Bölgede çeşitli tarihlerde gerçekleştirilen bilimsel araştırmalar ve arkeolojik kazılar-buluntular sonucu, bölgenin en eski sakinlerinin Beşiktepe ve Kumtepe'de yerleşmelerinde iskân ettiği görülmektedir. Kumtepe, 1934 yılında Troia'da kazı yapan

¹⁹ Tuncay Ercan, *Biga ve...*, s. 1.

²⁰ Stad; Yunan uzunluk ölçüsüdür. Bir stad yaklaşık olarak 600 ayağı karşılacaktır. Bir ayak ise, günümüzdeki uzunluk ölçü sistemine göre 0,308 metreye denk gelmektedir. Secda Saltuk, *Arkeoloji Sözlüğü*, İnkılâp Kitabevi, Ankara 1973, s. 163.

²¹ Herodotos, *Herotod Tarihi...*, I. V. 85.

Amerikan ekibi tarafından keşfedilmiş ve kazılmıştır²². Kumtepe Höyüğü'nün ilk iki katı olan Ia ve Ib yapı katları Geç Neolitik Çağ'dan, Erken Kalkolitik Çağ'a kadar gitmektedir. Kumtepe Ic ise, Troia'daki ilk yerleşme ile çağdaştır²³. Kumtepe'nin Troia'dan daha eski bir yerleşmeye sahne olması ve Troia kültürünün öncülüğünü yapması nedeniyle, çok büyük bir önem teşkil eder. Kumtepe gibi önemli diğer bir yerleşme de, Beşiktepe'dir. Beşiktepe ve Kumtepe, Troas bölgesinin ilk yerleşmeleri olmasından dolayı dikkate değer bir yere sahiptir. Kumtepe hiç umulmadık bir şekilde bulunmuştur. Troia'yı ilk kez kazın Schliemann (6 Ocak 1822–26 Aralık 1890), Troia savaşının kahramanlarının mezarlarını ararken yanlışlıkla Beşiktepe'yi bulmuştur²⁴. Son yıllarda Gülpınarda başlatılan kazı çalışmalarıyla, bu yerleşiminde Neolitik dönemle(M.Ö.6000–3000) birlikte iskân gördüğü belirlenmiştir²⁵. Beşiktepe ve Kumtepe'nin yerli halklarını, Troas bölgesinde M.Ö. 3000- M.Ö. 1250–1200 İlion (Troia) hakları izler.

Troas bölgesindeki yerleşimlerin (höyükler) M.Ö. 1200'de büyük bir yıkımla sona erdiği görülmektedir. M.Ö. XIII. yy'ın sonlarından M.Ö. XI. yy'a kadar Yunanistan, kuzeyden gelen ilkel kavimlerin göçüne sahne olmuştur. Bu göçler, Yunanistan'daki Akha uygarlığının yıkılmasına sebebiyet vermiştir. Bu ilkel kavimler, Dorlar, İonlar, Aeollar olarak üçe ayrılıyordu. Bu kavimler, M.Ö. VIII. yy'dan başlayarak tüm Batı Anadolu kıyıları gibi, Biga Yarımadası'nı da kolonizasyon hareketleri altında istila etmeye başlamışlardır²⁶. Bu tarihten başlayarak bölgede kolonizasyonun etkileri görülmektedir. Bölge coğrafi konumundan dolayı, doğu ile batı arasındaki üstünlük mücadelesine sahne olmuştur.

M.Ö. VII. yy'da Troas bölgesinde Lidya devletinin egemenliği görülür²⁷. Lidya egemenliğinden sonra Pers egemenliğinin hâkim olduğu bölgede M.Ö. V. yy'ın sonları ve IV. yy'ın başlarında Pers hâkimiyetinde yerel yöneticiler tarafından yöneltmiştir. M.Ö. 334 yılında Büyük İskender'in Granikos Çayı yakınında yapılan savaşta Persleri yenilgiye uğratmasıyla bölge Pers hâkimiyetinden kurtulmuştur.

²² Aşkıdıl Akarca, *Troas'ta...*, s. 12.

²³ Hamit Zübey Koşay; John Sperling, *Troad'da Dört Yerleşme Yeri*, Devlet Basımevi, 1936, s. 14.

²⁴ Aşkıdıl Akarca, *Troas'ta...*, s. 13.

²⁵ Turan Takaoğlu, "2004 Yılı Coşkuntepe Yüzey Araştırması" 23. Araştırma Sonuçları Toplantısı, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006, s. 411–418.

²⁶ Ekrem Akurgal, *Anadolu Kültür Tarihi*, Tübitak Popüler Bilim Kitapları Yayınları, Ankara 2002, s. 192.

²⁷ Veli Sevin, *Anadolu'nun...*, s. 57.

M.Ö. 323 yılında İskender'in ölümünden sonra bölge sırasıyla Leonnatos, Arrihidaos ve daha sonra da Antigonos yönetimine geçmiştir²⁸. M.Ö. 280–188 yılları arasında Seleukos Krallığına bağlanmıştır. M.Ö. 190 yılında Romalılar ile Seleukoslular arasında yapılan Magnesia savaşında Romalılar kendilerine yardımcı olan Bergama Kralı II. Eumenes'e bölgeyi bağışlamışlardır. M.Ö. 133 yılında Bergama Kralının vasiyeti ile Roma eyalet sistemi içerisinde Asia eyaletine bağlanmıştır.

Roma döneminde Troas bölgesinde iki tane büyük deprem meydana gelmiş, bölge Romalılar'ın ilgisiyle kısa sürede toplanmıştır. Bu dönemde başta deniz kıyısında bulunan liman kentleri olmak üzere kentlerin zengin ticaret ve sosyal hayatı, Hristiyanlığın tanıtımını yapan Havari Paulos'un bölgeye iki defa gelmesini gerektirmiştir²⁹ (Resim 5). M.S. 324 yılından itibaren Bizans dönemi başlamıştır. M.S. XIII. yy'da Selçuklular hâkimiyetine giren Troas bölgesi, M.S. 1345 yılında Osmanlı Devleti'ne geçmiştir.



Resim 2.5. Aziz Paulos'un Gezileri, (Loyd 2003, şekil 84).

²⁸ Bernard Tenger, "Zur Geographie und Geschichte der Troas" *Asia Minor Studien* 33, 1999, s. 134.

²⁹ Richard Wallece, Wynne Williams, *Tarsuslu Paulus'un Üç Dünyası*, (çev: Zühre İlkelen), Homer Kitapevi, İstanbul 1999, s. 110.

3. TİYATRO YAPILARI

3.1. Tiyatronun Oluşumu ve Gelişimi

Tiyatronun tanımı için genel olarak oyunların sahnelenmesi amacıyla yapılmış yapı tanımı kullanılmakta ve bununla birlikte M.Ö. V. yy. ve IV. yy. arasında Yunanistan'da ortaya çıktığı belirtilmektedir¹. Ama bu tanım tiyatro yapılarının oluşumunu ve gelişimini tam olarak açıklamakta yeterli değildir. Büyüleyici, anıtsal yapılar olan tiyatrolar Yunanistan'da M.Ö. IV. yy.'da birden ortaya çıkmamıştır. Bu büyük yapılar tiyatro oyunlarının oynanabileceği elverişli bir yer ihtiyacının gereksinimi olarak, yıllar içinde devamlı gelişen bir sürecin sonucunda anıtsal yapılar halini almıştır. Tiyatro oyunları, dini rutinler, anıtsal tiyatroların ortaya çıkmasının en önemli etkenidir. Bu oyunları incelemek, anlamak bize tiyatro mimari yapılarını tanımlamamızda çok büyük bir yarar sağlamaktadır.

Tiyatro oyun sanatı din kadar eskidir². İlk insanla birlikte tiyatro sanatı başlamıştır³. Tarih öncesi çağlarda yaşayan insan, av hayvanlarını çoğaltmak ya da ertesi gün çıkacakları avın iyi gitmesini sağlamak amacıyla bir çeşit büyü yapma amacı güderek avlanacak hayvanların taklidini yapmasıyla tiyatro sanatı başlamıştır. Bu ilkel oyunlarda oyuncular ilk önceleri ellerini çırparak, ayaklarını yere vurarak bir tartım bulmuşlardır. Sonradan bu oyunlara ezgiler ve belli anlamlara gelen sesler girmiştir. Bu oyunlar av törenlerinden, doğa güçlerine olan korkuya kadar gelişmiştir⁴. Böylelikle oyunlar çeşitlenmeye başlamıştır. Taklit yoluyla yapılan büyüün ardından dansla, müzikle, maskelerle yapılan büyü, yağmur yağdırma, ürünü çoğaltma törenleri oluşmuştur. Büyüme, olgunlaşma, topluluğun üyeliğine alınma törenleri ise söz, konuşma gerektirmiştir. Ataların tanrısallaştırılmaya başlanmasıyla birlikte onlara dans ve

¹ Richard Allan Tomlinson, *Yunan Mimarlığı*, (çev. Rifat Akbulut), Homer Kitabevi, İstanbul 2003, s. 65.; Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi 1*, Mitos Boyut Yayınları, Tiyatro Kültür Dizisi Sayı: 39, İstanbul 2000, s. 65.

² Mehmet Fuat, *Tiyatro Tarihi*, MSM Yayınları, İstanbul 2003, s. 9.

³ Phllis Hortnoll, *The Theatre a Concise History*, Thames Hudson, World of Art, United Kingdom 2003, s. 7.

⁴ Özdemir Nutku, *Dünya...*, s. 18.

türkülerle tapınma mitleri (inançları) oluşturulmuştur. Atalar; oynanarak anılırsa, soy gelişir, topluluk yaşar inancı ilk önce tragedyayı sonra komedyayı daha sonra da salt bir eğlence olarak tiyatroyu doğurmuştur⁵. Bu süreçten geçerek oluşan tragedyaya oyun sanatı, Antik Yunan tiyatrolarının oluşmasını sağlamıştır⁶.

Aristoteles (M.Ö. 384–322), eski Yunan tiyatrolarını anlattığı eseri *Poetika*'da, “Taklit” sözcüğünü çok fazla irdemiştir⁷. Bu da tiyatro oyunlarının nasıl başladığına dair önemli bir ipucu vermektedir. Taklit etme, insanın çocukluğundan başlayan ve doğadan gelme bir özelliğidir. İnsanoğlunun bu özelliği ile öğrenmeye başlaması ve yine taklide dayanan şeyleri seyretmekten zevk alması, tiyatro oyunlarının başlangıcını doğurmuştur.

İlk insanların avcılık yapmasına bağlı olarak ilk tiyatro oyunları da, avcılık ve avlanan hayvanların yakalanmasını anlatan bir içerikten oluşmaktadır⁸. İnsanoğlu avcılıktan çiftçiliğe geçtiğinde artık yağmur-güneş için yapılan büyülere, dualara yönelmiş, Atalarını, kahramanlarını tanrısalılaştırdıklarından dolayı başlarından geçenleri yeni nesillere anlatmış ve böylece tiyatral oyun gereksinimi ortaya çıkmıştır. Bu, dine doğru bir gidiş ve tapınmadır. Tekrarlanan bu oyunlar, zamanla oyunculuğu ve oyun yazarlığını meydana çıkarmıştır.

İlk tiyatro oyunlarının çok önemli bir diğer ögesi de maskedir. Tiyatro oyunları kadar eskiye dayanan bir geçmişi vardır. M.Ö. 6150 yılına tarihlenen Çatalhöyük'ün yedinci tabakasına ait tapınakta, akbaba maskeleri takan din adamlarının duvar resimleri bulunmuştur⁹. Eski mısır'da M.Ö. IV. bin yıllarında, yüz boyamak için kullanılan, Negade (M.Ö. V-IV. Bin) dönemine ait boya paletleri ve makyaj çanakları bulunmuştur. Maske sözcüğünün Ari dilleri öncesi bir kökten geldiği (kirletmek-karalamak) anlamında ya da Lambord-Germen dilindeki Mascus-Masca kökünden türediğine dair iki görüş bulunmaktadır. İlk tiyatro oyunlarından başlayarak çok uzun bir zaman zarfında kullanılan

⁵ Mehmet Fuat, *Tiyatro...*, s. 10.

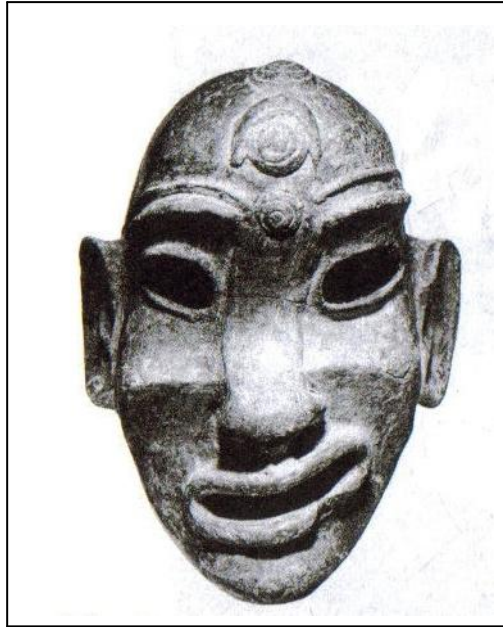
⁶ Ekrem Akurgal, “Helen Tiyatrosu”, *Eski Çağda Ege ve İzmir*, Net Yayınları, İstanbul 1993, s. 23.

⁷ *Aristoteles*; Selanik yakınlarında doğan ünlü Grek düşünürü, “Poetika” adlı eserini M.Ö. 362–360 yılları arasında yazmıştır. Eser, beş temel bölümden oluşmaktadır. Bunlar; 1- Şiirin genel ve karşılaştırmalı durumu ve bunun esasları, 2- Tragedya, 3- Epik şiir, 4- Şiir sanatının sorunları ve çözümü, 5- Trajik şiirin, Epik şiire üstünlüğüdür. Ayrıntılı bilgi için bkz. Aristoteles, *Poetika*, (Çev. İsmail Tunalı), Remzi Kitabevi, İstanbul 1963.

⁸ Mehmet Fuat, *Tiyatro...*, s. 15.

⁹ Özdemir Nutku, *Dünya ...*, s. 18.

maskenin, iki kullanılış amacı vardır. Birincisi, oyuncunun yüzünü yenileyip, ona yeni bir özellik kazandırmasıdır. İkincisi ise, oyuncunun insana özgü yüz ve ifadesi alarak onu doğaüstü insanla ilgisi olmayan bir görünüme sokup, etki yaratıp inandırıcılık sağlanmasıdır. Maskeler iki çeşittir. Birincisi yüzün boyanması ile ten üzerine yapılan maske, diğeri ise yabancı bir maddeden (ahşap, bakır, ot, tüy, alçı, tutkal, kâğıt hamuru) yapılan ve istenilen ifadenin daha kolayca verilebildiği maskedir. Bu ikincisine plastik maske denir. Plastik maskenin sanatsal biçimini kazanması ilk kez Antik Yunan tiyatrosunda ortaya çıkmıştır¹⁰ (Resim 6).



Resim 3.6. Arkaik Dönem Tiyatro Oyun Maskesi, Atina Müzesi, (Hortnall 2003, 18).

İlk tiyatro oyunlarında, topluluğun tüm üyeleri hem seyirci hem oyuncu durumundadır. Ama zamanla oyunlar, büyüler çoğalıp çeşitlendikçe, avcılıkla (savaşçılıkla) büyücülüğün bir arada yürütülemeyeceği anlaşılmış, büyücülük herkesin bileceği ikinci bir iş değil, başlı başına bir iş olarak önem kazanmıştır. Tek bir büyücülüğe geçilmiştir. Ruhların yardımıyla, hastaları iyileştirmek, avı çoğaltmak, yağmur yağdırmak büyücülerin üstlendiği görevdir. Bir bakıma büyücüler, atalarının elçisi konumunu almış,

¹⁰ Özdemir Nutku, *Dünya ...*, s. 19.

topluluğun en seçkin üyesi olmuştur. Böylelikle ilkel topluluklarda sosyal sınıf farklılığı ortaya çıkmıştır.

Büyücülüğün tek bir kişinin işi haline gelmesi ile ilk tiyatronun yönetmenleri oluşmuştur. Çünkü artık oyunlar danslar, ezgiler, olaylar büyücülerin istediği şekilde yapılmıştır. Kadın Şamanlara ve büyücülere pek rastlanılmaz. Hem büyücüler hem törenlere katılanlar, erkeklerden oluşmaktadır. Temiz olmadığına inanılan kadınların, törenlere seyirci olarak dahi katılması yasaklanmıştır¹¹. Antik Yunan tiyatrosunda, tiyatro kültürünün yükseldiği çağlarda bile kadınlar sahneye çıkarılmamıştır¹².

İlkel tiyatronun önemini ve özelliklerini şu şekilde özetleyebiliriz. Özel, ayrı bir oyun alanı yoktur. Oyunlar, gelişi güzel bir yerde oynanmıştır. Oyun yazarlığı yoktur. Oyunlar elbirliği ile topluca oluşturulmuştur. Sadece basit bir sahne koruyucuları (büyücüleri) vardır. Ama ilkel toplulukların her şeyleri tiyatrolarına bağlıydı ve tiyatro bu açıdan çok önemli bir yer tutmaktaydı. Oyuncu ve seyirci olarak, tiyatrolarında yer alıyorlardı. Tiyatro ile tapınmakta, tiyatro ile eğitim ve öğrenim görmekte, tiyatro ile savaşa hazırlık yapıyorlardı. Doğayı değiştirme mücadeleleri bile tiyatrolarına girmiştir. Bu nedenlerle ilkel toplumların yaşamında tiyatroları, çok büyük bir önem taşımıştır.

Yunan tiyatrosunun nasıl doğup geliştiği konusunda iki görüş bulunmaktadır¹³. Birinci görüşe göre, Dionysos'un ölümü ile yeniden doğuşu için yapılan törenler, her yıl tekrarlanarak gelişmiş Yunan trajedisini (tragedya) ortaya çıkarmıştır. İkinci görüşe göre ise, Yunan tiyatro oyunlarının kaynağını Dionysos için yapılan şenliklere değil, tanrısallaşmış kahramanlar için yapılan kutlamalara bağlanmaktadır. Bu törenlerde, ölen kahramanın mezarı başında yapılan dansların, ezgilerin ve taklitlerin zamanla tiyatro oyunu biçimini aldığı şekildedir. Aslında bu iki görüş temel olarak birbirinden çok farklı değildir. Ortak bir noktada birleşmektedir. Mısır Tanrısı Osiris örneğinde olduğu gibi insanlar, kahramanlar ile tanrıları birbirlerine karıştırmışlar ve bu kahramanları tanrısallaştırmışlardır. Bu kapsamda Osiris, öldükten sonra tanrısallaşmış ve bütün Mısır'ın tanrısı konumuna gelmiştir¹⁴. Büyük Yunan tiyatrolarının yapılmasında, trajedi

¹¹ Mehmet Fuat, *Tiyatro...*, s. 20.

¹² Ekrem Akurgal, "Helen...", s. 74.

¹³ Mehmet Fuat, *Tiyatro...*, s. 28.

¹⁴ Mehmet Fuat, *Tiyatro...*, s. 29

oyunlarının oynanabileceği yer gereksinimi oluşturmuştur. Trajedi oyunlarının doğmasını Dionysos şenlikleri sağlamıştır¹⁵.

Mitolojide Dionysos; Baş Tanrı Zeus ile Semele'nin birleşmesinden doğmuştur. Semele ölürken Dionysos'u doğurmuştur. Diğer tanrılar gibi Dionysos da öldürülmüş ama Baş Tanrı Zeus, ona yeniden can vermiştir¹⁶. Böylece Dionysos, Ditrambos (iki kez doğan) niteliği kazanmıştır¹⁷. Dionysos için her yıl belli tarihlerde törenler düzenlenmekte, oyunlar oynanmaktaydı¹⁸. Atina'da bir yıl içinde zaman dilimleri belli olan dört festival kutlanmaktaydı.

Birinci festival; aralık sonu, ocak ayı başlarında kutlanmakta olan *rural* (kırsal köye ait) Dionysos olarak adlandırılmıştır¹⁹. İkincisi ise, ocak sonu ile şubat ayı başlarında kutlanmış *lenea*²⁰ olarak bilinen törendir. Bu törenlerde ilk zamanlarda trajediler oynanmış daha sonraları ise sadece komedi oyunları oynanmıştır. Üçüncü tören; şubat ayı sonunda mart ayı başlarında kutlanmış ve *anathesteria*²¹ olarak isimlendirilmiştir. Bu tarihte şarabın ikinci kaynaması bitmiş olur ve içilebilir bir hal alırdı. Bu nedenle şarap kapları açılır, büyük bir tören düzenlenirdi. Gençler içki içerler, şarap tulumları üzerinde tepinirler kızlar da, salıncakta sallanırlardı. Bütün bunlar bolluk getirmek amacıyla yapılmıştır. En önemli Dionysos şenliği; mart ayının sonu ile nisan ayının başlarında kutlanan şehir veya muhteşem Dionysos şenliği adındaki törendi²². Bu tören diğerlerinden farklı olarak, sadece Atina'da değil Attika bölgesinde bulunan on farklı şehirde daha kutlanmaktaydı. Festival beş ya da altı gün boyunca devam ederdi. İlk gün kayık biçimindeki arabasının içindeki Dionysos heykeli, rahiplerin eşlik ettiği bir alayla tiyatroya getirilirdi. Geceleyin ateş heykelin önünde nöbet tutulurdu²³. Ertesi gün Dionysos adına düzenlenen danslar ve koro ile söylenen ezgiler başlardı. İkinci ve üçüncü

¹⁵ Özdemir Nutku, *Dünya...*, s. 29.

¹⁶ Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2008, s. 94.

¹⁷ *Ditrambos*; Bu terim, ayrıca Dionysos'a koro ile birlikte söylenen ezgiler için de kullanılmıştır. Azra Erhat, *Mitoloji...*, s. 97.; Mehmet Fuat, *Tiyatro...*, s. 33.

¹⁸ Strabon, *Antik*, XIV. 1: 29.

¹⁹ Margarette Bieber, *The History of The Greek and Roman Theater*, Princeton University Press, New Jersey, 1971, s. 51.

²⁰ *Lenea*; festivalin adı Lenaion dağında yapılan Dionysos alayına girebilmek için törenle üyeliğe kabul edilen nişanlı kadınların genel seremonilerinden gelmektedir. Margarette Bieber, *The History...*, s. 52.

²¹ *Anathesteria*; bu tören ismini mart ayında Dionysos için kutlamaların yapıldığı çiçekler dağı olarak bilinen Anathesterion'dan almıştır. Margarette Bieber, *The History...*, s. 53.

²² Margarette Bieber, *The History...*, s. 52.

²³ Özdemir Nutku, *Dünya...*, s. 29.

günler, *ditrambos* yarışlarına ayrılırdı²⁴. Bu yarışmalarda, ayrı yerlerden gelmiş beş erkek, beş çocuk korusu olmak üzere ellişer kişiden oluşan korolar yarışmaktaydı. Festivalin son üç gününde ise, yıllık armağanlara aday gösterilen trajedi ve komedi oyunları oynanmaktaydı.

Antik Yunan tiyatrosunun doğuşu, bu büyük Dionysos şenlikleri ile ortaya çıkmıştır. Yarışmalar en önde din adamlarının oturmuş olduğu Atina Dionysos tiyatrosunda yapılmıştır. Dionysos adına düzenlenen dramatik yarışmalarda oyunlar trajedi, *satyr*²⁵ ve komedi olmak üzere üç çeşide ayrılmaktaydı.

Yunan tiyatrosunun en büyük varlığı trajedi ve satyr oyunlarından doğmuştur²⁶. Satyr oyunlarının konusu trajedi ile aynı olmakla birlikte işleniş bakımından mizah unsurunun üzerine kurulmuştur²⁷. Bu oyunlarda konular gülünç, şen ve açık seçik bir şekilde işlenmekteydi.

Trajedi, kelime anlamı olarak *tragedia*; *tragos*-teke, *ode*; şarkı-türkü yani keçilerin türküsü anlamına gelir²⁸. Bu oyunların başlangıcında koro, tanrıya bağlı köleleri simgelemekte Dionysos'un etrafında her zaman satyrler yer almaktaydı. Bu nedenle korodakiler, teke derileri giyerek oyun alanına çıkmışlardır²⁹. Trajedi oyunun kaynağı, efsanelerdir. Yunan şiirinin de esin kaynağı efsaneler olmuştur. Ancak trajedi oyunu, efsaneleri geleneksel bir süsleme sanatı gibi tekrarlananın yerine idealize ederek, yeni bir soluk getirmiştir. İdealize edilerek anlatılan olaylar ve bu olaylar içindeki kahramanlar, Atina halkının özelliği ve tavrı durumuna gelmiş oyunlar ile önemli gerçekler üzerine durulmuştur. Yunan trajedi oyunu dinsel bir tören niteliği taşımaktaydı. Seyirci bu dinsel havadan etkilenmiştir. Bu oyunlar iki öge üzerine kurulmuştu. Birincisi seyirci, oyundaki kahramanlar ile kişisel duyguya yönelirdi. Koro ise bu kişisel duygunun, genelleşip dinsel bir hava içine girmesini sağlardı. Bu oyunun anahtar noktası seyircide oluşan kişisel

²⁴ Mehmet Fuat, *Tiyatro...*, s. 35.

²⁵ *Satyr*; doğayı simgeleyen cinlerdir. Dionysos alayında yer alırlar. Gövdelerinin belden üstü insan, belden aşağısı at ya da teke biçimindedir. Uzun ve dolgun bir kuyrukları vardır. Ayakları, at tırnağı biçimindedir. Kırklarda dolaşır, Nymphalar'ın ve Mainadlar'ın peşine takılırlar. Hayvanca duyguların yankısı yüzlerinde görülür. Satyrler daha çok plastik sanatlarda ve resimlerde canlandırılmıştır. Efsanelerde pek bir rol oynamamışlardır. Azra Erhat, *Mitoloji...*, s. 268.

²⁶ Mehmet Fuat, *Tiyatro...*, s. 33.

²⁷ Özdemir Nutku, *Dünya...*, s. 33.

²⁸ Ekrem Akurgal, "Helen...", s. 72.

²⁹ Margarette Bieber, *The History ...*, s. 2.

duygunun, dinsel bir duyguya doğru gelişmesiydi³⁰. Trajedinin etik bir yönü vardı ve ilk kez Antik Yunan'da ortaya çıkmıştı³¹. Trajedi oyun sanatının doğmasını sağlayan satyr oyun ve dansları, ilk başlarda tipik trajedi oyunundan çok uzaktı³². Trajedi yazarları, oyunun içeriğinde ve oyuncularında değişiklikler, yenilikler yaparak hem klasik trajedi oyunun oluşmasını sağlamışlar hem de görsel olarak oyunun oynanabileceği alanı oluşturmuşlardır. Bu da klasik Yunan tiyatrolarının mimari şekli ve yapısının belirlenmesini daha net olarak oluşmasını sağlamıştır. İlk olarak oyunların gelişimi Thespis (M.Ö. VII-VI yy) ismindeki tiyatro yazarının M.Ö. 543 yılında sahneye korodan başka tek başına konuşan oyuncu ilave etmesiyle başlamıştır³³. Böylelikle sahne durgunluktan kurtulmuş, monolog yapan oyuncu sayesinde eserde daha canlı bir hal almıştır. Daha sonra Aiskhylos (M.Ö. 535 – 456) sahneye bir oyuncu daha ekleyerek büyük bir atılım yapmıştır³⁴ (Resim 7).

³⁰ Özdemir Nutku, *Dünya...*, s. 35.

³¹ Hilmi Yavuz; Burcu Pelvanoğlu, *Batı Uygarlığı Tarihine Teorik Bir Giriş*, Aşina Kitaplar, Ankara 2008, s. 93.

³² Ekrem Akurgal, "Helen ...", s. 72.

³³ Ekrem Akurgal, "Helen ...", s. 73.

³⁴ *Aiskhylos*; Atina'da yaşamıştır. Trajedi oyunun kurucusu olarak bilinmektedir. Günümüze ulaşmış yedi oyunu bulunmaktadır. Bunlar: Persler, Tebai Önünde Yedi Komutan, Zincire Vurulmuş Prometheus, Agamemnon, Adak Taşıyanlar ve Ömined'lerdir. Din ve ahlak sorunları üzerinde durmuş olan yazarın oyunlarının tümünde dinsel bir tören havası vardır. Ayrıca bkz. George Thomson, *Aiskhylos ve Atina'da Dramanın Toplumsal Kökenleri Üzerine Bir İnceleme* (çev: Mehmet H.Doğan) , Payel Yayınevi, İstanbul 1990.



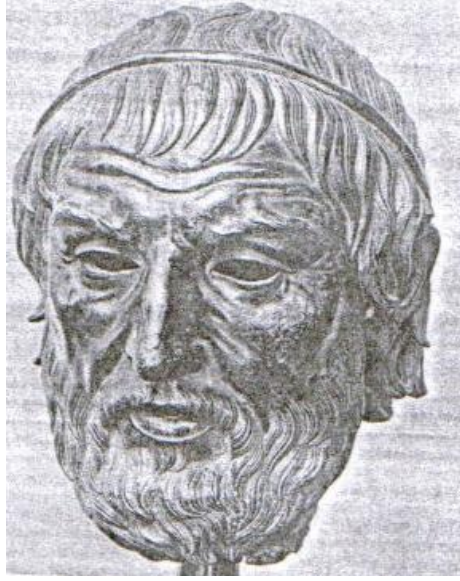
Resim 3.7. Aiskhylos'un Heykeli, Vatikan Müzesi, (Bieber 1971, fig. 64).

Bu iki oyuncu sayesinde oyunlar artık anlatılmıyor, oynanıyordu. Ayrıca bu önemli bir yenilik olsa da henüz asıl amaca ulaşamamıştır. İlk defa Sophokles (M.Ö. 497–406) ile trajedi en büyük adımını atmıştır. Yazar oyuna üçüncü bir oyuncu eklemiştir³⁵.

Sonuç olarak tiyatro sanatı, üç boyutlu bir hal almıştır ve artık en karışık sahneler bile oynanabilir duruma gelmiştir. Koroyu on iki kişiden on beş kişiye kadar çıkarmış, üçleme ve dörtleme oyunlarında oyunlar arasındaki bağı kaldırmıştır. Sahnede ilk defa boyalı dekor panoları (pinax) koymuş, Frigyalıların musikisini oyunlara dâhil etmiştir³⁶. Oyunlarında insanları olduğu gibi değil olması gerektiği şekilde idealize ederek anlatmıştır (Resim–8).

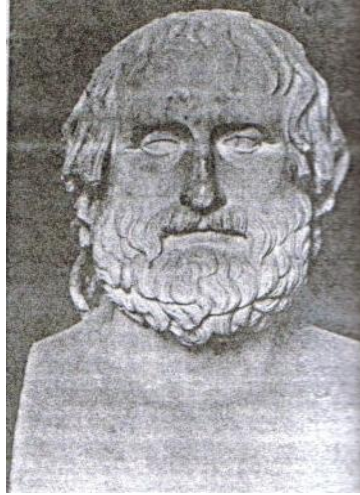
³⁵ *Sophokle*; Atina'da doğmuştur. Trajedi oyunlarında dönemin yeniliklerini başlatmıştır. Eserlerinden Oidipus, Kolonos, Filoktetes, Aias, Antigone, Elektra, Trakhis Kadınları günümüze ulaşabilmiştir. Charles Freeman, *Mısır, Yunan, Roma (Antik Akdeniz Uygarlıkları)*, Dost Kitabevi, Ankara 2005, s. 261.

³⁶ Özdemir Nutku, *Tiyatro...*, s. 37.



Resim 3.8. Sophokles'in Portesi, Florence Müzesi, (Bieber 1971, fig. 100).

Trajedi oyunun bir diğer önemli yazarı Euripides'dir (M.Ö. 484–406). Onun en önemli özelliği ve yeniliği ise, o zamana kadar olan alışkanlıkları ve töreleri sorgulamış olmasıdır (Resim 9).



Resim 3.9. Euripides'in Portresi, Kopenhag Müzesi, (Bieber 1971, fig. 106).

Drama yazarı olmadan önce felsefeci ve ressamdı³⁷. Atina devletinde kadına değer verilmemesine karşı çıkmış, oyunlarında kahramanları acı çeken ve çektiren kadınlar arasından seçmiştir. Soyluluğun bir ayrıcalık olmadığını savunmuş ve kölelik anlayışını

³⁷ Margarete Bieber, *The History ...*, s. 30.

eleştirmiştir. Bir bakıma Atina'nın kusurlu demokrasi anlayışına ve sınıflı toplum düzenine baş kaldırmıştır. Savaşların gereksizliği üzerinde durmuş bu yüzden *Troyalı Kadınlar* adlı oyununda bunu işlemiştir³⁸. Yaşadığı dönemin çok ilerisinde bir yazar olan Euripides'in düşünce yapısına diğer yazarlar ilk kez Rönesans'ta ulaşmıştır. Yazar, kahramanlarını mitolojiden almış ama gerçekçi bir anlayış ile işlemiştir³⁹. M.Ö. V. yy.'da Atinalılarca beğenilmeyen oyunları daha sonra Hellen dünyasındaki demokrasi, insan odaklı anlayış ile bu dönemin en beğenilen oyunları olmuştur⁴⁰.

Komedi oyunlarının kaynağı ise kırsal Dionysos şenliklerine dayanmaktadır. Komedi oyunu, Yunanca "komos" kelimesinden gelmekte, "komaların şarkısı" anlamını taşımaktaydı.⁴¹

Trajedi, Dionysos için tutulan yasta söylenen şarkılardan (Ditrambos), komedi ise aynı tanrı için düzenlenen eğlence ve kutlama törenlerinden doğmuştur⁴². Bu törenlerde köylüler şarap içerler, toplanıp gürültülü bir kalabalık şeklinde kırlarda dolaşırlar, şarkılar söylerlerdi. Dionysos için kurbanlar keserler, bolluğu üremeyi simgeleyen heykel büyüklüğünde, erkek üreme organı (phallus) geçit törenlerinde taşınırdı.

Komedinin en belirgin özelliği taşlamaydı. Bu oyun türü Atina demokrasisinin en parlak döneminde olgunlaşmıştır. Devlet adamlarından komutanlara kadar, bütün önemli kişileri gerektiğinde eleştirme özgürlüğüne sahip olmuştur.

Komedi oyunları yapısal olarak, trajedi oyunlarından farklıdır. Genel olarak korusu her iki yanda on ikişer kişi olmakla birlikte yirmi dört kişiden oluşmaktadır. Koronun hareketleri gülünç, abartılı ve çok komiktir. Koroyu oluşturanların elbiseleri, oldukça ilgi çekicidir. Kimi zaman kurbağa kılığına, kimi zaman kuş kılığına, kimi zaman ise devekuşu şeklinde birbirlerinin üzerine binmiş şekilde sahneye çıkarlardı. Komedi oyunlarının yapısal olarak esnek olması, onun eleştirisel yönünü ortaya çıkarmasını kolaylaştırmıştır⁴³.

³⁸ *Troyalı Kadınlar*; Yazarın bu oyunu, dünya tiyatro edebiyatında savaşa karşı yazılmış ilk ve en büyük eserlerden biri olarak kabul edilmektedir bkz. Euripides, *Troyalı Kadınlar*, (çev: Sema Sandıkçı), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2002.

³⁹ Nahit Bilgin, *Antik Yunan Dünyası*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2004, s. 155.

⁴⁰ Özdemir Nutku, *Dünya...*, s. 41.

⁴¹ Margarete Bieber, *The History ...*, s. 36.

⁴² Nahit Bilgin, *Antik...*, s. 155.

⁴³ Özdemir Nutku, *Dünya...*, s. 43.

Yunan komedi oyunları erken, orta ve geç olmak üzere üç evreye ayrılmıştır⁴⁴. Erken ve orta dönemin en büyük özelliği, komedi unsurunun kullanılarak devletin önemli kademesindeki insanları ve yaşanmakta olan olaylara eleştiri yapabilmesidir. Bu iki dönemin en ünlü ve en büyük yazarı Aristophanes'tir (M.Ö. 450–380)⁴⁵ (Resim 10).



Resim 3.10. Aristophanes'in Portresi, Mississippi Üniversitesi, USA, (Bieber 1971, fig. 183).

Yeni komedi türü ise hemen hemen M.Ö. 330 yıllarında ortaya çıkmıştır⁴⁶. Bu dönemde eski ve orta komedinin karikatürleşmiş tipleri, mitolojik kişileri yok olmuştur. Artık oyuncular günlük görünüşleri ve de giysilerini kullanmışlardır. Siyasi ortamın etkisiyle yöneticileri taşlamak ve eleştirmek olanaksız bir hal almış, normal bir insanın günlük yaşamı oyunların konusu haline almıştır. Para ve aşk başlıca işlenen temalar

⁴⁴ Margaret Bieber, *The History...*, s. 36-38.

⁴⁵ *Aristophanes*; Aegina'da doğmuştur. Erken ve Orta dönem Yunan tiyatrosunun en ünlü yazarıdır. Oyunlarında dönemin yönetim biçimi olan demokrasi anlayışının etkisi ile komedi unsuruna bağlı olarak herkesi ve her şeyi eleştiren oyunlar yazmıştır. Nahit Bilgin, *Antik Yunan. Dünyası*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2004, s. 152.

⁴⁶ Margaret Bieber, *The History...*, s. 45.

olmuştur. *Terrakotta*⁴⁷ heykeller, bize yeni komedi oyuncularını hakkında bilgiler vermektedir.

Yeni komedi türünün en önemli yazarı Menandros'dur (M.Ö. 342–291)⁴⁸ (Resim 11). Trajedi ve komedi oyunlarında kendilerine özgü kostümler ve maskeler kullanılmıştır. Bu kostüm ve maskeler, hem oyuncuların içeriği ile ilgili hem de oyunları izleyen seyircilerin oyunu kolayca görebilmesi ve duyabileceği şekilde oluşturulmuştur.



Resim 3.11. Menandros'un Portresi, Venice Müzesi, (Bieber 1971, fig. 323).

Tiyatro oyunlarının ana kostümü, khitondur⁴⁹. Khiton, günlük hayatta kullanılan bir kostümdü, ancak tiyatrodaki kullanılan khitondan farklılıklar göstermiştir. Yunanlılar günlük hayatta kadına benzeme korkusu ile kolsuz khiton giymişlerdir. Tiyatroda ise bileklere kadar uzun bir kostümü kullanmışlardır. Günlük hayatta bel kısmına bağlanan kemerin yerini, göğüs altına bağlanan kuşak almıştır ve tiyatro kostümlerinin üstüne biçimsel süsler, hayvan resimleri yapmışlardır. Çeşitli renklerde khiton giymişler. Normal hayattaki khitonlar düz ve sadece beyaz renkten oluşmaktadır. Khitonun üzerine pelerin kullanılmış, bu pelerin uzun ise *himation*, kısa ise *klomos* olarak isimlendirilmiştir.

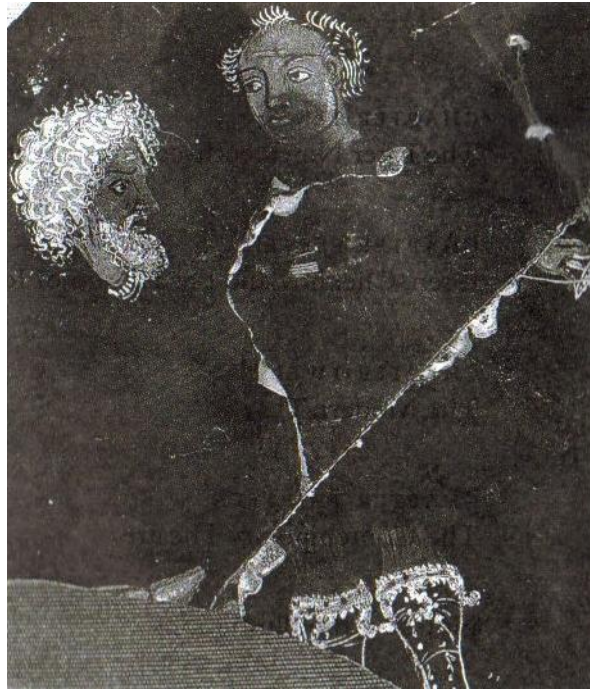
⁴⁷ *Terrakotta*; İtalyanca'da terra (toprak), cotta (pişmiş) sözcüklerinden, pişmiş toprak anlamındadır. Kırmızı çömlekçi çamurundan yapılarak fırında pişirilmiş nesnelerin genel adıdır. Heykel, tuğla, kiremit, çanak-çömlek ve tablet yapımında kullanılmıştır. Charles Freeman, *Mısır...*, s. 164.

⁴⁸ *Menandros*; Atina'da doğmuştur. Günümüze, Kahraman, Adamcıl, Samoslu kız, Kırkık saçlı kız adlı oyunları ulaşmıştır. Oyunlarında insana odaklanmış, insan ilişkileri üzerinde durmuştur. Özdemir Nutku, *Dünya...*, s. 47-48.

⁴⁹ Mehmet Fuat, *Tiyatro...*, s. 39.

Kostümlerde kullanılan renkler, seyircilerin karakterleri ayırt edebilmesi açısından simgeler taşımıştır. Koyu renkler acıyı, açık renkler sevinci temsil etmekteydi. Kral ve kraliçeler mor renkte kostümler giyerek, seyircinin oyunu en başından kolayca anlayabilmesini sağlamaktaydı.

Yunan tiyatrosu büyük olduğu için, arkadaki seyircilerin, oyuncuyu görmesi çok zordu. Bu problemi ortadan kaldırmak için oyuncular “*kothornos*” adı verilen yüksek nalınlar giymişlerdir. Oyuncunun görünüşünü kolaylaştırmak için “*onkos*” adı verilen bir baş süsü kullanmışlardır⁵⁰ (Resim 12).



Resim 3.12. Yüksek Bot ve Kısa Khiton Giymiş, Maskesi ile Birlikte Trajedi Oyuncusu, Würzburg Müzesi, (Hortnall 2003, 9).

Krallar kısa bir khiton giymişler ve iri görünmeleri için iyice genişletilmişlerdir. Bu kostüme “*kolpama*” adı verilmiştir⁵¹. Komedi oyuncularının kostümü, trajedi oyuncularından farklılık göstermiştir. Komedi oyuncuları kostümlerinin içini yastıklarla doldurmuş, kendilerine yuvarlak komik bir görüntü vermişlerdir. Bu uygulama ayrıca

⁵⁰ Phyllis Hortnall, *The Theatre...*, s. 16.

⁵¹ Özdemir Nutku, *Dünya...*, s. 63.

onların daha kolay görülebilmesine olanak sağlamıştır. Komedi oyuncularını onkos kullanmamışlardır (Resim 13).



Resim 3.13. Erken Dönem Komedi Oyuncuları, Berlin Müzesi, (Hortnall 2003, 19).

Her iki türün oyuncularını da, oyunlarda çok fazla şekilde ve sayıda, maske kullanmışlardır. Bunun sebebi, tek bir oyuncu maskelerin yardımı ile çok sayıda rolü canlandırabilmiştir⁵². Maskeler oyuncunun yüzünden büyük olduğu için tiyatrunun en arka kısımlarından bile görülebilmelerine olanak sağlamıştır. Ayrıca maskelerin büyük, açık ağız kısmı, sesin duyulabilmesi için adeta bir megafon görevi yapmıştır. Maskelerin yaşlı, genç, kadın, uşak gibi çeşitlerinin yanında mitoloji ile ilgisi olan öç ve sinir gibi duyguları ifade eden özel maskeler de kullanılmıştır.

⁵² Phyllis Hortnall, *The Theatre...*, s. 17.

Yunan tiyatro sanatını oluşturan oyun çeşitlerinin oluşması, içeriğindeki ve oynanmasındaki değişiklikler, ayrıca seyirciler tarafından kolayca izlenebilmesi ve etki bırakılması bakımından aynı yazarlarca yapılan yenilikler, hem Klasik Yunan tiyatro oyunlarının doğmasını hem de Antik Yunan'dan başlayıp, Hellenistik dönemde devam eden ve Roma İmparatorluğu zamanında son şeklini alan tiyatro yapılarının oluşmasını sağlamıştır.

3.2. Yunan ve Roma Tiyatrosunun Bölümleri ve Mimari Elemanları

M.Ö. V. yy'da trajedi ve komedi türlerinin gelişimi ile iki ana sorun ortaya çıkmıştır. İlk olarak kaynağı dine dayanan tiyatro oyunlarının çok kişiye ulaşabilmesini sağlayacak oyun yerleri gereksinimi, ikinci olarak trajedi ve komedi oyunlarının temel unsuru olan koro içi geniş bir oyun alanı ihtiyacıdır⁵³. Bu nedenlerle ilk önce koronun rahatça eylemlerini gerçekleştirebileceği dairesel bir dans alanı, orkestra oluşturulmuştur⁵⁴. Orkestra tiyatrosunun ilk ve en eski bölümüdür. Yunancada “*orkheistai*”, raks etmek anlamından gelmektedir⁵⁵. Orkestranın zemini, Antik Yunan'dan devam eden Hellenistik döneme kadar sıkıştırılmış topraktan yapılmıştır. Roma tiyatrolarında ise taş zemin görülmektedir. Tiyatro oyunlarının ilk ortaya çıkış yerinin Dionysos şenlikleri olduğu bilinmektedir. Bu nedenle orkestranın tam ortasında tanrıya kurban kesip, adak vermek amacıyla bir sunak (*thymele*) yapılmıştır⁵⁶.

Erken dönem tiyatro yapılarının, tapınakla bağlantısı bulunmakta idi. Tiyatrodan tapınağa giden “*theaterrase*” olarak isimlendirilen, tiyatro ile tapınak bağlantısını sağlayan gösterişli ve kutsal yolun yapıldığı örnekler ile sabittir (Bergama Tiyatrosu).⁵⁷

Tiyatro yapılarını oluşturan bölümlerden orkestranın yapılması ile atılan ilk adımdan sonra ikinci adım olarak, seyircilerin oyunları izleyebileceği izleme yeri *theatron* oluşturulmuştur.⁵⁸

⁵³ Özdemir Nutku, *Dünya...*, s. 65.

⁵⁴ Richard Allan Tomlinson, *Yunan Mimarlığı*, (çev. Rıfat Akbulut), Homer Kitabevi, İstanbul 2003, s. 65.

⁵⁵ Margarete Bieber, *The Greek...*, s. 54.

⁵⁶ Margarete Bieber, *The History ...*, s. 55.

⁵⁷ Daria De Bernardi Ferrero, *Batı Anadolu'nun Eski Çağ Tiyatroları* (çev. Erendiz Özbayoğlu), İtalyan Kültür Heyeti Arkeoloji Araştırmaları, Ankara 1990, s. 31.

⁵⁸ Richaed.Ernst Wycherley, *Antik Çağda Kentler Nasıl Kuruldu*, (çev. Nur Nirven, Nezih Başgelen), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1993, s. 144.

İzleme yeri Yunanca *theastai* kelimesinden, görmek-bakmak anlamından gelmektedir⁵⁹. Başlangıçta kullanılan theatron teriminin yerini daha sonraları aynı anlama gelen “*cavea*” terimi almıştır. Cavea bölümü, çukur ve düz bir alandan oluşan orkestranın yükselen bir yamaçla, ilerleyen zaman içerisinde de üç yanının bir duvarla çevrilmesi sonucu oluşmuştur⁶⁰. Caveayı sınırlandıran bu duvar “*analemna*” olarak adlandırılır. Oturma kısımları için ilk önce tepelerin doğal eğimi kullanılmıştır. Zaman içinde seyircilerin oyunu daha rahat takip edebilmeleri için bu eğimli alana ahşaptan oturma sıraları *ikria* yapılmıştır⁶¹. Bu sıralar orkestradan yukarıya doğru uzanan erişim ve dolaşım merdivenleriyle üçgene yakın bloklardan oluşmuştur⁶². Merdivenler arasında kalan bu seyir yerlerine “*kerkides*” denilmiştir. Romadaki ismi ise, “*cunei*” olarak adlandırılmıştır⁶³. Oturma sıralarını (kerkides) ayıran gezinti ve geçiş yerleri *diazomadır*. Diazoma kısmı Roma dönemi tiyatro ve amphitheaterler de “*praecinction*” şeklinde isimlendirilmiştir⁶⁴. Oturma yerlerinin ilk sırasında, Dionysos rahipleri, kent yöneticileri ya da yabancı elçiler için özel olarak yapılmış ve ayrılmış, arkalıklı koltuklar-basamaklar, *prohedrialar* yapılmıştır⁶⁵. Prohedria terimi, bu özel koltukları açıklayan terim yanında, ayrıcalık tanınmış kişilere verilen genel bir hakkın da ismidir. Proedria hakkına layık görülen kişiler tiyatro giriş ücreti ödemekten muaf tutulmuştur.

Tiyatro yapılarının oluşum sürecindeki üçüncü adım “*skene*” yapısının oluşumudur⁶⁶. Bu bölüm başlangıçta orkestrayı tamamlayan yardımcı bir öge idi. M.Ö. V. yy’a kadar yapımında devamlılık gözükmemektedir. İlk önceleri sadece korodan oluşmakta olan tiyatroya oyuncuların dâhil edilmesi ile yapılması ihtiyaç haline gelmiştir⁶⁷.

⁵⁹ Margarette Bieber, *The History...*, s. 71.

⁶⁰ Wycherley, *Antik Çağda...*, s. 144.

⁶¹ Özdemir Nutku, *Dünya...*, s. 65.

⁶² Richard Allan Tamlinson, *Yunan...*, s. 45.

⁶³ Vitruvius, *Mimarlık Üzerine On Kitap*, (çev. Suna Güven, Şevki Vanlı), Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul 1990, s. 105.

⁶⁴ Secda Saltuk, *Arkeoloji Sözlüğü*, İnkılâp Kitapevi, Ankara 1973, s. 145.

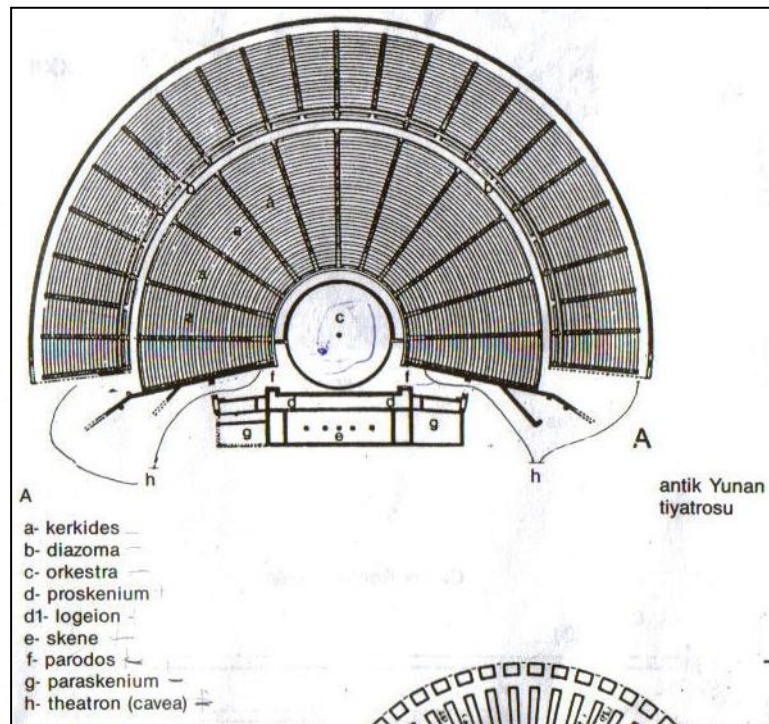
⁶⁵ Daria De Bernardi Ferrero, *Bati...*, s. 82.

⁶⁶ Richard Ernest Wycherley, *Antik...*, s. 144.

⁶⁷ Özdemir Nutku, *Dünya...*, s. 65.

Skene ilk önceleri tente, çadır daha sonra ahşaptan istenildiği zaman sökülebilir şekilde yapılmıştır. İlerleyen zaman içerisinde taştan yapılmaya başlanarak yardımcı öge olmaktan yavaş yavaş kurtulmaya başlayan skene yapısı, Roma tiyatrolarının görkemli ana ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Basit bir şekilde yapılan skene yapısına Hellenistik dönemden itibaren ikinci bir kat eklenmiştir. Bu üst kata “*episkenium*” denilmektedir. Episkenium üzerinde yer alıp sayısı üç ile yedi arasında değişen kapılardan her birine *thyroma* ismi verilmiştir.

Antikçağ tiyatrosunun skene yapısında *paraskeniumlar* yapılmıştır. Bunlar skenenin iki yanına yapılan kanatlardır. Hellenistik dönemde yapılmamıştır⁶⁸. Ayrıca yine anelemna duvarının dış kenarında bulunan *paradoslar* ile yapıya girişi sağlanmıştır⁶⁹ (Resim 14).



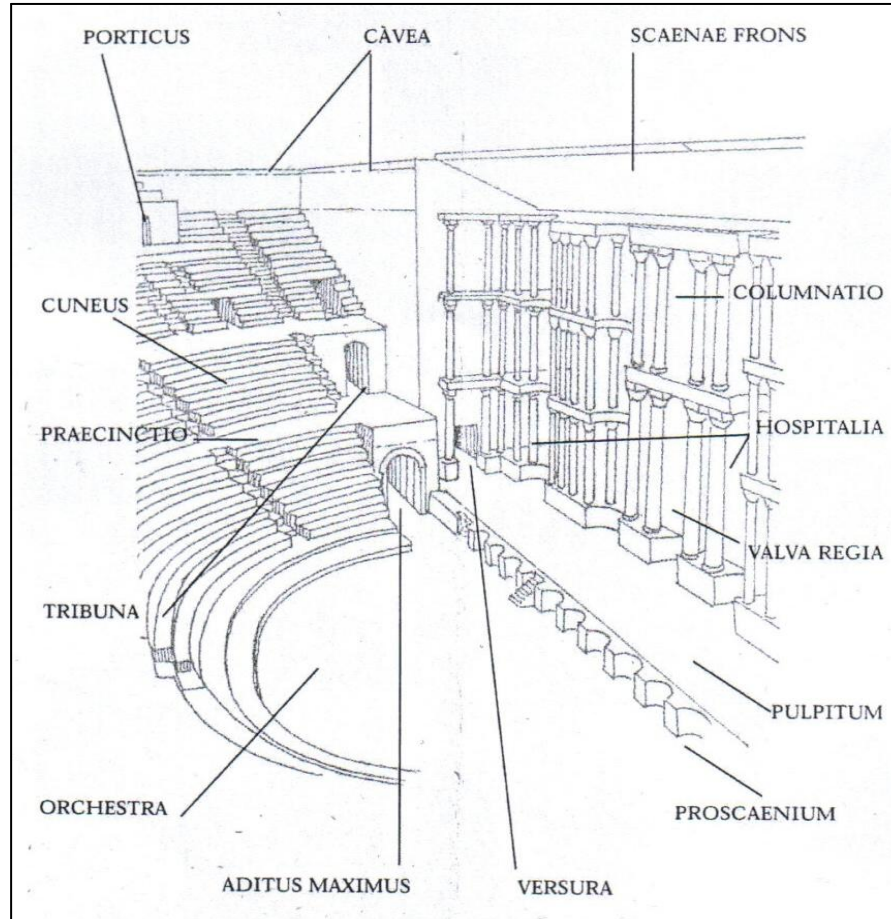
Resim 3.14. Antik Yunan Tiyatrosunun Bölümleri, (Saltuk 1993, 281).

⁶⁸ Secda Saltuk, *Arkeoloji ...* s. 159.

⁶⁹ Margarete Bieber, *The History ...*, s. 59.

Antik Yunan tiyatroları üç ana mimari bölümden oluşmuştur. Orkestra (oyun alanı), theatron-cavea bölümü ve en son olarak ise skene (sahne) yapısıdır. Bu üç öge birbirinden bağımsız olarak gözüksede aslında birbirini tamamlayan bir yapı özelliği göstermektedir.

Roma döneminde yapılan ya da değiştirilen tiyatro yapılarında orkestra, cavea, skene yapısı tek bir parça halinde yapımına doğru gidilmiş, orkestra eski önemini yitirmiş, gösterilerin ana tiyatro ögesi skene yapısı olmuş ve çok büyük bir önem kazanmıştır⁷⁰. Artık daha özenle yapılmaya başlanan skene yapısına yeni mimari bölümler eklenerek Roma dönemi tiyatrolarının görkemli skene yapısı ortaya çıkmıştır. Tiyatronun kullanılış amacı da değişmeye başlamıştır⁷¹. Bunun sonucu olarak da, yeni mimari bölümler ve elemanlar Roma tiyatrosuna dâhil olmuştur. (Resim 15)

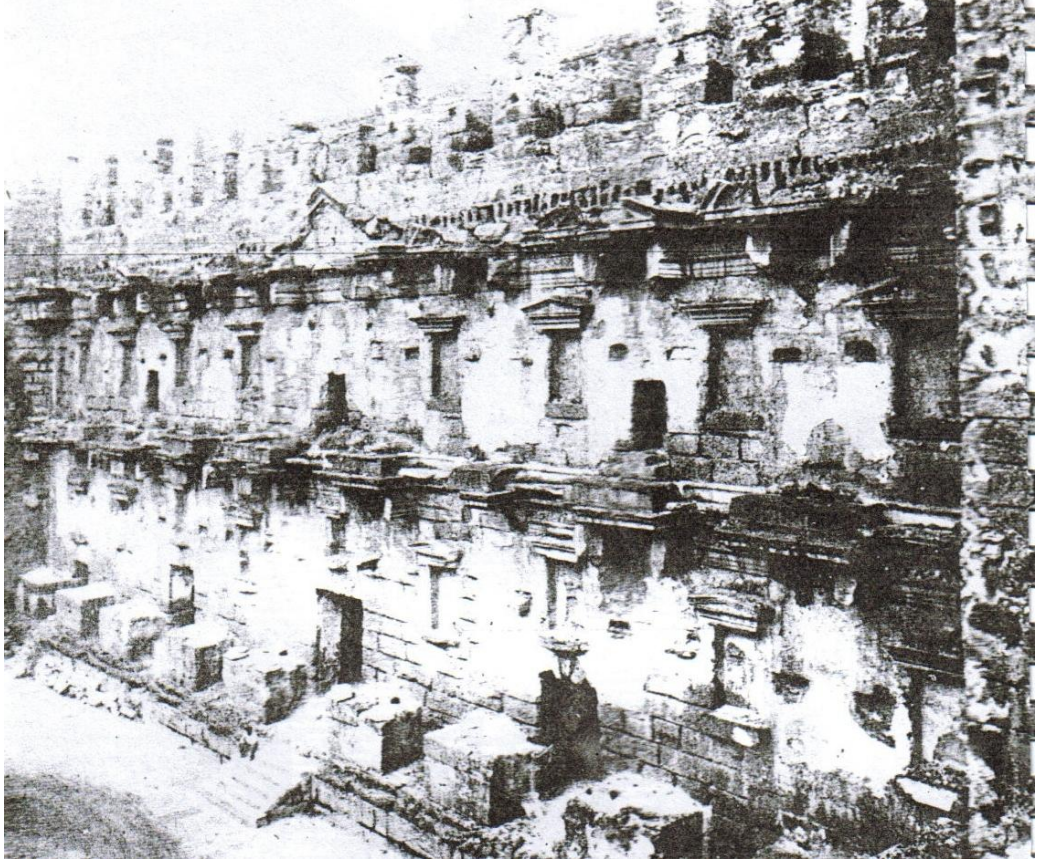


Resim 3.15. Roma Tiyatrosunun Bölümleri, (Bomgardner 2000, res. 7).

⁷⁰ Secda Saltuk, *Arkeoloji...*, s. 181.

⁷¹ Zeynep Aktüre, "Yunanistan'daki Antik Tiyatrolarda Yapı-Mekân-Zaman İlişkisi Üzerine Bir Deneme", *Eski Çağın Mekânları, Zamanları, İnsanları*, Homer Kitabevi, İstanbul 2001, s. 170.

İlk yapılan değişiklik sahne cephesi (*scenefrons*) ve sahne binasının arka kısmının (*post sceneium*), yükseltılarak süslenmesi oluşturmuştur⁷². M.S. II. yy'da inşa edilen Aspendos tiyatrosunun skene fronsu Anadolu'daki en iyi korunmuş Roma tiyatrosudur ve bize Roma dönemi skene yapısını anlayabilmemiz için çok önemli bir örnek teşkil eder (Resim 16).



Resim 3.16. Aspendos Tiyatrosunun Scene Fronsu, (Ferrero 1990, fig. 93).

Roma tiyatrolarında yapıya eklenen bölümlerden ikisi de, seyircilerin oturduğu alanı en üst katta çevreleyen sütunlu portiko (*porticus in suma cavea*) ve de tiyatro yapısının arkasındaki (*porticus post scaenam*) portikodur.

⁷² Mortimer Wheeler, *Roma Sanatı ve Mimarlığı*, (çev. Zeynep Koçel Erdem), Homer Kitapevi, İstanbul, s. 112.

Porticus suma in cavea galerisi geçiş döneminde yapımına başlanmıştır ancak bu zarif ama dayanıksız olan bu sütunlu giriş örneklerinden, günümüze çok az sayıda buluntu kalmıştır.⁷³

Hellen (Yunan) tiyatrolarından Roma tiyatrolarına geçiş döneminde yapımına başlanan başka bir bölüm, kirişli ve taş levhalı çatılar ile ara destek sütunlarının uygulandığı “*Hypostylos*” adı verilen yeraltı mekânlarıdır⁷⁴. Efes, Milet ve Alabanda tiyatrolarına ait birinci yüzyıla tarihlenen hypostylosların kalıntıları günümüze kadar gelebilmiştir⁷⁵.

Roma tiyatrolarında yağmur sularından korunmak amacıyla oturma yerleri ve orkestranın arasına *Euripos* (su kanalı) yapılmıştır. Yağmur esnasında sular üstten en alt sıraya ve orkestraya ulaşır, euriposta toplanarak yağmurun oyunları engellemesine izin verilmemiştir. Roma İmparatorluğu’nda halk, sosyal sınıflara ayrılıyordu. Seyircilerin sosyal sınıfına bağlı olarak *vomitoriumdan* (üzeri tonozlu örtülü geçit) geçtikten sonra her bölümün kendine özel merdivenlerinden çıkarak, caveaya girmelerini sağlayan kapılar bulunmaktadır. Bu kapılar *vomiforia* olarak adlandırılmıştır⁷⁶. Bu düzenlemeler sonucu farklı statüde bulunan seyirciler bölümlere ayrılmış, dolaşım sorunu çözülmüştür. Helen tiyatrolarında bulunmayan bu düzenleme, Roma İmparatorluğu’nun farklı sosyal sınıflara sahip olmasından kaynaklanmaktadır⁷⁷.

Roma İmparatorluk çağında oyunlara gösterilen ilginin azalması ile birlikte gladyatör dövüşleri, *venationes* ve Geç Roma döneminde de, “*Kolymbetra*” oyunları için tiyatrolarda yeni düzenlemeler yapılmıştır⁷⁸. *Venationes*, tiyatrolardaki hayvan dövüşlerine verilen *kolymbetra* ise, su gösterilerine verilen isimdir. *Venationes* için açılan çukurun duvarlarından yararlanılarak, sahne altı bölümü de su basıncına karşı koyabilecek şekilde değiştirilerek, orkestranın havuza dönüştürülmesi sonucu *kolymbetra* oyunları oynanabilir bir hal almıştır. Myra Hieropolis, Milet ve Efes tiyatrolarının proskenion cephesi bu şekil bir havuz yapımına uygun kalınlıktadır. Roma İmparatorluğu’nda genel

⁷³ Dario De Bernardi Ferrero, *Bati....*, s. 64.

⁷⁴ Nizami Çubuk, *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2006, s. 13.

⁷⁵ Dario De Bernardi Ferrero, *Bati....*, s. 52.

⁷⁶ Margarette Bieber, *The History ...*, s. 72..

⁷⁷ Dario De Bernardi Ferrero, *Bati....*, s. 129.

⁷⁸ Dario De Bernardi Ferrero, *Bati....*, s.142.

tuvaletlere “*latrina*” adı verilmiştir. Side’deki latrina yapısı büyüklük ve özenle yapılmış mermer duvar kaplamalarından dolayı Anadolu’daki en iyi örneği oluşturmaktadır⁷⁹.

Tiyatro mimari yapılarının oluşması ve süreç içerisinde değişikliğe uğraması, kimi zaman oyunların ihtiyaçlarına cevap verememesinden, kimi zaman ise yapıldığı dönemin istek ve düşüncelerine paralel bir doğrultuda yeni mimari eleman ve bölümler eklemek şeklinde gerçekleşmiştir.

3.3. Yunan Tiyatrolarının Genel Özellikleri

Atina’da ilk oyunlar Agora meydanında oynanmıştır⁸⁰. Oyun yazarı Thespis M.Ö. 534 yılında oyun için agora meydanındaki boşluktan yararlanmış koroyu buraya yerleştirerek, oyunun oynanmasını mümkün kılmıştır. Tiyatro yapımında ilk ortaya çıkan sorun orkestrada yer alan koronun rahatça dans edebileceği düz bir alan ihtiyacıdır. Bu amaçla, dağ eteklerinin tabanla birleştiği kısma orkestra yerleştirilmiştir⁸¹. Orkestra, tiyatronun ana kısmıdır⁸². Tiyatro sanatının doğduğu eski dinsel törenler, şarkılar, danslar burada temsil edilmiştir⁸³. Daha sonra yapılan bölümler orkestraya göre şekillendirilmiştir. Atina’da yapılan ilk Dionysos tapınağının sadece orkestrası bulunmuştur. Bu orkestranın alanı, yaklaşık 27 metredir⁸⁴. Orkestra bölümünün zemini Antik Yunan’dan, Roma dönemine kadar sıkıştırılmış topraktan yapılmıştır. Temelinde din ve efsaneler yatan, yılın belirli dönemlerinde yapılan şenlik ve törenlere halkın ilgisi çok fazla olmuştur. Orkestranın oluşturulduğu dağın eğimli yamacına oturtulan seyirciler ile oyunları izleme sorunu ortadan kalkmıştır. Uzun bir zaman süresince (bazen bir hafta) devam eden törenlerde, seyircilerin rahat edebilmesi için ikrialar yapılmıştır. Bunlar ağaçtan oturma sıralarıdır⁸⁵. M.Ö. 499 yılında bir kaza meydana gelmiş, ikrialar çökmüştür⁸⁶.

⁷⁹ Dario De Bernardi Ferrero, *Bati...*, s. 104.

⁸⁰ Margarete Bieber, *The History...*, s. 54.

⁸¹ Özdemir Nutku, *Dünya...*, s. 65.

⁸² Richard Ernest Wycherley, *Antik...*, s. 144.

⁸³ Mehmet Fuat, *Tiyatro...*, s. 40.

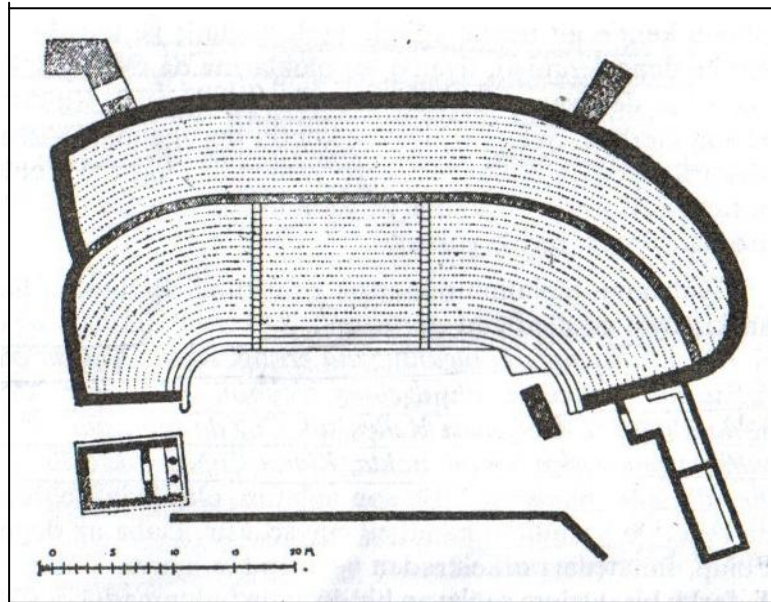
⁸⁴ Margerette Bieber, *The History ...*, s. 54.

⁸⁵ Ekrem Akurgal, *Helen...*, s. 72.

⁸⁶ Margarete Bieber, *The History ...*, s. 54

Trajedi oyun şeklinde meydana gelen değişiklikler, skene yapısının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Çünkü trajedi oyunun büyük yazarlarından Sophocles'in oyuna koro haricinde üç oyuncu eklemesiyle artık birden fazla karakteri canlandıran oyuncuların, kostüm ve maskelerini değiştirebilecekleri yer gereksinimi skene bölümünün oluşmasını sağlamıştır. İlk zamanlarda skene yapısı, taşınabilir yapılmıştır. Bu nedenle malzeme olarak da tente, çadır ve ahşap kullanılmıştır⁸⁷. M.Ö. V. yy.'ın sonuna kadar her zaman yapılmamıştır⁸⁸. Skene yapısının oluşmasını sağlayan klasik çağın üç büyük yazarı Aiskhylos, Sophocles ve Euripides oyunlarını taş tiyatrolarda değil, ahşap sahnelerde oynamak zorunda kalmıştır⁸⁹.

M.Ö. VI. yy.'da Atina'da Akropol'ün güneydoğu eski Dionysos Eleutereus tapınağının tam üzerinde ilk ilkel tiyatronun yapıldığını bilmekteyiz. Ama arkeolojik kalıntıların yetersizliğinden dolayı burası hakkındaki görüşler varsayımlardan ibarettir. Bu ilk tiyatro hakkında fikir sahibi olmamızı bir Attika demosu olan Thorikos'taki küçük tiyatro sağlamaktadır (Resim 17). Bu tiyatrodan caveanın dış çizgileri düzgün değildir ve yarım daire eğrisi yapmamıştır. Yanındaki tapınakla bağlantı oluşturmuş, diğer yanında ise depo odası olabilecek küçük bir yapı yer almıştır.



Resim 3.17. Thorikos Tiyatrosu, (Whycheller 1993, 153).

⁸⁷ Richard Ernest Wycherley, *Antik...*, s.144.

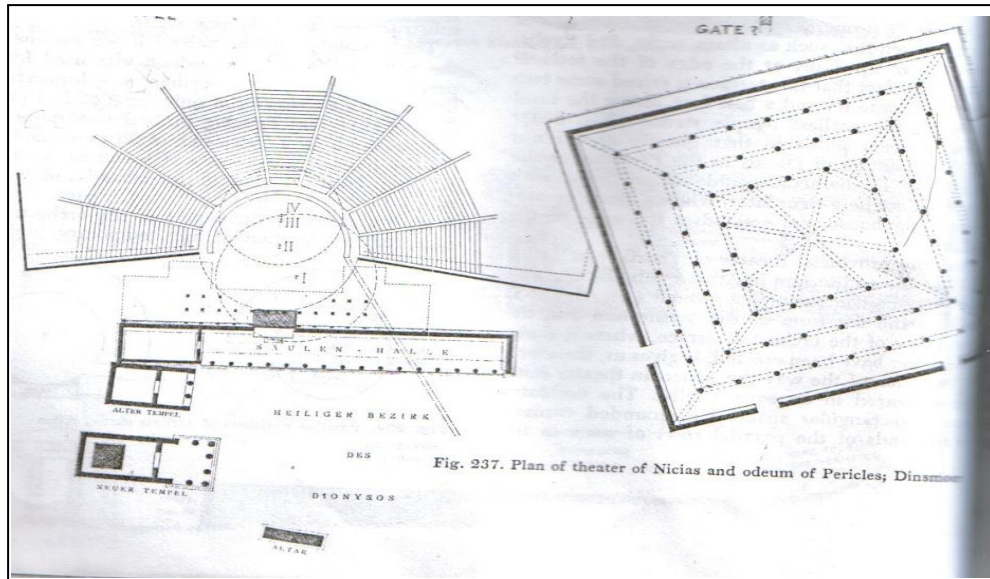
⁸⁸ Richard Allan Tomlinson, *Yunan Mimarlığı...*, s. 72.

⁸⁹ Ekrem Akurgal, *Helen...*, s. 72.

İlk tiyatroların tanımlanmasındaki en büyük sorunu, skene yapısı oluşturmaktadır. Birçok araştırmacıya göre, taş malzemeden yapılan skene yapılarını tarihlendirmede farklılıklar olsa da, M.Ö. IV. yy.'ın sonlarına doğru skene bölümü taş malzemeden yapılmaya başlanmıştır.⁹⁰

Yunan tiyatrolarının gelişimi özellikle de klasik çağdan başlayarak devam eden Hellenistik çağda da süregelmiş ve en son Roma tiyatrolarında son şeklini bulmuştur. Ama Klasik Çağ Yunan tiyatrolarının mimari yapısı ve özellikleri hakkındaki bilgilerimiz, bu ilk yapılan tiyatroların günümüze hemen hemen hiç gelememiş kalıntıları sayesinde bir karışıklık içermektedir.

Klasik dönem tiyatrolarının gelişimini dört ana zaman dilimi içerisinde inceleyebiliriz. İlk önce orkestra bölümü Agoradaki meydana, Dionysos tapınağının bulunduğu yere yerleştirilmiş, orkestra alanına bir sunak yapılmıştır. Yani ilkel tiyatro, Dionysos kutsal alanı içinde yerini almıştır. İkinci aşamada, trajedi yazarlarından Aiskhylos ve Sophocles'in ilk eserlerini yazdığı dönemde ahşaptan oturma yerleri ve skene'ye geçici dekoratif süslemeler yapılmıştır. Bu zaman diliminde Pericles odeonu yapılmış ve oturma yerlerinin duvarları, odeondan destek alacak şekilde düzenlenmiştir⁹¹. Pericles odeonu M.Ö. 440 yılında yapılmıştır⁹² (Resim 18).



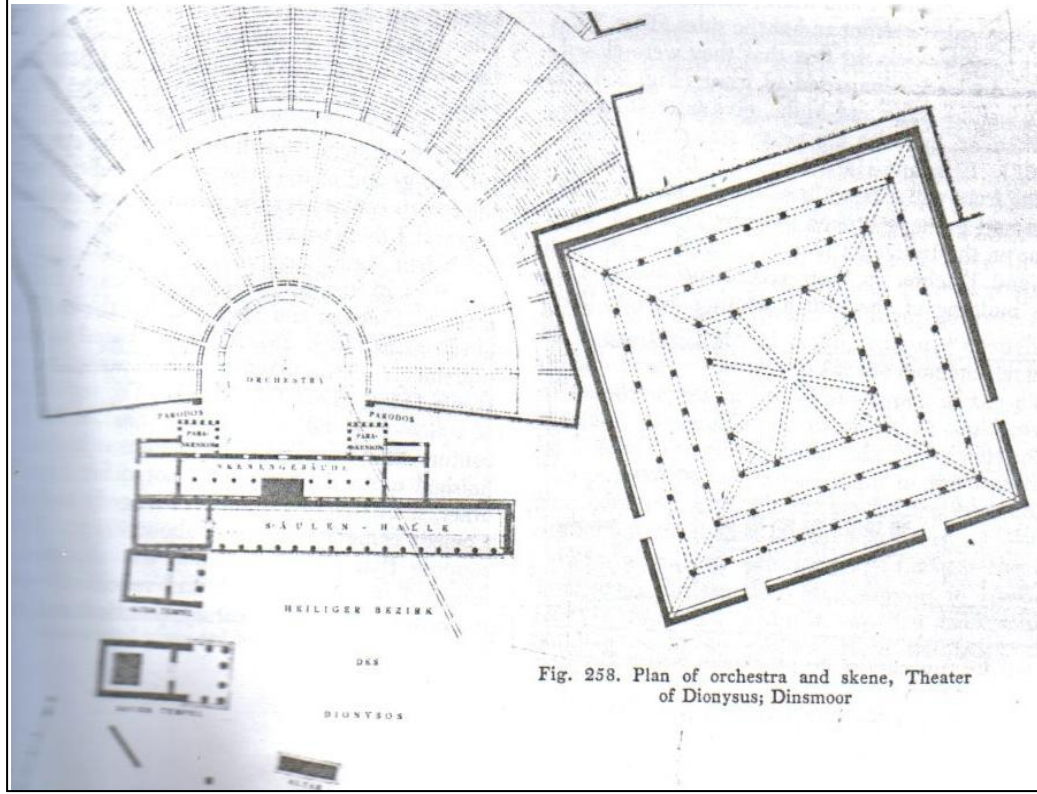
Resim 3.18. Klasik Yunan Tiyatrolarının İkinci Periyodu, (Bieber 1971, fig. 237).

⁹⁰ Richard Ernest Wycherley, *Antik...*, s. 152.

⁹¹ Margarete Bieber, *The History...*, s. 73.

⁹² Richard Ernest Whycherley, *Antik...*, s. 154.

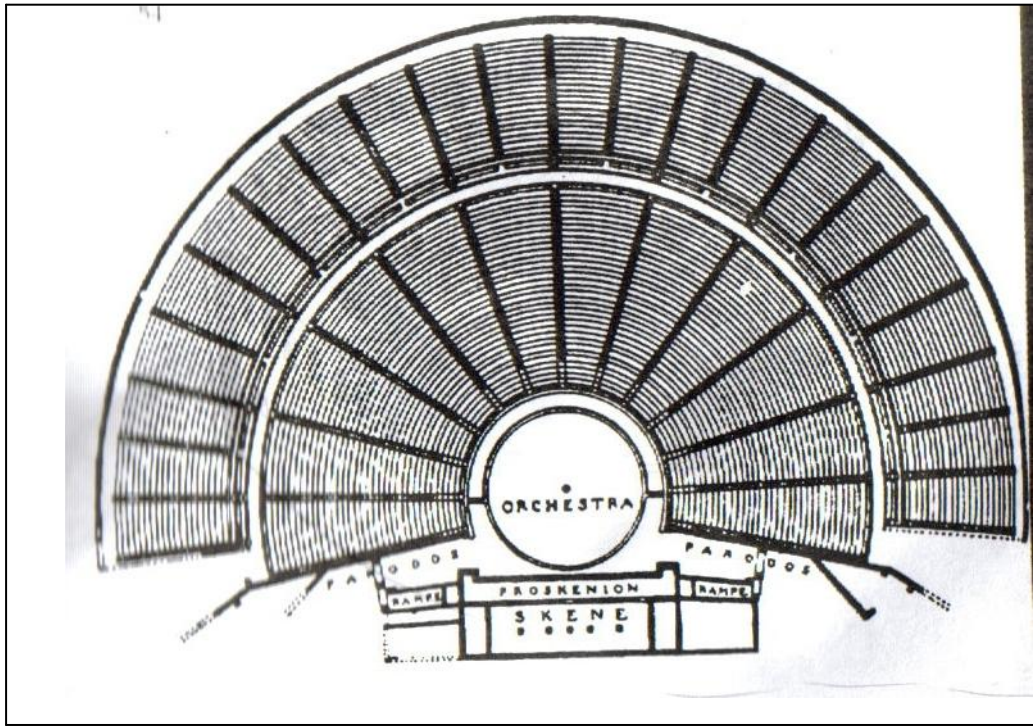
Peloponnesos savaşından Nicias barışına kadarki dönem süreci içerisinde oturma yerlerini çevreleyen “*analemma*” duvarı ilk defa yapılmış, ahşaptan yapılmakta olan skeneye “*Paraskenion*” bölümü ilave edilmiştir (Resim 19).



Resim 3.19. Klasik Yunan Tiyatrosunun Üçüncü Periyodu, (Bieber 1971, fig. 258).

Son aşamada ise, IV. yy.’ın sonlarında Dionysos Lycurgus ve Epidauros Dionysos tiyatroları yapılmıştır. Theatron (cavea) bölümü, skene ve skenede yer alan “*Paraskenion*” ilk defa taştan yapılmıştır. Theatron kısmı son gelişimini tamamlamıştır. Skene yapısı ilk tipik formunu geç klasik dönemde bulmuştur. Ancak gelişimi, Hellenistik dönemde de devam etmiştir⁹³ (Resim 20).

⁹³ Margarete Bieber, *The History...*, s. 73.



Resim 3.20. Klasik Yunan Tiyatrosunun Son Aşaması, (Bieber 1971, fig. 271).

M.Ö. 330 yılında Büyük İskender'in Yunanistan'da ve Anadolu'da Pers hâkimiyetine son vermesiyle Hellenistik dönem başlamıştır. Hellenistik dönem yani Hellenizm, Yunan kültürünün Yunanistan dışına çıkıp Anadolu, Akdeniz bölgesi ve Ön Asya kültürleriyle karışması sonucu oluşan bir kültür mozağının adıdır⁹⁴. Bu dönem M.Ö. 330–30 yıllarını kapsamaktadır. Hellen kültürünün etkisi ile demokrasi, eşitlik ve insan odaklı bir görüş oluşmuştur. Bunun yansıması olarak tiyatro, şiir, felsefe ve görsel sanatlarda yeniden doğuş söz konusudur.

Arkaik ve Klasik Çağda Yunanistan'da başlayan tiyatro yapıları bu dönemde kültür yayılmasının etkisi ile artık Anadolu'da da tiyatro yapıları şehirlerin vazgeçilmez bir ögesi durumuna gelmiş, bunu sonucu olarak da Anadolu'daki en küçük şehirler bile taştan yapılmış bir tiyatroya sahip olmuşlardır. Klasik Çağda düşünceleri ve yaklaşımları ile tepki çekmiş ve hak ettiği değeri görememiş olan trajedi yazarı Euripides'in oyunları, insan odaklı düşüncesinin etkisi ile en sevilen trajedi oyunları olmuştur.⁹⁵

⁹⁴ Arif Müfid Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi*, TTK, Ankara 1999, s. 507.

⁹⁵ Andre Bonnard, *Antik Yunan Uygarlığı*, Cilt: 3, (çev. Kerem Kurtgözü), Evrensel Basım Yayınevi, İstanbul 2004, s. 67.

Bu döneme ait tiyatro yapılarının, konumunun belirlenmesinde kente ait dinsel ve geleneksel etkenler ve kentin topografyası etkin bir rol oynamıştır⁹⁶. Hellenler tiyatronun asıl yapısını, doğanın hazır olarak kendilerine vermesini isteyen bir anlayışla, bir yamaca inşa etmişlerdir⁹⁷. Genel olarak tiyatro yapıları ile arka planın, bir deniz manzarasıyla bütünlük oluşturmasını sağlamışlardır⁹⁸. Ama şehrin konumuyla ilgili olarak dağ ve vadi manzaralı ya da inanışların etkisi ile nekropole cephe veren yapılar da vardır⁹⁹.

Tiyatro konumlarının belirlenmesinde topografik ve de iklim koşulları da göz önünde bulundurulmuştur. Ünlü eski çağ mimar ve mühendisi olan Vitruvius (M.Ö. 90–20), mimarlık tarihini anlattığı eserinde bu konuya değinmiş, tiyatro yapılacak arazinin özenle seçilmesi gerektiğini, inşa yapılacak arazinin bataklık olmamasını ve de seyirciyi olumsuz etkileyecek rüzgârların esiş yönünün göz önünde bulundurulması gerektiğini söylemektedir¹⁰⁰. Konumun belirlenmesinde bir başka etken de, kentlerin planı olmuştur. Klasik çağda uygulanan “*Hippodamos*”¹⁰¹ şehir planına göre tiyatroları yerleştirmek çok zor olmuştur. Bu nedenle kimi zaman tiyatro sokak tasarısına uydurulmuş, kimi zaman ise kentin tüm öğelerinden ayrı, tek başına ele alınmıştır¹⁰². Milet tiyatrosunun yapılış şekli, buna bir örnek teşkil etmektedir. Hippodamos, planın uygulanamayacağı eğimli bir araziye kurulmuş şehirlerde, teraslama yöntemi uygulanmıştır¹⁰³.

Pergamon tiyatrosu, bu mimari yöntemle yapılmıştır. Bu tiyatro yanındaki Dionysos tapınağı ile bir bağlantı içindedir¹⁰⁴. Bu örnek, Hellenistik dönemin başlarında hala bize tiyatronun Dionysos kültü ile ilgili olmasını anlatması bakımından önemlidir¹⁰⁵.

⁹⁶ Daria De Bernardi Ferrero, *Batu...*, s. 19.

⁹⁷ Richard Ernest Wycherley, *Antik...*, s. 145.

⁹⁸ Richard Ernest Wycherley, *Antik...*, s. 146.

⁹⁹ Daria De Bernardi Ferrero, *Batu...*, s. 30.

¹⁰⁰ Vitruvius, *Mimarlık...*, s. 109.

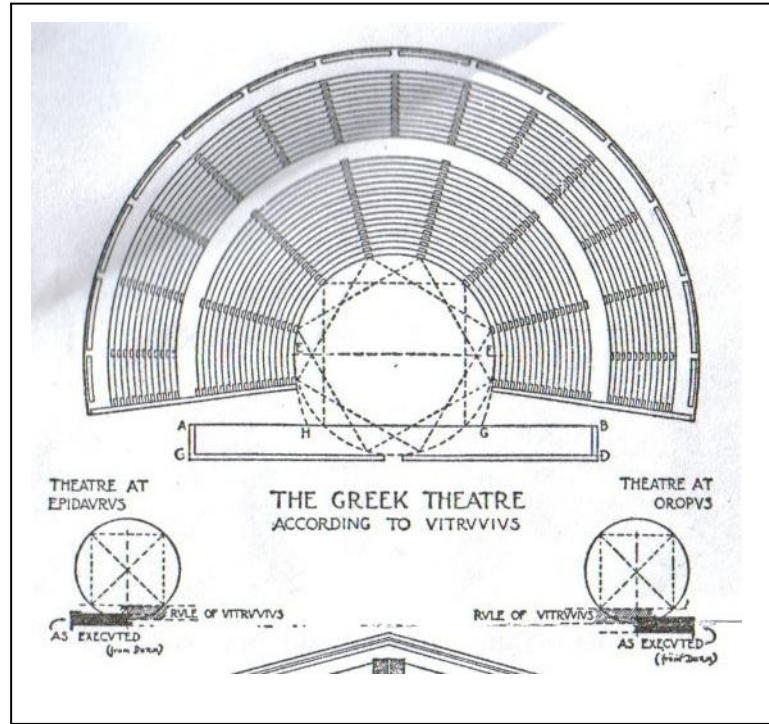
¹⁰¹ *Hippodamos Planı*; birbirine paralel ve dik sokaklar arasında kalan kare ya da dikdörtgen yapı adalarından oluşan düzenli kent planıdır. Düz ve paralel uzanan yolların dik açı ile kesişmesi sonucu yerleşme alanı ızgara görünümünü aldığı için ızgara planı olarak da isimlendirilmektedir. M.Ö. V. yüzyılda ünlü Miletli mimar Hippodamos, bu plan düzenini geliştirip yaygınlaştırdığı için kendi adı ile anılmaktadır. Klasik çağdan önce Milet'te ve Batı Anadolu kentlerinden Knidos, Priene gibi yerleşmelerde bu plan uygulanmıştır. Hellenistik çağda yerleşmeler, bu plana uygun gelişip, büyümüşlerdir. Roma döneminde ise, yeni kurulan kentlerin büyük bir çoğunluğunda bu plan uygulanmıştır. Roma ızgara planları, kare yapı adalarının, kare biçiminde bir sur içine yerleştirilmesi ile oluşturulmuştur. Secda Saltuk, *Arkeoloji...*, s. 82.

¹⁰² Richard Ernest Wycherley, *Antik...*, s. 146.

¹⁰³ Eddie J. Owens, *Yunan ve Roma Dünyasında Kent*, (çev. Canan Birsal), Homer Kitabevi, İstanbul 2000, s. 88.

¹⁰⁴ Margarette Bieber, *The History ...*, s. 63.

Bu dönemin başlarında da tiyatronun ana ögesi yine orkestra bölümüdür. Vitruvius, Yunan tiyatrosunun bu bölümünün yapılmasında açılı orkestrayı oluşturan dairenin çevre çizgilerine değen üç kare oluşması gerektiğini, yerleştirilen bu üç karenin köşe noktalarının da, skene ve oturma sıralarının konumunu belirlemesi gerektiğini belirtmiştir(Resim 21).¹⁰⁶



Resim 3.21. Vitruvius'a Göre Orkestranın Oluşturulması, (Vitruvius 1990, 110).

Anadolu'da Vitruvius'un bu planının uygulandığı örnekler görülmektedir. Orkestra ve caveanın yapımı için belirtilen bu prensip Priene, Magnesia ve Limyra tiyatrolarında uygulanmıştır¹⁰⁷. Geçiş dönemi yapılarında (Yunan-Roma) skene yapısının gelişimi ile orkestra tam daire şeklini yitirmiş ve yarım ay şeklini almıştır.

Bu dönemde temel olarak theatron bölümü, iki dairesel oturma yerinin yan yana olarak konumlandırılmış ve birleştirilmiş olarak eğimli bir zeminde oluşumu ile sağlanmıştır¹⁰⁸. Tiyatronun iki temel bölümü (orkestra-theatron) her ne kadar klasik

¹⁰⁵ Daria De Bernardi Ferrero, *Batı...*, s.31..

¹⁰⁶ Vitruvius, *Mimarlık...*, s. 107.

¹⁰⁷ Daria De Bernardi Ferrero, *Batı Anadolu'nun...*, s. 75.

¹⁰⁸ Rune Frederiksen, "Tyhopogy of The Greek Theatre Building in Late Classical and Hellenistic Times" *Proceedings of The Danish Institute At Athens* 3, 2000, s. 137.

dönemin sonlarına doğru oturmuş olsa da inşa sayısı, buna bağlı olarak örnekleme bakımında Hellenistik dönem çok ciddi bir zenginlik içindedir¹⁰⁹. Theatron bölümünde merdivenler genellikle basit bloklardan inşa edilmektedir ve de bir koltuk sırasına iki basamak gelecek şekilde bir prensip taşımaktadır¹¹⁰. Her oturma sırası bir altındakinin biraz üstüne binecek şekilde yapılmıştır¹¹¹.

Alt oturma sıralarının çoğunluğu tek bir kerkides ile oluşturulmuştur. Tiyatrolar 3 ve 11 arasında kerkidese sahip olması bakımından küçük olarak, 5–15 arasında kerkidesi (oturma bölümü) bulunan tiyatrolar ise büyük tiyatrolar olarak sınıflandırılır. Küçük tiyatrolar tek bir diazomaya sahip iken, büyük tiyatrolar 2 veya 3 diazomaya sahiptirler. Oturma yerlerinin boyutları 70 cm bir derinlik, 35 cm civarında bir yükseklikten ibarettir. Theatron kısmında bir diğer önemli nokta ise “*prohedria*” koltuklarıdır. Prohedrialar oturma kısımlarının içinde yer aldığından, theatron kısmından ayrı tutulması gerekir.

Prohedria¹¹² koltukları, Hellenistik dönemin başından sonuna kadar temel tip olarak ima caveada (alt oturma sıraları) her bir kerkidesin önüne yerleştirilmiş taş banklar şeklinde oluşmuştur¹¹³. Fakat Priene, Stratosta Oropos tiyatrolarında olduğu gibi orkestranın köşesi etrafında yerleştirilmiş, prohedria dizilimleri de görülür¹¹⁴. Oturma yerlerinin genel tipi, klasik dönem sonundan Hellenistik dönemin sonlarına dek aynı formda kullanılmıştır.

Hellenistik dönemde özellikle skene bölümünde önemli değişiklikler meydana gelmiştir. Kendi içinde de, pek çok açıdan bağımsız bir gelişime sahip olmuştur. M.Ö. III yy.’da ortaya çıkan “Proskene” bölümü değişmeyen bir özellik olarak kalmıştır¹¹⁵. Proskene yarım sütun ve taş diktlerden oluşan bir yapı olarak oluşturulmuştur. Bu bölümdeki sütunlar arasında dekor için panolar yerleştirilmiştir. Klasik çağ skenesinin önemli bir bölümü olan Paraskenium, Hellenistik dönemde skene yapısı içinde işlevini yitirmiştir. Erken Hellenistik dönem skene binaları dikdörtgen şeklinde yapılmıştır.

¹⁰⁹ William Bell Dinsmoor, *The Architecture of Ancient Greece*, Reprint Edition, London 1975, s.49.

¹¹⁰ Savos Gogos, “Zur Typologie vor Hellenistischer Theaterarchitektur”, *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes*, Volume 59, Wien, 1986, s. 31.

¹¹¹ Richard Ernest Wycherley, *Antik Çağda...*, s. 149.

¹¹² *Prohedria*; bazı kaynaklarda tiyatroların bir bölümü ve ayrıca tiyatrodaki özel kişilerce tanınan hak, ayrıcalıklara verilen bir terimdir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ferrero, *Batı Anadolu'nun...*, s. 82.

¹¹³ Rune Frederiksen, “Tyhopogy of The Greek ...”, s. 147.

¹¹⁴ Daria De Bernardi Ferrero, *Batı Anadolu'nun...*, s. 83.

¹¹⁵ Richard Ernest Wycherley, *Antik Çağda...*, s. 155.

Oyuncular M.Ö. II. yy.'dan itibaren oyunlarını proskenenin üstünde “*logeion*” bölümünde oynamışlardır. Bu oluşumun meydana gelmesini koronun önemini yitirmeye başlayıp, yeni komedi oyununun gereksinimleri sonucudur. Logeionun toplam yüksekliği tam sabit bir değer taşımaksızın 2–2.75 metre arasında değişmektedir¹¹⁶. Yine logeion bölümü en fazla 3 metre derinlikteydi ve üzerinde karakteristik bir özellik olan 3 thyroma yer almıştır. Mimari stil olarak genel anlamda doriktir¹¹⁷.

Geç Hellenistik dönem skene binasında sahne cephesi uzatılmış bunun sonucu olarak da Thyromata sayısı üçten beşe çıkmıştır. Orkestra arkaik dönemde, Theatron klasik dönem, skene yapısı Hellenistik dönemde oluşmuştur¹¹⁸. Bu dönemdeki genel model anlayışı tiyatrunun genelinde geçerli olmak koşuluyla, tiyatrunun yarı dairesel kanon prensiplerine bağlı kalınan ama kendine özgü kısmi değişikliklerin yapıldığı yapılarıdır¹¹⁹. Yunan tiyatrosu, Atina’da değil Anadolu’da şekillenmiştir.

Bu dönemde oyunların artık skene bölümünde oynanmasından dolayı, sahne dekorasyonu da önem kazanmıştır. Tiyatroda oynanan oyunun özelliğine göre sahne yapısı süslenmiş ve de yine o döneme göre teknolojik sayılabilecek sahne makineleri kullanılmıştır. Logeionun plasterleri arasına pinaklar yerleştirilmiştir¹²⁰. Vitruvius, oynanan oyunun türüne göre sahne fonunun oluşturulduğunu belirtmiş, trajedi için sütun, alınlık heykeller; komediler için balkon ve pencereci çıkmlar; satyr oyunları için ise mağara, dağ ve kır manzaralarının kullanıldığını belirtmiştir¹²¹.

Oyun türlerine göre sahnede birçok araç ve gereç kullanılmıştır. Bu araçlar, o dönemin koşulları içinde seyircinin beklentilerini karşılar niteliktedir. İlerleyen süreç içerisinde gelişimini devam ettirmiş olan sahne makineleri, Rönesans döneminde daha da gelişmiş ve çeşitlenmiş olarak karşımıza çıkmaktadır.

¹¹⁶ Dario De Bernardi Ferrero, *Batı Anadolu'nun...*, s. 86..

¹¹⁷ Hanz Peter Isler, “Ancient Theatre Architecture”, *TGR*, vol. I., 1994, s. 100.

¹¹⁸ Margarete Bieber, *The History of The Greek...*, s. 127.

¹¹⁹ Willhelm Dörpfeld und Emil Reisch, *Das griechische Theater, Reprint. Athens, Scienta, Verlag, Ursprünglich, 1886, 1966*, s. 375.

¹²⁰ *Pinaks*; tiyatrolarda dekor olarak kullanılmak üzere hazırlanan üzeri resimli, pişmiş topraktan levhalardır. İlk kez Sophocles, pinaks dekorunu kullanmıştır. Bazı araştırmacılar bunun ilk defa Aiskhylos'un kullandığını belirtir. Bkz. Margarete Bieber, *The History of The Greek...*, s. 74.

¹²¹ Vitruvius, *Mimarlık Üzerine...*, s. 107.

3.4. Roma Tiyatrolarının Genel Özellikleri

Roma tiyatrolarının mimari özelliklerini anlatmadan önce Roma'daki tiyatro oyunlarını incelememiz tiyatro yapılarını anlamamızda yarar sağlayacaktır. Roma'da da tiyatronun kaynağı şenliklere dayanmaktaydı. İlk kuruluşunda ekonomisi çiftçiliğe dayanan Roma'da, çiftçiler ekin kalktıktan sonra danslar edip şarkılar söylerlerdi. *Fescenium* adı verilen ezgiler zamanla oyuncu ögesi ile buluşunca “*satura*” adı verilen kaba çizgili güldürüler ortaya çıkmıştır. *Satura* ilk kez, M.Ö. 364 yılında Roma'da düzenlenen tiyatro şenliklerinde (*ludi*)¹²² bir Etrüsk topluluğu oynamıştır.¹²³

Satura oyunlarının gelişmesi de “*Atellan*” komedyasını doğurmuştur. M.Ö. 220 yılından itibaren başlayarak yeni *ludi* gösterileri ortaya çıkmıştır. *Ludi Apollon* ve *Megalansa* oluşan yeni gösterilere örnek teşkil eder¹²⁴. İlerleyen süreç içerisinde kazanılan savaş zaferleri içinde *ludiler* düzenlenmeye başlanmıştır. *Julie Ceasar*'ın savaş başarıları için yapılan “*Ludi Victorice Caesaris*” kutlanmıştır. Halkın gösterdiği ilgi sayesinde Romalı senatörlerin yasaklamak istemelerine rağmen bu gösteriler, M.Ö. IV. yy.'da sayısı bir yıl içinde yüz yetmişe çıkmıştır. Roma tiyatrosunun etkisi sadece güldürü oyunlarında görülmektedir. *Fibula Atellana* komedi oyunları adı verilen çeşit, kısa olarak oynanan belli başlı tiplerin olduğu türdür¹²⁵. M.Ö. II. yy.'da ortaya çıkan “*fabula ricinata*” türü ise, açık saçık konulu bir komedi türüdür. *Pantomimus* komedisine dans egemen olmuştur. Roma komedi türünün en önemlisi *fabula palliataydi*¹²⁶. Bu komedi türünde oyuncular, bir Yunan kostümü olan *pallium* giydikleri için bu türün adı da, *palliata* olmuştur. *Pallium*, Yunan kostümlerinden *himateon*'un Roma'daki ismidir.

Roma komedi türü tiyatrosunun en büyük yazarı *Plautus*'tur (M.Ö. 254–184). Yaşadığı dönemdeki siyasi baskıdan dolayı siyasal konular ile uğraşmaktan kaçınmış ama

¹²² *Ludi*; Roma'da yapılan tiyatro şenliklerine verilen isimdir. *Ludilerde* ilk başlarda sadece spor ve eğlence oyunları oynanırken daha sonraları tiyatro oyunları da oynanmaya başlanmıştır. John Arthur Hanson, *Roman Theater-Temples*, Princeton University, New Jersey 1959, s. 10–11.

¹²³ Margarette Bieber, 1971, *The History of The Greek ...*, s. 48.

¹²⁴ Arthur John Hanson, *Roman ...*, s. 13.

¹²⁵ *Fibula Atellana*; bu komedi çeşidi, biçim olarak Attika satyr oyunlarının bir benzeridir. Bu komedi türü Rönesans'taki tuvat tiyatrosunu oluşturmuştur. Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatrosu...*, s. 73.

¹²⁶ Bu tür Antik Yunan tiyatrosunun Menandros tarafından temsil edilmiş olan yeni komedisini esas almıştır. Yeni komedi türünü Roma'ya sokan ilk yazar, *Livius Andronicus*'tur (M.Ö. 284–204). Güney İtalya'da bir Grek kenti olan Tarentum, Roma tarafından iskân edilince Roma'ya getirilmiştir. Büyük Yunan trajedi yazarlarının oyunlarını Latinceye çevirmiştir. Yunan yapıtlarının ilk çevirmenidir. Margarette Bieber, *The History of The Greek ...*, s. 48.

yinede köylü sınıfı ile zengin yönetici sınıfın arasında açılan uçurumu anlatmaya çalışmıştır. Yaptığı iyi insan gözlemlerinin etkisi, oyunlarında hissedilmiştir.¹²⁷

Komedi oyun türünde, Yunan tiyatroları ile çok fazla benzerlik ve etkileşim gösteren Roma oyunları, aynı çizgi ve başarıyı trajedi türünde yakalayamamıştır. Komedi yazarları, trajedi oyun ve yazarlarını küçük gören bir tavır sergilemiştir. Bunu doğrular biçimde Plautus, “*Amphitron*” adlı oyununda, oyun kahramanlarını trajedi türünden seçtiği için seyirciden özür diler.¹²⁸

Plautus bu özrünü oyununda, “Krallar, Tanrılar bir oyunu başından sonuna kadar komedyaya etmek bence hiç yakışık almaz ama ne yapalım! İçinde bir köle var, onun için deminde dediğim gibi yarı tragedya ederim yarı komedyaya” şeklinde ifade eder.¹²⁹

Trajedi oyunun en önemli yazarı Horatius’tur (M.Ö. 65–8). *Ars Poethika*¹³⁰ adlı kitabı Roma tiyatro tarihinde çok önemli bir yer tutmuştur. Roma tiyatroları oyun türlerinde olduğu kadar, oyunlarda kullanılan giysi ve eşyalarda da, Yunan tiyatrosundan etkilenmiştir. Trajedi oyunlarında *sirmata*¹³¹ denilen uzun kostümler, *galeri*¹³² adı verilen peruklar kullanmışlardır. *Firyakes* ve her türlü komedi oyunlarında uzun kostümlerin yerini kısa kostümler almıştır. Kostümlerin renkleri de, belli nitelikleri simgelemiştir. İhtiyarlar beyaz, genç erkekler, saraylılar ve soylular sarı renk kostümler giymiştir. İlk zamanlar maske kullanmışlardır. Maskeyi ilk kez Roscius (M.Ö. 126–62)¹³³ kullanmıştır. Maskeler gerçeğe yakın ve abartılmış olarak iki çeşittir. Maskelerde de kullanılan renkler, belli özellikleri simgeler nitelikteydi (Resim 22).

¹²⁷ Margarete Bieber, *The History of The Greek ...*, s. 151.

¹²⁸ Sevda Şener, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Dost Kitapevi, Yayınları, Ankara 2003, s. 27.

¹²⁹ Titus Maccius Plautus, *Amphitron*, Çev. Nurullah Ataç, M.E. B. Yayınları, Dünya Klasikleri Dizisi, Ankara 1958, s. 25.

¹³⁰ *Horatius*; Atina’da eğitim almış, Aristoteles’in düşünce tarzından etkilenmiştir. *Ars Poethika* adlı eseri, Roma döneminden günümüze kalan tamamlanmış tek tiyatro eleştirisi ve kurumsal eser olduğu için çok büyük önem taşımaktadır. Özdemir Nutku, *Dünya...*, s. 77-78.

¹³¹ *Sirmata*; adı verilen kostümler, Yunan trajedi oyunlarında kullanılan kiton adlı kostümler ile aynıdır. Özdemir Nutku, *Dünya...*, s. 79.

¹³² *Galeri*; adlı peruklar, Yunan tiyatrosundaki onkosdur. Özdemir Nutku, *Dünya...*, s. 80.

¹³³ *Roscius*; ilk başta bir köle olan Roscius, oyuncu olarak çok büyük bir üne kavuşunca azad edilmiştir. Özdemir Nutku, *Dünya...*, s. 78.; Mehmet Fuat, *Tiyatro...*, s. 51.



Resim 3.22. Roma Tiyatrosu Oyun Maskesi, Münih Müzesi, (Bieber 1971, fig. 567).

Roma tiyatrolarının en önemli ögesi, imparatorluk döneminden itibaren, yönetimin bilinçli organizasyonu ile kurumsallaşan gladyatör dövüşleridir¹³⁴. Bu oyunların kökeni Orta İtalya’da yaşayan Etrüsklerden¹³⁵ gelmiştir. Bu oyunlar, Etrüsklerin savaşlarda yitirdikleri kişilerin onuruna cenaze törenlerinde düşman savaş esirlerini dövüştürerek, kendi ölümlerinin kanına karşı düşmanın kanını akıtma geleneğinden doğmuştur¹³⁶.

Roma’da ilk Gladyatör dövüşleri M.Ö. 264 yılında gerçekleştirilmiştir. Romalı bir baba, ölen iki oğlu için gladyatör dövüştürmüş ve başlangıçta sadece cenaze törenlerini süslemek amacıyla düzenlenen bu oyunlar, halkın ilgisi sayesinde M.Ö. III. ve II. yy.’larda Roma senatosu tarafından halkın eğlencesi olarak kabul edilmiş ve bu gösteriler için *munuslar*¹³⁷ görevlendirilmiştir. Gladyatör olabilmeyen çok şekilde yolları vardı. Ama genel olarak köleler, ölüm cezasına çarptırılan mahkûmlar, savaş esirleri veya kendi özgür iradesi ile insanlar gladyatör olabiliyordu. Kullandıkları savaş araç ve gereçlerine göre ya da etnik kökenlerine göre birçok gladyatör bulunmaktaydı. İlk zamanlar kölelerin zorla dövüştürüldüğü arenalarda, zamanla gladyatörlük önemli bir meslek halini almıştır. Gladyatörler ün, unvan ve para sahibi olmuştur. Zamanla dövüşçüler toplumda özenilen,

¹³⁴ Dario De Bernardi Ferrero, *Batı Anadolu’nun...*, s. 156.

¹³⁵ *Etrüskler*; İtalya’ya M.Ö. X. Yüzyılda göç etmiş bir kavimdir. Grekler, Etrüsklere Tyrsenler; Romalılar ise Tusci ya da Etrusci adını vermişlerdir. Yerleştikleri yer ise, ilk önce Toscana adını almıştır. Etrüsklerin kökeni hakkında üç farklı görüş bulunmaktadır. Kuzeyden Alplerden geldikleri, İtalya’nın yerli halkları oldukları ya da Anadolu’dan göç ettikleri sanılmaktadır. İtalya tarihinde önemli bir rol oynamışlar ve mimari sanat, yaşam tarzı gibi birçok konuda Romalılara öncülük etmişlerdir. Bkz. Elif Tül Tulunay, *Etrüsk Sanatı, Arkeoloji ve Sanat Yayınları*, İstanbul 1992.

¹³⁶ Hasan Malay, H. Sıla, *Antik Devirde Gladyatörler*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1991, s. 8.

¹³⁷ *Munus*; Roma yönetimi tarafından belirlenen, zorunlu görevi olarak batı ve doğu eyaletlerinde dövüşleri organize eden ve gerektiğinde gladyatör yetiştiren kişilere verilen isimdi. Aynı zamanda gladyatör gösterileri için de kullanılmıştır. Daria De Bernardi, *Batı Anadolu’nun...*, s. 155-156.

saygı gösterilen kişiler halini almış, öldüklerinde kazandıkları zaferleri simgeleyen anıt mezarlara gömülmüşlerdir (Resim 23).



Resim 3.23. Kazandığı Zaferler ile Tasvir Edilmiş Gladyatöre Ait Bir Mezar Taşı, Leiden’de Bulunan Smyrna Kökenli Mezar Taşı, (Sıla; Malay 1991, 53).

Venationes oyunları da tiyatro yapılarının mimari bakımdan düzenlenmesini değiştirdiği için önem taşımaktadır. Bu oyunlar savaşı ile vahşi hayvanın dövüştürülmesi ya da avcılardan oluşan bir grubun, hayvanlarla dövüştürülmesi şeklinde yapılmıştır.

Bu oyunlar için tiyatro yapılarında değişiklikler yapılmıştır. Hayvanların seyirciye zarar vermemesi için ya korkuluklar yerleştirilmiş ya da oturma sıralarının ilk üç-beş sırası kaldırılmış veya bir koruma duvarı inşa edilmiştir¹³⁸. Ayrıca orkestra bölümüne yapılan havuzlarda, “*kolymbetra*” su gösterileri yapılmıştır. Gladyatör oyunları halkın beğenisi o kadar kazanmıştır ki, normal bir tiyatro oyununda da öldürme-yaralama sahnelerini seyircinin önünde gerçekleştirme geleneği başlamıştır¹³⁹.

¹³⁸ Dario De Bernardi Ferrero, *Batı Anadolu'nun ...*, s. 161.

¹³⁹ Mehmet Fuat, *Tiyatro...*, s. 50.

Genel anlamda Yunan tiyatro oyun türlerinden etkilenen Romalılar, bu oyunları kendi yaşam tarzı ve beğenilerine göre düzenlemişlerdir. Tiyatro onlar için sadece boş zamanlarını geçirebilecekleri bir eğlence rolünü almıştır.

Romanın merkezi İtalya'da kalıcı bir tiyatro yapısı, Roma'ya tiyatro oyunlarının girmesinden hemen hemen iki yüz yıl sonrasına, M.Ö. 55 yılına kadar yapılmamıştır. Antik Yunan'da da aynı olay gözlemlenmektedir. Hellas'ta da kalıcı tiyatroların yapımı, önemli dramatik yazım geleneğinin gelişmesinden bir hayli zaman sonraya tarihlenmiştir.¹⁴⁰

Merkez kent Roma'da, imparatorluk dönemi öncesi kültürel tiyatro yapıları öne çıkmaktadır. İtalya'daki tiyatro yapılarının incelenmesi için öncelikli olarak kültürel tiyatroların merkez altına alınması gerekmektedir. Hanson bu konuda, "*Roma'da daimi bir tiyatro kurulmadan önce olasılıkla düzenlenmiş olan, Ludi Scaenici için tüm yerler yalnız tapınakla bağlantılı olmakla beraber kalmaz, aynı zamanda bir tapınağın önüdür.*" demiştir¹⁴¹. Yine Hanson'un aynı konuda bir başka görüşü de, çoğu tapınağın ortasında bir tiyatronun bulunmuş olduğudur. Başkent Roma'da ilk taş tiyatro Mytilene'de ki bir Yunan tiyatrosundan esinlenerek M.Ö. 55 yılında Pompey tarafından inşa edilmiştir.

Roma yapıları genel olarak kapalı bir iç ve dış mekân mimarisidir. Kamusal mekânların bilinçli ve kasıtlı olarak şekillendirilmesi Roma mimarisinin özünü oluşturmaktadır. Roma'nın kamusal mekânlara büyük önem vermesinin nedeni, bu uygarlığın başlangıcından beri kent üstüne odaklanmış olmasıdır. Gerçektende Romalılar, tarihlerini önemli bir savaş ya da belirli bir kralın saltanatıyla başlatmamışlardır.¹⁴²

Yunan tiyatrosu bir açık hava yapısıdır. Fakat Roma tiyatrosu, Roma mimarisinin kapalı iç mekânlar doğrultusundaki eğiliminin bir göstergesidir. Vitruvius, Roma tiyatrolarının yapılmasında orkestranın çevre çizgilerine değen 4 eşkenar üçgenin açılı çizgilerinin, oturma ve skene bölümlerinin konumunu belirlediğini vurgulamıştır¹⁴³ (Resim 24). Roma tiyatrolarında orkestra yarım daire biçimine indirgenmiş ve oturma

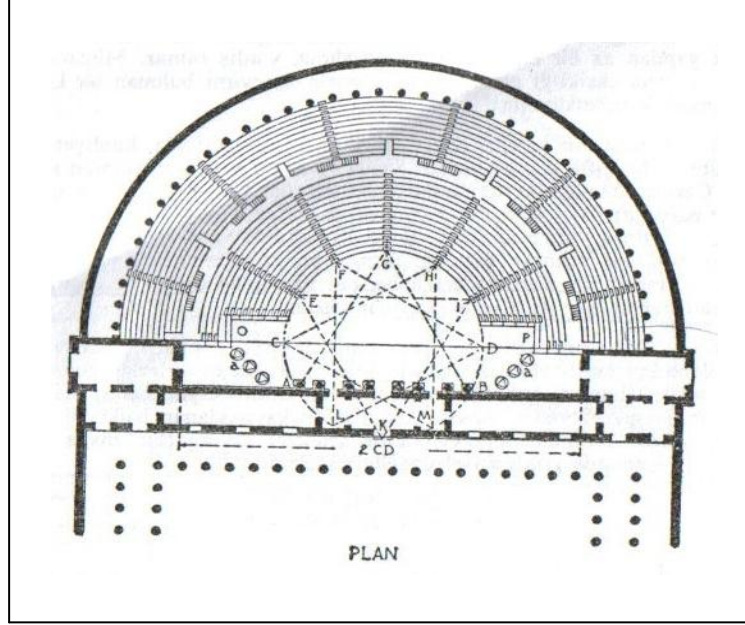
¹⁴⁰ Oscar G. Brackett, *Tiyatro Tarihi*, (çev. S. Sokuku), Dost Kitabevi, Ankara 2000, s. 71.

¹⁴¹ John Arthur Hanson, *Roman...*, s. 93.

¹⁴² Roma'nın kuruluş mythosunun çeşitli birkaç varyasyonu içinde en popüler olanına göre Roma Tarihi, M.Ö. 753 yılında Romulus ve Remus tarafından Roma kentinin kuruluşu ile başlar.

¹⁴³ Vitruvius, *Mimarlık Üzerine ...*, s. 99.

sıralarıyla bir bütün halini almıştır¹⁴⁴. Orkestranın yarım daireye dönüşmesi theatronun en kenarındaki seyircilerin bile sahneyi iyi bir şekilde görme olanağı sağlamıştır¹⁴⁵.



Resim 3.24. Vitruvius'a Göre Roma Tiyatrosu, (Vitruvius 1990, 104).

Roma mimarlarının tiyatro yapımına getirdiği en büyük yenilik, düz bir alana kemer ve tonoz sistemi ile tiyatro inşa edebilmeleridir¹⁴⁶. Ayrıca bu kemer tonoz sistemi ile tiyatrolara çok farklı sayıda ve yerde girişler yapmışlardır. Bunun nedeni Roma İmparatorluğu'nda insanların sosyal sınıflara ayrılmasıdır.

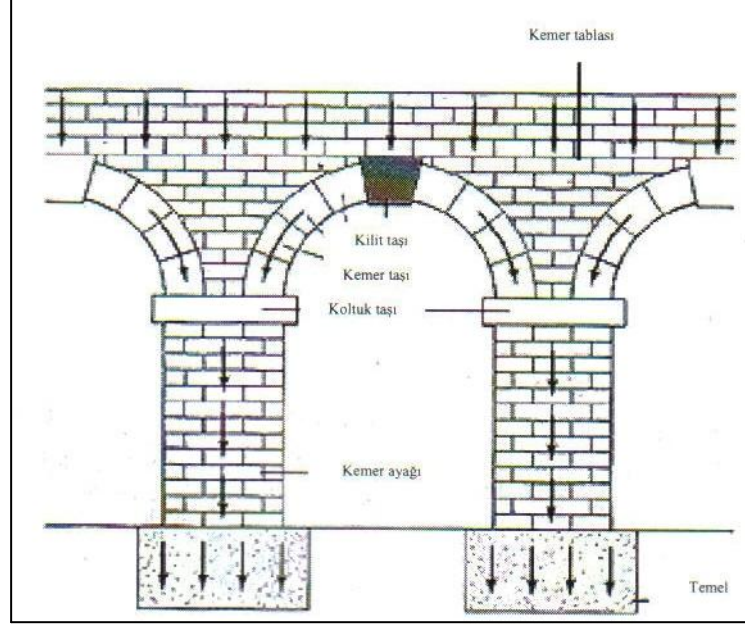
Kemer ve tonoz kullanımının getirdiği kolaylıkları anlamamız bizim Roma tiyatrolarını tanımlamamızda kolaylık sağlayacaktır. Kemer kullanımı büyük açıklıkların sütunlarla geçilmesindeki riskleri ortadan kaldırıyor. Çünkü düşey yük, sadece yere doğru dik bir basınç uygulamakla kalmayıp, yanlara doğru da belli bir basınç uygulamaktadır. Bunun yanı sıra kemer uygulaması, daha geniş mekânların düzenli bir şekilde örtünmesine olanak veriyordu. Bu biçimsel özelliklerinin düşey yükleri, önce

¹⁴⁴ Richard Ernest Wheeler, *Antik Çağda...*, s. 113.

¹⁴⁵ Ekrem Akurgal, *Anadolu Kültür Tarihi*, Tübitak Popüler Bilim Kitapları, Ankara 2005, s. 402.

¹⁴⁶ Martin Thorpe, *Roma Mimarlığı*, (çev. Rifat Akbulut), Homer Kitapevi, Ankara 2002, s. 58.

kemerin çevresine ve daha sonra da dikey desteklere yönlendirmesinden kaynaklanıyordu (Resim 25).



Resim 3.25. Kemer Yapısı ve Elemanları, (Çördük 2006, 83).

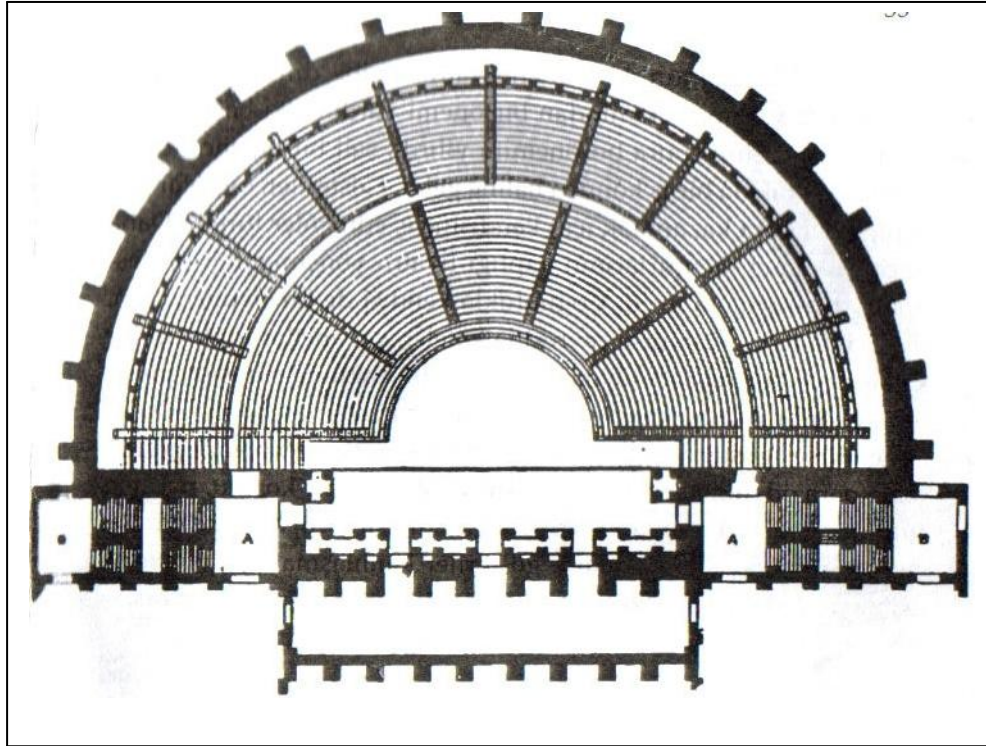
Tonozlar da kemerden geliştirilmiştir ve aynı olumlu özellikleri paylaşmaktadır. Hemen hemen tamamen betondan oluşan Roma tonozu, bir kez yerleştirildikten sonra artık yatay itme kuvveti olmayan tek bir homojen kütle formuna sahip olmaktadır. Bu, tonozun başarısının sırrıdır. Roma'da iki çeşit tonoz kullanımı yaygındır. Bunlar beşik tonoz ve kaburgalı tonozdur¹⁴⁷. Beşik tonoz bir kemerin derinliğinin artırılması yoluyla elde edilmiştir. Kaburgalı tonoz ise, genellikle hamam ve diğer geniş mekânlar da kullanılmış olup, iki çeşit beşik tonozun kesişmesiyle oluşturulmuştur. Beşik tonozlardan biri, diğerini dik açıyla keser ve kesişme hattı kasık veya ayırt olarak adlandırılır. Collesum ve Puzzuoli'deki amfityatrolarda görüldüğü gibi Romalılar daha çok alçak bir tonozun yüksek bir tonozla kesişmesini tercih etmişlerdir.

Roma tiyatrolarının bir diğer özelliği de, sahne binası ve oturma yerleri kesintisiz bir araya toplanmıştır¹⁴⁸. Ayrıca Hellenistik dönemde sahne ile oturma yerleri arasında "diagonal" şekilde yer alan yan girişler (*parodoslar*) Roma'da sahne binası arasında

¹⁴⁷ Martin Thorpe, *Roma...*, s. 106..

¹⁴⁸ Martin Thorpe, *Roma...*, s. 57.

mimari bir bağlantı sağlanmıştır. Yarım daire şeklini aşan orkestra ile oturma yerlerine daha sıkı bağlanan sahne ve sahne yapısı oluşturulmuştur¹⁴⁹ (Resim 26).



Resim 3.26. Roma Tiyatrosunun Planı, (Fuat 2003, 55).

İki veya üç katlı skene frons, bir Roma özelliğidir. Romalı mimarlar sahne binasının duvarlarını, theatron ile aynı yüksekliğe çıkarmışlar, böylece seyircinin dış dünya ile ilişkisinin kesilmesini sağlamışlardır¹⁵⁰. Theatronun en üst kısmına beşik kemer üzerine oturtulmuş sütunlu bir galeri yapılmıştır. Vitruvius, bu kısmın insanların gezinip, rahatlayabilmesi için ve aynı zamanda akustik açısından sesin daha iyi iletilebilmesi için çok önemli olduğunu vurgulamıştır¹⁵¹. Roma tiyatrolarının en karakteristik özelliği, sahne bölümünde olmuştur. Helen tiyatrolarında düz, işlemsiz bırakılan sahne binasının arka yüzü artık önem kazanmıştır ve çok süslü bir şekilde inşa edilmiştir. Oyuncuların oyunları oynadığı sahne kısmı, derinleştirilmiş ve alçaltılmıştır. Oyuncular daha rahat hareket

¹⁴⁹ Richard Ernest Wycherley, *Antik Çağda...*, s. 156.

¹⁵⁰ Ekrem Akurgal, *Anadolu Kültürü...*, s. 402.

¹⁵¹ Vitruvius, *Mimarlık Üzerine...*, s. 105.

edebilecekleri bir alana kavuşmuşlardır. Theatron kısmının en üstüne yapılan sütunlu galeri (*summa cavea*) Roma'nın yerel bir mimari geleneğidir¹⁵².

Tiyatro yapılarının oluşturulduğu malzeme olarak, yapının inşa edileceği kentin önemi ve durumu göz önünde bulundurularak genel anlamda mermer tercih edilmiştir. Özellikle Roma İmparatorluk dönemi tiyatrolarının en önemli etki merkezi olan sahne ve sahne süslemelerinde ilk tercihini mermer oluşturmuştur.

Buraya kadar bahsettiğimiz Roma tiyatrolarının genel özellikleri olup eyaletlerde yerel mimari gelenekleri, kendi özgü mimari özellikleriyle birleştirip bir mozaik haline getirmişlerdir. Yayılmacı bir politika güden Roma M.Ö. 88–63 yılları arasında Küçük Asya'daki kanlı savaşlar sonucunda, halkın kendilerine düşman olduğunu anlamışlar ve askeri eylemler yanında, etkin bir propaganda eylemine geçerek bunun sonucunda büyük bir inşa politikası uygulamaya başlamıştır. M.Ö. I. yy. başında, Domitianus döneminin sonuna kadarki zaman diliminde yapılan yapılar Küçük Asya'da geçiş dönemi diye adlandırılan hem Yunan (Hellen) hem de Roma özellikleri gösteren tiyatro yapıları örgüsü oluşturur.

Bu dönemdeki tiyatrolar Roma'nın iktidar gücünün destekçisi olarak siyasal amacı olan bir kamu anıtı haline gelmiştir. Bu dilimin belli başlı özellikleri olarak sahnenin derinliği artırılmış ve *hypostylos scane frons* yapısı oluşturulmaya başlanmıştır¹⁵³. Hellenistik çağda 3 metre sahne derinliği 5–6 metreye çıkarılmıştır. Genişleyen sahne bölümü ile izleyicilerin oyunu rahat görebilmeleri için ya *prohedria* koltuklarının ilk sıralarını kaldırarak ya da orkestra daha alçak bir düzeye indirilerek izleyicilerin sahneyi daha rahat görmeleri sağlanmıştır¹⁵⁴.

Roma tiyatroları pagan din ve kültürü ile yakın ilişki içindeydi. Yeni bir inanç olan Hıristiyanlık, klasik tiyatroların sonu olmuştur¹⁵⁵. Yeni inancın getirdiği eşitlik, adalet doğruları Roma iktidarının mutlak simgesi ve aracı olan tiyatroların önemini yitirmesine sebep olmuştur. Bunun sonucu olarak da, tiyatro yapıları ihmal edilmiş ve en sonunda da terk edilmiştir. Romalılar tiyatroyu bir bütün mimari yapı haline getirmiştir. Böylece

¹⁵² Dario De Bernardi Ferrero, *Batı Anadolu'nun ...*, s. 122.

¹⁵³ ..., s. 139.

¹⁵⁴ ..., s. 127.

¹⁵⁵ ..., s. 165.

Avrupa tiyatrolarının meydana gelmesi için Romalıların elinde gelişmiş olan tiyatroların bir çatı ile örtülme işlemi kalmıştır¹⁵⁶.

3.5. Yunan ve Roma Tiyatroları Arasındaki Farklar

Roma tiyatroları ve Yunan tiyatroları arasındaki ana farklar ve bu farkların oluşmasını sağlayan sebepleri şu şekilde sıralayabiliriz.

Yunan tiyatrolarında orkestra tam daire, Roma tiyatrolarında ise yarım dairedir¹⁵⁷. Yunan tiyatrolarının oyun geleneğine göre, koronun bulunduğu orkestra her zaman tiyatroların ana öğesi olmuştur¹⁵⁸. Roma tiyatro oyunlarında koronun bir önemi yoktur ve buna bağlı olarak da dans yeri olarak tanımlanan orkestra önemini yitirmiştir.

Sahne binası ve orkestra, ayrı olarak yapılan Yunan tiyatrolarına karşın Roma tiyatrolarının sahne binası yarım daire şeklinde olan orkestranın yardımı ile oturma bölümlerine çok sıkı bir şekilde bağlanarak mimari bir bütünlük sağlanmıştır.¹⁵⁹

Sahne, yüksek ve derinliği azdır¹⁶⁰. Buna karşın Roma tiyatrolarında oyuncular daha rahat hareket edebilecekleri, geniş ve alçak bir sahnede oyunlarını oynamışlardır. Roma tiyatrolarında girişler, tonozludur. Bununla birlikte farklı statüdeki seyircileri ayıran çok sayıda giriş yapılmıştır. Yunan tiyatrolarında girişlerin üstü açık ve orkestra kısmının yanında yer almıştır.

Yunan tiyatrolarında sadece din görevlileri için ayrılan özel koltuklar, en alt oturma sırasındadır. Roma'da ise, birçok sayıda özel oturma yerleri bulunmaktadır. Senatörler, meclis üyeleri ve diğer seçkin kişiler orkestranın içinde, oyunları organize edenler için yapılmış özel localar, tonozlu girişlerin üzerindedir.¹⁶¹

Roma tiyatrolarında yine farklı sosyal sınıfların varlığı oturma bölümlerinin *parapetlerle* (korkuluklarla) ayrılarak, her farklı statüdeki vatandaşlar için ayrı oturma

¹⁵⁶ Ekrem Akurgal, "Helen Tiyatroları", s. 72. .

¹⁵⁷ Margarete Bieber, *The History of The Greek ...*, s. 191.

¹⁵⁸ Richard Allan Tomlinson, *Yunan Mimarlığı...*, s. 65.

¹⁵⁹ Martin Thorpe, *Roma Mimarlığı...*, s. 73.

¹⁶⁰ Margarete Bieber, *The History of The Greek...*, s. 191.

¹⁶¹ Zeynep Aktüre, "Yunanistan'daki Antik ...",s. 170.

bölmeleri ayrılmıştır. Yunan tiyatrolarında ise tüm yurttaşlar aynı oturma yerlerini paylaşmıştır. Bu Hellen eşitlik ve demokratik anlayışının bir göstergesidir.

Yunan tiyatrolarının izleme alanı (*theatron*) bir dağ yamacından yararlanılarak yapılmıştır¹⁶². Bu nedenle dışa cephe verilmemektedir¹⁶³. Roma tiyatrolarının bir yamaca yapılmış örnekleri bulunsa da, kemer-tonoz sistemi ile düz bir araziye tiyatro inşa edilebilmiştir. Bunun sonucunda zengin (hem iç taraf hem de dış taraf) bir cephe ortaya çıkmaktadır¹⁶⁴. Yunan tiyatrolarında oturma yerlerinin en üstünde bulunan sütunlu galeri sayesinde hem tiyatronun akustiği geliştirilmiş hem de seyirciler için rahatlayabilecekleri gezinti yerleri elde edilmiştir¹⁶⁵.

Yunan tiyatroları bir açık hava yapısı olup, tiyatro oyunları belli dini zamanlarda oynanmıştır¹⁶⁶. Roma tiyatroları ister geçici çatısı olsun ister olmasın, kapalı bir yapı oluşturma isteğinin ürünüdür¹⁶⁷. Yunan tiyatroları kutsal bir alan içine inşa edilmiştir. Roma tiyatroları sağlıklı bir konumdaki herhangi bir yere inşa edilmiştir. Caveanın üzerinde tapınak bulunan örnekler de mevcuttur¹⁶⁸.

Yunan tiyatroları ön sahne (*proskene*) kolonlar ve pinakslar ile süslenmiştir. Roma tiyatrolarında ön sahne, nişler ve küçük gömme ayaklarla süslenmiştir. Yunan tiyatrolarının sahne fonunu pinakslar için ayrılmış açıklıklar oluşturur. Roma tiyatrolarının sahne fonunu, görkemli bir mimari olan skene frons oluşturur.¹⁶⁹

Yunan tiyatro oyunları, kökeninde dini inanışları barındıran edebi oyunlardır. Roma tiyatro oyunları ise, izleyicinin beğenisine cevap veren temsillerdir¹⁷⁰. Sanatsallığı önemli değildir. Önemli olan insanların eğlenebilmesidir. Antik Yunan'da tiyatro, halkın kültürel ve dini faaliyetleri için yapılan binalardır. Roma çağında ise, iktidar gücünün destekçisi olarak siyasi amacı da olan bir kamu anıtı halini almıştır¹⁷¹.

¹⁶² Richard Ernest Wycherley, *Antik Çağda...*, s. 144.

¹⁶³ Martin Thorpe *Roma Mimarlığı...*, s. 58.

¹⁶⁴ Fritz Kretschmer, *Antik Roma'da Mimarlık Mühendislik*, (cev. Zühre İlkelen), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2000, s. 99.

¹⁶⁵ Vitruvius, *Mimarlık Üzerine...*, s. 105.

¹⁶⁶ Jasep Durm, *Die Baukunst der Griechen*, Alfred Kröner Verlag, Leipzig,, Stuttgart 1910, s. 455.

¹⁶⁷ Mortimer Wheller, *Roma Sanatı ve Mimarlığı*, (cev. Zeynep Koçel Erdem), İstanbul 2004, s. 111.

¹⁶⁸ Margarete Bieber, *The History of The Greek...*, s. 188.

¹⁶⁹ Zeynep Aktüre, "Yunanistan'daki Antik..." s. 170.

¹⁷⁰ Margarete Bieber, *The History of The Greek ...*, s. 188.

¹⁷¹ Dario De Bernardi Ferrero, *Batı Anadolu'nun...*, s. 190.

Yunan ve Roma tiyatroları arasındaki ana farklar genel olarak yapısal bir yaklaşımın sonucudur¹⁷². Vitruvius'un belirttiği oran ve düzenlemelere göre tiyatro bilimcileri tarafına belirtilen ana farklılıklar, tiyatro yapılarını incelememiz ve de anlayabilmemiz için yeterli değildir. Örneğin Küçük Asya'da Roma döneminde sıfırdan inşa edilmiş tiyatroların caveasının bir yamaca yaslandığı ya da planın yarım daireyi aşması gibi Yunan tiyatro özelliklerine göre yapılması bizi sadece ana farklar konusunda yoğunlaştırmamalı, tiyatroların incelenmesinde o dönemki genel siyasal durum tiyatro yapısı bulunan kentin planı, sosyolojik ve ekonomik yapısı ve de tiyatronun yapıldığı dönemdeki yerel siyasi yapısı gibi etmenler göz önünde bulundurulmalıdır.

¹⁷² Zeynep Aktüre, "Yunanistan'daki Antik...", s. 171.

4. ANTİK ÇAĞ SOSYAL YAŞANTISINDA TİYATRONUN YERİ

Tiyatronun geçmişten günümüze nasıl bir yansıma tuttuğunu ve geçmişten günümüz perdesine yansıyan bu görüntünün binlerce yıllık yolculuğu sırasında nasıl bir evrim geçirdiğini anlayabilmek için tiyatronun toplum ile olan ilişkisinin irdelenmesi kaçınılmazdır. Bu yüzden ritüellerden doğduğunu düşündüğümüz tiyatronun dini yapısı ile beraber kültürel ve politik etkileşimlerini de geçmiş ya da bugünün arasında kalmadan objektif bir doğrultuda izlenmesi gerekmektedir.¹

Antik Yunan halkını inanç ve spor olmak üzere birbirine bağlayan iki unsur vardır. Bu iki unsur birbirinin tamamlayıcısıdır². Temeli dini inanış ve ritüellere dayanan Yunan tiyatrolarının da, bu bağlamda halk üzerinde birleştirici bir etkisi olduğunu söyleyebiliriz. İlk dönem tiyatrolarının bir tapınak bağlantısı olması, bize tiyatronun inanış ile olan yakın ilişkisini kanıtlar niteliktedir. Tiyatrolar, dini pratikten doğmuştur. Dini uygulamaların yaşatılma mekânıdır. Bunun sonucu olarak ilk zamanlarda tiyatrodaki dini inanışlar ve dini inanışları koruyucusu olarak rahipler, oyunları şekillendirmiştir³. Tiyatro, tapınak veya Gymnasionda buluşan toplum, kendilerini kentin bir parçası olduklarını hissetmişlerdir. Bu mekânlar toplumsal ruhu bir arada tutan, bir arada oluş psikolojisi daha doğrusu toplumsal harç görevi yapan yapılardır.

Tiyatroların toplum üzerinde bir diğer etkisi de, eğitim mekânları olmasıdır. Klasik çağ filozofları bu konuya değinmişler ve de sanat anlayışının önce toplumu eğitmesi gerektiğini, daha sonra ise estetik duygu oluşturmaya gerektiğini söylemişlerdir. İlk önceleri Platon (M.Ö. 428–347)⁴ yapıtlarında dağınık olarak bu düşünceye yer vermiştir. Tiyatro konusunda ilk sistemli düşünce oluşturan Aristoteles'in *Poetika*'sıdır. Bu eğitim amacının doğrultusunda ünlü trajedi yazarları Aiskhylos ve Sophokles oyunlarında örnek ve ideal insanın nasıl olması gerektiğini, erdemli olma idealini, yurttaşlık ideali gibi

¹ Inge Nielsen, "Cultic Theatres and Ritual Drama in Ancient Greece", *Proceeding of Danish Institute at Athens III*, 2000, s. 107.

² Ernst H. Gombrich, *Dünya Tarihi*, (çev. Ahmet Mumcu), İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1997, s. 59.

³ Judith Swadding, *Antik Olimpiyat Oyunları*, (çev. Burçak Gürün), Homer Kitabevi, İstanbul 2000, s. 90.

⁴ *Platon*; Asıl ismi Aristokles'tir. İsmi geniş omuzlu olmasından dolayı almıştır. Bazı kaynaklarda Eflatun ismi ile de anılmaktadır. Bkz. Platon, *Devlet*, (çev. Sabahattin Eyüpoğlu), Remzi Kitabevi, İstanbul 1971, s. 598.

konuları işleyerek tiyatro ile o dönemin insanlarını eğitmeye çalışmışlardır. Bunu uygularken de dinsel öğeler ve mitolojiden yararlanmışlardır. Tiyatronun eğitici yönünün vurgulanmasını en iyi Euripides'in oyunlarında görebiliriz. Yazar savaşların gereksizliğini, kölelik düzeninin ilkeği üzerinde durmuş, Atina toplumunda kadınlara önem verilmemesini oyunlarda çok fazla kadın karakter kullanarak vurgulamıştır⁵. Tiyatronun toplum üzerinde bir etkisel yönü de eleştirisel olmasıydı. Bu özellik komedi türünde ve özelliklede yazar Aristophanes'te kendini göstermiştir. Yazar yaşadığı dönemin siyasal ve demokratik düzeyinde Atina'daki en güçlü yöneticileri ve komutanları güldürü unsuruyla eleştirebilmiş ve yanlışlıkları halkın görebilmesini sağlamıştır. Tiyatronun eleştirisel yönünün gücü yazarın "*Bulutlar*"⁶ oyununda görülür. Devlet de kendini eleştiren bu oyunları kısıtlamak yerine, ödenek ayırarak tiyatroya verilen önemi kanıtlar bir tutum sergilemiştir.

Tiyatro siyasal otorite de kurmak için çoğu zaman önemli bir araç olarak kullanılmıştır. Bunu şu olayla örnekleyebiliriz. M.Ö. VII. ve VI. yy.'larda Atina'da gittikçe büyüyen ve güçlenen tüccar sınıfı ile Atina'yı yönetmekte olan soylular arasında iktidar mücadelesi yaşanmaktaydı. Tüccar sınıfı zenginliklerini kullanarak, Atina'nın başına tiran olarak geçmişlerdir ama soyluların Zeus ve Apollon törenlerini denetleyerek elinde tuttukları dini bir güç vardı. Tüccar olan tiranlarda köylülerin desteğini alabilmek için Dionysos törenleri düzenlemeye başlamışlar ve siyasal iktidarlarını bu oyunlar dolayısıyla tiyatro ile sağlamaya çalışmışlardır. Dionysos şenlikleri ilk kez Tiran Peisistratos⁷ zamanında yapılmıştır.⁸

Antik Yunan'da tiyatrodaki her zaman Dionysos inancının etkisi görülmüştür. Tiyatrodaki oyuncular Dionysos'a hizmet eden kişiler olarak görülmüş ve saygı

⁵ Euripides'in düşünceleri ve oyunları klasik çağda hak ettiği değeri görememiştir. Yazar, trajedi yazarları arasında en az ödül alanıdır (Sophocles ve Aiskhylos'a göre). Bkz. Charles Freeman, *Mısır, Yunan ve Roma*, (çev. Suat Kemal Angı), Ankara 2005, s. 263.

⁶ Yazar bu oyununda, sofistler ve doğal olarak Sokrates'in düşüncelerini ağır bir şekilde eleştirmiş, Sokrates'in tutuklanıp, ölüme mahkûm olmasını sağlamıştır. Bkz. Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatrosu Tarihi I*, Mitos Yayınları, Tiyatro Kültür Dizisi, Sayısı:1, İstanbul 2000, s. 45.

⁷ *Peisistratos*; Atina'da köylünün ve fakirlerin haklarını gözetmiş, onlara toprak vermiştir. Önemli imar faaliyetlerinde bulunmuştur. Tanrıça Athena adına dört yılda bir yapılan ünlü Panathenaia şenlikleri de ilk kez onun zamanında yapılmıştır. Homeros destanları ilk kez Peisistratos'un emri ile düzenlenerek bugünkü metinlerin temeli oluşturulmuştur. Oğuz Tekin, *Eski Yunan Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul 2002, s. 56.

⁸ Özdemir Nutku, *Dünya...*, s. 29.

duyulmuşlardır. Askere alınmamışlardır. Ayrıca elçilik, kâtiplik gibi devletin önemli işlerinde görev almışlardır.⁹

Tiyatrolar, halk dolayısıyla da seyirciler içinde çok büyük önem taşımıştır. İnsanlar tiyatroya giderken dinsel bir törene gittiğini bildiği için kıyafetlerine özen göstermişlerdir. Seyirciler kötü oyunculara tepki gösterecek kadar tiyatroya önem vermişlerdir. Oyunlar için yapılan yarışmalarda jüri, halk arasından seçilmiştir. Tiyatronun giderleri devlet tarafından karşılanmış, ilk zamanlar çok az miktarda giriş ücreti ödeyen halktan M.Ö. III. yy.'dan itibaren oyunlar için ücret alınmamıştır¹⁰.

Hellenistik dönemdeki Dionysos ve tiyatro algısı da değişen sosyal ortam çeşitliliği, sosyal olaylar ve toplumla beraber değişmiştir. Mistik ve gizemli havasından yavaş yavaş sıyrılan Dionysos'da daha ziyade mutluluk keyif dolu sahnelerde betimlenen ve anılan bir tanrı haline gelmiş, tiyatro oyunları da bu dönemin değişen kültürel yapısına da bağlı olarak sosyal bir biçim kazanmaya başlamıştır.

Hellen tiyatroları ile Roma tiyatrolarını birbirinden mimari özellik ve yapısal ayrımının altında aslında işlevsellikleri yatmaktadır. Hellen tiyatroları dinsel amaçlara bağlı kurulmuş olsalar da, süreç içinde Roma tiyatroları tarafından kültürel ve mimari bir asimilasyona uğratılmışlardır¹¹. Hellen kültürünün tiyatro algısında tamamen sosyal düşünüş ve felsefe etkili olmuştur. Buna karşı Roma düşünüş yapısı farklılıklar taşımaktadır. Roma düşünüş yapısına göre, varlığın asıl nedeni, insanın evrenle olan ilişkisi üzerine değil daha ziyade insanın bu dünyadaki yaşam şekli üzerine yoğunlaşmış ve de materyalist bir tutuma bürünmüştür¹².

Roma döneminde tiyatrolar halk için büyük bir toplumsal merkez haline gelmiştir. Tiyatrolar artık politika ve siyaset için zemin hazırlayan yapılar olarak karşımıza çıkar. Bu durumun ispatı olarak da, tiyatroların halk için kamusal ve politik bir alan özelliği kazanmaya başlamasıyla beraber burada çalışan kişilerinde dini misyonlarından sıyrılan profesyonel sanatçılarla yer değiştirmesidir.

⁹ Mehmet Fuat, *Tiyatro Tarihi*, MSM Yayınları, İstanbul 2003, s. 37.

¹⁰ Özdemir Nutku, *Dünya...*, s. 67.

¹¹ Emin Tangström, "Thater und Politik im Kaiserlichen Rom", *Eranos*, sayı: 75, 1977, s. 43-61.

¹² Frederick Copleston, *Felsefe Tarihi (Hellenistik Felsefe)*, (çev. Aziz Yardımlı), İdea Yayınevi, Ankara 1996, s. 4.

Roma gibi imparatorluk seviyesine ulaşmış bir süper güç, en önemli görev olarak iç karışıklıklara meydan vermemeyi amaçlamış ve buna bağlı olarak halk bilinçlendirilmemiştir. Hellen düşünce tarzındaki ilahi ve güzel olan değerlerin bilerek kaybedilmesi sağlanmış, Yunan tiyatrosundaki güzele ve doğruya ulaşma fikri artık sadece bir idea olmuştur. Bu nedenle Roma, tiyatrodaki propagandalar ile hem kendisi hem de eyaletlerini güvende tutmayı sağlamıştır. Bu amaç doğrultusunda Pax Romana¹³ gibi başarıya vesile olan savaşlar, imparatorların halklarına izlettirmek istedikleri yegâne propaganda araçlarıydı. İzleyen seyircileri motive etmesinin yanı sıra ulusal bilinç ve motivasyon artırılıyor ve de imparatora saygı duymalarını sağlıyordu. Bu nedenle imparatorlar, her türlü harcamayı yapıp ve collosseum gibi yapıları sularla doldurup içinde sembolik deniz savaşları yaptırmışlar ya da halkın uzak bölgelerde barbarlara karşı imparatorun kazandığı zaferler canlandırılarak bunların izlemesi sağlanmış ve büyük Roma olgusu zihinlere yerleştirmeye çalışılmıştır. Gladyatör türleri olarak da karşımıza çıkan *Samnitler*¹⁴ *Thraklar*¹⁵ Roma İmparatorluğu'nun propagandasını çok iyi bir şekilde örnekler. Romalılar savaşta mağlup ettikleri düşmanlarını arenada da bir kez daha yenip halkın önünde imparatorluğun gücünü göstermeye çalışmışlardır. Bu olaylar sahnelenmeden önce tüm detaylar düşünülmüştür. Bilgilendirme ilanlarına yazılan olaylar seyircilere dağıtılmış bu sayede seyirciler ne izleyeceklerini biliyor ve Roma ordusunun kazandığı savaşı okuduktan sonra bizzat görme fırsatına da kavuşmuş oluyordu.

Eyaletlerde kültürel yapıya bağlı olarak kanlı olaylar Roma'daki kadar popüler olmamıştır. İlk gladyatör dövüşleri Lucullus'un girişimleri ile Efes'te M.Ö. 71-70 yılları arasında yapılmıştır¹⁶. Efes, Priene gibi Anadolu kentleri de gladyatör ve hayvan dövüşleri için tiyatrolarda mimari değişiklikler yapılsa da, bu oyunlar Küçük Asya'daki toplumsal düşünce yapısı ve beğeni biçimi nedeniyle Roma'daki kadar rağbet

¹³ *Pax Romana (Roma Barışı)*; M.Ö. 31 yılında Octavianus'un doğu eyaletleri Generali Marcus Antonius ve Ptolemaios hanedanı Mısır Kraliçesi Kleopatra'ya karşı, onları Actium deniz savaşında yenmesiyle beraber başlayıp Roma'ya barış ve huzur getirdiği düşünülen süreçtir. Oktay Akşit, *Roma İmparatorluk Tarihi*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1985, s. 29-64.

¹⁴ *Samnit*; Orta İtalya'daki Samnium bölgesinde yaşayan savaşçı Samnit kavmi ile Romalılar arasında uzun süren savaşlar sonunda alınan Samnit esirleri kendi silahları ve giysileri ile arenada dövüştürülmüştür. Bkz. H. Malay-H. Sila, *Antik Devirde Gladyatörler*, Ark ve Sanat Yayınları, İstanbul 1993, s. 13.

¹⁵ *Thraklar*; Pontus Kralı Mithritades Eupator'un ordusunda kendilerine karşı savaştıkları için Romalılar tarafından cezalandırılan birçok Thraks askeri arenalarda gladyatör olarak dövüştürülmüştür. Bkz. H. Malay, H. Sila, *Antik Devir...*, s. 19.

¹⁶ Daria De Bernardi, Ferrero, *Batı Anadolu'nun Eskiçağ Tiyatroları*, (çev. Erendiz Özbayoğlu), İtalyan Kültür Heyeti, Arkeoloji, Araştırmaları, Ankara 1990, s. 155.

görmemiştir. Küçük Asya’da da bu oyunların düzenlendiği kentlerde zenginlik ve nüfus etkenleriyle alakalı kanlı gösterilerin organize edildiği sonucuna varabiliriz.

Düzenlenen oyunlar dışında da tiyatroların skene fronsunda ve oturma sıralarının üstündeki sütunlu galerilerde imparatorun ve tiyatronun yapıldığı kentin yerel yöneticilerinin heykelleri koyularak, Roma’nın kazandığı zaferler betimlenip yine halkın üzerinde bir etki bırakılmak istenmiştir.

Küçük Asya’daki Hieropolis kenti tiyatrosunun skene fronsu bu bakımdan çok büyük bir örnek ve önem teşkil eder. Bu tiyatronun skene fronsunun üçüncü katındaki friz kuşağında Dionysos alayına ilişkin törenler betimlenmiştir. Yunan tiyatrolarının da ana doğuş noktası olan Dionysos kültüründe, Roma döneminde farklı olarak İmparator Septimus Severus ve ailesi, tanrılar arasında betimlenmiştir¹⁷. Bu örnekten de anlaşılacağı üzere, Roma döneminde gerçek sahne sanatı ikinci plana atılarak, imparatorluk kültürü bütün yarışmalı ve tiyatro gösterilerine egemen olmuştur. Tiyatro yapılarında imparatorları ve tiyatroya bağış yapanları ölümsüzleştiren yazıtlar ve heykeller konulmuştur. Bunlar tiyatronun değişik bölümlerinde dolaşan seyirciler tarafından okunulması sağlanarak, tiyatro binasına bir müze havası verilmiştir¹⁸.

Roma tiyatrolarında oyunculara Yunan tiyatrolarının aksine saygı gösterilmemiş ve değer verilmemiştir. Gerek tiyatro oyun türlerinde gerekse imparatorluk tarafından organize edilen gladyatör ve venationes gibi gösterilerde oyuncular kölelerden oluşturulmuştur¹⁹. Oyuncular hem çok az para almışlar hem de toplum tarafından hor görülmüşlerdir. Oyunculuğa soyunan bir kimse, toplumun gözünde düşmüş bir adam olarak sayılmıştır. Roma’da tiyatronun kurumsallaşması sonucunda, tiyatro toplulukları kurulmuştur. Bu topluluklarda *aediles* olarak isimlendirilen yöneticiler, oyuncu bulabilmek için köleleri toplamıştır²⁰. Bunun sonucunda da oyunculuk değer verilmeyen bir meslek olmuştur. Tiyatro oyunlarında Yunan tiyatrolarındaki gibi yöneticileri eleştirmek ya da hatalarını gösterebilmek mümkün olmamıştır. İmparatorla alay etmeyi amaçlayan metinler ise, şiddetli bir biçimde cezalandırılmıştır²¹.

¹⁷ Nizami Çubuk, *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, Ark ve Sanat Yayınları, İstanbul 2006, s. 14.

¹⁸ Dario De Bernardi Ferrero, *Batı Anadolu’nun...*, s. 17.

¹⁹ Mehmet Fuat, *Tiyatro Tarihi...*, s. 52.

²⁰ Özdemir Nutku, *Dünya...*, s. 79.

²¹ Emin Tengström, “Theater und Politik im Kaiserlichen Rom”, *Eranos*, 75, 1977, s. 47.

Roma tiyatro seyircileri kaba ve duygusuz bir topluluktur. Oyun sırasında gürültü çıkaran, sahnedeki oyuna saygı göstermeyen bir anlayışa sahip olmuşlardır. Romalı ünlü yazar Plautus'un Kartaca adlı temsiline başlamadan yaptığı önsöz bize Roma seyircisi hakkında fikir sahibi olmamızı sağlamaktadır. Bu önsözde:

“Hakkınızda hayırlı olsun, dinleyin buyruklarımı. Yosmalardan hiçbiri gelip sahnenin önüne oturmayacak, çavuşlarında, çavuşların sopalarının da sesini duymayacağım. Oyuncular sahnede iken meydana birini yerleştireyim diye ötekinin berikini önünden geçmeyecek. Yataklarından geç kalkmış olanlar, katlansınlar ayakta durmaya; ne vardı o kadar uyuyacak? Köle takımı uzak olsun buradan. Sütinelere de söyleyeyim; meme emen çocukları oyuna getireceklerine evlerinde emzirsinler. Hem kendilerinin dilleri kurumaz hem de baktıkları yavrucaklar açlıktan ölmez, burada oğlaklar gibi bağışmaya kalkmazlar.”²²

Roma tiyatrolarında oyunlar için yarışmalar düzenlenmiştir ama Antik Yunan'da olduğu gibi ödülleri halk tarafından seçilmiş bir jüri değil gösteriyi düzenleyen tiyatro topluluğunun yöneticisi vermiştir. Roma sanatının en belirleyici özelliği pratik yarara yönelik olmasıdır. Romalılar sanatın her dalında günlük yaşam gereksinimlerini göz önünde tutmuşlardır. Yapılar ve yontular ile oyunların işlevsel temalara sahip olması için uğraş vermişlerdir²³. Roma tiyatro oyunlarında da, sahnede birçok dekor ve makine kullanılmıştır²⁴.

²² Özdemir Nutku, *Dünya...*, s. 81.

²³ Sevda Şener, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Dost Kitapevi Yayınları, Ankara 2003, s. 55.

²⁴ Fritz Kretschmer, *Antik Roma'da Mimarlık Mühendislik*, (çev. Zühre İlkelen), Ark ve Sanat Yayınları, İstanbul 2000, s. 97.

5. TROAS BÖLGESİ'NDEKİ KENTLERDE YER ALAN TİYATRO YAPILARI

5.1. Assos

Assos antik kenti Troas bölgesinin sınırları içinde Güney Troas Bölgesi şehirleri arasında yer alır¹. Günümüzde Behramkale-Behramköy olarak bilinen antik şehir, Çanakkale iline bağlı Ayvacık ilçesinin 17 km. güneyinde yer almaktadır. Şehre bir diğer ulaşım yolu güneyden İzmir yönünden, Küçükkuşu'dan kıyıya inen ve deniz kıyısını 2 km. izleyen bir yolla ulaşılmaktadır². Şehir günümüzde Behramköy olarak kullanılan ismini, Bizans döneminde yöreyi yöneten Makhram adındaki bir komutandan almıştır³ (Resim 27).



Resim 5.27. Assos Haritası, (Serdaroğlu 2005, 10).

¹ Bilge Umar, *Troas*, Ak Yayınları Kültür Dizisi, s. 4.

² Ümit Sedaroğlu, *Assos*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2005, s. 9.

³ Bilge Umar, *Troas...*, s. 7.

Strabon, Assos topraklarının Neandria, Hamaksitos, Kebren ve Antandros topraklarıyla çevrili ve iyi konumlandırılmış bir şehir olduğunu, “deniz tarafından dik ve uzun bir yolla” ulaşabileceğini belirtir⁴. Plinius, şehrin *Apollonia* ismiyle de adlandırıldığını söyler⁵. Şehrin en eski adının Pedasos olduğu ve Assos isminin oradan geldiği şeklinde bir görüş bulunmaktadır⁶. Ama Strabon, bir Leleg kenti olan Pedasos’un kendi çağında terk edilmiş olduğunu söylemiştir. Bu da, iskânı kesintisiz devam eden Assos ile Pedasos’un aynı yer olmadığını ispatlamaktadır.

Assos ilk defa Erken Tunç Çağında iskân edilmiştir. Kazılarda bulunan el perdahlı, siyah astarlı bir seramik parçası bunu kanıtlamaktadır⁷. Kentin ilk sakinlerinin kimler olduğu tam olarak bilinmemekle beraber Homeros, Troas’ın güney kıyısında yaşayanların Lelegler olduğunu, Troas savaşları sırasında bu bölgede denizcilik ve korsanlık yaptıklarını belirlemiştir⁸. Bu bilgiyi doğrular nitelikte Strabon da, Leleglerin yaşadığı bölgenin Lekton’dan İda dağına kadar uzandığını ve Assos’un çevresindeki toprakları kapsadığını söylemiştir⁹.

Güney Troas’a ilk olarak Thrakialı Mysialıların yerleştiği, daha sonra M.Ö. VII yy.’da Lesbos üzerinden gelen Aiollerin, Assos’a iskân sahası kurdukları bilinmektedir¹⁰. Assos, bu tarihten itibaren gelişmiş ve doğusunda bulunan Gargara’ya bir uydu kent kurmuştur. Strabon, Assoslulardan farklı olarak Gargaralıların yarı barbar olduğunu belirlemiştir¹¹. M.Ö. VI. yy.’ın ilk yarısında kent Lidya egemenliği altına girmiştir. Bu dönemde bölgedeki en güçlü devlet konumunda olan Assos M.Ö. 546 yılında Batı Anadolu’daki diğer kentler gibi Pers egemenliğine giren kent, aynı yüzyılın sonunda Frig ve Hellespont satraplığının bir parçası olarak Pers yönetimine geçmiştir¹². M.Ö. V. yy.’ın başlarında güçlenen Atina kentinin liderliğinde Attika-Delos birliğine katılan Assos M.Ö.

⁴ Strabon, *Antik Anadolu...*, s. XIII-1.51. ve XIII-1. 57.

⁵ Plinius, *Natural Historia*, V, 123.

⁶ Ümit Serdaroğlu, “Assos”, *Çanakkale Troas Arkeoloji Buluşması 1*, Çabisak, Çanakkale 2002, s. 68.

⁷ Ümit Serdaroğlu, “Assos”, *Çanakkale Troas Arkeoloji Buluşması 2*, Çabisak, Çanakkale 2003, s. 43.

⁸ Homeros, *İlyada* (çev. Azra Erhat, A. Kadi), Can Yayınları, İstanbul 1997, VI, 34; XXI, 87.

⁹ Strabon, *Antik Anadolu...*, s. XIII-1.2

¹⁰ Nurettin Arslan, “Assos Kazı Çalışmaları”, *Troas Arkeoloji Buluşması 5*, Çabisak, Çanakkale 2007, s. 36.

¹¹ Strabon, *Antik Anadolu...*, s. , XIII-1.58..

¹² Ekrem Akurgal, *Anadolu Uygarlıkları*, Net Yayınları, İstanbul 1989, s. 323.

401 yılında bu birlikten ayrılmıştır¹³. Bu dönem arasında bölgede bulunan Pers hâkimiyetine karşı kısmen de olsa kent özgürlüğünü korumuştur.

M.Ö. 387’de Antialkides barışı ile Anadolu’daki birçok şehir Perslere bırakılsa da, banker olan Eubolos kendini Assos ve Aterneos’un hâkimi ilan ederek Pers Kralı Artakserkses’e karşı ayaklanmıştır¹⁴. Eubolos yardımcısı ve kölesi Hermeias’ı Atina’ya göndermiş ve Platon’dan ders almasını sağlamıştır. M.Ö. 350 yılında Eubolos’un ölümü üzerine başa geçen Hermeias, bu dersler sırasında tanıştığı Aristoteles’i M.Ö. 347 yılında Assos’a çağırmıştır. Kent de 3 yıl kalan Aristoteles, kentin bir felsefe merkezi olmasını sağlamış, kendinden sonra felsefe okulunun başına sırasıyla Kitionlu Zenon, Assoslu Kleantes ve Solili Khrysppas’a geçmiştir¹⁵. Hermeias, Rhodoslu Memnon tarafından öldürülmüştür. Bu sırada Rhodoslu Memnon, Hermeias’ın mührünü çalmıştır ve Assos ile birlikte yer alan kentlere Pers Kralı Artakserkses’in egemenliği altına girdiğini belirten mühürlü mektuplar göndererek, Assos ve diğer şehirlerin yeniden ve kolay bir şekilde Pers egemenliğine girmesini sağlamıştır. M.Ö. 334 yılında Granikos savaş’ında Büyük İskender’in, Persleri yenmesi ile kent ve tüm bölge Pers egemenliğinden kurtulmuştur. Büyük İskender’in ölümünden sonra Diadokhlar döneminde Assos, Troas bölgesini işgal eden Galyalılar’ın egemenliği altında altmış yıl geçirmiştir. M.Ö. 241 yılında Assos, Eumenes ve Attalos ile birleşmiş ve M.Ö. 216 yılındaki Arisbe savaşında Galyalıları yenerek bölgeden çıkarmışlardır¹⁶. Bu tarihten sonra Bergama Krallığı egemenliğine girmiş ve M.Ö. 133’te III. Attalos’un vasiyet yoluyla topraklarını Roma’ya bırakması sonucu kent de, Roma hâkimiyeti başlamıştır. Assos, Roma’nın Pax Romana döneminde çok zenginleşmiştir¹⁷. Kentte çok önemli imar faaliyetleri olmuştur¹⁸. Roma döneminde yargı için eyaletler arasında gruplar oluşturulmaktaydı. Assos’ta bu bakımdan ilk önce Adramytteion, Mysia, Troas ve Diokeseis adı verilen grup içinde yer almıştır¹⁹. Bizans çağında ise Gargara, Antandros ve Adramytteion ile birlikte Asya eyaletine bağlanmışlardır.

¹³ Nurettin Arslan, “Assos Kazı...”, s. 36.

¹⁴ Francis Bacon; Josep Clarke; Robert Koldewey, *Investigations at Assos, 1902–21*, Cambridge, Massachusetts, Archeological, Institute of America, s. 2.

¹⁵ Strabon, *Antik Anadolu...*, s. XII-1.56.

¹⁶ Joseph T. Clark, *Investigations at...*, s. 2.

¹⁷ Ümit Serdaroğlu, *Assos...*, s. 17.

¹⁸ Joseph T. Clark, *Investigations at ...*, s. 2.

¹⁹ Ümit Serdaroğlu, *Assos...*, s. 18.

Aziz St. Paulus ve St. Lukas'ın, Makedonya'dan Aleksandreia Troas'a geçmesi ve kara yoluyla da Assos'u ziyaret etmesi ile Batı Anadolu kentleri arasında Hıristiyanlığı en erken kabul etmiş kentlerden birisi olmuştur. M.S. 381–390 yılları arasında Doğu Roma İmparatorluğunun bütün tapınakların yıkılması emri, Assos'ta çok büyük tahribatlara yol açmıştır. Bütün geçmiş çağlardan kalan eserler, ev ve kiliselerin yapımında kullanılmıştır. Assos, Roma döneminin önemli bir merkezidir ve ticarete dışarıya sattığı lahitler önemli bir rol oynamıştır. Doğu imparatorluğunun güçsüzleşmesi sonucunda sırasıyla kentte egemenlik kuran kültürler zamanında Assos Akropolü, pek çok saldırıya hedef olmuştur. Akropolde değişik dönemlere ait istihkâmların bulunması bunu doğrular niteliktedir. Kent 1130 yılında kesin olarak Osmanlı hâkimiyetine girmiştir.

Assos'ta ilk bilimsel kazılar 1881 yılında Amerikan Arkeoloji Enstitüsü adına J. T. Clarke ve F. H. Bacon tarafından gerçekleştirilmiştir. 1884 yılına kadar süren çalışmalarda Athena Tapınağı, tiyatro, nekropol ve agora üzerinde yoğunlaşmışlardır. Bu çalışmalarda ele geçen buluntular, Amerikan kazı heyeti ve Osmanlı hükümeti tarafından paylaşılmıştır. Kazı heyetine düşen parçalar Boston müzesine götürülmüştür. Assos kazısı, enstitünün ilk kazısı olması bakımından önem taşır²⁰.

Aradan geçen yüz yılın ardından Prof. Dr. Ümit Sedaroğlu başkanlığında, Kültür Bakanlığı adına kazı ve restorasyon çalışmaları yeniden başlamıştır. 2005 kazı sezonunda Sedaroğlu'nun ani ölümünden sonra 2006 yılından itibaren yeni dönem kazıları, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesinden Prof. Dr. Nurettin Arslan başkanlığında devam ettirilmektedir.

5.1.1. ASSOS TİYATROSU

Kentte agoranın batı kapısından başlayan, taş döşeli yol önce kentin hamamına ulaşmakta daha sonra da hamamdan tiyatroya varmaktadır²¹. Kent eğimli bir tepeye kurulduğu için, teraslama yöntemi uygulanmıştır. Benzer bir kent planı Pergamon şehrinde görülmektedir. Yine Assos ve çağdaşı olan Pergamon tiyatrosu, arka plan olarak kentlerin inaniş merkezi olan tapınaklarıyla bir bütünlük göstermektedir ve arka planda tapınaklardan yararlanılmaktadır. Eğimli arazilerde kullanılan teraslama yöntemi ve başta

²⁰ Joseph T. Clarke, "Reports on the Investigations at Assos", *Boston Papers of the Archaeological Institute of America*, 1898, s. 2

²¹ Ümit Sedaroğlu, "Assos...", s. 75.

tiyatro olmak üzere diğer yapıların, teraslar üzerine yapılması Hellenistik dönem özelliği olarak görülmektedir²². Assos tiyatrosu, kentin güneyinde yer almaktadır²³. Tiyatronun yönünün güneye göre konumlandırılması, Yunan tiyatrolarının ortak özelliği olup, tiyatronun ışık ve güneşi yani ısıyı alabilmesini sağlamaktadır.

Assos tiyatrosunun konumuna göre theatron (oturma sıraları), denizi ve kentin karşısında bulunan Lesbos adasını görmektedir. Deniz gören manzarasıyla Yunan tiyatrosu özelliği göstermektedir. Anadolu’da başka deniz manzarasına dönük tiyatrolar Antiphellus, Kaunos ve Limyra tiyatroları örnek olarak gösterilebilir²⁴ (Resim 28). Yunan tiyatrolarına benzeyen bir başka özelliği ise, yamaca yaslanmış olarak inşa edilmesidir.



Resim 5.28 Assos Tiyatrosunun Deniz Gören Konumu, (foto: Mert Çalık, Ocak 2010).

İlk kez 1881–1883 yılları arasında Amerikan Kazı ekibi tarafından kazılan tiyatroda, 1985 yılından itibaren Prof. Dr. Ü. Serdaroğlu tarafından kazı ve yenileme çalışmaları yürütülmüştür.

²² Eddie J. Owens, *Yunan ve Roma Dünyasında Kent*, (çev. Canan Birsell), Homer Kitabevi, İstanbul 2000, s. 88.

²³ Ümit Serdaroğlu, “Assos...”, s. 75.

²⁴ Daria De Bernardi, Ferrero, *Batı Anadolu’nun Eskiçağ Tiyatroları*, (çev. Erendiz Özbayoğlu), İtalyan Kültür Heyeti Araştırmaları, Ankara 1990, s. 29.

5.1.1. Cavea

Tiyatro yapımında andezit taşı kullanılmıştır. Yapım tekniği olarak kayaların yüzeyindeki boşluklar toprak ve moloz ile doldurulmuştur²⁵. Bu yapımda uygulanan teknik, Hellenistik Çağ tiyatro yapım tekniğidir. Anadolu'da Hellenistik dönemde yapılmış tiyatroların hepsinde yerin doğal yapısı, arka plan, akustik dikkate alınarak kazıma, doldurma yöntemi ile vadiler arasındaki boğazlara kurulmuştur²⁶. Buna bağlı olarak Yunan tiyatrolarında kullanılacak taşlar, yerel kaynaklardan sağlanmıştır²⁷. Bunun nedeni olarak nakil güçlüğü, yolların yapısı, tiyatro inşasını üstlenen kent ve kuruluşların maliyeti göz önünde bulundurulmalıdır. Assos tiyatrosunda yerel taş cinsinin kullanılması bakımından yine bir Yunan tiyatrosu özelliği göstermektedir.

Assos tiyatrosu da, kazıma-doldurma yöntemi ile yamaca yapılmış, yarım daire elde edilmeye çalışılmıştır. Ama topografyadan dolayı yarım dairenin dıştaki yayı tam değildir. Tiyatronun kapasitesi 4.000 kişiliktir. Assos tiyatrosunda seyircilerin oturma yerleri, 13 oturma sırasından sonra bir diazoma, tekrar 15 oturma sırasından sonra ikinci bir diazoma, ikinci diazomadan sonra ise dar ve dik 8 sıra oturma yeri ile sona ermektedir (Resim 29). En üstte bulunan oturmaya elverişsiz dar ve dik oturma yerlerinde sosyal sınıf olarak alt düzeyde olan insanlara ayrılmıştır ve büyük bir olasılıkla Roma döneminde tiyatroya yapılan bir eklemedir. Roma imparatorluğunda halk, tiyatrolarda sosyal statülerine göre yerleştirilmiş ve üstte bulunan oturma yerleri, en alt sosyal tabakaya ait insanlara ayrılmıştır²⁸. Üst oturma sıraları, oturmaya elverişli olmayıp, bu kısımdaki izleyiciler gösterileri ayakta izlemişlerdir. Tiyatronun en üst oturma sıraları, dik ve dardır²⁹. Bu uygulamada, en üst sıralardaki oturma yerlerinin, sosyal statüsü düşük olan vatandaşlara ayrılan bir bölüm olduğunu kanıtlar niteliktedir. Roma döneminde tiyatrolarda seyirci artışı ile doğru orantılı olarak yeni oturma yerleri yapılmıştır. Bu amaçla en çok yapılan uygulama, tiyatronun yaslandığı yamacın eğimi izlenerek caveanın merkez bölümünde yeni oturma sıraları yaratma şeklindedir³⁰. Assos tiyatrosunda çift sayı kerkides (altı parça)

²⁵ Ümit Serdaroglu, "Assos...", s. 75.

²⁶ Dario De Bernardi Ferrero, *Bati Anadolu'nun ...*, s. 34.

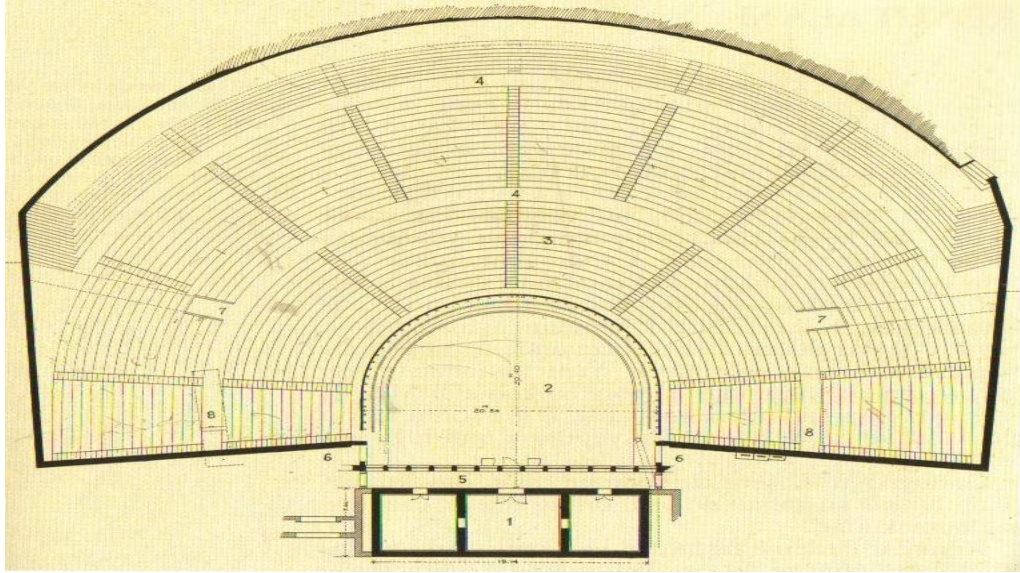
²⁷ ..., s. 36.

²⁸ ..., s. 76.

²⁹ Francis Bacon; Robert Koldewey; Josep Clark, *Investigations at...*, s. 55.

³⁰ Dario De Bernardi Ferrero, *Bati Anadolu'nun...*, s. 131.

ve karşısında bir eksen merdivenin yer aldığı tiyatrolar grubuna girmektedir. Patara, Rhodiapolis, Sagallanus, tiyatrolarında da bu özellik görülmektedir. Bu özellik görsel merkezin sahne değil, orkestra olduğunu kanıtlamaktadır³¹.



Resim 5.29. Assos Tiyatrosu'nun Mimari Bölümleri, (Serdaroğlu 2005, 79).

Oturma sıralarının ön taraflarının altı yuvarlatılmıştır³². Böylece seyircilerin bacaklarını rahat uzatılabilmesi sağlanmıştır. Tiyatroda oturma sıralarının üzerinde dört adet yazı tespit edilmiştir. Bu yazıtlardan üç tanesi demirciler, dericiler ve taş işletmecileri gibi meslek gruplarına aittir. Dördüncüsü ise, Serapis kültü veya bu kültü mensup kişilerle ilgilidir. Yazıtlar, bu meslek gruplarının tiyatrodaki özel yerlerinin olduğunu ortaya koymaktadır (Resim 30). Pergamon, Aspendos, Termessus ve Kadyanda tiyatrolarında da Assos tiyatrosundaki yazıtlara benzer meslek gruplarına ayrılmış özel oturma sıraları bulunmuştur³³.

³¹ Dario De Bernardi Ferrero, *Batı Anadolu'nun...*, s. 78.

³² Francis Bacon; Robert Koldewey; Josep Clark, *Investigations at...*, s. 126.

³³ Dario De Bernardi Ferrero, *Batı Anadolu'nun...*, s. 140.



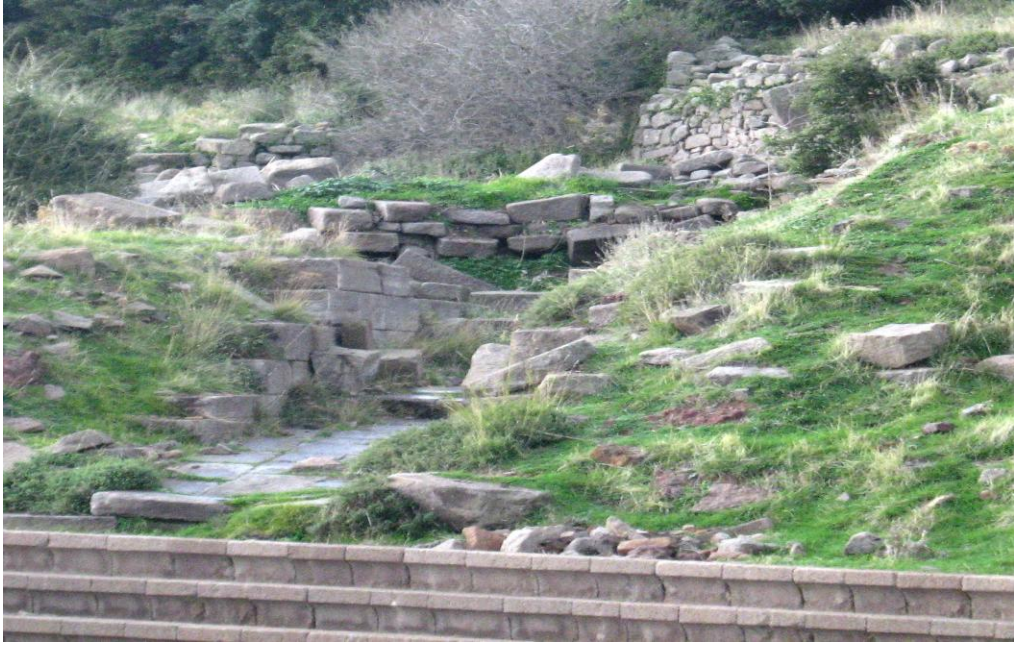
Resim 5.30. Meslek Gruplarına Ayrılmış Özel Oturma Yerleri "Serapis", (foto: Mert Çalık, Ocak 2010).

Oturma yerlerinin kenarlarında tespit edilen delikler, izleyicileri güneş, yağmur gibi hava koşullarından korumak için dikilen gölgeliklerin ahşap direklerini oturtabilmek için yapılmıştır (Resim 31). Tiyatroya girişler, doğu ve batı yönünden iki tonozlu geçit ile sağlanmıştır³⁴. Girişler, her iki tarafta simetrik olarak yapılmıştır. Benzer örnekleri Alinda, Prusias ve Letoon tiyatrolarında görülmektedir (Resim 32).



Resim 5.31. Tentenin Ahşap Direkleri İçin Açılmış Delikler, (foto: Mert Çalık, Ocak 2010).

³⁴ Francis Bacon; Robert Koldewey; Josep Clark, *Inventigations at...*, s. 128.



Resim 5.32. Tiyatroya Giriş Sağlayan Tonozlu Geçitler, (foto: Mert Çalık, Ocak 2010).

Oturma sıralarının güneye bakan tarafları derin birer tonoz üzerine oturmaktadır. Kapalı olan bu beşik tonozlu mekânlar, hiçbir yere açılmamaktadır. Serdaroğlu'na göre, bu mekânlar bilet ve kitap satışı ya da görevliler için yapılmıştır³⁵. Ferrero, bu kapalı mekânların tuvalet ihtiyacı için kullanıldığını söylemiştir³⁶. Assos'ta ilk kazıyı gerçekleştiren Amerikan Arkeoloji ekibi ise, bu kapalı mekânlardan batı girişi tarafındaki tuvalet, doğu tarafındaki sarnıç olarak tanımlamıştır³⁷ (Resim 33).

³⁵ Ümit Serdaroğlu, "Assos...", s. 76.

³⁶ Dario De Bernardi Ferrero, *Batı Anadolu'nun...*, s. 143.

³⁷ Francis Bacon; Robert Koldewey; Josep Clark, *Investigations at...*, s. 128.



Resim 5.33. Oturma Sıralarının Altındaki Beşik Tonozlu Kapalı Mekânlar, (foto: Mert Çalık, Ocak 2010).

Serdaroğlu, tiyatronun toprak kayması ve depremlerden hasar gördüğünü tespit etmiştir³⁸. Toprak kayması sonucu oluşan bu bozukluklar, günümüzde hala görülebilmektedir (Resim 34).



Resim 5.34. Toprak Kayması Sonucu Oluşan Bozulmalar, (foto: Mert Çalık, Ocak 2010).

³⁸ Ümit Serdaroğlu, “1990 Yılı Kazı ve Onarım Çalışmaları”, *Kazı Çalışmaları XIII*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1992, s. 48.

5.1.1.2. Orkestra

Tiyatronun orkestrası, ne Yunan tiyatrolarının bir özelliği olan tam daire ne de Roma tiyatrolarındaki gibi yarım dairedir. Orkestra, yarım dairesel ve at nalı şeklindedir. Bunun nedeni ise, Roma döneminde tiyatrodaki yapılmış olan yenileme çalışmaları ile Hellenistik dönemde tam daire şeklinde olan orkestranın Roma döneminde sahnenin genişlemesinden dolayı kesilmesinden ve de oturma yerleri ile birleştirilmesinden kaynaklanmaktadır. Orkestra kısmı, iki düz hatla birleştirilmiş yarım daire şeklindedir ve Assos tiyatrosundan başka bu şekil bir orkestra yapımı Letoon, Selge ve Tlos tiyatrolarında görülmektedir³⁹. Orkestra yuvarlığı 20,5 m çapındadır⁴⁰. Orkestranın zemini döşemesizdir⁴¹. Zeminin döşemesiz olması, Yunan tiyatrosu özelliğidir⁴² (Resim 35).



Resim 5.35. Orkestranın Döşemesiz Zemini, (foto: Mert Çalık, Ocak 2010).

Assos tiyatrosunda orkestrayı çevreleyen bir su kanalı yer almaktadır (Resim 36). Orkestrada yer alan su kanalı, Roma tiyatrosu özelliği olup, yağmur yağdığı sırada, suların

³⁹ Dario De Bernardi Ferrero, *Batı Anadolu'nun ...*, s. 75.

⁴⁰ Ümit Serdaroğlu, "Assos...", s. 78.

⁴¹ Francis Bacon; Robert Koldewey; Josep Clark, *Investigations at...*, s. 126.

⁴² Richard Ernest Wycherley, *Antik Çağda Kentler Nasıl Kuruldu*, (Nur Nirven; Nezih Başgelen), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1993, s. 144.

oturma sıralarının üstünden en alt sıraya ve buradan da su kanalında toplanarak, yağmurun oyunları engellemesine izin vermemektedir.⁴³



Resim 5.36.. Orkestrayı Çevreleyen Su Kanalı, (foto: Mert Çalık, Ocak 2010).

Orkestra ve oturma yerleri birbirinden korkuluk levhalar ile ayrılmıştır⁴⁴. Bu ayrılmanın nedeni, Roma döneminde ilk oturma sırasının kesilerek, yine aynı dönemde yaygınlaşan gladyatör ve de Venationes dövüşlerinde seyircilerin zarar görmemesi içindir⁴⁵ (Resim 37).

⁴³ Dario De Bernardi Ferrero, *Batı Anadolu'nun...*, s. 46.

⁴⁴ Francis Bacon; Robert Koldewey; Josep Clark, *Investigations at...*, s. 126.

⁴⁵ Dario De Bernardi Ferrero, *Batı Anadolu'nun...*, s. 161.



Resim 5.37. Gladyatör Dövüşleri İçin Yapılmış Korkuluk Levhalar, (foto: Mert Çalık, Ocak 2010).

5.1.1.3. Skene

Assos tiyatrosunun proskene kısmının genişliği, 2,5 metredir⁴⁶. Proskenede on iki adet gömülü yarım sütunlu plasterler bulunmaktadır⁴⁷. Aynı sütunlu plasterleri Priene ve Kadyanda tiyatrolarında da bulunmaktadır. Tiyatronun yarım sütun uygulamalı plasterleri, ara boşluklarında pinaksları sabitleştiren metal sürgüler için hazırlanmış küçük delikler tespit edilmiştir⁴⁸. Yunan tiyatrolarında sahne yapısı, gelişimini Hellenistik dönem boyunca devam ettirmiştir. Başlangıçta Assos tiyatrosunun sahne binası, boşlukta tek başına kalmış gibi küçüktür⁴⁹. Zamanla genişletilmiş ve iki kattan oluşan yapı, 19,14 metre boyutuna ulaşmıştır⁵⁰. Sahne cephesi, Hellenistik geleneğe uygun olarak Dor düzeninde yapılmıştır⁵¹. Birinci katın temel duvarları oldukça sağlam kalmıştır. Logeionun⁵² toplam uzunluğu tiyatrodan tiyatroya değişmektedir. Assos logeionunun baştaban açıklığı, 2,36 metredir⁵³. Sahne yapısı üç odaya bölünmüştür. Odalar birbirine kapılar ile bağlanmıştır.

⁴⁶ Ümit Serdaroglu, "Assos ...", s. 78.

⁴⁷ Dario De Bernardi Ferrero, *Batı Anadolu'nun ...*, s. 78.

⁴⁸ ..., s. 95..

⁴⁹ ..., s. 119.

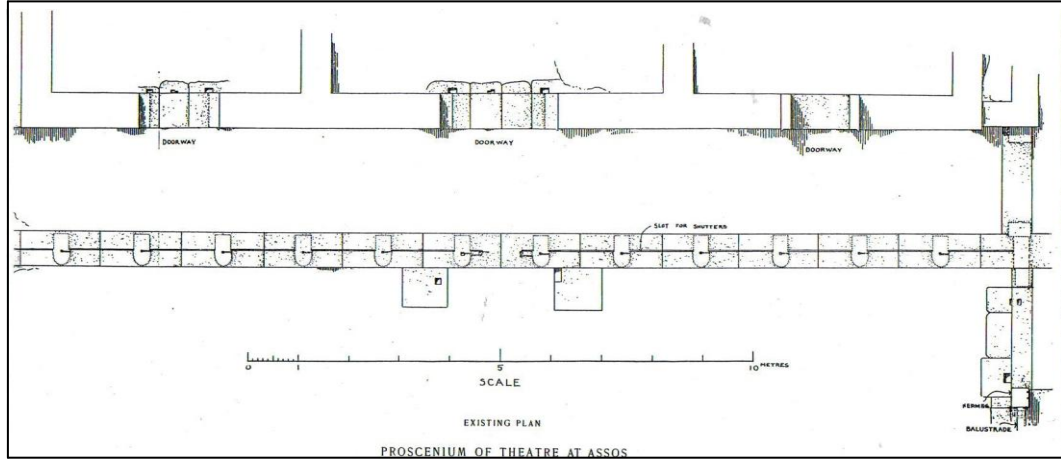
⁵⁰ Ümit Serdaroglu, "Assos ...", s. 76.

⁵¹ Francis Bacon; Robert Koldewey; Josep Clark, *Investigations at...*, s. 126.

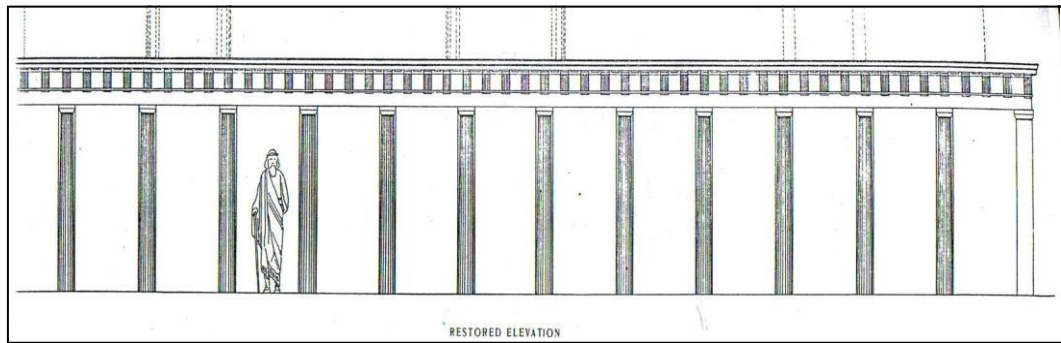
⁵² *Logeion*; Hellenistik tiyatrodaki proskeniumun önündeki kolonların taşıdığı sahne platformuna verilen isimdir. M.Ö. II. yüzyıldan itibaren koro ve oyuncular aynı yerde (orkestrada) yer almamışlardır. Oyuncular logeion olarak isimlendirilen yükseltilmiş bir sahnede yer alırlar. Logeion sahnenin mimari sütunlu bir yapı haline gelmesini sağlamış, böylece proskenium kısmı ortaya çıkmıştır. Secda Saltuk, *Arkeoloji Sözlüğü*, İnkılâp Kitapevi, Ankara 1973, s. 113.

⁵³ Dario De Bernardi Ferrero, *Batı Anadolu'nun...*, s. 26.

Ortakdaki kapı daha geniş ve yüksektir. Logein üzerinde yer alan üç kapı, orkestra yuvarlağından 3,15 metre yükseklikte yer almakta ve de proskeneye açılmaktadır⁵⁴ (Resim 38).



Resim 5.38-A. Assos Tiyatrosu'nun Proskenesinin Çizimi, (Clark-Bacon-Koldewey).



Resim 5.38-B. Assos Tiyatrosu'nun Sahnesinin Rekonstrüksiyonu, (Clark-Bacon-Koldewey).

5.1.1.4. Tarihleme

Hellenistik düşünce tarzının ilk filizlendiği kentlerin başında Assos gelmektedir⁵⁵. Bu felsefi düşünce tarzının oluşmasında Assos'u bir dönem yöneten Hermeias'ın Atina'da ünlü felsefeci Platon'dan ders alması ve Hermeias'ın yönetimi sırasında kente gelen

⁵⁴ Ümit Serdaroglu, "Assos...", s. 76.

⁵⁵ Margarete Bieber, *The History of The Greek and Roman Theater*, Princeton University Press, New Jersey 1971, s. 117.

Aristoteles'in felsefe okulunda ders vermesini sağlamıştır. Aristoteles'ten sonra sırasıyla Kitonlu Zenon, Assoslu Kleantes, Solili Khrysspos okulun başına geçmiştir⁵⁶. Bu düşünce sisteminin bir sonucu olarak tiyatronun Assos kent yaşamında çok önemli bir rolü olmuştur. Tiyatroda Sophokles, Euripides gibi trajedi, Aristophenes gibi komedi yazarlarının yapıtları sergilenmiştir⁵⁷. Kentin M.Ö. 133 yılında Roma hâkimiyetine girmesi sonucu, imar faaliyetleri başlamıştır⁵⁸.

Assos tiyatrosunda Roma döneminde bazı eklemeler ve değişiklikler yapılmıştır. Roma imparatorluğunun ele geçirdiği toprakları elinde tutabilmek için propaganda yaparak, Romalılaştırma sürecinin etkileri Assos kentinde de çok açık bir şekilde görülebilmektedir. Kentte Hellenistik dönemde tiyatrodaki yurttaşların kültürel ve dinsel gösterileri sergilenmekteydi. Ama Roma çağında iktidar gücünün bir destekçisi olarak siyasi amacı olan bir kamu anıtı haline gelmiştir. Roma döneminde Assos'ta düzenlenen gladyatör ve hayvan dövüşleri, Roma politikasının bir sonucudur. Bu kanlı gösteriler için Assos tiyatrosunda, oturma yerlerinin ilk sıraları kaldırılmış ve araya konan levhalar ile orkestra ve seyircilerin bağlantısı kesilmiş, tiyatro genişletilmiştir⁵⁹. Roma imparatorluğunun sosyal sınıflara ayrılan toplum yapısına bağlı olarak, oturma yerlerinde meslek gruplarına ait, özel yerler ayrılmıştır. Roma döneminde yapılmış olan ve orkestrayı çevreleyen su kanalında derince kesilmiş bir çift zivana deliği bulunmuş ve vahşi hayvan mücadelelerinde izleyicileri korumak için tahtadan bir barikat oluşturulmuş, tespit edilen zivana deliklerine ahşap barikat yerleştirilmiştir⁶⁰. Assos kentinde tiyatronun yakınındaki bir kaya üzerine gladyatör betimi, Roma döneminde gladyatör dövüşlerinin yapıldığını ve ilgi uyandırdığını kanıtlamaktadır (Resim 39).

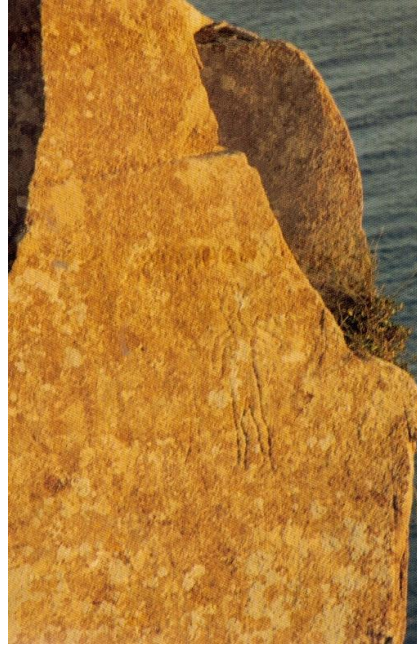
⁵⁶ Strabon, *Antik Anadolu...*, s. XIII 1, 58.

⁵⁷ Ümit Serdaroğlu, "Assos...", s. 78.

⁵⁸ Francis Bacon; Robert Koldewey; Josep Clark, *Investigations at...*, s. 21.

⁵⁹ Ümit Serdaroğlu, "Assos" *Çanakkale Troas Arkeoloji Buluşması 1*, Çanakkale 2002, s. 71.

⁶⁰ Francis Bacon, Robert Koldewey, Josep Clark, *Investigations at...*, s. 128.



Resim 5.39. Kaya Üzerindeki Gladyatör Betimi, (foto: Mert Çalık, Ocak 2010).

Gladyatör dövüşleri, Roma'nın Küçük Asya'yı işgali ile başlamıştır. Bu kanlı gösteriler, küçük kentlerde de yapılmıştır. Ancak Venationes adı verilen ve de gladyatör dövüşlerine göre daha masraflı olan hayvan dövüşleri için Assos tiyatrosunda değişiklikler yapılması Roma İmparatorluğu için bir kıyı kenti olan Assos'un önemini kanıtlar niteliktedir.

Tiyatro, M.Ö. IV. yy. sonlarında inşa edilmiştir⁶¹. Pergamon, Priene tiyatroları ile birlikte –Anadolu'da Hellenistik dönem ile başlayan her kentte tiyatroların yapılmasından önce- Assos tiyatrosu, Anadolu'daki ilk tiyatro yapılarındandır. Roma çağında bazı eklenti ve değişimler ile kullanılmaya devam etmiştir. Batı Anadolu tiyatrolarını inceleyen Ferrero, Assos tiyatrosunun Roma döneminde yapılmış olan tonozlu geçitlerin kemer alınlarına göre M.Ö. II. yy.'a tarihlenmiştir⁶². Tiyatro zaman içinde taş ocağı gibi kullanılmış ve taşların çoğu götürülmüştür⁶³. Arkaik ve Klasik çağda tiyatro yapıları görülmeyen Anadolu'da Hellenistik dönem ile birlikte yapılmaya başlanan tiyatro

⁶¹ Ümit Serdaroglu, "Assos", *Troas Arkeoloji Buluşması I*, 2002, s. 71.

⁶² Dario De Bernardi Ferrero, *Batı Anadolu'nun ...*, s. 43.

⁶³ Ümit Serdaroglu, "Assos", s. 71.

yapılarının en erken örneklerinden olması bakımından Assos tiyatrosu büyük bir önem taşımaktadır.

5.2. ALEXANDRIA TROAS

Alexandria Troas kenti bugün Çanakkale'nin Ezine ilçesinde Odun İskelesi'nin 3 km kadar güneyinde bulunan Geyikli Bucağına bağlı Dalyan köyü sınırları içerisinde yer almaktadır.⁶⁴ Troas bölgesinin batısında yer alan antik kentlerden biridir. Strabon, kentin Antigones tarafından kurulduğunu ve kentin isminin de Antigonía olduğunu belirtmektedir⁶⁵. Yine Alexandria Troas'ın kurulduğu yerin önceden Sigia olarak adlandırıldığı bildirilmiştir⁶⁶. Antigones öldükten sonra yerine Lysimachos geçmiş ve kent onun tarafından genişletilmiştir. Lysimachos, kentin adını da Alexandria olarak değiştirmiştir⁶⁷. Bunu yapmasında ki amaç, Büyük İskender öldükten sonra komutanları arasında gelenek haline gelmiş kendi adlarına kent kurmadan önce Büyük İskender adına kent kurmalarının dinsel açıdan yararlılığına inanmalarıdır⁶⁸. Bu nedenden dolayı "Alexandria" adında birçok kent oluşmuştur. Bu kenti, diğerlerinden ayırt edebilmek için Troas'dakine Alexandria Troas adı verilmiştir. Kentin kuzeyinde; Akhaion ve Troia güneyinde; Kolonoî, Larissa, Assos doğusunda; Neandreia, Kebren, Skepsis batısında; Tenedos ve Ege adası bulunmaktadır.

M.Ö. 310 yılında Antigones'in kurduğu kent, kıyıda Kolonai, Larissa, Hamaksitos, iç kesimlerde ise, Neandria, Kebren ve Skepsis'i içine almıştır. Bu kentlerin aynı çatı altında toplanması, siyasal olarak Büyük İskender'in komutanları arasındaki rekabette daha güçlü olabilmek ve ekonomik açıdan da daha fazla güç elde edebilmek içindir. Ayrıca kurulmasında ki asıl amaçta Küçük Asya ve Makedonya arasında ki siyasi ve ticari ilişkileri sağlayabilmektir. Bahsettiğimiz şehirlerin bir araya toplanmasıyla birlikte kent, Gülpınar'dan Troia'ya ve doğuda bugünkü adıyla Evciler'e kadar sınırı olan Anadolu'nun en büyük antik kentlerinden birisidir⁶⁹. Diğer kentlerin Antigones tarafından tek bir çatı altında Antigonía (Alexandria Troas) kentinde toplanması, beraberinde bazı sorunlarda

⁶⁴ Bilge Umar, *Troas*, s. 19

⁶⁵ Strabon, *Antik Anadolu...*, XIII. 1:26

⁶⁶ Strabon, *Antik Anadolu...*, XIII. 1:47

⁶⁷ Charles Texier, *Asie Mineure*, Description Geograpque Historique et Archeologigque des Provinces et des dela Chersonnese'd Asie, Paris 1862, s.108.

⁶⁸ Strabon, *Antik Anadolu...*, XIII. 1:26

⁶⁹ Elmar Schwertheim, "Alexandria Troas", *Çanakkale Troas Arkeoloji Buluşması 1*, Çabisak, Çanakkale 2002, s. 58.

doğurmuştur. Kebren ve Skepsis şehirleri arasında bazı sorunlar vardı ve bu iki kent aynı şehirde iskân edilmeye başlayınca kadar devamlı savaş halinde olmuşlardır. M.Ö. 301 yılında Antigones'in İpsos Savaşı'nı kaybedip ölmesiyle kent, Asya hükümdarı Lysimachos'un egemenliğine girmiştir. Lysimachos zamanında izinli olarak, önce Skepsisliler daha sonra da Kebrenliler kentten ayrılmış ve Synoikismos⁷⁰ biraz da olsa dağılmıştır. Kent, M.Ö. 301 İpsos Savaşı'ndan M.Ö. 281'deki Corupedium Savaşı'na kadar Lysimachos yönetiminde kalmıştır⁷¹. Lysimachos zamanında, kente tapınak ve sur duvarları yapılmıştır. Kente sistemli bir vergi politikası uygulayarak, kentin ismini taşıyan ilk sikke basılmış ve bu hızlı gelişme sayesinde kent, bölgenin en önemli kenti halini almış, bir anlamda başkent konumuna gelmiştir⁷². Lysimachos'un M. Ö. 261 yılında Corupedium Savaşı'nda yenilip ölmesiyle, kent ve Batı Anadolu'da hâkimiyet Seleukosların eline geçmiştir. Bölge, M.Ö. 189'a kadar Seleukosların yönetimi altında kalmıştır. Bu siyasi olarak el değiştirmeler sonucunda bölgede zayıflayan idari sistem ve bunun sonucu olarak çıkan ayaklanmalar Seleukos Kralı III. Antiokhos tarafından bastırılmıştır. Seleukoslu yöneticilerin zamanında da kentte düzenli olarak sikke bastırılması, bu dönem sürecinde kentin hala önemini koruduğunu göstermektedir.

M.Ö. 226 yılında I. Attalos'un Seleukos Kralı Antiokhos Hieraks'ı yenmesiyle bölgedeki Seleukos yönetimi son bulmuştur. M.Ö. 197 yılında Seleukos Kralı III. Antiokhos Smyrna ve Lampsakos üzerinde tekrar Seleukos yönetimi altına almak istese de bu şehirlerin direnişi ile karşılaşmıştır. Alexandria Troas M.Ö. 192 yılında direniş gösteren Smyrna ve Lampsakos'un yanında yer almıştır ve de Seleukos Kralı III. Antiokhos'un Europa'ya geçmesini geciktiren şehirler arasındadır⁷³. Alexandria Troia kenti, III. Antiokhos'un Abydos'daki güçlerine karşı koymuştur. Bu dönemdeki, Smyrna, Lampsakos, Alexandria Troas gibi müttefik şehirler dışındaki diğer kentler III. Antiokhos'a vergi ödemektedirler. Bölgedeki Lampsakos ve Alexandria Troas direnişlerine Seleukos Kralı III. Antiokhos yenilene dek sürdürmüşlerdir⁷⁴. M.Ö. 190 yılında Pergamon'un desteğini alan Roma ordusu III. Antiokhos'u yenmiştir. III. Antiokhos'da yenilgisinin üzerine Lampsakos, Smyrna ve Alexandria Troas'tan

⁷⁰ *Synoikismos*; Şehirlerin tek bir çatı altında toplanma politikasıdır. Bunun yapılmasında ki amaç, şehirlerin nüfusunu artırarak daha kısa bir zamanda siyasi ve ekonomik olarak güçlü olmasını sağlayabilmektir.

⁷¹ Marajina Riel, *The Inscriptions, of Alexandria Troas*, Habelt, Bonn 1997, s. 16.

⁷² Arnold Hugh; Martin Jones, *The Cities of The Eastern Roman, Provinces*, Oxford 1971, s. 9.

⁷³ David Magie, *Roman Rule Asia Minor*, Princeton University Pres, Princeton 1950, s. 47.

⁷⁴ Arnold Hugh Martin Jones, *The Cities...*, s. 48-52.

vazgeçtiğini belirtmiştir. Romalılar savaşın kazanılmasında yanlarında yer alan Pergamon Krallığına bıraktığı şehir M.Ö. 133 yılında vasiyet yoluyla Roma İmparatorluğu'na bırakılmış ve de Roma eyalet sistemi içerisinde Asya eyaletine bağlanmıştır.

Julius Ceasar kenti ziyaret etmiş ve bu önemli konumundan dolayı başkent yapmak istemiştir.⁷⁵ Kente İmparator Augustos döneminde çok büyük bir önem verilmiştir. M.Ö. I. yy da Augustus tarafından emekli Romalı askerler için kent, bir koloni haline getirilmiştir. “*Colonia Augusta Troas*” adını almıştır⁷⁶. Böylece kent, Roma merkezinden en uzakta yer alan koloni olmuştur⁷⁷.

İmparator Augustus, kente İtalya'daki kentlerle aynı hakları verecek kadar çok önem vermiştir. Augustus, imparatorluğun başkentini İlion'a(Troia) veya Alexandria Troas'a taşımayı planlamışsa da bu gerçekleşmemiştir. İmparator Constantin'de (M.Ö. 306- 377) kenti başkent yapmak istemiştir⁷⁸. Daha sonra Bizans'ın başkentinin Constantinopolis olmasına karar vermiştir. İmparator Hadrian döneminde (M.S. 117- 137) kente büyük yatırımlar yapılmıştır. Colonia Augusta Troas'ın, ikinci koruyucusu konumunda İmparator Hadrian bulunmaktadır. Bu dönem içerisinde kente yönetici olarak atanan Atinalı Tiberius Cladius Herodes Atticus denetiminde ve İmparator Hadrian'ın parasal yardımıyla kente çok sayıda yapı kazandırılmıştır. Bu yapılar arasında Herodes Atticus Hamamı da yer almaktadır⁷⁹.

Kent, Hıristiyanlık döneminde, Erken Hıristiyanlık merkezlerinden biri konumuna gelmiştir. Havari Paulos kente gelmiş ve Hıristiyanlığı halka tanıtmıştır⁸⁰. Osmanlı döneminde önemli bir iskâna sahip olmayan kent, İstanbul'da ki yapılar için bir taş ocağı olarak kullanılmıştır. Kentin yıkımı, 16. yy. başlarında antik malzeme yeni bina yapımında kullanılmak üzere İstanbul' a götürülmüş ve kent kalıntıları bu nedenle zamanla yok olmuştur⁸¹. Antik malzeme, Avrupalı gemiciler ve gezginler tarafından da kullanılmak üzere alınmıştır. Kentin deniz kenarında olması ve kullanılan deniz yolu güzergâhında ki konumu, antik malzemenin kolayca alınabilmesini sağlamıştır.

⁷⁵ Elmar Schwertheim, “Alexandria Troas...”, s. 58.

⁷⁶ Veli Sevin, *Anadolu'nun Tarihi...*, s. 68.

⁷⁷ David Magie, *Roman Rule...*, s. 92.

⁷⁸ Elmar Schwertheim “Alexandria Troas...”, s. 58.

⁷⁹ Elmar Schwertheim “Alexandria Troas...”, s. 58.

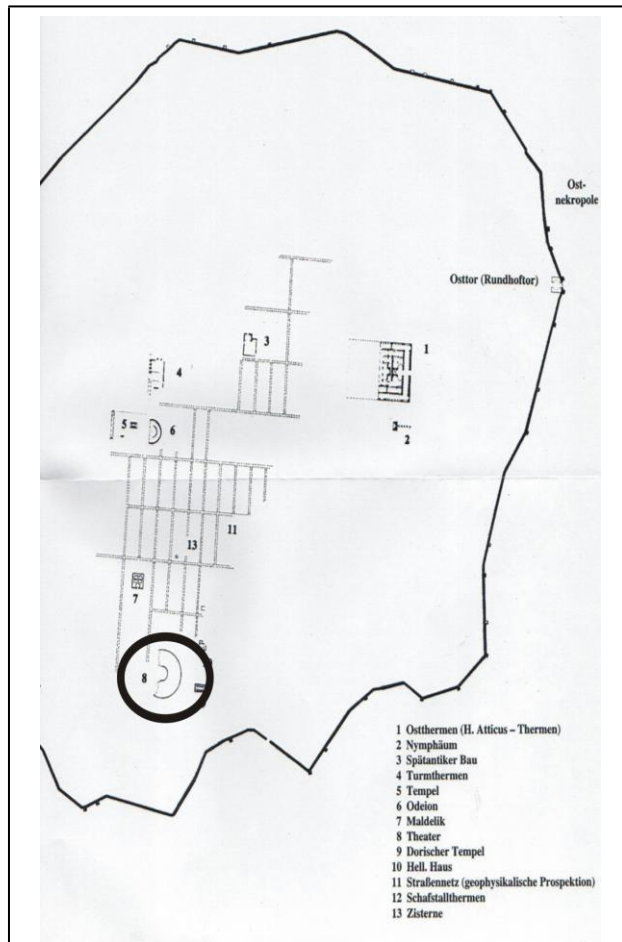
⁸⁰ Charles Texier, *Asie Mineure...*, s. 187.

⁸¹ James Cook, *The Troad An Archaeological and Topographical Study*, Oxford 1973, s. 200.

Alexandria Troas konumundan dolayı, çok önemli bir kent olmuştur. Bu nedenle de birçok gezgin tarafından ziyaret edilmiştir. 1997 yılından itibaren ilk bilimsel kazılar, Çanakkale Arkeoloji Müzesi ile birlikte başlamış, 2002 yılından itibaren ise kazı çalışmaları, Kültür Bakanlığı izni ile Elmar Schwertheim başkanlığında devam etmektedir.⁸²

5.2.1. ALEXANDRIA TROAS TİYATROSU

Alexandria Troas tiyatrosu kentin güney kısmında yer almaktadır. Yaklaşık Roma dönemi agorasının 600 metre güneyinde bulunmaktadır (Resim 40). Yapı Yamaçtaki konumu ile kendini belli etmektedir.⁸³



Resim 5.40. Alexandria Troas Tiyatrosunun Konumu, (Alexandria Troas Kazı Arşivi).

⁸² Elmar Schwertheim "Alexandria Troas", *Çanakkale, Troas, Buluşması I*, Çanakkale 2002, s. 57.

⁸³ Elmar Schwertheim "Alexandria Troas...", s. 60.

Yamacın eğiliminden yararlanılarak yapılmasından dolayı Hellenistik dönem tiyatro özelliği gösterilmektedir⁸⁴. Kentin Hellenistik dönem şehir planına göre yapı, surların içinde bulunmaktadır. Bu özelliği ile kent merkezinde bulunan ama konumu bir tepe ile saptanan tiyatrolar sınıflandırılmasına dâhil olmakla birlikte Anadolu’da Nysa, Alinda tiyatroları ile ortak özellik göstermektedir⁸⁵. Tiyatro konum olarak, Hellenistik dönem tiyatrolarına özgü arka plan manzarası olarak denizi görmektedir⁸⁶ (Resim 41).



Resim 5.41. Oturma Sıralarının Üst Bölümünden Arka Plan Deniz Manzarası, (foto: Mert Çalık, Ocak 2010).

5.2.1.1. Cavea

Tiyatroda arkeolojik kazılar yapılmadığı için oturma sıraları çalılar ile örtülüdür. Bu nedenle mermer oturma sıralarını izlemek mümkün değildir ama yapım şekli olarak yarım dairesel bir caveası vardır (Resim 42).⁸⁷

⁸⁴ Richard Allan Tomlinson, *Yunan Mimarlığı* (çev. Rifat Akbulut), Homer Kitapevi, İstanbul 2003, s. 20.

⁸⁵ Daria De Bernardi Ferrero, *Batı Anadolu'nun Eskiçağ Tiyatroları* (çev. Erendiz Özbayoğlu), İtalyan Kültür Heyeti Arkeoloji Araştırmaları, Ankara 1990, s. 20.

⁸⁶ Daria De Bernardi Ferrero, *Batı Anadolu'nun...*, s. 29.

⁸⁷ Elmar Schwertheim, “Alexandria Troas ...”, s. 65.



Resim 5.42. Alexandria Tiyatrosunun Caveası, (foto: Mert Çalık, Ocak 2010).

Tiyatronun yapıldığı tepenin eğiminin fazla oluşundan dolayı büyük tiyatrolar sınıfında olması muhtemeldir. Bunun kanıtı olarak M.Ö. 310 yılında kenti kuran Antigones, Kolonoi, Larisa, Hamaksitos kentleri iç kesimlerde ise Neandria, Kebren ve Skepsis'i içine almış, Synoikismos oluşturmuştur. Kentlerin bir araya toplanmasıyla Alexandria Troas Anadolu'nun en büyük kentlerinden biri konumuna gelmiştir.⁸⁸ Bunun sonucu olarak da kentin nüfus olarak kalabalık olması olasıdır ve de Hellenistik dönemin başlarında dini yanı ağır basan tiyatro oyunlarına halkın izleyebilmesi için tiyatronun kapasitesinde büyük olması kaçınılmazdır. Schwertheim'da tiyatronun büyük boyutlarda olduğunu belirtmiştir.⁸⁹

5.2.1.2. Orkestra

Yapının orkestra bölümünün de çalılarla kaplı olmasından dolayı, yarım daire veya tam daire şeklinde mi olduğu tanımlanamamaktadır. Fakat cavea'nın yarım dairesel formu ve kemer tonozlu kalıntıların konumundan dolayı, orkestra bölümünün "U" şeklinde olma olasılığı vardır. Troas kentlerin de bulunan tiyatro yapılarında: Hellenistik dönem orkestrası Roma döneminde, skene bölümünde yapılan değişikliklere "U" şeklini almıştır.

⁸⁸ Elmar Schwertheim, "Alexandria Troas...", s. 58.

⁸⁹ Elmar Schwertheim, "Alexandria Troas...", s. 60.

Alexandria Troas tiyatrosunda orkestra bölümünün, bu kentlerdeki tiyatroların orkestrası ile aynı şekilde olabilme ihtimali yüksektir.

5.2.1.3. Skene

Yapının skene binasının ne şekilde olduğu hakkında kesin bir şey söylemek oldukça zordur muhtemelen cavea ile aynı genişlikte olması gerekmektedir. Yapıda izleyici sıralarının karşısında, iki adet tonoz kemerli sübstrüksiyon kalıntısı bulunmaktadır. Schwertheim'a göre bu kalıntılar skene bölümüne aittir⁹⁰ (Resim 43). Bu tonozlu yapılar birbirine karşılıklı ve de simetrik bir konumda bulunmakta ve cavea bölümünden yükselti olarak daha alçakta bulunmaktadır. Bu özelliklere, tonozlu yapıların Hellenistik dönemdeki tiyatroya girişleri sağlayan parados kısmı olmaları ve de Roma döneminde üstlerinin tonozla kapatılarak skene bölümü ile birleştirilmiş olma ihtimali'nde bulunmaktadır. Roma tiyatrolara kapalı bir mekân yaratma çabasının ürünüdür ve buna bağlı olarak bu dönemde tiyatroların orkestra, skene, cavea bölümleri birleştirilerek mimari bir bütünlük sağlanmıştır⁹¹.



Resim 5.43. Tonoz Kemerli Sübstrüksiyon Kalıntısı, (foto: Mert Çalık, Ocak 2010).

⁹⁰ Elmar Schwertheim, "Alexandria Troas...", s. 65.

⁹¹ Margarette Bieber, *The History of the Greek and Roman Theater*, Princeton University Press, New Jersey 1971, s. 189.

5.2.1.4. Tarihleme

Tiyatronun arkasında, Hellenistik döneme tarihlenen küçük bir tapınağa ait kalıntılar görülmüştür ve ele geçen sütun parçalarından tapınağın dor düzeninde inşa edilmiş olduğunu göstermiştir. Ancak bu kutsal alanın hangi tanrıya adandığı şu ana kadar tespit edilememiştir.

Tiyatronun yanında bulunan tapınak bize yapının Hellenistik dönemde yapıldığına dair çok önemli bir kanıt sunmaktadır. Hellenistik dönem tiyatrolarının bir tapınakla bağlantılı olması alışagelmış bir durumdur. Anadolu Pergamon kentinde de tiyatro ve tapınak birbirine bağlı şekildedir. Pergamon kentindeki Dionysos kültü nedeni ile tapınak ve tiyatro arasına kutsal bir yol yapılmış ve birleştirici bir öge olmuştur⁹². Alexandria Troas kentinde de Dionysos kültü olduğunu kentin çevresinde bulunan yazıtlardan bilmekteyiz⁹³. Bu bağlamda Alexandria Troas ve arkasında ki tapınak yapısı ile bir bağlantının olabilmesi muhtemeldir. Bununla birlikte Troas bölgesindeki ön önemli kentlerden birisi olan Troia (İlion)'da bu duruma örnek teşkil etmesi bakımından önemlidir. Troia kentinde de tiyatronun arkasında Athena İlias tapınağı bulunmaktadır ve iki yapı birbirine yakın olarak inşa edilmiştir⁹⁴. Hanson da, Troia'daki tiyatro ve tapınağın birbirine farklı mimarı çatı içinde birleşmekten çok, Hellenistik dönem tiyatro-tapınak karmaşıklığı içinde birbirine gevşek bir biçimde bağlı olduklarını belirtmiştir⁹⁵. Troia kentinde kutlanan Panathenaia şenliklerinde tiyatro oyunları için, tapınakta tanrıça adına kurban sunmak için kullanılmıştır⁹⁶. İlion kentler birliğinin üyesi olan her iki kentte, hem siyasal ve ekonomik hem de kültürel olarak sıkı bir ilişki içinde olmuşlardır. Bu nedenler Alexandria Troas tiyatrosunun ilk inşasının Hellenistik dönemde olduğunu ve de kentin tiyatrosunun arkasındaki tapınakla inançsal bir ilişkisi olduğunu kanıtlar niteliktedir. Arkeolojik kazıların başlamadığı tiyatronun ne zaman inşa edildiği bilinmemektedir. Bu nedenle tarihleme yapmak oldukça zordur.

⁹² Daria De Bernardi Ferrero, *Bati Anadolu'nun ...*, s. 31.

⁹³ Tolga Özhan, *Yazılı Kaynaklar Işığında Troas Bölgesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2004, s. 109.

⁹⁴ John Brain Rose, "The Theater of Ilion" *Studia Troica* 1, 1991, s. 74.

⁹⁵ Artur John Hanson, *Roman Theater-Tempels*, Princeton, University Press, Princeton 1959, s. 204.

⁹⁶ Briddet Brandou, H. Schickert, Peter Jablanka, *Resimlerle Troia*, (çev. Akın Kanat), Arkadaş Yayınevi, Ankara 2004, s. 121.

M.Ö. 310 yılında Antigones tarafından Antigonía adıyla kurulan kentte Troas bölgesinden birçok farklı şehirden insanlar göç ettirilerek yeni gelen bu insanların varlığı doğal olarak şehirde yeni imar faaliyetlerini mecbur kılmıştır.

Bu veriler doğrultusunda; tiyatronun bu tarihte yapılma olasılığına karşı, Antigones'in M.Ö. 301 yılında İpsos savaşını kaybedip ölmesiyle Alexandria Troas'ın yönetimi, Asya hükümdarı Lysimachos'a geçmiştir. Hükümdar Lysimachos zamanında kente tapınak ve sur duvarı yapılmış ayrıca Lysimachos Büyük İskender'e olan bağlılığını göstermek için kentin adını Antigonía'dan Alexandria Troas'a çevirmiştir. Kente bu dönemde birçok yatırım yapmış, ilk sikkesini basan Alexandria Troas bölgenin en önemli kenti konumuna gelmiştir. Tiyatronun M.Ö. 301 yılından sonra yapılma ihtimali de bulunmaktadır. Tiyatronun; tepenin doğal yamacından yararlanılarak yapılması, denizi gören konumu ve arkasındaki tapınakla olan bağlantısı Hellenistik dönemde inşa edildiğine dair çok önemli veriler göstermektedir. Schewertheim da tiyatronun Hellenistik döneme tarihlendiğini belirtmiştir.⁹⁷

İzleyici sıralarının karşısında bulunan iki adet tonoz kemerli skeneye ait sübstrüksiyon kalıntısı, tiyatronun Roma döneminde yenilendiğini ve eklentiler yapıldığını kanıtlamaktadır. Tiyatro yapılarında kemer ve tonoz kullanımı Roma tiyatrolarının özelliğidir⁹⁸. Kent stratejik konumu ile her zaman Roma İmparatorluğu'nun önem verdiği bir kent olmuştur. M.Ö. I. yy.'da İmparator Augustus zamanında; bir Roma kolonisi haline getirilen Alexandria Troas'ın, İmparator Augustus döneminde Roma İmparatorluğu'nun başkenti yapılması bile düşünülmüştür. Kent; Merkez Roma'dan en uzakta bulunan Roma kolonisi olması, Roma tarafından verilen önemi kanıtlar niteliktedir. Bu veriler ışığında tiyatronun Augustus döneminde (M.Ö. 27-M.S. 14) yenileme çalışmalarının olması muhtemeldir. Alexandria Troas'ın ikinci kurucusu sayılan İmparator Hadrian döneminde de (M.S. 117–138) kente birçok yapı kazandırılmıştır. Yönetici olarak kente atanan Tiberius Claudus'un; Herodes Atticus'un denetiminde, İmparator Hadrian'ın maddi desteği ile yapılan anıtsal Herodes Attikus Hamamı yeni yapılan yapıların en görkemlisidir. Alexandria Troas Tiyatrosunun da bu dönemde yenilenmiş olması olasılıklar içinde yer almaktadır. Zamanında kentteki su sıkıntısının çok büyük bir sorun haline gelmesi ve kente

⁹⁷ Elmar Schwertheim, "Alexandria Troas ...," s. 60.

⁹⁸ Margarette Bieber, *The History of the Greek and Roman Theater*, Princeton University Press, New Jersey, 1971, s. 189.

yapılan hamamın masrafları beklenenden fazla artırmasından dolayı İmparator Hadrian'ın tepkisini çekmiştir⁹⁹. Bu nedenle tiyatronun yenileme ve eklenti çalışmalarının bu döneme tarihlenmesi çok düşük bir olasılık olarak gözükmektedir.

Tüm bunlara karşı tiyatro yapısında herhangi bir kazı çalışmasının olmaması ve elimizde tarihlendirme hakkında net bilgi verebilecek bir buluntunun belirlenememesi nedeniyle yapının kesin inşa tarihi hakkında net bir görüş bildirmek mümkün değildir. Ancak yapım özellikleri dikkate alındığında Hellenistik dönemde inşa edilme olasılığı kuvvetle muhtemeldir.

5.3.TROIA/ILION

Troia antik kenti, Çanakkale Boğazı'nın güney girişinde Anadolu yakasına yayılan ovaya egemen bir tepe üzerinde yer almaktadır. Günümüzde Tevfikiye ve Çıplak köylerinin arasında bulunmaktadır. Kent, Karamenderes ile Dümrek çayları arasında ki, ovaya egemen Hisarlık tepesi üzerinde kurulmuştur. Antik kente, Çanakkale- İzmir anayolunun, Çanakkale'den 25 km. sonra batıya dönen bir kavşağa saptıktan sonra 6 km.lik özenle yapılmış bir yol ile kente ulaşılmaktadır¹⁰⁰. Kent, Hellespontus'un güney girişinde, Karadeniz'i Ege'ye, Asya'yı Avrupa'ya bağlayan ticaret yollarına hâkim önemli bir konumda yer almaktadır. Troia kentinin bir diğer adı olan İlion, Homeros'un İlyada adlı eserinde Troia kenti için kullandığı ikinci isimdir¹⁰¹. Strabon'da Troia Savaşı ve Troia 'yı anlattığı bölümlerde, İlion ismini kullanmış, kentin adının Troia'dan İlion'a dönüşmesini kurucusu Ilios'a bağlamıştır.¹⁰²

Troia'da yapılmış araştırma ve kazılara göre kent, dokuz kültür katına ayrılmıştır. Troia I olarak adlandırılan evre M.Ö. 3000–2500 yılları arasına, Erken Bronz Çağına tarihlenmektedir. Elle yapılmış pişmiş toprak kaplar ilk kez bu yerleşmede bulunmuş, bu evre büyük bir tahrip ile son bulmuştur. Troia II olarak adlandırılan evre ise M.Ö. 2500–2000 yılları arasını kapsamaktadır. Bu dönemde şehircilik bakımından büyük bir gelişim gözükmektedir. Troia IIc-g evreleri megaron yapıları ve propylonların düzenlenmesi

⁹⁹ Tolga Özhan, *Yazılı Kaynaklar Işığında Troas Bölgesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2004, s. 109.

¹⁰⁰ Bilge Umar, *Troas*, s. 7.

¹⁰¹ Joachim Latacz "Homeros İlyada ve Troia'nın Hikâyesi Avrupa'nın Kök Anlayışı", *Troya Efsane ile Gerçeği Arasında Bir Kente Yolculuk*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002, s. 44.

¹⁰² Strabon, *Antik Anadolu Coğrafyası*, (çev. Adnan Pekman), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, Ankara 2000, XIII. 1. 24–26.

bakımından batı dünyasının belirli bir plan sistemi gösteren ilk kenti olma özelliğini taşımaktadır¹⁰³. Troia I-II-III yapı evrelerini içine alan dönem Denizsel Troia olarak adlandırılmaktadır. Bu şekilde adlandırılmasının nedeni, bu kültürü karakterize eden seramiğin yayılım alanının Güney Marmara, Ege kıyıları ve Ege adalarını kapsamasıdır. Bu bölgelerde ticaret denizden yayılmıştır¹⁰⁴. Troia Orta Tunç Çağında, İç Anadolu'ya yönelmiş ve Anadolu'ya bağlanmıştır. Troia'nın en önemli dönemlerinden biri Yüksek Troia Kültürü olarak adlandırılan, Troia VI- VIa dönemidir. Bu dönem, Orta Tunç Çağından M.Ö. 1700'lerde başlamaktadır¹⁰⁵. M.Ö. 1200'lerde bir yıkımla sona erdiği düşünülmektedir. Kentte Demir Çağının ardından M.Ö. VIII. yy. ortalarından itibaren tekrar bir yükseliş başlamış ve M.Ö. VI. yy. ortalarına kadar devam etmiştir. Arkaik dönemde oldukça önemli sayılan bir Athena Tapınağının varlığı bilinmektedir. M.Ö. V. ve IV. yy.'larda Troas Bölgesi'nde Pers hâkimiyeti görülmektedir. Uzun süren bu savaşlar bölgeyi ekonomik olarak yoksullaştırmıştır. Bu dönemde diğer Troas Bölgesi kentlerinde de olduğu gibi yeni bir yapı inşa edilmemiştir¹⁰⁶. M.Ö. 334'te Büyük İskender'in Troas Bölgesi'ne gelmesine kadar, Atina, Sparta ve Persler arasında çeşitli kentler üzerinde sürekli anlaşmazlıklar olmuştur. Granikos Savaşı'ndan önce İlion'a gelen İskender, Athena İlias Tapınağı'na adakta bulunmuş ve İlion'a yeni bir tapınak yaptırmak istemiştir ancak ölümü üzerine bu isteği Lysimachos tarafından gerçekleştirilmiştir¹⁰⁷. Ayrıca bu dönemde tapınakla birlikte 8000 kişilik bir tiyatrodan yapılmıştır¹⁰⁸. Büyük İskender'in ölümü ile birlikte, komutanları I. Antigonos ve Trakyalı Lysimachos arasında bölgede hâkimiyet mücadelesi başlamıştır. Bölgenin yukarı kısmına hâkim olan Lysimachos, bölgeyi yapılandırma politikası uygulamıştır. M.Ö. 281 yılında Corupedion'da Lysimachos'un yenilmesi üzerine bölge ve kent uzun bir zaman sürecek olan Seleukoslar'ın yönetimi altına girmiştir¹⁰⁹. Seleukos hanedanlığının kendi arasındaki taht kavgalarından yararlanan Pergamon kralı I. Attalos bölgeye hâkim olmuş, Seleukos egemenliği sona ermiştir. M.Ö. 190 yılındaki Roma hâkimiyetine kadar Troas, Seleukoslar, Ptolemaioler ve Pergamon Attaloslar arasında sürekli bir iktidar savaşına sahne olmuştur. Romalıların M.Ö. 190

¹⁰³ Ekrem Akurgal, *Anadolu Uygarlıkları*, Net Yayınları, İstanbul 1989, s. 317.

¹⁰⁴ Devrim Çalış Sazcı, "Denizsel Troia Kültürü", *Efsane ile Geçek Arası Bir Kente Yolculuk*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002, s. 55.

¹⁰⁵ Ralf Becks, "Yüksek Troia Kültürü 6-7a", Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002, s. 84.

¹⁰⁶ John Brain Rose, "Yunan ve Roma ve Bizans Döneminde İlion", *Efsane ile Geçek Arası Bir Kente Yolculuk*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002, s. 106.

¹⁰⁷ W. W. Tarn, "Alexander The Conquest of Persia", *Ancient History*, 6, London 1993, s. 361.

¹⁰⁸ John Brain Rose, "Yunan Roma...", s. 106-107

¹⁰⁹ Bernard Tenger, "Zur Geographie und Geshichte der Troas", *Asia Minor Studien*, 33, 1990, s. 143.

yılında Seleukos Kralı Antiokhos'u Magnesia'da yendikten sonra İlion'a özgür kent statüsü vermişlerdir¹¹⁰. Ayrıca Rhoiteion ve Gergis kenti de İlion'a dâhil edilmiştir¹¹¹.

Pergamon Kralı III. Attalos'un ölümü üzerine vasiyet yoluyla Roma İmparatorluğuna katılmıştır. M.Ö. I. yy. başlarında Romalı komutan Sulla'nın, IV. Mihridates arasında ki mücadele içinde bölgede ki bütün kentlerde taraflık gözetilmeksizin yıkımlar olmuştur. M.Ö. 85 yılında Romalı Başkomutan Fimbrian'ın şehri işgal etmesi İlion'da büyük bir tahribata yol açmıştır. Sulla'nın Fimbrian'ı ortadan kaldırması ile kentte ancak barış sağlanabilmiştir. M.Ö. 22–19 yılları arasında kenti ziyaret eden İmparator Augustus, İlion'un topraklarını genişletmiş ve kentin ayrıcalıklı bir konumda olmasını sağlamıştır¹¹². Başta Roma İmparatoru Ceasar olmak üzere tüm Romalı imparatorlar İlion'a özel bir önem vermiştir. Bunun nedeni, köklerini Troialı Aeneas'a dayandırmak istemeleridir¹¹³. M.S. I. yy.'dan itibaren İlion yerel sikkelerinde Aeneas, Anchises ve Troia Savaşları'ndan sahneler betimlemeye başlanmıştır. Yine aynı dönemlerde şehirde imar faaliyetleride hızlanmış, tapınak ve tiyatro onarılmış ve yeni bir odeon inşa edilmiştir. M.S. II. yy.'da İmparator Hadrian'ın şehri ziyareti Troia için önem taşımaktadır. Bu dönemde yine yeni imar faaliyetleri yapılmıştır. Kentte yeni yapılmış olan hamam ve nympeum bu döneme aittir. M.S. III. yy.'da kent, Gothlar'ın saldırısına uğramıştır. M.S. 303- 307 yılları arasında İmparator Constantinus, imparatorluğun merkezini doğuya taşımaya düşünmüş ve başkent olarak düşündüğü şehirlerden bir tanesi de İlion'dur. Roma İmparatorluğu'nun ikiye ayrılmasından sonra ki dönemde, Erken Bizans Çağına ilişkin yapı ya da bilgi çok azdır. M.S. 500'lü yıllara kadar devam eden yerleşim, depremlerin ardından sona ermiştir.

Troia, Homeros'un "*İliada*" ve "*Odyseia*" adlı eserlerin etkisi ile her zaman keşfedilmek istenen ve insanların ilgisini çeken bir yer olmuştur. Bu eserlerin etkisi ile birçok gezgin ve araştırmacı, Homeros'un İlion'unu bulabilmek için bölgeyi ziyaret etmiştir. İlk önceleri gezgin ve araştırmacılar Alexandria Troas'ı Troia sanmışlardır. Troia'nın gerçek yerini saptayan İskoçyalı Ch. Maclaren olmuştur. Troia'yı ilk kez 1847 yılında ziyaret eden ve araştırmalar yapan Maclaren, 1863'te yayınladığı eserinde Troia'nın yerini Hisarlık Tepesi olarak belirtmiştir¹¹⁴. 1870 yılında Schlieman, Frank

¹¹⁰ David Magie, *Roman Rule Asia Minor*, University Press, Princeton 1950, s. 108-109.

¹¹¹ Micheal Sarte, *L'Asie Mineure et L'Anatolie d'Alexandre'a Diocletien*, Paris 1995, s. 145.

¹¹² Walter Leaf, *Strabo on The Troad*, Cambridge Press, Cambridge 1923, s. 148–149.

¹¹³ Strabon, *Antik Anadolu Coğrafyası* (çev. Adnan Pekman), XIII. 1, 27.

¹¹⁴ Rüstem Aslan, "Bir Kentin Bitmeyen Efsanesi, Büyük İskender'den Heinrich Schliemann'a Troia Yollarına", *Çanakkale Troas Arkeoloji Buluşması*, Çabisad, Çanakkale 2002, s. 32.

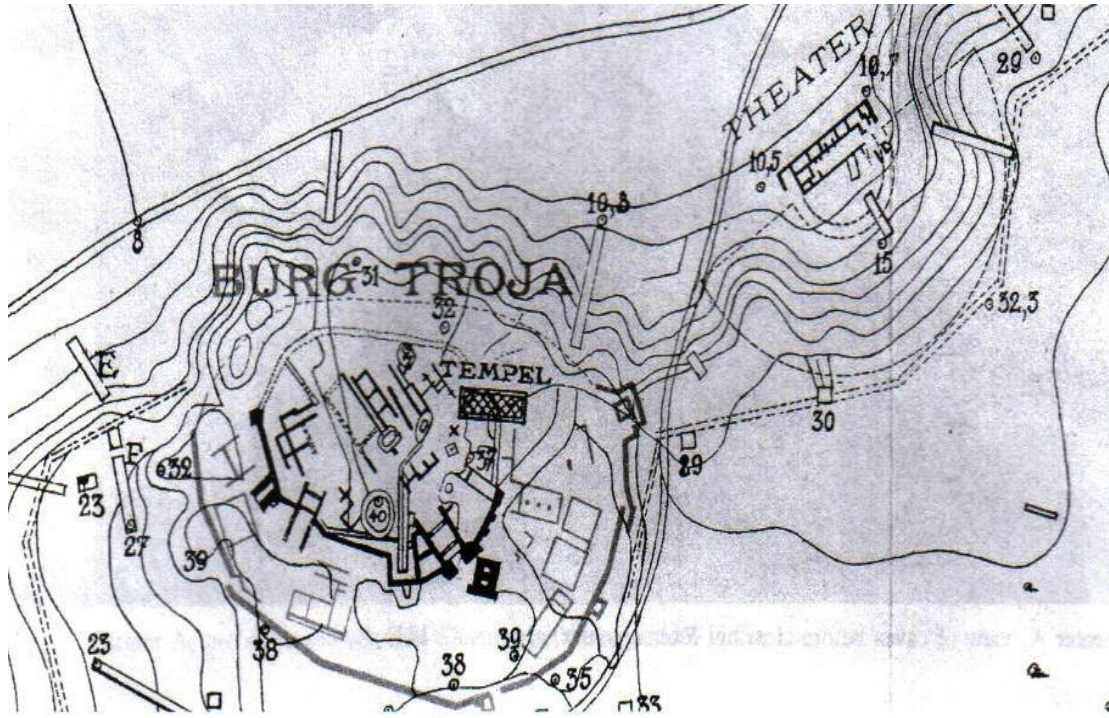
Calvert ile bölgede kazılara başlamıştır. Üç yıl boyunca çalışmalarını devam ettirmiş ve 1873 yılı kazı sezonunda bulduğu ve Priamos'un hazinesi olarak adlandırdığı buluntuları izinsiz olarak yurt dışına kaçırmıştır. 1876 yılında çalışmalarına tekrar başlayan Schlieman, 1890 yılında gerçekleşen ölümüne kadar yanmış olarak adlandırdığı Troia II evresini, Homeros'un anlattığı kent olarak kabul etmiştir¹¹⁵. Schlieman'nın ölümünden sonra önceden Schlieman ekibine katılmış ve Olympia kazılarında çalışmış olan Wilhelm Dörpfeld tarafından, daha sistemli olarak kazı çalışmaları başlatılmıştır. Wilhelm Dörpfeld 1893 ve 1894 yıllarında yayınladığı çalışmalarında, Troia'nın IX evresini tespit etmiştir. 1932–1938 yılları arasında Cincinnati Üniversitesinden Carl Blegen ve ekibi tarafından, önceki kazılarda ki eksikler tespit edilerek bilimsel kazılar yapılmıştır. 1998 yılından itibaren kazılar Tübingen Üniversitesinden Prof. Dr. Manfred Korfmann tarafından tekrar başlatılmıştır. Prof. Dr. Manfred Korfmann'ın ölümü üzerine çalışmalar, Peter Jablonka başkanlığında devam etmektedir.

5.3.1. TROIA TİYATROSU

Tiyatro konum olarak; Akropolisin yamacına karşı inşa edilmiş, kuzey batı doğrultusuna yönelmiş şekilde kurulmuştur. Yapı, bulunduğu konum ve yapıldığı dönem itibari ile Troia sahilini ve denizini görmektedir¹¹⁶. Tiyatro, yamaca yapılmış olması ve manzara olarak denizi gören konumu ile Hellenistik dönem özelliği göstermektedir. Yapı iki farklı şerit boyunca kazılmış olmasına rağmen yerleşim alanının çoğu, planında görülmemektedir (Resim 44).

¹¹⁵ Devrim Çalış Sazcı, “Denizsel Troia Kültürü ...,” s. 50-51.

¹¹⁶ Charles Brain Rose, “The Theater of Ilion...,” s. 70.



Resim 5.44. Dörpfeld'e Göre Tiyatronun Konumu.

Troia tiyatrosu, Schlieman ve Blegen tarafından kısmen kazılmıştır¹¹⁷. Ama tiyatronun ilk düzenli planı ve de kazısı Dörpfeld tarafından yapılmış ve yapı, Tiyatro A olarak adlandırılmıştır¹¹⁸. 1989 yılından itibaren de Troia kazı ekibinden Prof. Dr. Brain Rose tarafından tiyatrodaki çalışmalar yapılmıştır.

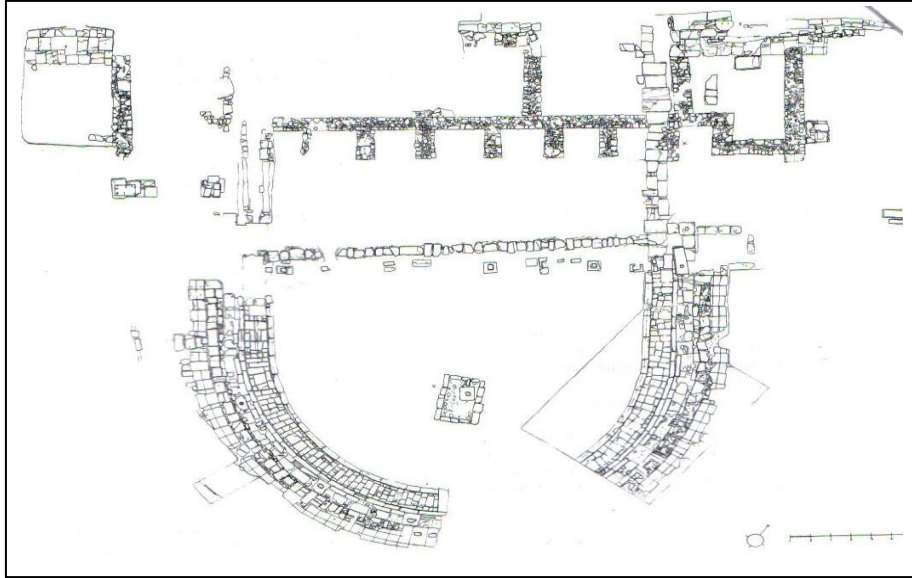
5.3.1.1. Cavea

Tiyatrodaki ilk kazılar, 1991 yılında Brain Rose ve ekibi tarafından başta cavea ve tiyatronun doğu-batı kısmında kazılar gerçekleştirilmiş ve tiyatronun kalıntıları üzerinde titizlikle durularak Elizabeth Rior'den tarafından tiyatronun çizimi yapılmıştır¹¹⁹ (Resim 45).

¹¹⁷ Charles Brain Rose, "The 1991 Post Bronze Age Excavations at Troia", *Studia Troica* 2, 1992, s. 46.

¹¹⁸ Charles Brain Rose, "The Theater of Ilion", *Studia Troica* 1, 1991, s. 69.

¹¹⁹ Charles Brain Rose, "The 1991 Post Bronze...", s. 46.



Resim 5.45. Troia Tiyatrosunun Çizimi, (Rose 1992, fig. 1).

1992 yılı tiyatro kazı çalışmalarında ilk üç oturma sırasının üzerinde üç mermer korkuluk bloğu tespit edilmiştir¹²⁰. Roma imparatorluğu döneminde *venationes* (hayvan dövüşleri) için tiyatrodaki yapılan bu düzenlemelerin bir benzeri de, Perge tiyatrosunda görülmektedir. Perge tiyatrosunda mermer bölmeli (aralıklı) bir duvar yapılarak, vahşi hayvanların seyirciye saldırması engellenmiştir¹²¹.

Schliemann, tiyatronun kapasitesini 6.000 olduğunu belirtmiştir¹²². Ama bunu caveanın tamamının incelemeye için kapasitenin daha büyük olma ihtimali olasılığını doğurmuştur. Son saptamalar tiyatronun yaklaşık 8.000 kişilik olduğu yönündedir¹²³. Blegen, cavea kısmına giden altı yolun olduğunu belirtmiştir¹²⁴. Tiyatronun oturma sıraları, kireç ocaklarında parçalanıp yakılmıştır. Bu nedenle günümüze kalıntısı gelememiştir.

¹²⁰ Charles Brain Rose, "The 1992 Post Bronze Age Excavations at Troia", *Studia Troica* 1993, s. 105.

¹²¹ Dario De Bernardi; Ferrero, *Batı Anadolu'nun Eski Çağ Tiyatroları*, (çev. Erendiz Özbayoğlu), İtalyan Kültür Heyeti Arkeoloji Araştırmaları, Ankara 1990, s. 161.

¹²² Henrich Schliemann, *Troja, Results of the Latest Researches and Discoveries on the Site of Homer's Troy*, New York 1884, s. 211.

¹²³ Brandau-Schickert-Jablonka, *Resimlerle Troia ...*, s. 118.

¹²⁴ Blegen Carl W., "Excavations at Troy 1933", *American Journal of Archaeology* 38, 1934, s. 247.

5.3.1.2. Orkestra

Tiyatronun orkestra bölümü, Hellenistik dönem özelliği olan “U” şeklindedir ve eni yaklaşık 45 metre kadardır¹²⁵. Orkestrayı çevreleyen bir su kanalı bulunmaktadır. Kireç taşından yapılmış olan su kanalının olukları, tiyatro alanının altından başlayarak kuzeye doğru devam etmektedir. Su kanalı, 0.15 metre genişliğinde ve 0.05 metre derinliğindedir¹²⁶. Su kanalında yapılan kazılarda M.Ö. 159–133 yıllarına ait İlion darphanesine ait bronz sikke ve Roma dönemine tarihlenen Terra sigillata ile ince dudaklı bardaklar çıkarılmıştır. Seramik kanıtlar ve bulunan sikke, su kanalı inşasının Roma döneminde Augustus zamanında yapıldığını, bunun da yeni sahne binası ile aynı dönemde inşa edildiğini göstermektedir¹²⁷. Su kanalının kuzeybatı köşesi, zeminin yaklaşık 0.15 metre üzerine yığılmıştır ve bu kısmın derinliği daha fazladır¹²⁸. Bu kısımda görülen yığılma, büyük bir ihtimalle deprem sonucu oluşmuştur (Resim 46).



Resim 5.46. Orkestra ve Orkestrayı Çevreleyen Su Kanalı, (Rose 1991, fig. 3).

Su kanalının kenar dolgularında, sahne arkasına ait “*ΘEATPON*” sözcüğüyle damgalanmış olan çatı kiremidi bulunmuştur. Hellenistik dönemde kiremitlerin

¹²⁵ Margarete Bieber, *The History of The Greek and Roman Theater*, Princeton University Press, New Jersey, s. 127.

¹²⁶ Charles Brain Rose, “The Theater of Ilion ...”, s. 72.

¹²⁷ Charles Brain Rose, “The 1991 Post Bronze...”, s. 48.

¹²⁸ Charles Brain Rose, “The Theater of Ilion ...”, s. 72.

kullanılacakları bina, adı ile damgalanması Sparta'daki tiyatronun kiremitlerinde ve yine İlion'daki Bouleutrionda görülmüştür.¹²⁹ (Resim 47).



Resim 5.47. Orkestrada Bulunmuş Çatı Kiremiti, (Rose 1992, fig. 4).

1991 yılında orkestranın doğu kısmında gerçekleştirilen çalışmalarda, seyircilerin oturma kısmının temelleri ortaya çıkarılmış boyut ve konum olarak çeşitlilik gösteren metal kirişler bulunmuştur. Metal kirişlerin gösterdiği çeşitlilikten dolayı tiyatrodan birden fazla tentenin kullanıldığını, büyük olanlar ise, en büyük tentenin dikmelerini oturtmak için kullanıldığı tespit edilmiştir¹³⁰. Tiyatrodan seyircilerin hava şartlarından korunabilmesi için kurulan tenteyi yerleştirebilmek için oturma sıralarına kirişler açılmıştır. Benzer bir uygulama Assos tiyatrosunda görülmektedir.

5.3.1.3. Skene

Troia tiyatrosunun sahne yapısında sekiz oda tespit edilmiştir. Odalar, sahnenin yanlarında ve ön cephede yer almakla beraber her biri 1.90 metre uzunluğunda, 0.90 cm. genişliğinde ve aralarındaki mesafe 2 metre olarak belirtilmiştir¹³¹. Tiyatro çevresinde, yüzeyde kalan sahne kalıntısı blokları, İyonik ve Korint biçimindedir. Schliemann, İyonik ve Korint unsurların yanında Dorik sahne kalıntılarını belirtmiştir¹³². Bu tespitler Roma imparatorluk döneminde sahnenin üç katlı olduğunu göstermektedir. Üç sıra sütunlu

¹²⁹ Charles Brain Rose, "The 1991 Post Bronze...", s. 48.

¹³⁰ Charles Brain Rose, "The 1991 Post Bronze...", s. 46.

¹³¹ Charles Brain Rose, "The Theater of Ilion ...", s. 70.

¹³² Henrich Schliemann, *Troja, Results...*, s. 211.

yüksek sahne binaları, Roma imparatorluk döneminden itibaren yapılmaya başlanmış ve çok büyük tiyatrolarda görülen bir özelliktir¹³³.

Troia tiyatrosu sahnesine ait çok sayıda heykel parçacıkları ele geçmiştir. Bu da sahnenin orijinal olarak serbest heykelcik fikri ile dekore edildiğini göstermektedir. Ama orijinal heykellerin çoğu Schliemann ve Dörpfeld tarafından keşfedilen kireç ocaklarında kırılmış ve yakılmıştır.¹³⁴

Schliemann kazıları sırasında 1.26 metre yüksekliğinde, 1.17 metre genişliğinde Romulus ve Remus'un betimlendiği madalyon kabartması bulmuştur. Bulunan bu madalyon şu an, Pergamon müzesinde korunmaktadır¹³⁵. Tiyatro dekorasyonunda böyle bir kabartmanın bulunması, Romalıların atalarını Troia (Ilion) kentine bağlamasını kanıtlaması bakımından önem taşımaktadır. Aeneas, Romulus ve Remus'un kabartmaları Aphrodisias'da görülmüştür¹³⁶. Bu kentte görülen kabartmalarda bir başka Anadolu şehrini, Romalıların kendine bağlaması bakımından önemlidir¹³⁷.

Tiyatronun tam olarak batısında tiyatro ve Athena arasındaki bağlantı yolunu bulmak için çalışmalar yapılmıştır. *Panathenia*¹³⁸ oyunları tanımlayan Troia yazıtlarında her iki yapının da şenlikler de kullanıldıklarını açıkça göstermektedir. Bu amaçla yapılan kazılarda geniş bir alana yayılmış nekropol bulunmuştur. Sadece 11 adet mezarın kazıldığı nekropolde, mezarların bir tanesinde mermer Dorik sütun mevcuttur¹³⁹. Bulunan Dorik tarzda sütun parçası, tiyatro sahnesinin Schliemann tarafından belirtilen sahnenin 3 katlı olduğuna dair tespiti doğrulaması bakımından önem taşımaktadır.

Tiyatronun inşasının üç farklı aşamada olduğu epigrafik kanıtlar ve mimari bloklardan anlaşılmaktadır. 1873 yılında Athena tapınağının çevresinde Gargaralı

¹³³ Dario De Bernardi Ferrero, *Batı Anadolu'nun...*, s. 29.

¹³⁴ Charles Brain Rose, "The 1991 Post Bronze...", s. 48.

¹³⁵ Dörpfeld Wilhelm, *Troja und Ilion, Ergebnisse der Ausgrabungen in den Vaorhistorischen und Historischen Schichten von Ilion, 1870–1894*, Athen 1902, s. 437–438.

¹³⁶ Charles Brain Rose, "The Teather of Ilion ...", s. 71.

¹³⁷ Dario De Bernardi Ferrero, *Batı Anadolu'nun...*, s. 168.

¹³⁸ *Panathenaia*; Homeros'a dayanarak kendini Kutsal Ilion olarak adlandıran kentte ilk defa Büyük İskender tarafından vaat edilen kutsal yarışmalar yapılmıştır. Atina kenti örnek alınarak her yıl belirli zamanlarda Tanrıça Athena onuruna tören ve oyunlar düzenlenmiş, Panathenaia olarak bilinen bu şenlikler Atina ve de Olympia kentlerinden farklı olarak 10 gün boyunca devam etmiştir. Şenliklerin kapsamında tanrıçaya kurbanlar sunulmuş, at, spor, müzik yarışmaları, şiir dinletileri yapılmıştır. Bkz. Brandau-Schickert-Jablonka, *Resimlerle Troia ...*, s. 118–121.

¹³⁹ Charles Brain Rose, "The 1991 Post Bronze...", s. 48.

Molousios adına yazılmış altı tane madde içeren bir yazıt bulunmuştur¹⁴⁰. Yazıtta Molousios'un tiyatro ve tiyatro alanını bunun yanında tapınak ve tapınakla bağlantısı olan diğer yapıların inşası için "4.950 Lidya parası borç alarak birliği sağladı" şeklinde bir bilgi yer almaktadır¹⁴¹. Ayrıca yazıtta yer alan diğer bir bilgide, tiyatroya ismini verenin Gargaralı Malousios olduğunu, tiyatro ve sahne arkasının M.Ö. 306 yılında tamamlandığını belirtmektedir¹⁴². Malousios'un bu hayırseverliği karşısında halk, ona altın üç taç vermiş, Panethenaia şenliklerinde onun soyundan gelenlere saygı gösterilmiş ve onun hayırseverliğini simgeleyen taş yazıtı korumuşlardır. Yazıt, günümüze ulaşabilmesini buna borçludur. Hellenistik tiyatro M.Ö. 85 yılında Romalı komutan Fimbria'nın kenti yağmalamasından dolayı zarar görmüştür(Resim 48).



Resim 5.48. Hellenistik Dönem Troia Tiyatrosunun Rekonstrüksiyonu, (Brandau-Schickert, Jablonka 2004, 119).

Hellenistik dönem tiyatro sahnesi, Roma döneminde Roma tiyatrolarının karakteristik özelliği olan niş ve sütunlardan oluşan sahne yapısıyla değiştirilmiştir. Sahne sütunlarının yivleri 0.11 metreden 0.02 metre ölçülmüş ve bu boyutlar Anadolu'da M.Ö. I. yy.'ın sonlarından M.S. I. yy.'ın başlarına kadar mimari blokların karakteristik özelliğidir¹⁴³. Tiyatroda yeni sahnenin yapım yılı olarak Augustus'un imparatorluk

¹⁴⁰ Robert Louis, *Monnaies Antiques en Troade*, Paris 1966, s. 19-23.

¹⁴¹ Charles Brain Rose, "The Teather of Ilion ...", s. 73.

¹⁴² Charles Brain Rose, "The 1991 Post Bronze...", s. 46.

¹⁴³ Charles Brain Rose, "The Teather of Ilion ...", s. 73.

dönemlerinde yapılmıştır. Anadolu'daki nişli ve sütunlu sahne yapısı ile Troia tiyatrosu en erken örneklerdendir. Tiyatro, su kanalından yapılan değişiklikler ve de tekrar kullanılan tiyatro oturma yerlerinden anlaşıldığı üzere büyük bir depremde zarar görmüştür¹⁴⁴.

5.3.1.4. Tarihleme

M.Ö. IV. yy. sonlarında inşa edilen tiyatronun yapımı, İlias Athena birliğinin kuruluşu ile ilgilidir. Birliğin en baş faaliyeti olarak Panathenaia şenlikleriydi. Şenliklere ait en erken buluntu, M.Ö. 306 tarihli Malousios yazıtında görülmüştür. Festival, M.S. III. yy.'a kadar kutlanmaya devam etmiştir.

Tiyatronun dışında Athena İlias tapınağı, Panathenaia şenliklerinde kullanılan bir yapıydı. Tanrıça Athena adına tapınağa kurban sunuluyordu. Kutlanan festivallerde kullanılan bu iki yapının arasında ilişki olduğuna dair bazı arkeolojik kanıtlar bulunmuştur. İki yapı da birbirine yakın yerlerde inşa edilmiş, tiyatro direkt olarak tapınağın doğusuna yerleştirilmiştir¹⁴⁵. Hellenistik dönemde tapınaktan kuzeydoğu tarafına yönelen merdiven, altıncı Troia duvarının dibine inşa edilmiştir. Bu uyarılmanın nedeni olarak tiyatro ve tapınak arasındaki geçişi kolaylaştırma gösterilmektedir¹⁴⁶. Hanson bu iki yapının, Hellenistik ve Roma dönemindeki konumlarına göre tiyatro-tapınak mimari organizasyonlar kategorisine ait olduğunu, birbirlerine farklı mimari çatı içerisinde birleştiklerini ve daha çok Hellenistik dönem tapınak-tiyatro karmaşıklığı içinde birbirlerine gevşek bir şekilde bağlı olduklarını belirtmiştir¹⁴⁷. Tiyatro ve Athena tapınağının arasındaki bu yakınlık, Anadolu'da kendi şenliklerini kutlayan Pergamon kentinde görülmektedir. Pergamon'da da iki bina festival sırasında kullanılmıştır¹⁴⁸.

Tapınak ve tiyatronun önemi Roma imparatorluğu döneminde de, devam etmektedir. Fimbria saldırısından zarar gören yapılar, Augustus döneminde maddi destek ile yeniden yapılmıştır. Roma döneminde yapılan yeni sahne binasında Romulus-Remus¹⁴⁹ ile ilgili

¹⁴⁴ George Rapp and John Gifford, *Troy, The Archgeological Geology*, Princeton 1982, s. 50.

¹⁴⁵ Charles Brain Rose, "The Theater of Ilion ...", s. 74.

¹⁴⁶ Dörpfeld Wilhelm, *Troja und Ilion...*, s. 204.

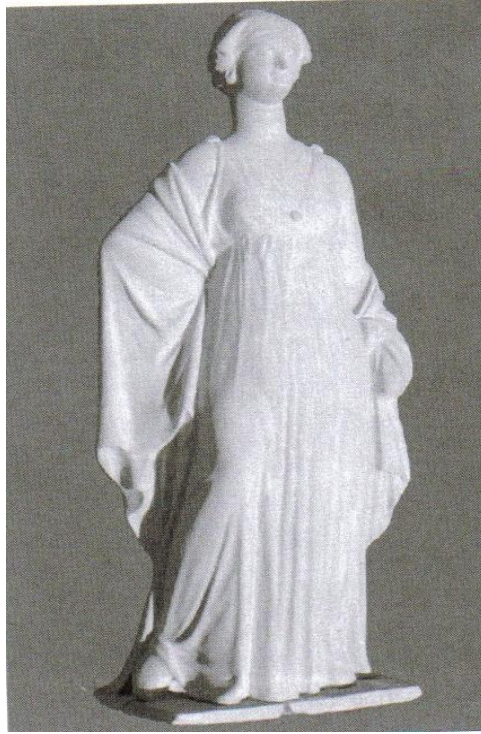
¹⁴⁷ J. Arthur Hanson, *Roman Theater-Temples...*, s. 204.

¹⁴⁸ Charles Brain Rose, "The Theater of Ilion ...", s. 74; Dario De Bernardi Ferrero, *Batı Anadolu'nun...*, s. 31.

¹⁴⁹ Roma'nın kuruluş destanında, Latiumlu bir prensesin ikiz çocukları olan Romulus ve Remus'un ataları, yanan Troia'dan kaçan Aeneas'tır. Prenses için iki isim aktarılmıştır. Bunlar Rhea Silva ve Ilia'dır. Bu adlardan ikincisi olan Ilia, Troia'nın diğer bir adı olan İlion ile ilintilidir. Böylece şehir kurucusu Romulus, Troia kökenini annesine borçludur. Çünkü babası İtalya'nın en güçlü tanrılarında sayılan Mars'tır. Mars'ın kutsal hayvanı kurttur. Bu nedenle ikizlerin anneleri, Vesta rahibelerinin bekâret yeminine uymadığı için

kabartmalar yapılması, Roma imparatorluğunun köklerini, Troia (Ilion) kentine bağlamaları ile ilgidir¹⁵⁰. Troia (Ilion) kenti Roma ile olan bu efsanevi bağlantısı bakımından, her zaman önem verilen bir kent olmuştur. Tiyatroda bu dönemde yapılan değişiklikler ve eklentiler verilen bu önemi kanıtlamaktadır.

1998 yılında tiyatrodaki kazı çalışmalarında tiyatronun doğusunda yapılan sondajlarda tiyatro yakınlarında Hellen dönemine ait konutlar ve terrakotta heykeller bulunmuştur. Tiyatronun çevresinde bulunan konutlar oldukça özenli yapılmıştır. Özenle yapılmış bu konutlar, tiyatro alanını mimari olarak canlandırdığını ve maddi olarak kente sağladığı yararları anlatması bakımından önem taşımaktadır (Resim49).¹⁵¹



Resim 5.49. 1998 Yılı Tiyatro Kazılarında Bulunmuş Terrakotta Figür, (Rose 1999, fig. 12).

M.Ö. 306 yılında inşa edilen Troia tiyatrosu, Anadolu'daki tiyatro yapılarının en erken örneklerindedir. Tiyatroda kazı çalışmaları, 1882 yılında Schliemann'ın sahnenin bir kısmını kazması ile başlamıştır. Blegen'in başkanlığında sürdürülen kazılar ise, A.

ceza olarak Tiber nehrine atılıp, kendileri de doğaya terk edildiklerinde onları dışı bir kurt beslemiştir. Nehir tanrısı, prensesi kendisine eş almış ve nehir tanrısının eşi olarak da prensesin adı Ilia olmuştur. Erika Simon, "Roma ile Troia", *Düş ve Gerçek Troia*, Homer Kitabevi, İstanbul 2001, s. 154-171.

¹⁵⁰ Charles Brain Rose, "The 1991 Post Bronze...", s. 46.

¹⁵¹ Charles Brain Rose, "The 1998 Post Bronze Age Excavations at Troia", *Studia Troica*, 1999, s. 49.

Hack ve F.W. Goethert yönetiminde devam etmiştir. İlk defa tiyatro için düzenli plan, Dörpfeld¹⁵² tarafından yapılmıştır¹⁵³ (Resim 50).



Resim 5.50. Tiyatronun Günümüzdeki Görünümü, (foto: Mert Çalık. Ocak 2010).

5.4. PARION

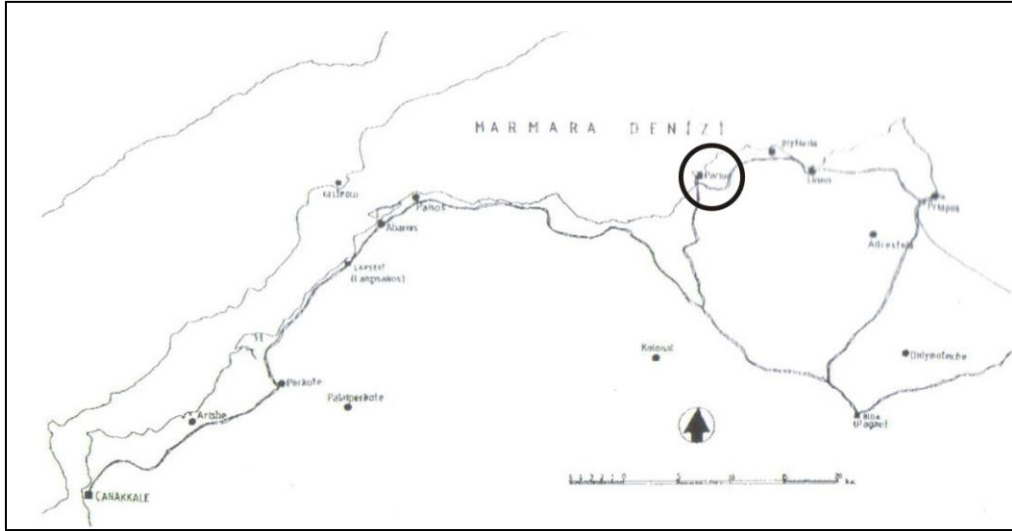
Parion, bugünkü Biga ilçesi Balıkçeşme beldesine bağlı, Kemer köyünün kuzeydoğusundaki denize Bodrum Burnunun engebeli arazisi üzerine kurulmuştur¹⁵⁴. Parion'a Biga-Lâpseki karayolunun 15. km'sinden kuzeye doğru ayrılan 14 km'lik bir yolla ulaşılmaktadır¹⁵⁵ (Resim 51–52).

¹⁵² Troia'da 2 tane daha tiyatral alan bulunmaktadır. Dörpfeld tarafından kazılan Tiyatro B, akropolisin doğusunda kalan bouleuteriondur. Tiyatro C, Roma İmparatorluğu'nun odeionudur. Tiyatro B'nin doğusunda yer almaktadır. Tiyatro C, Dörpfeld ve Blegen tarafından kazılmıştır. Dörpfeld Wilhelm, *Troja und Ilion...*, s. 234; W. Carl Blegen, "Excavations at Troy 1935", *American Journal of Archeology* 39, 1935, s. 568–569; "Excavations at Troy 1938", *American Journal of Archeology* 43, 1939, s. 216–218.

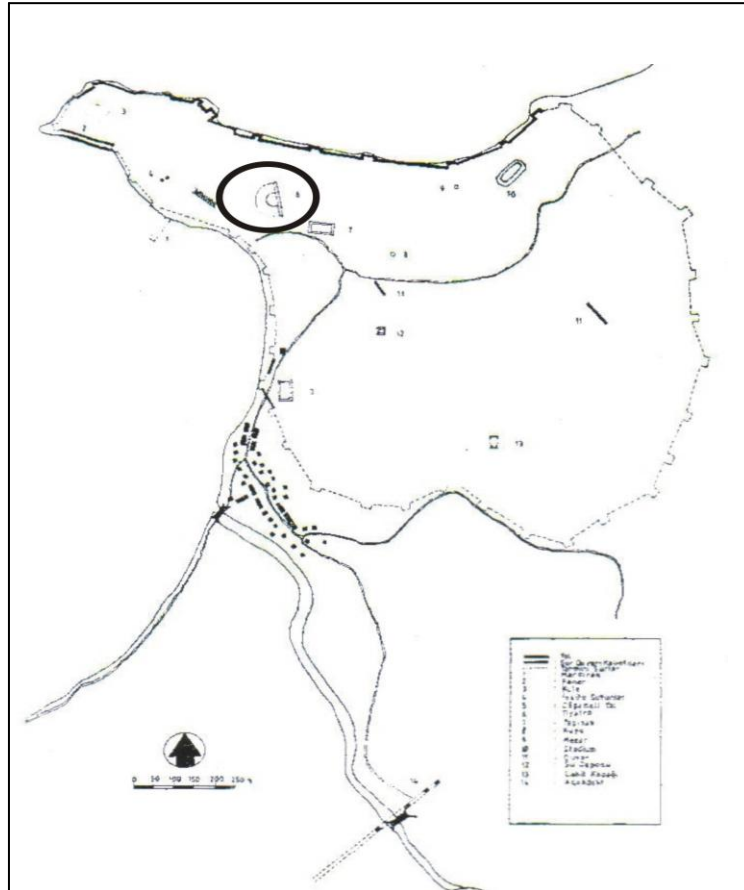
¹⁵³ Charles Brain Rose, "The Theater of Ilion ...", s. 69.

¹⁵⁴ Cevat Başaran, "Parion 1997 Yılı Araştırmaları", *XVI. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, Cilt: I, Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basım Evi, Ankara 1999, s. 349.

¹⁵⁵ Cevat Başaran, "Antik Troas Kenti Parion", *Toplumsal Tarih Dergisi*, Sayı: 145, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul Ekim 2005, s. 20.



Resim 5.51. Kuzey Troas ve Parion Şehrinin Haritası, (Başaran 1999, 356).



Resim 5.52. Kentin Planı, (Başaran 1999, çiz. 1).

Strabon, Parion'un; Lampsakos (Lâpseki), Priapos (Karabiga), Paisos (Bayramtaş), Adresteia (azatlı çiftliği), Linon (şahmelek) ve Pitya, topraklarıyla komşu olduğunu, Troas bölgesinde yer aldığını söylemiştir¹⁵⁶. Kentin adı ve kökeni konusunda çeşitli görüşler vardır. Bunlardan bir tanesine göre kendin adını, Erythraili göçmen İason ve Demetria'nın oğlu Parion'dan geldiği şeklindedir. Diğer bir görüşe göre ise, Troia kralı Priamos'un küçük oğlu, Paris'ten aldığını ve Paris'in bu kentte eğitilmesinde dolayı da Paris'in şehri anlamına gelen "Parion" şeklinde kullanıldığınıdır¹⁵⁷. Strabon Parion'un Milletoslular, Paroslular, Erythraililer tarafından kurulduğunu belirtmiştir¹⁵⁸. Pausanias'a göre kenti İonialılar ve Erythraililer kurmuşlardır. Kentin adını kurucularından olan Paroslulardan aldığı geldiği şeklinde bir görüşte bulunmaktadır¹⁵⁹.

M.Ö. VI. yy. sonlarında Pers'lerin egemenliği altında bulunan kent, Tiran Herophantos komutasında M.Ö. 512-513'lerde Pers kralı I. Dareios'un İskit seferine katılmışlardır¹⁶⁰. M.Ö. 5. yy.'daki Peloponnesos savaşlarında Atina'nın yanında yer alan kent, Spartalılara karşı savaşmıştır¹⁶¹. M.Ö. 454/3 yılından M.Ö 429/8 yılına kadar Attika-Delos deniz birliğinin ilk üyelerindendir¹⁶².

Ksenophon'a göre MÖ. 411 yılında Alkibiades komutasındaki Atina donanması, Parion limanında toplanarak sefere çıkmıştır¹⁶³. Strabon'da kendi zamanında Parion limanın genişliğini vurgulamaktadır¹⁶⁴.

M.Ö. IV. yy. ortalarında Makedonya Krallığı bulunduğu bölgede güçlenmeye başlamış ve Büyük İskender Makedonya egemenliğini sağladıktan sonra doğuya yönelmiştir. Büyük İskender'in doğu seferinde M.Ö. 334 yılında Granikos ve M.Ö. 333 yılında İssos savaşında, Persleri yenmesiyle, bütün Anadolu, onun egemenliği altına girmiştir. Bu kentler arasında bulunan Parion, Hellenistik dönemin başlangıcında bir süre bağımsız olmuştur. Kent Lampsakosla birlikte İskender'in komutanlarından Lysimachos'a gönüllü olarak himayesi altına girmiş, daha sonrada Lysimachos bu kentleri gönüllü olarak

¹⁵⁶ Strabon, *Geographia*, XIII. 1: 14–15–16–19.

¹⁵⁷ Bilge Umar, *Troas*, Akbank Yayınları, s. 58.

¹⁵⁸ Strabon, XIII. 1:14.

¹⁵⁹ Veli Sevin, *Anadolu'nun Tarihi...*, s. 61.

¹⁶⁰ Cevat Başaran, "Antik Troas...", s. 20.

¹⁶¹ Cevat Başaran, "Parion 1997...", s. 350.

¹⁶² Veli Sevin, *Anadolu Tarihi...*, s. 61

¹⁶³ Ksenophon, *Anabasis Onbinlerin Dönüşü*, (çev. Tanju Gökçöl), Sosyal Yayınları, İstanbul 1998, VI, 2. 7.

¹⁶⁴ Strabon, XIII, 1, 14.

kısmen bağımsız yapmıştır. Parion Büyük İskender'in kurduğu, Troas kentlerinin oluşturduğu dokuz üyeli İlion federasyonu'nun üyesi olmuştur. Bu birlikte Parion'dan başka: Kurucu kent olan İlion, Dardanos, Skepsis, Assos, Alexandria Troas, Abydos, Lampsakos, Gargara bulunmaktaydı. Birliğin ortak tapınağı İlion'daki Athena Tapınağı idi. Burada kentlerin temsilcileri önemli gelişmeleri görüşmek ve Panathenaia Festivallerini Konuşmak için toplanırlardı. Birliğin konseyi dışında, yerel bir ordu, mahkeme ve ya karar verme yetkisi gibi siyasi bir gücü olan bir birlikti. Kent M.Ö. 241 yılından sonra Bergama Krallığı'nın egemenliği altına girmiştir¹⁶⁵. Strabon, Parionluların Attaloslar Dönemi'nde, krallara yaltaklanarak kendi topraklarına Priapos'un aleyhine genişlettiğini bildirmiştir¹⁶⁶.

M.Ö. 133 yılında Bergama Krallığı'nın, Roma'nın eline geçmesi sonrasında, Parion'da Roma Hâkimiyeti'ne girmiştir¹⁶⁷. M.Ö. 89–73 yılları arasında “Birinci Mihritades Savaşı” sırasında Parion, Alexandria Troas, Lamsakos ve İlion'a konumları göz önünde bulundurularak bağımsızlık verilmiştir. Marmara denizi kıyılarında doğudan batıya doğru Kios, Apemia, Kyzikos, Parion, Lamsakos ve İlion şehirleri bir savunma hattı oluşturmuştur. Roma Dönemi'nde Parion'a çok büyük bir önem verilmiştir ve İmparator Augustus (M.Ö. 27-M.S. 14) kenti “Colonia Pariana Iulia Augusta” olarak ilan etmiştir¹⁶⁸. Kent Roma kolonisi statüsüne çıkartılmıştır¹⁶⁹. Bu dönemde Kent'te imal faaliyetlerine hız verilmiştir. Bizans Dönemi'nde de varlığını sürdüren Parion'a büyük bir kilise yapılmış, Kent bir piskoposluk merkezi olmuştur. M.S. 312- 330 yılları arasında Eustaithius Kent'e piskopos olarak atanmıştır¹⁷⁰. Kent yengeç, balık ve çörekleriyle ünlüdür ve de birçok heykellerle donatılmıştır. Strabon Parion'da ki inanış kültü ile ilgili Apollon Aktaios Tapınağı yıkıldıktan sonra, tapınağın taşlarının Parion'a taşındığı ve burada Hermokreon'un bir sunak yaptırdığını belirtmiştir¹⁷¹. Ayrıca Kent Tanrı Eros'un kültü ile de tanınmıştır¹⁷². Parion'da yapılan kazı çalışmalarında ele geçen Aphrotide heykelciklerinin çokluğu Kent'in bir Miletos kolonisi olarak kurulduğunu kanıtlar niteliktedir. Kent'in kuruluş efsanesinde; Parion'da yaşamış olan Ophiogen Ailesi'nin yılan kabilesine mensup oldukları, Ophiogen erkeklerinin yılan ısırıklarını okşayarak, zehri

¹⁶⁵ Cevat Başaran, “Parion 1997...”, s. 350.

¹⁶⁶ Strabon, XIII, 1.14.

¹⁶⁷ Cevat Başaran, “Antik Troas...”, s. 20.

¹⁶⁸ David Magie, *Roman Rule...*, s. 868.

¹⁶⁹ Veli Sevin, *Anadolu Tarihi...*, s. 61.

¹⁷⁰ W. M. Ramsay, *The Historical Geography of Asia Minor*, Amsterdam 1960, s. 161.

¹⁷¹ Strabon, XIII, 1.13.

¹⁷² Veli Sevin, *Anadolu Tarihi...*, s. 61.

kendi vücutlarına aktarıp, acıyı ve ateşi dindirerek, insanları tedavi ettikleri söylenir.¹⁷³ Parion’da ünlü düşünürler Neoptolemos ve Atemidoros ile heykeltıraş Theodoros yaşamıştır.

İlk kez Strabon ve Herodotos, Parion hakkında bilgi vermektedir. Daha Sonra W. M. Ramsay kenti incelemiştir. Parion’un, 1801’de bölge’de ele geçen sikkelere göre, Kemer Köyü’nde olduğu, P. Hunt tarafından tespit edilmiştir. Parion’un bu lokalizasyonu W. Leaf tarafından doğrulanır¹⁷⁴. İ. Kılıç Kökten tarafından 1949’da Parion ve civarında prehistorik araştırmalar yapılmıştır¹⁷⁵. 1970 yılında İ. Akşit Çanakkale Müzesi adına kent çevresinde gerçekleştirdiği yüzey araştırmalarında, iki Roma lahiti oraya çıkarılmıştır. 1997 ve 1999 yıllarında Cevat Başaran tarafından kent ve çevresinde yüzey araştırması yapılmıştır. 1999 yılında yapılan yüzey araştırmalarında, Roma Dönemi’ne ait mermer lahit, deniz ticareti ile ilgili olan taş çapa, Pithos mezarlar, Dor Düzenli alınlıklı bir mezar stelinin üst yarısı tespit edilmiştir¹⁷⁶. 2002 yılında Cevat Başaran başkanlığında, Parion Kenti ve çevresinde gerçekleştirilen çalışmalarda daha önceden tespit edilen kalıntıların yavaş yavaş yok olduğu gözlemlenmiştir¹⁷⁷. 2005 yılından itibaren Parion kazıları Prof. Dr. Cevat Başaran başkanlığında başlamıştır.

5.4.1. PARION TİYATROSU

Kentin Kuzeyinde yer alan tiyatro, doğu- batı yönünde konumlandırılmıştır. Yapının kuzey ve kuzeybatısından kentin sur duvarları geçmektedir. Bu özelliğinden dolayı Anadolu’nun surlar içinde kalan ama konumu bir tepe ya da boğazla saptanan tiyatrolar sınıfına girmekte, Rhodiapolis, Oenoada, Tralles, Nysa, Alinda, Cibyra, Kadyanda, Magnesia ve Parion Tiyatroları bu sınıflandırmanın Anadolu’daki örneklerini oluşturmaktadır¹⁷⁸. Akropolün Güney doğu yamacı üzerine inşa edilmiştir¹⁷⁹. Yamaca yapılmış olmasından dolayı Hellen Tiyatrosu özelliği göstermektedir¹⁸⁰. Tiyatro kuzeye

¹⁷³ Strabon, XIII, 1.14.

¹⁷⁴ Walter Leaf, *Strabo on the Troad*, Cambridge University Press, Cambridge 1923, s. 81.

¹⁷⁵ İsmail K. Kökten, “1949 yılı Tarih Öncesi Araştırmaları Hakkında Kısa Rapor”, *Belleten*, Sayı: 43, 1949, s. 87.

¹⁷⁶ Cevat Başaran, Ali Yalçın Tavukçu, “Kuzey Troas Parion Yüzey Araştırması 1999”, *18. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, Cilt:2, Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basım Evi, Ankara 2001, s. 228.

¹⁷⁷ Cevat Başaran, “Kuzey Troas Parion Araştırmaları 2002”, *21. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, Cilt:1, Kültür ve Turizm Bakanlığı Basım Evi, Ankara 2004, s. 187.

¹⁷⁸ Daria de Bernardi Ferrero, *Batı Anadolu’nun...*, s. 20.

¹⁷⁹ Cevat Başaran, “Parion 1997...”, s. 352.

¹⁸⁰ Margarete Bieber, *The History of...*, s. 189.

doğru oldukça geniş bir deniz manzarasına sahiptir¹⁸¹. Denizi gören konumu yine bir Hellenistik dönem zelliđidir¹⁸² (Resim 53).



Resim 5.53. Tiyatronun Deniz Gören Konumu, (Keleş 2008, res. 5).

Parion Tiyatrosu yön olarak doğuya bakmaktadır¹⁸³. Anadolu'da doğu yönüne bakan tiyatro sayısı çok azdır. Doğu yönlü olduğu için Parion Tiyatrosu, Aphrodisias Tiyatrosu ile birlikte Anadolu'da yn bakımından özel örnekleri oluřturur¹⁸⁴. Yunan ve Roma tiyatroları hakkında önemli bilgiler veren Vitruvius, Tiyatro yapımı için kesin bir yön belirlemekle birlikte, tiyatronun bataklık bir araziye yapılmamasını ve de seyircilerin soğuk hava akımlarından ve rzgrdan korunması gerektiğini sylemiřtir¹⁸⁵. Anadolu'da ki bütün tiyatrolarda, tiyatro yapım tekniği ve prensiplerinde Vitruvius'un belirttiği kurallara uygulanmasına rağmen doğuya bakan Parion Tiyatrosu'nun yönü dikkat çekicidir (Resim 54).

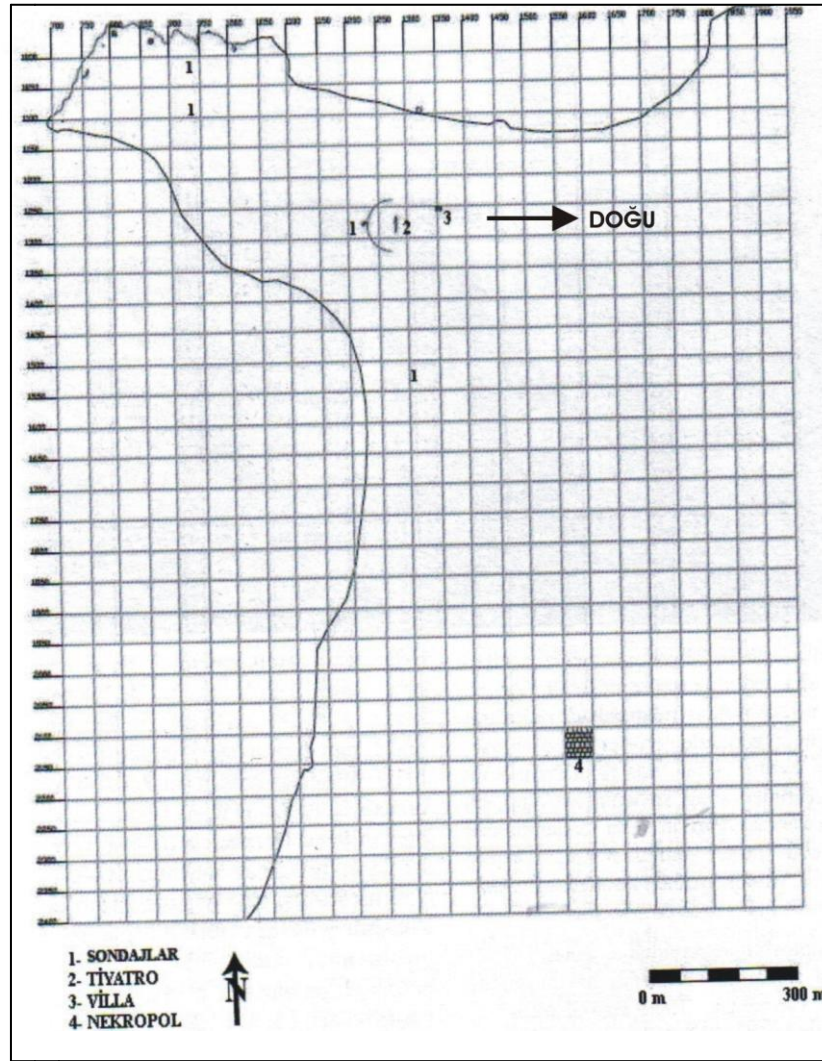
¹⁸¹ Cevat Başaran, "Antik Troas...", s. 21.

¹⁸² Daria de Bernardi Ferrero, *Batı Anadolu'nun...*, s. 29.

¹⁸³ Vedat Keleş, "İlk Bulgular Işığında Parion Tiyatrosu", *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, sayı:128, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2008. s. 49.

¹⁸⁴ Daria de Bernardi Ferrero, *Batı Anadolu'nun...*, s. 28.

¹⁸⁵ Vitruvius, *Mimarlık zerine On Kitap*, (ev. Suna Güven, şevki Vanlı), Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul 1990. s. 98.



Resim 5.54. Tiyatronun Yönü, (Keleş 2008, şekil. 1).

5.4.1.1. Cavea

Kent'in tiyatrosundaki arkeolojik çalışmalara ilk olarak 2006 kazı sezonunda başlanmış ilk çalışmalarda 2.10 metre genişliğinde ve tiyatronun caveasına ait taşların devşirme olarak kullanıldığı, geç devir duvar kalıntısı ortaya çıkmıştır¹⁸⁶ (Resim 55).

¹⁸⁶ Vedat Keleş, "İlk Bulgular...", s. 51.



Resim 5.55. Tiyatroya Ait Taşların Kullanıldığı Geç Dönem Sur Duvarı, (foto: Mert Çalık, Ocak 2010).

2007 tiyatro kazı çalışmalarında yüzeyde M.S. 1390–1400 yıllarına tarihlenen gümüş bir Bizans sikkesi ele geçmiştir¹⁸⁷. Sikkelerin ön yüzünde V. Ioannes'in cepheden portresi, arka yüzde at üzerinde St. Demetrios betimlenmiştir¹⁸⁸ (Resim 56).



Resim 5.56. 2007 Kazı Çalışmalarında Bulunan Bizans Sikkesi, (Keleş 2008, res. 4).

¹⁸⁷ Cevat Başaran, “Yeni Bulgular Işığında Parion 2007”, *Çanakkale –Troas Arkeoloji Buluşması V*, Çabisak, Çanakkale 2007, s. 24.

¹⁸⁸ Vedat Keleş, “İlk Bulgular...”, s. 51.

Bulunan bu sikke Parion Tiyatrosunu ve kentin genel görünümünün yorumlanmasına olanak tanımıştır. Sikke tarih itibariyle, Türk akınlarının, Bizans İmparatorluğunu bunaltdığı döneme aittir. Bu nedenle Bizanslılar kendilerini korumak amacıyla surları güçlendirmek için başta tiyatronun caveasına ait olmak üzere kentin diğer antik yapılarından işe yarayan bütün parçaları sur duvarının yapımında kullanmışlardır. Parion tiyatrosunun yarım dairesel bir caveası vardır. Günümüzde çalılar ile kaplı olan caveadaki oturma sıralarını görebilmek mümkün değildir. Ama tiyatronun yaslandığı tepenin boyutundan ve de caveanın yarım dairesel formundan dolayı orta büyüklükteki tiyatrolar sınıfında olması muhtemeldir. Parion tiyatrosu yaklaşık 3700 kişiliktir¹⁸⁹.

5.4.1.2. Orkestra

Kentin tiyatrosunda skene bölümü ve cavea arasında yer alan Bizans döneminde yapılmış olan sur duvarından dolayı yapının orkestrası hakkında şu an için kesin bir şey söylemek mümkün değildir. Ama caveanın yarım dairesel şekli ve skene ile olan bağlantısı nedeniyle “U” biçiminde bir orkestranın bulunması muhtemeldir. Troas bölgesindeki tiyatrolarda skene yapısında Roma döneminde yapılan eklemeler sonucunda at nalı şeklinde orkestra bölümü görülmektedir. Assos ve Troia tiyatrosundaki gibi bir orkestranın Parion tiyatrosunda da olabileceği güçlü bir olasılıktır.

5.4.1.3. Skene

2007 Tiyatro kazı çalışmalarında skeneye ait mimari buluntular ortaya çıkmaya başlamıştır. Skene bölümünde bulunan parçalardan birisi 46x62 cm boyutlarında üzerinde Grekçe bir adak yazıtı bulunan mermer bloktur¹⁹⁰. Sonunda ki “EYXHN” (Adak kelimesinden dolayı), adak yazıtı olduğu anlaşılmaktadır (Resim 57).¹⁹¹

¹⁸⁹ Yaşar Yılmaz, *Anadolu Antik Tiyatroları*, Yem Yayınları, İstanbul 2009, s. 159.

¹⁹⁰ Cevat Başaran, “Yeni Bulgular...”, s. 24.

¹⁹¹ Vedat Keleş, “İlk Bulgular...”, s. 50.



Resim 5.57. Skene Bölümünde Bulunmuş Grekçe Yazıt, (foto: Mert Çalık, Ocak 2010).

Bu yazıt tiyatroya ait olabileceği gibi başka bir yapıdan getirilip sur duvarlarında da kullanılmış olabileceği düşünülmektedir. Yazıtı yazı ve harf karakterinde Roma özelliği dikkat çekmiştir. Bu nedenle yazıt Roma Dönemine tarihlendirilmiştir. Tiyatroda ele geçen Diğer mimari eleman; bir yüzünde ters düz olarak işlenmiş kapalı palmet ve kenger biçimli lotus çiçeği bezemesi hemen üzerinde Lesbos Kymationu ve onunda üzerinde aralarında çiçek rozetlerinin yer aldığı meander motifi yer almaktadır. Diğer yüzünde ise, daha kaliteli bir işçilikle yapılmış olan, yumurta inci boncuk dizisi yer almaktadır (Resim 58).



Resim 5.58. Skene Bölümüne Ait Mimari Elemanın Ön ve Arka Yüzü, (Keleş 2008, res. 5–6)

Sahne bölümüne ait ve üzerinde meander motifinin olduğu yüzün sitil olarak yakın benzerleri Iasos Agorası'nda ve Hierapolis Tiyatrosu'nda görülmektedir¹⁹². Her iki örnekte de: ters-düz dizim, lotus çiçeğine ait yaprakların kenger şeklinde olması, kapalı palmetlerin sivri ve birbirine bağlı yapısı ile oldukça benzerdir. Tarih olarak Iasos Agorası ve Hierapolis Tiyatrosu Erken Severuslar Dönemi'ne tarihlenmektedir¹⁹³.

Kaliteli işçilik yansıtan diğer yüzün ise, yumurta dizisi ve Lesbos Kymationu'nun benzerliği açısından en yakın benzeri Aspendos Nymphaeumu'nda görülmektedir. Bu yapıyla olan benzerliğini, *ranke* bezemesinde yaprakları birbirine yaprakların, kırlangıçkuyruğu şeklinde yapılması oluşturmaktadır. Ranke bezemesi dışında, yumurta ok

¹⁹² Paulo Verzone, "La Campagne de Foulles en 1971 a Hieropolis", *Türk Arkeoloji Dergisi*, Cilt: 20–1, TTK, Ankara 1972, s. 195.

¹⁹³ Vedat Keleş, "İlk Bulgular...", s. 54.

ucu dizisinde hem Aspendos Nymphaumu' u ile hem de Hierapolis ve Nysa Tiyatrosu'nda ki yumurta ok ucu bezekleriyle de benzer özellikler göstermektedir. Severuslar Dönemine tarihlenen bu yapılar ile Parion Tiyatrosu'nda ele geçen sahne yapısına ait çift yüzlü mimari eleman Severuslar dönemine tarihlenmektedir.¹⁹⁴

2007 kazılarında ele geçen diğer bir mimari parça 93x41 m. ölçülerinde, 9 cm'lik Lesbos Kymationu ile çevrili bir alan içerisinde bazı kısımları tahrip olmuş ve ne olduğu tam olarak anlaşılmayan olasılıkla kıvrık dal bezemeli çevrenin yer aldığı, bir plaster parçasına ait örneklerdir (Resim 59).



Resim 5.59. Lesbos Kymationu İle Çevrelenmiş Mimari Parça, (Keleş 2008, res. 7).

Mimari parça üzerinde yer alan Lesbos Kymationu ve kıvrık dal bezemesi, Severuslar Dönemi'ne tarihlenen Myra Tiyatrosundaki Lesbos Kymationu ile kıvrık dal bezemesi ise, yine Myra, Hierapolis Nysa Tiyatroları ve de Aspendos Nymphaeum ile benzerlik göstermekte, Parion Tiyatrosu'nda ele geçen skene ait mimari parçalar Severuslar Dönemi'ne tarihlenmiştir.¹⁹⁵

¹⁹⁴ Cevat Başara, "Yeni Bulgular...", s. 24.

¹⁹⁵ Vedat Keleş, "İlk Bulgular...", s. 54.

5.4.1.4. Tarihleme

2006 yılında kazılarına başlanan Parion Tiyatrosu'nda araziye bağlı olarak bir yamaca yapılmış olması ve deniz gören konumuyla, yapının Hellenistik Dönem'de yapılmış olabileceği konusunda bir dayanak oluştursa da, bu görüşü kanıtlayacak arkeolojik buluntular henüz ele geçmemiştir (Resim 60).



Resim 5.60. Parion Tiyatrosunun Genel Görünümü, (foto: Mert Çalık, Ocak 2010)

Tiyatro kazılarında ele geçen mimari parçalar yapının Severuslar Dönemi'ne tarihli bir Roma Tiyatrosu olduğu ya da daha erken bir dönemde inşa edilmiş olup, Severuslar Dönemi'nde yenilenmiş olabileceğidir. Ama Troas Bölgesi'nde yer alan kentlerdeki diğer tiyatro yapıları (Assos, Troia) bize bölgenin kentlerinin Erken Hellenistik Dönem'de tiyatrolarının olduğunu ve bu kentlerde ki tiyatrolarının Roma İmparatorluk Dönemi'nde yenilendiğini göstermektedir. Bu kentler ile (Assos, Troia) sıkı bir ilişki içerisinde olan (Attika-Delos Deniz Birliği ve daha sonraki dönemde Ilion Kentler Birliği) Parion kentinin Hellenistik Dönem'de bir tiyatroya sahip olması, daha muhtemel bir olasılıktır. Ama şu ana kadar olan kazılarda ele geçen arkeolojik verilere göre, Parion Tiyatrosu için verebileceğimiz tarih, M.S. II. yy.'dır.

5.5. NEANDRIA

Kentin günümüzdeki yeri, Ezine'ye 20 kilometre uzaklıktaki Kayacık köyünün kuzeydoğusunda bulunan Çığrı Dağı üzerinde yer almaktadır¹⁹⁶. Kentin kalıntılarının bulunduğu Çığrı Dağı, Kayacık köyü ile bu köyün 6 kilometre kadar kuzey doğusunda mevcut Yavaşlar köyü arasında yer almaktadır. Bu nedenle bazı kaynaklarda kent kalıntılarının yeri olarak, Yavaşlar köyü gösterilmektedir. Strabon, Neandria'nın Troas bölgesinin iç kesimlerinde, Hamaksitos'un kuzeyinde ve İlion'a yüz otuz stadion mesafe uzaklıkta olduğunu söylemiştir¹⁹⁷.

Kent M.Ö. VIII. yy.'ın sonlarında, Aioller tarafından kurulmuştur¹⁹⁸. Neandria M.Ö. 454 yılından, M.Ö. 429 yılına kadar Attika-Delos deniz birliğinin üyesidir ve bu birliğe iki bin drahmi vergi ödemiştir. M.Ö. 431 yılındaki Peloponnesos savaşlarının başlaması ile Atina ile bağları yok denecek kadar azalmıştır. Peloponnesos savaşlarında Sparta'ya destek veren Persler, Batı Anadolu'da yeniden egemenlik kurmaya başlamışlardır. Troas; Daskyleion'da oturan satrap Pharnabazos'un idaresi altındaki bölgenin içine girmektedir. Satrap Pharnabazos, Troas bölgesini yerel bir yöneticinin idaresine vermiş ve bölgeyi bu şekilde yönetmiştir¹⁹⁹. Bu yerel yönetici Dardanoslu Zenis'tir. Zenis ölünce yerine karısı Mania geçmiştir. Ksenophon M.Ö. 399 yılında bölgeye gönderilen Spartalı Derkylidas'ın başarılarını anlatırken, Derkylidas'ın çevre kentlere haber gönderip Perslere karşı bağımsız olduklarını bildirmelerini ve kendi ordusunu kent surlarının içine almasını istediğini ve Neandria halkının da bu isteğe uyduğunu aktarmaktadır. Perslere bağlı yerel yönetici Mania, damadı Skepsisli Meidias tarafından öldürüldükten sonra Mania'ya bağlı paralı askerlerden oluşan ordu ve kente, Persli yöneticiler tarafından ilgi gösterilmemiştir²⁰⁰. M.Ö. IV. yy. sonlarında şehir terk edilmiştir. M.Ö. 310 yılında Büyük İskender'in Haleflerinden Antigonos, kıyıda Antigononia isminde bir kent kurmuştur²⁰¹. Bu kurulan kentin ismi, yine Büyük İskender'in haleflerinden Lysimachos tarafından değiştirilmiş Alexandria Troas adını almıştır²⁰². Çevredeki birçok şehir gibi Neandria da bu yeni kurulan kente göç etmek zorunda bırakılmıştır. Neandria sikkelerindeki otlayan at betiminin,

¹⁹⁶ Bilge Umar, *Troas*, s. 15.

¹⁹⁷ Strabon, *Geographia*, XIII, 1, 51.

¹⁹⁸ Veli Sevin, *Anadolu'nun Tarihi...*, s. 68.

¹⁹⁹ Ksenophon, *Yunan Tarihi*, (çev. Suat Sinaoğlu), TTK, Ankara 1989, 13–16.

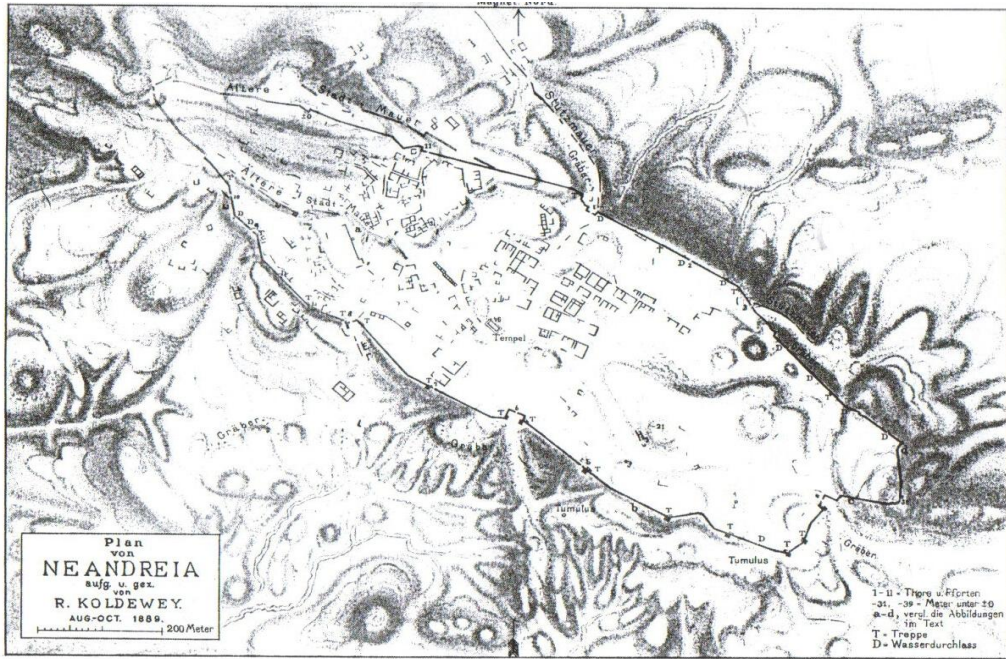
²⁰⁰ Bilge Umar, *Troas*, s. 16.

²⁰¹ Strabon, XIII, 1, 26.

²⁰² Charles H. Texier, *Asie Mineure, Description Geograpque, Historique, et Archeologique Des Provinces et Des Dela Chersonnese'd Asie*, Paris 1862. s. 108.

Alexandria Troas sikkelerinde de betimlenmesi, Neandria'nın yeni kurulan kentte önemli bir rolü olduğunu göstermektedir. Kent modern yerleşme yerlerinden uzak bir tepede kurulu olduğundan kalıntılar günümüze oldukça iyi gelebilmiştir²⁰³. Neandria tüm Anadolu'da sadece Arkaik ve Klasik dönemlerde iskân görmesi ve bu dönemlerin sonunda terk edilmiş bir kent olması bakımından büyük bir önem taşımaktadır.

Kentteki ilk kazılar, sondaj niteliğinde 1867 yılında, Frank Calvert tarafından yapılmıştır²⁰⁴. Daha sonraki çalışmalar 1899 yılında Robert Koldewey tarafından gerçekleştirilmiştir²⁰⁵. Koldewey çalışmalarında şehrin genel bir alanının ve savunma duvarlarının planını çizmiş, tapınak yapılar ve mezarlıklarda araştırmalar yapılmıştır (Resim 61). Koldewey'den önce kentte çalışmış olan Frank Calvert, kentin doğu kapısının dışındaki bazı mezarları kazmıştır²⁰⁶.



Resim 5.61. Koldewey'e Göre Kentin Planı, (Trunk 1994, çiz. 2).

²⁰³ Veli Sevin, *Anadolu'nun Tarihi...*, s. 68.

²⁰⁴ Bilge Umar, *Troas*, s. 16.

²⁰⁵ Ekrem Akurgal, *Anadolu Uygarlıkları*, Net Yayınları, İstanbul, 1989, s. 322.

²⁰⁶ Aşkıdıl Akarca, "Troas'ta Aşağı Kara Menderes Ovası Çevresindeki Şehirler", *Belleten*, Sayı: 42, TTK, Ankara 1978, s. 7.

5.5.1. NEANDRIA TİYATROSU

Kent merkezinde bulunan basamaklı bir yapının tiyatro olabileceği ilk kez 1992 yılında Hans Wiegartz tarafından belirtilmiş, tiyatro olabileceği düşünülen yapının eski kent surlarının güney yamacında olduğunu belirtmiştir. Yapıda seyircilerin oturma yerlerinin, eski kent surlarının altındaki eğimde ana girişin hemen yakınında bulunduğu şeklindedir (Resim 62).



Resim 5.62. Tiyatro Olduğu Düşünülen Yapı, (Trunk 1994, res. 11-1).

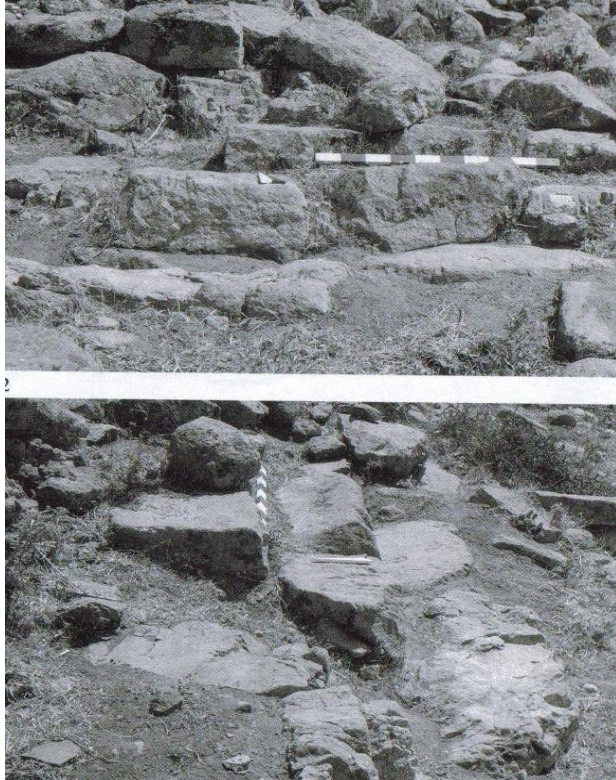
Yapı için surların doğal eğiminin kullanıldığı, surların yüksek kısmından (yaklaşık 20 metre uzunlukta) aşağıya doğru 27 derece eğimle yaklaşık 10 metre kadar alçaldığı ölçülmüştür²⁰⁷. Yapının ilk bakışta fark edilmeyecek bir durumda olduğu, eski kent surlarının yıkıntısı gibi görüldüğü gözlenmiştir (Resim 63).

²⁰⁷ Markus Trunk, "Das Theater von Neandria? Vorbericht zu einer Stufenanlage im Stadtzentrum", *Asia Minor Studien*, Band 11, Bonn 1994, s. 91.



Resim 5.63. Yapının Kent Surlarının Yıkıntısı Gibi Gözüken Durumu, (Trunk 1994, res. 11-1)

Eğimli alanın ortasında bulunan granitten dört tane taş bloğın, kentte meydana gelen depremle asıl bulunması gereken yerde olmadığı ve bu granitten blokların oturma sıralarına ait olduğu öne sürülmüştür (Resim 64).



Resim 5.64. Oturma Sırası Olduğu Düşünülen Taş Bloklar, (Trunk 1994, res. 12-2).

5.5.1.1. Cavea

Tiyatronun cavea kısmının alışageldiği gibi dairesel bir şekilde olmadığı düşünülmektedir. Dört taş bloğun altında 16 metre boyunca tepeye doğru uzanan ve uzantısının sonunda bir kıvrım gösteren temel tespit edilmiş, tespit edilen temelin oturma yerlerine ait olmadığı altta bulunan başka bir yapıya ait olduğu belirlenmiştir²⁰⁸ (Resim 65).



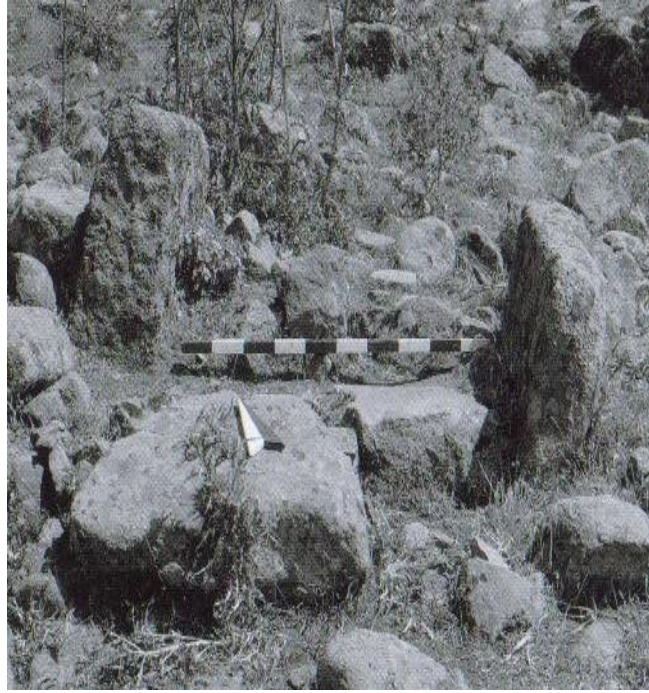
Resim 5.65. Temel Kalıntısı, (Trunk 1994, res. 13–4).

Sadece dört tane oturma sırası olarak düşünülen granit taş bloğun olması, yapının inşasının tamamlanamamasına ya da malzemenin yetersiz gelmesine bağlanmıştır²⁰⁹. Tiyatro olabileceği düşünülen yapının sadece oturma basamakları tespit edilebilmesine rağmen batıda görülen bir yapının tiyatroya girişi sağladığı düşünülmektedir²¹⁰ (Resim 66).

²⁰⁸ Markus Trunk, “Das Theater ...”, s. 92.

²⁰⁹ ..., s. 92.

²¹⁰ ..., s. 93.



Resim 5.66. Kapı Olduğu Düşünülen Kalıntılar, (Trunk 1994, res. 13–5).

Oturma sırası olarak düşünülen basamakların Syrakus, Argos ve Chaironeia tiyatrolarında yer alan parlak cilalı oturma sıralarından dolayı Neandria'daki yapı ile bu erken dönem tiyatroları arasında benzerlik kurulmaya çalışılmıştır. Benzerlik açısından değerlendirilen birçok erken dönem tiyatrolarının hepsinde kıvrılabilen geniş açılı şekilleri, Neandria'daki yapıda tespit edilememiştir. Tiyatro olarak öngörülen yapıda, yanlamasına doğru bir oturma sistemi görülmekte ama bu oturma sırasının batıya doğru ilerlemesi mümkün olmakla beraber doğuda bulunan kayalık ve yüksek topografya nedeniyle mümkün olamayacağı belirlenmiştir.²¹¹

5.5.1.2. Orkestra

Tiyatro olması düşünülen yapının orkestrasının dörtgen şeklinde olduğu düşünülmekte ve özellikle Yunanistan'daki Epidauros ve Dionysos tiyatrolarının da ilk yapım evrelerinde dairesel bir orkestralarının olmadığı dayanak olarak gösterilmektedir.²¹²

²¹¹ Markus Trunk, "Das Theater ...", s. 95.

²¹² Markus Trunk, "Das Theater ...", s. 94.

5.5.1.3. Skene

Tiyatro olabileceği düşünölen yapının skene bölümüne ait arazide herhangi bir kalıntı görölmemektedir. Arkaik ve Klasik çağda tente, çadır, ahşap gibi dayanıksız malzemeler kullanılarak yapılan skene bölümü kalıntılarının günümüze kadar ulaşması çok zor bir ihtimaldir. Buna bağlı olarak sadece Arkaik ve Klasik çağda iskân gören Neandria kentinde de dayanıksız malzemededen yapılmış bir skenenin kullanılmış olması kuvvetle muhtemeldir.

5.5.1.4. Tarihleme

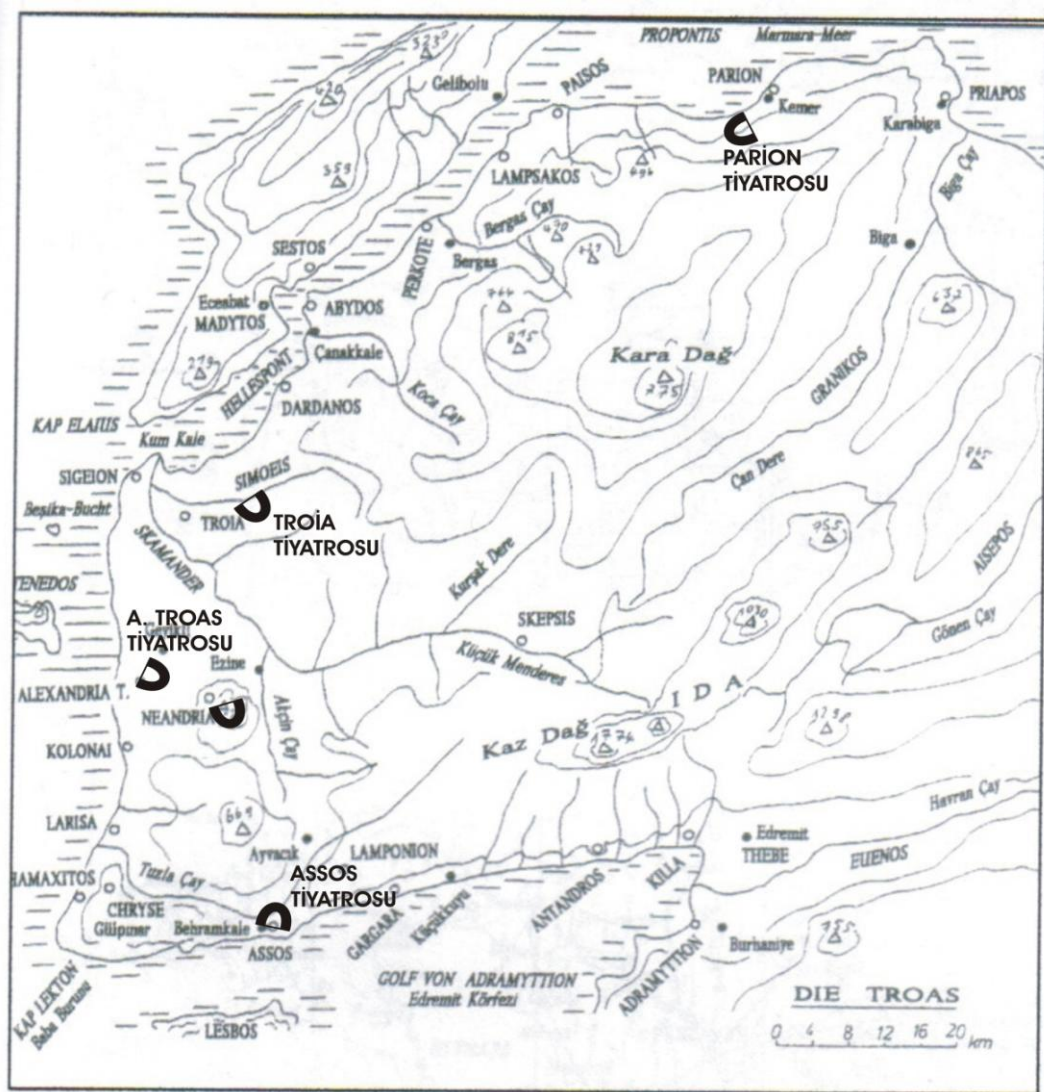
Neandria kentindeki yapıda bulunan oturma sıraları, Yunanistan'daki benzerlerine göre değerlendirilerek M.Ö. V. ya da M.Ö. IV. yy. başlarına tarihlendirilmiş, kente ait politik toplanma yeri olarak da kullanılabilereği belirtilmiştir. Bu sonuçta kentin durumu ve siyasal durumu hakkındaki veri yetersizliğine bağlanmıştır. Kentin üyesi olduğu I. Attika Delos deniz birliği sayesinde Yunanistan ile olan siyasal sıkı ilişkileri içinde bu yapının tiyatro işlevinin yanında politik bir toplanma yeri olarak da kullanılmış olabileceği düşünölmektedir.²¹³

Neandria kentinde arkeolojik kazılar şu anda yapılamaması nedeniyle arazi üzerindeki gözlemlere dayanarak belirtilen görüşler sadece bir hipotez oluşturmaktadır. Tiyatro olarak düşünölen yapının üzerindeki taş bloklar (oturma sırası olarak tahmin edilen) dikkat çekici olmasına rağmen bu basamaklı yapıyı tiyatro olduğunu ispatlayacak arkeolojik veriler bulunmamaktadır.

²¹³ Markus Trunk, "Das Theater ...", s. 96.

6. TROAS BÖLGESİ'NDEKİ TİYATROLARIN FARKLILIKLARI VE BENZERLİKLERİ

Troas bölgesinin sınırları içerisinde yer alan Assos, Troia, Alexandria Troas ve Parion kentlerinde tiyatro yapısı bulunmaktadır. Neandria yerleşmesindeki basamaklı bir yapının da kentte araştırmalar yapan arkeologlar tarafından tiyatro olabileceği düşünülmektedir. Ama henüz arkeolojik bir kanıt olmadığı için yapının tiyatro olarak kabul edilmesi şu an mümkün değildir (Resim 67).



6.67. Troas Bölgesinde Tiyatro Yapısına Sahip Kentler, (Talbert 2000, res. 5).

Troas bölgesinde tiyatro yapısına sahip bütün kentler deniz kıyısında bulunmakta ve tiyatro yapılarının tümü deniz gören bir manzaraya sahiptirler. Kentler tepe yamaçlarının eğiminden yararlanılarak inşa edilmiş, tiyatrolara sahiptirler ki bu özellik Hellenistik Dönem tiyatrolarına özgüdür¹. Tiyatro yapısına sahip dört kent de deniz kıyısında kurulmuş olmasından dolayı eski çağlardaki deniz ticaretinin, önemli stratejik noktalarında konumlanmış, gümrük merkezi olan limanlara sahiptirler. Deniz ticareti sayesinde zenginleşmişler ve başka kültürlerle (başta antik Yunan olmak üzere) iletişim kurma olanağına sahip olabilmişlerdir. Bunun bir sonucu olarak Arkaik ve Klasik dönemde oluşumu Antik Yunan da başlayan tiyatro yapıları gelişimini Küçük Asya da devam ettirmiş olduğunu, M.Ö. 4. yy. sonlarında inşa edilen Troia ve Assos tiyatrosu kanıtlamaktadır.

Tiyatro yapısına sahip kentler, siyasal ekonomik ve kültürel olarak bir birlik oluşturmuşlardır. Ilion kentler federasyonu olarak adlandırılan bu oluşumda Panathenia adı verilen festivallerde gerçekleştirilen tiyatral oyunlarda yer almışlardır. Hellenistik Dönem in başlarında dini inançların etki alanı olan tiyatroların varlığı, bu kentlerin tanımlanabilmesinde önemli bir rol oynamıştır. Tiyatroların geri planında, bir manzara bulunması ve bu manzaranın sahne yapısı ile bütünleştirilmesi Hellenistik Dönem özelliğidir². Troas bölgesinde ki, tüm tiyatrolar da bu özellik dikkate alınarak yapılar inşa edilmiştir.

Troia, Parion, Alexandria Troas kentlerinde tiyatro yapılarının yanında tapınaklar yer almaktadır. Bu oluşum tapınak–tiyatro ilişkisini kanıtlar niteliktedir. Troia kentinde ki arkeolojik kazılar ve epigrafik belgelerle tapınak-tiyatro ilişkisi kanıtlanmıştır. Bu kanıtlanan sonuç, tiyatro yapılarının yapılmasında dini inanışların etkisini ortaya koyması bakımından ve de tiyatro oyunlarının da kültürel inanışların etkin bir rol oynadığını ispatlaması bakımından çok önemlidir. Kent planına göre tiyatroların konumlandırılması, Hellenistik dönem boyunca çözülmeye uğraşılan bir sorun olmuştur. Özellikle eğimli arazi topografyasın da kurulmuş olan kentler de tiyatro yapıları için teraslama yöntemi uygulanmıştır.

¹ Richard Ernest Whytcherler, *Antikçağ'da Kentler Nasıl Kuruldu*, (çev. Nezih Başgelen), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1993, s. 145.

² Daria De Bernrdi Ferrero, *Batı Anadolu'nun Eskiçağ Tiyatroları*, (çev. Erendiz Özbayoğlu), İtalyan Kültür Heyeti Arkeoloji Araştırmaları, Ankara 1990, s. 28.

Assos tiyatrosu eğimli arazideki teraslar üzerindeki konumundan dolayı Anadolu şehir plancılığı ve tiyatroları bakımından önem teşkil etmektedir. Hellenistik Dönem de tiyatro yapılarının konumlandırılmasında kentin topografyası önemli bir rol oynamıştır³. Bu doğrultuda topografyaya göre konumlanan Assos tiyatrosu önemli bir örnektir. Assos ve Troia tiyatrosunun orkestrası U şeklindedir. Bu şekil bir orkestra tiyatroların skene bölümüne yapılan eklemelerin bir sonucu olarak, tam daire şeklindeki orkestranın, skene tarafından kesilmesinin bir sonucudur.

Assos tiyatrosu'nun orkestrası, iki düz hatla birleştirilmiş, bir yarım dairedir⁴. Bu yapıım tekniği ile oluşturulmuş orkestra yapısına sahip tiyatro örneği azdır. Troia ve Assos tiyatrosunun her ikisinde de orkestrayı çevreleyen bir su kanalı bulunmakta, su kanalının inşa dönemi iki tiyatroda da Roma Dönemine tarihlenmektedir. İki yapıda da oturma sıraları ve orkestra bölümünü ayıran levhalar tespit edilmiştir. Roma Döneminde yapılan bu değişiklik, hayvan dövuşü gösterileri içindir ve de Anadolu'da Roma döneminde venationes adı verilen vahşi hayvan dövüşleri, pahalı maliyetinden dolayı tiyatroya sahip her kentte yapılmamıştır⁵.

Assos ve Troia tiyatrolarında yapılan bu değişiklikler Roma İmparatorluk döneminde, Troas Bölgesine ve bu bölgede yer alan Assos ve Troia kentlerine Roma İmparatorluğu'nun verdiği önemi kanıtlamaktadır. Bunun yanında Roma İmparatorluğu'nun hâkimiyetinde bulunan Anadolu topraklarını elinde tutabilmek için, tiyatroların aracılığı ile uyguladığı, Romalılaştırma politikasını göstermektedir. Assos tiyatrosunda, meslek gruplarına ait özel olarak ayrılmış, oturma yerleri bulunmakta ve bu oturma yerleri, üstündeki yazıtlar ile belirtilmiştir. Bu yazıtlar Assos tiyatrosunda günümüzde de uygulanan bir rezervasyon sisteminin uygulandığını göstermektedir. Assos ve Troia tiyatrolarında, tiyatronun üstünü kapatabilmek için oturma yerlerinde bulunan deliklere tentenin ahşap direkleri yerleştirilmiştir. Tiyatro yapılarında çatı sorunun nasıl çözüldüğü, tespit edilen tente delikleri sayesinde olmuştur. Assos tiyatrosunun yakınındaki bir kaya üzerindeki gladyatör betimi, Assos tiyatrosunda Roma Döneminde gladyatör dövüşlerinin yapıldığını kanıtlamaktadır. Hellenistik dönemde ünlü filozof Aristoteles'in ders verdiği bir felsefe okuluna sahip olan kentte, Roma İmparatorluğu'nun hâkimiyeti ile

³ Daria De Bernrdi Ferrero, *Batı Anadolu'nun...*, s. 19.

⁴ ..., s. 75.

⁵ ..., s. 157.

Hellenistik dönemdeki demokrasi, eşitlik ve hümanist düşünce anlayışının Roma döneminde kanlı gösteriler ile nasıl asimile edildiğini göstermektedir.

Assos tiyatrosunda oturma sıralarının altında bulunan beşik tonozlu kapalı mekânların tiyatroda ilk kazı çalışmalarını yapan Amerikan Arkeoloji Enstitüsü ve Anadolu tiyatrolarını inceleyen Ferrero tarafından tuvalet ihtiyacı için kullanıldığı tespit edilmiştir⁶. Gerek Hellen tiyatrolarında gerekse Roma tiyatrolarında seyircilerin tuvalet ihtiyaçlarını nasıl giderebildikleri hala çözülebilmemiş değildir⁷. Assos tiyatrosundaki bu mekânlar bu sorunun cevaplandırılabilmesinde büyük bir önem teşkil etmektedir. Assos tiyatrosu dışında yapının içinde bir tuvalete sahip olduğu düşünülen sadece Alinda tiyatrosudur. Troia tiyatrosunda kazılarda ele geçen tiyatro binasına ait çatı kiremiti yapının tarihlendirilmesi bakımından önem taşımaktadır. Çatı kiremitlerinin kullanılacakları yer ismiyle damgalanması Klasik Döneme ait bir özelliktir. Troia tiyatrosunun skene bölümüne ait korint, iyonik ve dorik sahne kalıntılarının bulunması, üç katlı bir skene yapısının olduğunu göstermekte üç katlı yüksek skene bölümü Roma Döneminde sadece büyük tiyatrolarda yapılmıştır.

Tiyatro dekorasyonunda Remus-Romulus-Aeneas kabartmalarının görüldüğü Anadolu'da Aphrodisias tiyatrosu ile birlikte sadece Troia tiyatrosudur⁸. Parion tiyatrosu doğu yönüne bakan konumundan dolayı Troas daki diğer tiyatrolardan farklılık göstermektedir. Anadolu'da sadece Aphrodisias tiyatrosu, Parion tiyatrosu ile birlikte soğuk rüzgârların esiş yönünde yapılmıştır. Troas bölgesinde bulunan bütün tiyatro yapılarında Roma döneminde yapılan yenileme çalışmaları görülmektedir. Assos ve Troia tiyatrosunun tahribatına, iki kentte de meydana gelen depremler neden olmuştur. Hıristiyanlık dinin yayılışından sonra önemini kaybeden tiyatroların, mimari parçaları çeşitli şekillerde başka yapılarda kullanılmış ya da yağmalanmıştır.

⁶ Joseph Teacher Clarke; Francis Bacon; Robert Koldewey, *Investigations at Assos, 1902-1921*, Cambridge Massachusetts Archeological Institute of America, s. 128; Daria de Bernardi Ferrero, *Batı Anadolu'nun...*, s. 143.

⁷ Daria De Bernardi, Ferrero, *Batı Anadolu'nun...*, s. 144 .

⁸ John Brain Rose, "The 1991 Post Bronze Age Excavations at Troia", *Studia Troica*, 2, 1992, s. 46.

SONUÇ

Basit dans yerlerinden doğup, anıtsal yapılar haline dönüşen tiyatro binalarının geçirdiği evrim, oyunların içeriğinde değişikliklerin ve rahatça oynanabilecek bir alan gereksiniminin sonucudur. İlk başta sadece koro için geniş bir dans alanına ihtiyaç duyan dinsel törenler, zaman içerisinde çeşitlenip tiyatro oyunlarına dönüşünce tiyatro binalarının ortaya çıkması kaçınılmaz olmuştur. Oyunlar geliştikçe ve de büyük antik yazarların oyuncu ögesini tiyatroya dâhil etmesi ile tiyatro binalarına yeni bölümler ve mimari elemanlar ekleme zorunluluğu doğmuştur. Birden fazla karakter canlandıran oyuncunun kıyafetlerini rahatça değiştirebileceği, geçici olarak yapılmış basit skene'nin Roma İmparatorluğu tiyatrolarının en ilgi çekici, büyüleyici kısmı olan skene bölümüne dönüşmesi, bize tiyatroların geçirdiği evrimi en iyi açıklayan örneklerden bir tanesidir.

İlk önceleri dinsel bir tören biçiminde olan tiyatral oyunlara halkın ilgisi ve katılmak istemesi de yine tiyatro yapılarında cavea bölümünün ortaya çıkmasını sağlamıştır. Zaman içerisinde Dionysos için kutlamaların yapıldığı dini törenler, Antik Yunan oyun yazarları sayesinde sanatsal bir boyut almış ve trajedi-komedi gibi tiyatro oyun türleri ortaya çıkmıştır. Bu nedenle Arkaik ve Klasik dönem tiyatroları ilk kez Antik Yunan'da ortaya çıkmıştır. Büyük İskender'in Yunanistan ve Anadolu'daki baskıcı otoriter Pers hâkimiyetini sona erdirmesiyle tiyatro yapıları, Anadolu'da inşa edilmeye başlanmıştır.

Hellenistik Dönemin güvenli siyasal ortamı sayesinde gelişen siyasi ve ticari ilişkiler karşılıklı kültür etkileşimini oluşturmuştur. Bunun sonucunda deniz ticaretinde çok önemli limanlara sahip Troas bölgesindeki Assos ve Troia kentlerinde, Hellenistik dönemin hemen başında tiyatro yapıları inşa edilmiştir.

Assos kenti bir felsefe okuluna sahip olması, Hellenistik dönem düşünce tarzının oluşmasındaki en büyük pay sahibi olan Filozof Aristoteles'in bu okulda dersler vermesi ile eşitlik adalet demokrasi kavramlarının hayata geçirildiği en önemli Anadolu kentlerinden biridir. Bu düşünce tarzının yansıtıldığı oyun türlerinin uygulama alanı olarak da Anadolu'nun en erken tiyatro yapılarından birine sahip olmuştur. Troia kentinin ana tanrıçası olan Athena için yapılan Panathenia şenlikleri için Troia tiyatrosu inşa edilmiştir. Antik Yunan'da Dionysos adına yapılan kutlamalarda ortaya çıkan tiyatro oyunlarının

Anadolu'da bir başka tanrıça için yapılması da dini inançların tiyatro üzerindeki etkisini göstermesi ve de tiyatro oyunlarının dini inançlara dayanan festivallerden doğduğunun kanıtlamaktadır. Troas Bölgesinde tiyatrolarının hepsinin yanında da yer alan tapınaklar, tiyatro yapılarının yapılmasında dini inanışların rolünü göstermektedir.

Tiyatrolar Hellenistik dönemde kentlerin en önemli yapıları olmuştur. Toplumun iletişim kurma, ortak değer ve inanışların paylaşma alanı olan tiyatroların, birleştirici misyonu Alexandria Troas kentinde görülmektedir. Hellenistik dönemde kurulmuş ve de Troas Bölgesinde ki başka kentler de yaşayan halkların ortak bir çatı altında toplanmasıyla oluşan kentte, Hellenistik döneme tarihlenen bir tiyatrosunun olması tiyatronun kent yaşamındaki birleştirici rolü ile ilgilidir.

Sadece Arkaik ve Klasik Çağ'da iskân görmüş, Hellenistik dönemde Alexandria kentine göç ettirilmiş Neandria kentinde basamaklı bir yapının tiyatro olabileceği düşünülmektedir. Ama henüz bilimsel bir arkeolojik kazının yapılmadığı, yapıyı tiyatro olarak adlandırmak şu an için mümkün değildir. Neandria kentinde ki yapının tiyatro oluşunun ispatlanması sonucunda Arkaik ve Klasik dönemde yapılmış bir tiyatro bulunmadığı Anadolu Yarımadası'nda bu döneme tarihlenen bir tiyatronun olması Antik Çağ tiyatro tipoloji tarihinin yeniden ele alınması sonucunu doğuracaktır.

Troas bölgesindeki Roma hâkimiyeti ile tiyatro mimarisinde ve oyunların içeriğinde değişiklikler görülmektedir. Roma İmparatorluğu siyasi ve ticari olarak önemli yerlerdeki kentlerde büyük imar faaliyetleri gerçekleştirmişlerdir. Bu imar faaliyetlerinin ilk uygulama yeri tiyatrolardır. Roma döneminde koloni yapılmış Parion ve Alexandria Troas kentlerine, güvenlik ve siyasi otoriteyi sağlamak amacıyla Romalı emekli subaylar yerleştirilmiştir. Bu kentlerde, imar faaliyetleri önemli jeopolitik konumlarından dolayı hızlanmıştır. Yamacın eğiminden yararlanılarak, deniz gören bir konumda yapılmış olan Parion tiyatrosunda devam eden arkeolojik kazılarda şu ana kadar Roma dönemine ait bulgular ele geçmesine rağmen, yapım şekli ve konumu ile Yunan tiyatrosu özelliği göstermektedir.

Sanatsal ya da inançsal bir önem taşımayan Roma İmparatorluğu tiyatroları, sadece Roma'nın egemen olduğu toprakları elinde tutabilmek için kullandığı büyük anıtsal propaganda araçlarıdır. Bu amaç doğrultusunda yapılan gösterilerde, Roma'nın

büyükliğini ve kudretini halka fark ettiren oyunlardır. Gladyatör ve Venationes gösterileri, bu fikre hizmet etmiştir. Venationes dövüşleri ağır maliyeti nedeni ile Anadolu'da her tiyatroya sahip kentte yapılmamıştır. Assos ve Troia tiyatrolarında bu gösteri için oturma sıralarının ilk sıraları kaldırılmış ve orkestra ile theatron arasına konulan korkuluk levhalar ile seyircilerin zarar görmemesi sağlanmıştır. Troas Bölgesindeki bu iki kentte pahalı gösteriler için yapılmış değişiklikler, hem Roma döneminde Troas bölgesinin önemini kanıtlamakta hem de stratejik noktalardaki kentlerde tiyatroların propaganda amacı ile kullanılmasına örnek oluşturmaktadır.

Troas bölgesindeki bütün tiyatrolarda, Roma döneminde yenileme ve ekleme yapılmıştır. Bölgede yer alan tiyatro yapılarının yamaca inşa edilmiş olmaları ortak özellikleri olmasına rağmen kendine has özellikleri olan ve Anadolu'nun tamamında dahi çok az görülebilen mimari özellik ve dekorasyon ayrımları vardır. Assos tiyatrosunda tuvalet için yapılmış özel bölümü ile Anadolu tiyatroları içinde bu özelliği ile özel bir örnek oluşturmaktadır.

Troia tiyatrosun sahne binasındaki Remus-Romulus kabartmaları ile Aphrodisias tiyatrosu ile birlikte özel bir kategoriye girmektedir. Bu kabartmalar Romalıların kökenlerini efsanevi Troia savaşında yakılan kente dayandırmalarından dolayı yapılmıştır. Pagan din kültürüyle ilişkili olan tiyatrolar yeni bir inanış olan Hıristiyanlığın doğuşu ile Troas bölgesinde önemini yitirmiştir. Bölgedeki tiyatroların malzemeleri yeni inanışla ilintili başka yapılarda ya da savaş, deprem gibi olaylarla tahribata uğramıştır.

Troas bölgesindeki Yunan ve Roma tiyatrolarını kapsayan bu çalışmada, Troas bölgesinde yer alan tiyatro yapılarının Anadolu Antik tiyatro mimarlığı açısından spesifik olan mimari özellikleri bulunmasına rağmen bütünüyle Roma ya da Yunan tiyatroları özelliği gösteren bir tiyatro yapısı bulunmamaktadır. Troas bölgesindeki tiyatrolar, iki kültüründe mimari özelliklerinin görüldüğü tiyatrolar sınıfına girmektedir.

KAYNAKÇA

Akarca, Aşkıldil. “Troas’ta Aşağı Kara Menderes Ovası Çevresindeki Şehirler”, *Belleten*, Sayı: 42, TTK, Ankara 1978, s. 1–52.

_____. *Şehir ve Savunması*, TTK, Ankara 1987.

Aktüre, Zeynep. “Yunanistan’daki Antik Tiyatrolarda Yapı-Mekân-Zaman İlişkisi Üzerine Deneme”, *Eski Çağın Mekânları, Zamanları, İnsanları*, Homer Kitabevi, İstanbul 2001, s. 168–190.

Akurgal, Ekrem. *Anadolu Uygarlıkları*, Net Yayınları, İstanbul 1989.

_____. “Helen Tiyatrosu”, *Eski Çağda Ege ve İzmir*, Net Yayınları, İstanbul 1993. s. 72–74.

_____. *Anadolu Kültür Tarihi*, Tübitak Popüler Bilim Kitapları, Ankara 2005.

Akşit, Oktay. *Roma İmparatorluk Tarihi*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1985.

Anadolu, Mükerrerem Usman. *Roma İmparatorluk Dönemi Mimarlık Yapıtları*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2001.

Aristoteles. *Poetika*, (çev. İsmail Tunalı), Remzi Kitabevi, İstanbul 1963.

Arslan, Nurettin. “Assos Kazı Çalışmaları”, *Çanakkale Troas Arkeoloji Buluşması V*, Çabisak, Çanakkale 2007, s. 35–45.

Aslan, Rüstem. “Bir Kentin Bitmeyen Efsanesi, Büyük İskender’den Heinrich Schliemann’a Troia Yollarına”, *Çanakkale Troas Arkeoloji Buluşması*, Çabisak, Çanakkale 2002, s. 19–41.

Aylward, W. “Studies in Hellenistic Ilion The Houses in the Lower City”, *Studia Troica* 9, 1999, s. 160–168.

Bacon, F. H.; R. Koldewey, J. T. Clarke. *Investigations At Assos 1902–1921*, Cambridge Massachusetts, Archelological Institute of America.

Başaran, Cevat. “Parion 1997 Yılı Araştırmaları”, *XVI. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, Cilt: I, Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi, Ankara 1999, s. 349–365.

_____; Ali Yalçın Tavukçu. “Kuzey Troas Parion Yüzey Araştırması 1999”, *18. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, Cilt: 2, Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi, Ankara 2001, s. 225–237.

_____. “Kuzey Troas Parion Araştırmaları 2002”, *21. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, Cilt: 1, Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi, Ankara 2004, s. 185-192.

_____. “Antik Troas Kenti Parion”, *Toplumsal Tarih*, Sayı: 145, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul Ekim 2005, s. 20–22.

_____. “Yeni Bulgular Işığında Parion 2007”, *Çanakkale Troas Arkeoloji Buluşması V*, Çabisak, Çanakkale 2007, s. 23-34.

Becks, Ralf. “Yüksek Troia Kültürü: Troia VI, VIIa”, *Arası Bir Kente Yolculuk, Efsane ile Gerçek*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002, s. 84–93.

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

Bilgin, Nahit. *Antik Yunan Dünyası*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2004.

Blegen, Carl W. "Excavations at Troy 1933", *American Journal of Archaeology* 38, 1934, s. 223–248.

_____. "Excavations at Troy 1935", *American Journal of Archaeology* 39, 1935, s. 550–587.

_____. "Excavations at Troy 1938", *American Journal of Archaeology* 43, 1939, s. 204–228.

Bomgardner, David. *The Story Of The Roman Amphitheatre*, Routhledge, London 2000.

Bonnard, Andre. *Antik Yunan Uygarlığı*, Cilt: III, (çev. Kerem Kurtgözü), Evrensel Basım Yayınevi, İstanbul 2004.

Brandau, B.; H. Schickert; Peter Jablonka, *Resimlerle Troia*, (çev. Akın Kanat), Arkadaş Yayınevi, Ankara 2004.

Brockett, Oscar G. *Tiyatro Tarihi*, (çev. S. Sokullu), Dost Kitabevi, Ankara 2000.

Clarke, J. T. *Report On The Investigations At Assos*, *Boston Papers of The Archaeological İnstitute of America* 1898.

Cook, James M. *The Troad*, An Archaeological and Topographical Study, Oxford 1973.

Copleston, Frederick. *Felsefe Tarihi (Hellenistik Felsefe)*, (çev. Aziz Yardımlı), İdea Yayınevi, Ankara 1996.

Çubuk, Nizami. *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2006.

Darkot, Besim. "Çanakkale", *İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 3, MEB, İstanbul 1988.

Dinsmoor, William Bell. *The Architecture of Ancient Greece*, Reprint Edition, London 1975.

Dörpfeld, Willhelm. “Ergebnisse der Ausgrabungen in den Vorhistorischen und historischen Schichten 1870–1884, von Ilion”, *Troya und Ilion*, Athens, s. 437-438.

Dörpfeld, Willhelm; Emil Reisch, *Das Griechische Theater*, Reprint, Athens: Scienta Verlag, Ursprünglich 1986, 1966.

Durm, Jasep. *Die Baukunst Der Griechen*, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 1910.

Emecen, Feridun. “Biga”, Cilt: 6, *TDVİA*, İstanbul 1992.

Erhat Azra. *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2008,

Euripides. *Troyalı Kadınlar*, (çev. Sema Sandalcı), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2002.

Federiksen, Rune. “Tyhopogy of The Greek Theatre Building in Late Classical and Hellenistic Times”, *Proceedings of The Danish Institute At Athens 3*, 2000, s. 135–175.

Ferrero, Daria de Bernardi. *Batı Anadolu'nun Eski Çağ Tiyatroları*, (çev. Erendiz Özbayoğlu), İtalyan Kültür Heyeti Arkeoloji Araştırmaları, Ankara 1990.

Freeman, Charles. *Mısır, Yunan, Roma, Antik Akdeniz Uygarlıkları*, (çev. Suat Kemal Angı), Dost Kitabevi, Ankara 2005.

Fuat, Mehmet. *Tiyatro Tarihi*, MSM Yayınları, İstanbul 2003.

Gogos, Savas. “Zur Typologie vor Hellenistischer Theaterarchitektur”, *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institute*, Volume: 59, Wien 1986.

Gombrich, Ernst H. *Dünya Tarihi*, (çev. Ahmet Mumcu), İnkılap Kitabevi, İstanbul 1997.

Hanson, John Arthur. *Roman Theater-Tempels*, Princeton University Press, Princeton 1959.

Homeros. *İlyada*, (çev. Azra Erhat, A. Kadir), Can Yayınları, İstanbul 2002.

Herodotos. *Herodot Tarihi*, (çev. Müntekim Ökmen), Remzi Kitabevi, İstanbul 1991.

Hortnall, Phyllis. *The Theatre a Concise History*, Thames-Hudson Word of Art, United Kingdom 2003.

Isler Hanz Peter . “Ancient Theatre Architecture”, *TGR*, vol. I., 1994, s. 100-127.

Jones, A. H. M. *The Cities of The Eastern Roman Provinces*, Oxford 1971.

Keleş, Vedat. “İlk Bulgular Işığında Parion Tiyatrosu”, *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, Sayı: 128, Ark ve Sanat Yayınları, İstanbul 2008, s. 45–56.

Koşay, Hamit Zübeyr, Jerome Sperling, *Troad'da Dört Yerleşme Yeri*, Devlet Basımevi, Ankara 1936.

Kökten, İsmail K. “1949 Yılı Tarih Öncesi Araştırmaları Hakkında Kısa Rapor”, *Bulleten*, Sayı: 43, TTK, Ankara 1949, s. 81-87.

Kretschmer, Fritz. *Antik Roma'da Mimarlık-Mühendislik*, (çev. Zühre İlkelen), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2000.

Ksenophon. *Anabasis Onbinlerin Dönüşü*, (çev. Tanju Gökçöl), Sosyal Yayınları, İstanbul 1998.

_____. *Yunan Tarihi*, (çev. Suat Sinanoğlu), TTK, Ankara 1989.

Latacz, Joachim. “Homeros İlyada ve Troia’nın Hikâyesi: Avrupa’nın Kök Arayışı”, *Troya, Efsane ile Gerçek Arasında Bir Kente Yolculuk*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002, s. 32–45.

Leaf, Walter. *Strabo on The Troad*, Cambridge University Press, Cambridge 1923.

Lloyd, Seton. *Türkiye’nin Tarihi*, Tübitak, Popüler Bilim Kitapları, Ankara 2003.

Magie, David. *Roman Rule in Asia Minor*, Princeton University Press, Princeton 1950.

Malay, Hasan; H. Sıla. *Antik Devirde Gladyatörler*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1991.

Mansel, Arif Müfid. *Ege ve Yunan Tarihi*, TTK, Ankara 1999.

Nielsen, Inge. “Cultic Theatres and Ritual Drama in Ancient Greece”, *Proceedings of The Danish Institute At Athens III*, 2000, s. 107–121.

Nutku, Özdemir. *Dünya Tiyatrosu Tarihi I*, Mitos Boyut Yayınları, Tiyatro Kültür Dizisi, Sayı: 39, İstanbul 2000.

Owens, E. J. *Yunan ve Roma Dünyasında Kent*, (çev. Canan Birsell), Homer Kitabevi, İstanbul 2000.

Özhan, Tolga. *Yazılı Kaynaklar Işığında Troas Bölgesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2004.

Platon. *Devlet*, (çev. Sabahattin Eyüboğlu), Remzi Kitabevi, İstanbul 1971.

Plautus, Titus Maccius. *Amphitron*, (çev. Nurullah Ataç), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Dünya Klasikleri Dizisi, Ankara 1958.

Ramsay, William M. *The Historical Geography of Asia Minor*, Amsterdam 1960.

Rapp, George; John Gifford. *Troy, The Archaeological Geology*, Princeton 1982.

Rich, Marijana. *The Inscriptions of Alexandria Troas*, Habelt, Bonn 1997.

Robert, Louis. *Monnaies Antiques en Troade*, Paris 1966.

Rose, John Brain. "The Theater of Ilium", *Studia Troica 1*, 1991, s. 69–75.

_____. "The 1991 Post Bronze Age Excavations at Troia", *Studia Troica 2*, 1992, s. 43–60.

_____. "The 1992 Post Bronze Age Excavations at Troia", *Studia Troica 3*, 1993, s. 98–116.

_____. "The 1998 Post Bronze Age Excavations at Troia", *Studia Troica 9*, 1999, s. 35–71.

_____. "Yunan, Roma ve Bizans Döneminde İlium", *Arası Bir Kente Yolculuk, Efsane ile Gerçek*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002, s. 104–115.

_____. "The Temple of Athena at Ilium", *Studia Troica 13*, 2003, s. 27–88.

Roth, Leland M. *Mimarlığın Öyküsü*, (çev. Ergün Akça), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2000.

Saltuk, Secda. *Arkeoloji Sözlüğü*, İnkılâp Kitabevi, Ankara 1973.

Sarte, Michael. *L'Asie Mineure et l'Anatolie d'Alexandre à Diocletien*, Paris 1995,

Sazcı, Devrim Çalış. “Denizsel Troia Kültürü”, *Efsane ile Gerçek Arası Bir Kente Yolculuk*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002, s. 54–65.

Schliemann, Heinrich. *Troija Results of the Latest Researches and Discoveries on the Site of Homer's Troy*, New York 1884.

Schwertheim, Elmar. “Alexandria Troas”, *Çanakkale Troas Arkeoloji Buluşması I*, Çanakkale 2002, s. 58–64.

_____. “Kent ve Su”, *Çanakkale Troas Arkeoloji Buluşması III*, Çabısak, Çanakkale 2004, s. 37–47.

Schulz, Armin. “Die Befestigungsanlage von Alexandria Troas”, *Asia Minor Studien 44*, s. 33–62.

Simon, Eriko. “Roma ile Troia, Başlangıcından Roma Dönemine Kadar Destan”, *Düş ve Gerçek Troia*, Homer Kitabevi, İstanbul 2001, s. 154-171.

Şener, Sevdâ. *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Dost Kitapevi Yayınları, Ankara 2003.

Serdaroğlu, Ümit. “1990 Yılı Kazı ve Onarım Çalışmaları”, *Kazı Çalışmaları XIII*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1992, s. 48–54.

_____. “Assos”, *Çanakkale Troas Arkeoloji Buluşması I*, Çabısak, Çanakkale 2002, s. 65–72.

_____. “Assos Kent ve Su”, *Çanakkale Troas Arkeoloji Buluşması III*, Çabısak, Çanakkale 2004, s. 47–49.

_____. *Assos*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2005.

Sevin, Veli. *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası*, TTK, Ankara 2001.

Strabon. *Geographika, Antik Anadolu Coğrafyası*, (çev. Adnan Pekman), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, Ankara 2000.

Swadding, Juith. *Antik Olimpiyat Oyunları*, (çev. Burçak Gürün), Homer Kitabevi, İstanbul 2000.

Takaoğlu, Turan. “2004 Yılı Coşkuntepe Yüzey Araştırması”, *23. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006, s. 411–418.

Talbert, Arnold. *The Greeek And Roman World*, Borington Atlas, London 2000.

Tarn, W. W. “Alexander: The Conquest of Persia”, *Cambridge Ancient History VI*, London 1993, s. 352–386.

Tekin, Oğuz. *Eski Yunan Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul 2002.

Tenger, Bernard. “Zur Geographie und Geshichte der Troas”, *Asia Minor Studien 33*, 1999, s. 103–181.

Tengström, Emin. “Theater und Politik im Kaiserlichen Rom”, *Eranos*, Sayı: 75, 1977, s. 43–61.

Texier, Charles H. *Asie Mineure, Description Geograpque, Historique, et Archeologique Des Provinces et Des Dela Chersonnese'd Asie*, Paris 1862.

Thorpe, Martin. *Roma Mimarlığı*, (çev. Rıfat Akbulut), Homer Kitabevi, İstanbul 2002

Thomson George. *Aiskhylos ve Atina'da Dramanın Toplumsal Kökenleri Üzerine Bir İnceleme*, (çev: Mehmet H.Doğan) , Payel Yayınevi, İstanbul 1990

Tomlinson, Richard Allan. *Yunan Mimarlığı*, (çev. Rifat Akbulut), Homer Kitabevi, İstanbul 2003.

Trunk, Marcus. “Das Theater von Neandria?”, *Asia Minor Studien*, Bant: 11, Bonn 1994, s. 91–100.

Tulunay, Elif Tül. *Etrüsk Sanatı*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1992.

Tuncay, Ercan. *Biga ve Gelibolu Yarımadaları ile Gökçeada, Bozcaada ve Tavşan Adalarının Jeoloji, Arkeolojik ve Tarih Özellikleri*, MTA Genel Müdürlüğü Yayınları, Yer Bilimleri ve Kültür Serisi No: 1, Ankara 1996.

Umar, Bilge. *Troas*, Ak Yayınları, Kültür Kitapları Serisi: 7.

Wallace, Richard; Wynne, Williams. *Tarsuslu Paulus’un Üç Dünyası*, (çev. Zühre İlkelen), Homer Yayınları, İstanbul 1999.

Wheeller, Mortimer. *Roma Sanatı ve Mimarlığı*, (çev. Zeynep Koçel Erdem), Homer Kitabevi, İstanbul 2004.

Wycherley, Richard Ernest. *Antik Çağda Kentler Nasıl Kuruldu*, (çev. Nur Nirven; Nezh Başgelen), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1993.

Verzone, Paulo. “La Campagne de Foulles en 1971 a Hieropolis”, *Türk Arkeoloji Dergisi*, Cilt: 20–1, TTK, Ankara 1972, s. 195–199.

Vitruvius. *Mimarlık Üzerine On Kitap*, (çev. Suna Güven, Şevki Vanlı), Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul 1990.

Yavuz, Hilmi; Burcu Pehlivanoglu. *Batı Uygarlığı Tarihine Teorik Bir Giriş*, Aşına Kitaplar, Ankara 2008.

Yılmaz, Yaşar. *Anadolu Antik Tiyatroları*, Yem Yayınları, İstanbul 2009.