

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



ANTİK YUNAN TİYATROSUNDA OYUNCULUK VE DANS
İLİŞKİSİNİN TROYALI KADINLAR PERFORMANSI
ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hatice GÖRGEÇ

Drama ve Oyunculuk Ana Sanat Dalı
Oyunculuk Programı

EYLÜL, 2024

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



ANTİK YUNAN TİYATROSUNDA OYUNCULUK VE DANS
İLİŞKİSİNİN TROYALI KADINLAR PERFORMANSI
ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hatice GÖRGEÇ
(Y2216.003006)

Drama ve Oyunculuk Ana Sanat Dalı
Oyunculuk Programı

Tez Danışmanı: Öğr. Gör. Dr. İpek ÖZGÜVEN BAKIRCI

EYLÜL, 2024

TEZ SINAV TUTANAĞI

İstanbul Aydın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 14.08.2024 tarih ve 2024/13 sayılı toplantısında oluşturulan jüri üyeleri önünde, 11.09.2024 tarihinde tez savunma sınavı yapılan Hatice Görgeç'in 2024/13 tezi oy birliği ile kabul kararı verilmiştir.

JÜRİ

1. Üye (Tez Danışmanı) : Öğr. Gör. Dr. İpek ÖZGÜVEN BAKIRCI

2. Üye : Prof. Mehmet BİRKİYE

3. Üye : Doç. Nazım Uğur ÖZÜAYDIN

ONAY

İstanbul Aydın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun tarih ve sayılı kararı

(*) Oybirliği/Oyçokluğu hâli yazı ile yazılacaktır.

(**) Kabul kararı hâli yazı ile yazılacaktır.

ONUR SÖZÜ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Antik Yunan Tiyatrosunda Oyunculuk ve Dans İlişkisinin Troyalı Kadınlar Performansı Üzerinden İncelenmesi” adlı çalışmanın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça'da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim. (.../.../2024)

Hatice GÖRGEÇ

ÖNSÖZ

Antik Yunan, tiyatro sanatının beşiği olarak kabul edilir ve bu dönemin eserleri, her dönemde olduğu gibi günümüzde de sahne sanatları üzerinde derin bir etki bırakmaya devam etmektedir. Ritüelden dramatiğe evrilen bir tür olarak tiyatroyu besleyen koşulların, bugün birebir geçerli olmadığını söylemek gerekir. Ancak her çağda Antik Yunan tiyatro eserlerinin yeniden yazılması veya yorumlanması, bu dönemin mirasının kalıcı olduğunu/olacağını göstermektedir.

Bu tez, oyunculuk ve dansın iç içe geçtiği zengin bir kültürel mirasın, Euripides'in Troyalı Kadınlar eserinin yeniden yazımı ve sahnelenmesi üzerinden nasıl incelendiğini ele almaktadır. Antik Yunan tiyatrosunun oyunculuk anlayışını ve dansın bu anlayış içindeki yerini deneyimlemeyi amaçlayan bu çalışma, aynı zamanda bu iki disiplinin birleşim noktalarını ve sahne üzerindeki etkileşimlerini incelemektedir.

Bu bağlamda Antik Yunan tiyatrosunda dans ve oyunculuk ilişkisi ele alınarak dönemin oyunculuk biçimi üzerinden bir sahneleme çalışması gerçekleştirilmiştir. Troyalı Kadınlar performansı ile Antik Yunan tiyatrosunda oyunculuk ve dansın, günümüzde nasıl canlandırıldığına dair somut örnekler sunulmuş ve Antik Yunan dramatik türünün performans ve oyunculuk biçimini deneyimlemek amaçlanmıştır. Günümüze kalan sınırlı kaynaklardan yola çıkarak Antik Yunan döneminde oyunculuk ve dans performanslarının nasıl olabileceğine dair bir görüş elde edilmeye ve Troyalı Kadınlar oyunuyla uygulamalı olarak gösterilmeye çalışılmıştır.

Bu tez, incelenen sınırlı zaman diliminde (M.Ö. 472 – M.Ö. 405), Antik Yunan'daki oyunculuk ve dansın tekniklerini ve birlikte kullanımının dramatik etkilerini araştırırken, aynı zamanda modern sahnelemelerde bu unsurların nasıl yorumlanabileceğini de incelemektedir.

Bu tezi hazırlarken bana yol gösteren, bilgi ve tecrübelerini benimle paylaşan, her türlü soruma sabırla cevap veren ve bu çalışmanın her aşamasında yanımda olan

değerli hocam Dr. İpek Özgüven Bakırcı'ya en içten teşekkürlerimi sunarım. Bilimsel bakış açısını benimseyebilmem ve araştırma yeteneklerimi geliştirebilmem için sağladığı destek ve rehberlik için minnettarım.

Ayrıca, Troyalı Kadınlar'ın sahneleme hazırlıklarında, emeklerinin yanı sıra sabır, anlayış ve teşvikleriyle yanımda olan aileme ve dostlarıma teşekkür ederim. Sahne arkasında ve önünde gösterdikleri çaba, bu tezin oluşumunda önemli bir rol oynadı. Bu sürecin her adımında, her zorlukta ve her başarıda yanımda olan sizlere duyduğum minnettarlığı kelimelerle ifade etmek zor; kalbimdeki derin sevgi ve saygının hissedilmesini dilerim.

Eylül, 2024

Hatice GÖRGEÇ

ANTİK YUNAN TİYATROSUNDA OYUNCULUK VE DANS İLİŞKİSİNİN TROYALI KADINLAR PERFORMANSI ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

ÖZET

Bu yüksek lisans tezinin konusunu Antik Yunan dönemindeki oyunculuk anlayışı ve oyunculuğun dans ile ifasının nasıl gerçekleştiği oluşturmaktadır. Oyuncunun bedensel devinimi, dansın oyunculuk biçimi üzerindeki etkisi, koreografinin oyunun öyküsüne nasıl hizmet ettiği konuları, tez çalışması ile paralel yürütülen Euripides'in Troyalı Kadınlar performansı üzerinden inceleme altına alınmıştır.

Tez çalışmasında daha önce sahnelenmiş Antik Yunan performansları, görsel ve yazılı kaynaklar, M.Ö. 472 - M.Ö. 405 yılları arasında yazılan ve günümüze kalan tragedya metinleri üzerinden yola çıkılarak Antik Yunan oyuncusu ve oyunculuk teknikleri, dans, ritüeller, ve beden kullanımına dair fikir edinilerek hazırlık safhası tamamlanmıştır. Bu kapsamda, çalışmanın odaklandığı dramatik performans türü olan tragedya, tragedya performansının en önemli öğeleri olan koro, solo oyuncu, metin, müzik, dans, ritüel, kostüm, maske ve incelenen oyun nedeniyle Euripides hakkında detaylı bir inceleme yapılmıştır. Teorik çalışmanın akabinde Troyalı Kadınlar metni, performansa hizmet edecek şekilde yeniden yazılmıştır. Bu yazılan metin için, araştırmanın konusu olan Antik Yunan dans ve ritüellerinden yola çıkılarak bir koreografi hazırlanmıştır. Modern yorumun da eklendiği performans sahnelendikten sonra; yapılan teorik araştırmanın pratiğe yansması değerlendirilmiş ve bu tez çalışmasında incelenmiştir. Prova ve oyunun sahnelenme sürecinden sonra, Antik Yunan'daki oyunculuk anlayışının modern oyunculuk biçiminden ayrıldığı noktalara ve iki dönemin role hazırlık yaklaşımlarındaki farklılıklara da değinilerek, deneyim yoluyla elde edilen sonuçlar prova notlarında paylaşılmıştır. Yanı sıra bu çalışma, Antik Yunan'daki dansa dayalı oyunculuk biçiminin modern izleyici için ne anlama geldiği hakkında da bir yorum yapmaktadır.

Özet olarak bu tez, Troyalı Kadınlar'ın yeniden yazılmış bir metinle, Antik Yunan'ın dans ile bütünleşmiş oyunculuk tekniğinin özüne sadık kalarak günümüzde nasıl yeniden sahnelenebileceğine ve bugünün seyircisine ne ifade edeceğine dair ipuçları sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Antik Yunan Tiyatrosu, Oyunculuk, Dans, Troyalı Kadınlar, Tragedya



ANALYSING THE RELATIONSHIP BETWEEN ACTING AND DANCE IN ANCIENT GREEK THEATRE THROUGH THE PERFORMANCE OF TROJAN WOMEN

ABSTRACT

The subject of this master's thesis is the understanding of acting in the Ancient Greek and how acting is realised through dance. The physical movement of the actor, the effect of dance on the form of acting and how choreography serves the plot of the play are analysed through the performance of Euripides' Trojan Women, which is carried out in parallel with this thesis.

In this study, a preparation phase was completed on forming an opinion about Ancient Greek actor and acting techniques, dance, rituals and body usage by making a research on previously staged Ancient Greek performances, visual and written sources, surviving tragedies which were written between 472 BC - 405 BC. In this context, a detailed examination was made about tragedy, which is the type of dramatic performance that the study focuses on, and also the most important elements of tragic performance such as chorus, solo actor, text, music, dance, ritual, costume, mask and Euripides due to the studied play. Following the theoretical study, the text of Trojan Women was rewritten in a way that serves the performance. For this rewritten text, a choreography was created based on Ancient Greek dance and rituals, which are the subject of this research. After the performance, to which modern interpretation was also added, the reflection of the theoretical research on practice was evaluated and analysed in this thesis. After the rehearsal and staging process of the play, the results obtained through experience was shared in the rehearsal notes which are based on the points such as where the understanding of acting in Ancient Greece differs from modern acting and the differences of role preparation approaches of the two periods. Additionally, this study also comments on what Ancient Greek's dance-based acting style means to modern audience.

In summary, this thesis offers clues on how Trojan Women can be re-staged today with a rewritten text, sticking to the Ancient Greek acting technique which is integrated with dance and what it would mean to today's audience.

Keywords: Ancient Greek Theatre, Acting, Dance, Trojan Women, Tragedy



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ONUR SÖZÜ	i
ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xi
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xiii
I. GİRİŞ	1
II. ANTİK YUNAN TRAGEDYASI	3
A. Antik Yunan Tiyatrosuna Genel Bakış.....	3
B. Tragedya	9
C. Euripides.....	14
D. Tragedyanın Performans Öğeleri.....	19
1. Metin ve Müzik.....	19
2. Maske	24
3. Kostüm.....	28
4. Oyunculuk: Koro ve Solo Oyuncu.....	31
III. TROYALI KADINLAR PERFORMANSI	37
A. Dans	37
1. Antik Yunan’da Dans	37
2. <i>Troyalı Kadınlar</i> Performansında Dansın Kullanımı	44

3. Yararlanılan Görsel Kaynaklar	49
B. Ritüel.....	78
1. Antik Yunan’da Ritüel	78
2. <i>Troyalı Kadınlar</i> Performansında Ritüelin Kullanımı	91
C. Metin ve Müzik.....	94
1. Yeni Metin	95
2. Kullanılan Müzikler	112
3. Prova Notları ve Oyundan Görseller.....	113
IV. SONUÇ.....	127
V. KAYNAKÇA	131
EKLER.....	147
ÖZGEÇMİŞ.....	153

KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e.	: Aynı eser
çev.	: Çeviren
s.	: Sayfa numarası
vb.	: Ve benzeri
Bknz.	: Bakınız
Tr.	: Translated
Uyar.	: Uyarlayan



ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1. <i>Lir</i>	23
Şekil 2. <i>Aulos</i>	23
Şekil 3. <i>Kithara</i>	24
Şekil 4. M.Ö. 470- M.Ö. 460 yıllarına ait “Maskeli Genç Erkek Vazosu.”.....	26
Şekil 5. Antik Yunan Tragedya Maskesi.	27
Şekil 6. <i>Kiton</i>	28
Şekil 7. <i>Himation</i>	28
Şekil 8. <i>Beden-Duygu Haritası</i>	45
Şekil 9. Hekabe’nin kürek çekme hareketlerini içeren dansından.	46
Şekil 10. <i>Kassandra’nın savaş danslarından</i>	49
Şekil 11. <i>Eğitmen Gözetiminde Dans Eden Kızlar</i>	50
Şekil 12. <i>Dans Eden Gençler, Kadınlar ve Satirler</i>	50
Şekil 13. <i>Neck-Amphora With Dancers</i>	50
Şekil 14. <i>Herkül ve Nema Aslanı</i>	51
Şekil 15. <i>Herakles ve Amazonların Savaşı</i>	51
Şekil 16. <i>Komos</i>	51
Şekil 17. <i>Dansçılar</i>	51
Şekil 18. <i>Dans Eden Bakireyle Skyphos</i>	52
Şekil 19. <i>Elinde Bir Çiçek Tutan Naiad Perisi Bir Hayranından Kaçıyor M.Ö. 480</i> . 52	
Şekil 20. <i>Maenad Perisi. M.Ö. 460</i>	52
Şekil 21. <i>Krotala ile Dans Eden Maenad. M.Ö. 520-510</i>	52

Şekil 22. Peleus'un Thetis'le Güreşini Tasvir Eden Bir Resimden Nereus ve Bir Nereid Detayı. M.Ö. 490.....	53
Şekil 23. Nereidler ve Nereuslar. M.Ö. 490-470.....	53
Şekil 24. Peleus'un Deniz Tanrıçası Thetis'i Ele Geçirmesini Tasvir Eden Resimde İki Nereid. M.Ö. 460-450.....	53
Şekil 25. Thetis'i Takip Eden Peleus'u Temsil Ediyor Olabilir. M.Ö. 450-440. ..	54
Şekil 26. Tragedya Korosu. M.Ö. 500-490.	54
Şekil 27. Peleus, Thetis ve Nereidler. M.Ö. 490-470.....	54
Şekil 28. Hedyoinos, Komos, Amymone ve Diğer Satirler.	54
Şekil 29. Clytemnestra	55
Şekil 30. Agave ve Ino Adlı Maenadlar Tarafından Parçalanmış Pentheus. M.Ö. 450-425.	55
Şekil 31. Dionysos'un Kaosa Dönen Eğlenceleri. M.Ö. 380	55
Şekil 32. Eumenidler.	56
Şekil 33. Terakota Cenaze Levhası. M.Ö. 520-510.....	56
Şekil 34. Bir Halka Dansı Yapan Üç Bakire ve Havada Dans Ederek Çeşitli Hareketler ve Adımlar Gerçekleştiren On Bakire. M.Ö. 470-450	56
Şekil 35. Corybantes Dansı	56
Şekil 36. Odysseus'un Talipleri Öldürmesi	57
Şekil 37. Flütçü ve Thyiades.	57
Şekil 38. Kalkanı ve Okuyla Köşeye Sıkışmış Savaşçı.....	57
Şekil 39. Bir Flütçü ve İki Boksör. M.Ö. 510.	57
Şekil 40. Antik Yunan Dansı.....	58
Şekil 41. Antik Yunan Dans Figürleri.....	58
Şekil 42. Antik Yunan Dans Figürleri.....	58
Şekil 43. Antik Yunan Dans Figürleri.....	58
Şekil 44. Antik Yunan Dans Figürleri.....	59

Şekil 45.	Antik Yunan Dans Figürleri.....	59
Şekil 46.	Antik Yunan Dans Figürleri.....	59
Şekil 47.	Antik Yunan Dans Figürleri.....	59
Şekil 48.	Antik Yunan Dans Figürleri.....	59
Şekil 49.	Spartalı Gençlerin Bir Törenden Gösteri veya Dansı.....	60
Şekil 50.	Antik Yunan Dans Figürleri.....	60
Şekil 51.	Antik Yunan Dans Figürleri.	60
Şekil 52.	Antik Yunan’da Bir Düğün Alayı.	60
Şekil 53.	Dansçılar, Sanatçılar.	61
Şekil 54.	Dansçılar, Sanatçılar.	61
Şekil 55.	Dansçılar, Sanatçılar. 1917	61
Şekil 56.	Dansçılar, Sanatçılar.	62
Şekil 57.	Dansçılar, Sanatçılar.	62
Şekil 58.	Dansçılar, Sanatçılar.	62
Şekil 59.	Dansçılar, Sanatçılar.	63
Şekil 60.	Dansçılar, Sanatçılar.	63
Şekil 61.	Dansçılar, Sanatçılar.	63
Şekil 62.	Isadora Duncan, Antik Yunan Dans Koreografileri.....	63
Şekil 63.	Isadora Duncan, Antik Yunan Dans Koreografileri	64
Şekil 64.	Antik Yunan Dans Figürleri.	64
Şekil 65.	Isadora Duncan, Antik Yunan Dans Koreografileri.....	64
Şekil 66.	Isadora Duncan, Antik Yunan Dans Koreografileri.	64
Şekil 67.	Isadora Duncan, Antik Yunan Dans Koreografileri.....	65
Şekil 68.	Isadora Duncan, Antik Yunan Dans Koreografileri.....	65
Şekil 69.	Dansçılar	65
Şekil 70.	Dansçılar	65

Şekil 71.	Dansçılar	66
Şekil 72.	Dansçılar	66
Şekil 73.	Dansçılar	66
Şekil 74.	Dansçılar	67
Şekil 75.	Dansçılar	67
Şekil 76.	Dansçılar	67
Şekil 77.	Dansçılar	68
Şekil 78.	Dansçılar	68
Şekil 79.	Dansçılar	68
Şekil 80.	Dansçılar.....	68
Şekil 81.	Antik Yunan Dans Figürleri.....	69
Şekil 82.	Antik Yunan Dans Figürleri.....	69
Şekil 83.	Antik Yunan Dans Figürleri.....	69
Şekil 84.	Antik Yunan Dans Figürleri.....	70
Şekil 85.	Antik Yunan Dans Figürleri.....	70
Şekil 86.	Virginia Carneige Hall, Dans Gösterisi.	70
Şekil 87.	Isadora Duncan, Antik Yunan Dans Koreografileri.....	71
Şekil 88.	Isadora Duncan, Antik Yunan Dans Koreografileri.....	71
Şekil 89.	Isadora Duncan, Antik Yunan Dans Koreografileri.....	71
Şekil 90.	Antik Yunan Dans Figürleri	72
Şekil 91.	Antik Yunan Dans Figürleri	72
Şekil 92.	Antik Yunan Dans Figürleri	72
Şekil 93.	Antik Yunan Dans Figürleri	73
Şekil 94.	Antik Yunan Dans Figürleri	73
Şekil 95.	Antik Yunan Dans Figürleri	73
Şekil 96.	Antik Yunan Dans Figürleri	74

Şekil 97.	Antik Yunan Dans Figürleri	74
Şekil 98.	Antik Yunan Dans Figürleri	74
Şekil 99.	Isadora Duncan, Antik Yunan Dans Koreografisi.	74
Şekil 100.	Isadora Duncan, Antik Yunan Dans Koreografileri.Dansçı.....	75
Şekil 101.	Isadora Duncan, Antik Yunan Dans Koreografileri.....	75
Şekil 102.	Isadora Duncan, Antik Yunan Dans Koreografileri.....	75
Şekil 103.	Isadora Duncan, Antik Yunan Dans Koreografileri.....	76
Şekil 104.	Isadora Duncan, Antik Yunan Dans Koreografileri.....	76
Şekil 105.	Ok Atan Kadın.	76
Şekil 106.	Marta Graham, Antik Yunan Dans Koreografisi.	76
Şekil 107.	Isadora Duncan, Antik Yunan Dans Koreografileri.	77
Şekil 108.	Marina Semyonova, Antik Yunan Dans Koreografisi	77
Şekil 109.	Marina Semyonova, Antik Yunan Dans Koreografisi	77
Şekil 110.	Isadora Duncan, Antik Yunan Dans Koreografisi	78
Şekil 111.	Maenadların Dansı.	78
Şekil 112.	Hekabe'nin yas içinde olduğunu gösteren jestler.....	92
Şekil 113.	Düğün ve cenaze	94
Şekil 114.	Prova Görselleri	114
Şekil 115.	Athena, Hekabe ve Cassandra karakterlerinin sahnelerinden görseller	125



I. GİRİŞ

Antik Yunan tiyatrosu, zengin dramatik geleneği, estetik değerleri ve sahne sanatlarına kattıklarıyla tarih boyunca iz bırakan bir mirasa sahiptir. M.Ö. VI. yüzyılda, ritüelden dramatik yapıya evrilen ve şehir devletlerinde ortaya çıkan tiyatro, bir sanat türü olarak asırlara yayılan gelişim sürecine girer. Bu dönemde tiyatro, tanrı adına gerçekleştirilen bir etkinlik olarak da görülür. Örneğin Kent Dionysiası,¹ kültürel, dini ve sanatsal açıdan büyük bir öneme sahiptir. Tiyatro sanatının gelişmesine katkı sağlayan bu şenlikler, toplumun inançlarına ve kültürel ritüellerine aracı olmanın ötesinde eğlence amacı da taşıyarak çok yönlü bir deneyime sahne olur. Performansın ana öğelerinden ritüel ve dans, performansa kutsal bir nitelik katar, izleyicileri olayın içine çeker, mitolojik hikâyeleri canlandırmada ve dramatik aksiyonu aktarmada büyük rol oynar.

Tragedya yazarlarından Aiskylos, Sophokles ve Euripides'in günümüze ulaşabilen tragedya metinlerinden de Antik Yunan kültürü, ritüelleri ve mitolojik inançlarına dair fikir edinilebilmektedir.

Dans ve oyunculuk, dini törenler, festivaller, ritüeller ve mitolojik temalar vb. öğelerle iç içedir. Tragedya yazarları, oluşturdukları mitolojik hikâyeleri, tanrılarla ilişkileri ve performansa kutsal bir nitelik katan ritüelleri, metin ve koreografi ile dramatize ederler.

Bu tez çalışması, Antik Yunan dönemindeki dansın, oyunculuk biçimi olarak ele alındığı bir performansla birlikte, dansın hikâyeyi nasıl ifade ettiğine ve dansın ritüel içindeki işlevine odaklanır. Oyuncunun bedensel ifadeleri, ritmik ve statik hareketleri ve koreografisi üzerinden, Antik Yunan tiyatrosunda oyunculuk anlayışının nasıl şekillendiğini anlamak ve deneyimlemek amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda Antik Yunan dönemi oyunculuk anlayışının, dansla olan etkileşimi incelenmiş ve bu oyunculuk deneyimi tez

¹ M.Ö. 534 yılından itibaren resmi olarak, tanrı Dionysos adına Atina'da düzenlenen festivaldir.

içeriğinde paylaşılmıştır. *Troyalı Kadınlar* metninin Hekabe, Cassandra ve Athena karakterleri için bedene hizmet eden yeni bir ritmik metin hazırlanmıştır. Metne müzik ve dans eşlik etmektedir.

Koreografi, Antik Yunan kaynaklarından hareketle vazo görselleri, bilinen Antik Yunan dans ve ritüel hareketleri ve daha önce sahnelenmiş performanslardan yola çıkılarak günümüz sahneleme anlayışını taşıyan bir uyarlamayla oluşturulmuştur.

13 Haziran 2024 tarihinde Mask-Kara Tiyatrosu/Tamer Levent Sahnesi'nde sahnelenen bu çalışmanın, antik tragedya ile modern performans arasındaki köprüyü güçlendirmesi amaçlanır. Bu tez çalışması Antik Yunan dönemi oyunculuk ve dans sanatlarının bir arada nasıl kullanıldığını anlamak ve bu tekniklerin günümüzdeki uygulamalarının nasıl olabileceğini bir performansla gerçekleştirmek adına önemli bir adım niteliğindedir.

II. ANTİK YUNAN TRAGEDYASI

A. Antik Yunan Tiyatrosuna Genel Bakış

Antik Yunan tiyatrosunun kökeni, şarap, bereket ve eğlence tanrısı Dionysos adına düzenlenen dinsel törenlerde, koro tarafından seslendirilen *dithyramboy*² şarkılarına dayanır. M.Ö. VI. yüzyılda tiyatro, dinsel köklerinden sıyrılarak sanatsal bir nitelik kazanır. Dionysos şenliklerinde söylenen *dithramboy* şarkıları evrilerek daha kompleks ve dramatik bir sanat formu olan koro liriğini meydana getirir. Böylece koro liriği, ritüel ve Yunan toplumunun önemli bir kültürel unsuru olan dans dramatik öğeler hâline gelerek eylemi oluştururlar. Bu türün sahnelendiği festivaller, kökleri tanrıları onurlandıran ritüellere ve kalabalık kutlamalara dayandığı için toplum değerlerini, inançlarını ve kolektif bilinci güçlendirmek için bir fırsattır. Bu festivallerin en büyüğü ise Kent Dionysiası'dır.

Tanrı Dionysos'un onurlandırıldığı bu festivalde oyunlar yarışır ve kazanan yazarlar, sarmaşıktan yapılmış bir çelenkle ödüllendirilerek tiyatro duvarına isimleri kazınır. Festivalde sahnelenen tragedya, komedy ve satir türlerine ait metinler önce kent meclis başkanlarının onayından geçer. Siyasi otorite tarafından denetlenmesinin başlıca nedeni, politik ve toplumsal değerleri korumaktır. Bu sayede, şenliklerdeki etkinliklerin düzenli ve disiplinli bir şekilde gerçekleşmesi sağlanır, olası kaos ve anlaşmazlıkların önüne geçilir.

Kent Dionysiası, sınıfsal farklılıkları geçici olarak ortadan kaldırıp tüm tabakalar arasında sosyal bir denge kurarak birlik duygusunu sağlar. Çünkü bu festivaller Dionysos'un özgürleştirici doğasını yansıtır. Festival sırasında kadınlar, köleler ve mahkûmlar dâhil olmak üzere tüm katılımcılar geçici olarak kısmen özgürleşir. Kültürel, sosyal ve eğitsel amaçlarının yanı sıra festivallerin

² Tanrı Dionysos onuruna düzenlenen şenliklerde söylenen ayin şarkılarıdır.

düzenlenmesindeki nedenlerden biri olarak *arkhon*³ olarak seçilen Peisistratos'un⁴ alt sınıfı yanına çekerek yönetimdeki gücü elinde tutmak için aristokrasiye karşı güç kazanma ve yabancı halklara Atina'nın gücünü ispatlama isteği gösterilebilir.

Stratejik konumu, Pire ana limanının inşası, Akdeniz'de ticaret yollarının merkezinde yer alması ve gümüş madenlerinin bulunması gibi Atina uygarlığının zenginleşmesini sağlayan gelişmeler sonrasında Kent Dionysiası yerel bir festival olmaktan çıkar. Uluslararası bir boyut kazanan Kent Dionysiası'na denizaşırı yerlerden misafirlerin de katılabilmesi için yelken yolculuğuna elverişli olan Mart ayında düzenlenmesi tercih edilir. Festival süresi boyunca resmî tatil ilan edilir. Festivalden önce hazırlıklar yapılır. İki gün süren hazırlıkların ilk günü olan *proagon* yazarların, oyuncular, koro üyeleri ve *choregos*⁵ ile birlikte katıldığı bir etkinliktir. Tiyatronun yanında yer alan *odeon* binasında gerçekleşir. Hazırlığın diğer gününde, ekipler oyunlar için hazırlıklarına başlar. Festivalin ilk gününde, Dionysos'un *xoanon* adı verilen heykeli tiyatronun yakınındaki tapınağından çıkarılır. Yürüyüş alayları ile kentte gezdirilir. Atinalı genç bir kadın sembolik bir düğünle Dionysos ile evlendirilir. Kent sokaklarında şarkılar söylenir, dans edilir, başlara çelenkler takılır. Sokak kenarlarına şaraplar konarak tanrılara yakarılır. Olimposlu tanrılar için *agora*'da danslar edilir. En güzel kıyafetler giyilir. Yüzlerce kurban kesilir. Kent dışından gelenler Atina'dan olmadıkları anlaşılın diye kırmızı renkte giysiler giyerler. Kabileler⁶ kurban edecekleri boğaları kendileri getirirler. Yürüyüş alayı ve kurban kesiminin ardından *dithyramboy*'lar sergilenir. 10 kabilenin her birinden genç ve yetişkin olmak üzere iki erkek korosu katılır. 50 kişiden oluşan *dithyramboy* korosu *aulos* çalan müzisyenin etrafında çember oluşturur, şarkılar söylenir. Festivalin ikinci gününde beş komedi sergilenir. Üç, dört ve beşinci günlerde, her gün bir tragedya yazarının oyunları olmak üzere, üçer tragedyanın ardından birer satir oyunu sahnelenir. (Peloponez Savaşı'nda sırasında ise ikinci gün iptal edilir. Diğer günlerde üç tragedya ve bir satirden sonra bir komedy oynanır.)

³ Antik Yunan'da oligarşik kökenli yöneticiler.

⁴ M.Ö. 561, 559-556, 546-527 yılları arasında Atina'yı yöneten Tiran.

⁵ Dramatik türlerin hazırlık masraflarını finanse etmekle görevli kimsedir.

⁶ Daha önce 4 olan Attika kabilelerinin sayısı, Kleisthenis zamanında 10'a çıkarılır. Her kabile, kendisine bağlı daha küçük yerleşim birimleri olan *deme*'leri yönetir.

Dionysos adına düzenlenen festivallerden *Lenaea* ise Ocak ve Şubat aylarında kutlanan daha çok yerel bir şenlik özelliğine sahiptir. Kızların başlarında kurban sepetleri taşıdığı, onları fallusu taşıyan erkeklerin takip ettiği bir yürüyüş alayı düzenlenir. Yürüyüş sırasında koro doğaçlama olarak ilahiler okur. Kurban kesilir. Kadın ve erkekler Dionysos adına dans eder. *Lenaea*'da iki farklı günde iki yazar günde iki tragedyası ile yarışır.

Şubat ve Mart aylarında düzenlenen *Anthesteria* üç gün süren bir festivaldir. Ergenliğe geçen erkek ve kız çocukları başlarına çiçeklerden taçlar takarak yürüyüş alayına katılır. Çiçeklerin açılması, üzüm ve şarabın olgunlaşması kutlanır. Şenliğin ilk gününde şaraplar içilir. İkinci gün ise Dionysos tapınağında halka dağıtılır. İçki yarışmaları düzenlenir. Tiyatro, müzik ve dans performansları sergilenir. Üçüncü gün ölümler adına toprağa tohumlar serpilir.

Kır Dionysiası, Aralık ayında kutlanan şenliklerdir. Daha çok komedyaya odaklanan performansları içerir ve Kent Dionysiası'na kıyasla daha küçük ölçekli bir festivaldir. Kent Dionysiası ve *Lenaia*'ya kabul edilmeyen oyunlar burada sergilenir. Daha önce seyredilmiş oyunlar da yer alır.

İlk kez M.Ö. 534 yılında Peisistratos tarafından düzenlenen Kent Dionysiası'nda tragedya ödülünü Thespis kazanmıştır. Tragedyalar hakkında sonraki başlıkta detaylı bilgi verileceği için burada bahsedilmeyecektir. Komediya türünün bu festivalde sahnelenmesi ise M.Ö. 486 yılını bulur. Aristoteles komedyanın kökeni olarak fallusu gösterir. Konu olarak toplum, siyaset, insan bedeni veya karakterindeki kusurlar ele alınır. Alaycı ve abartılı bir üslup kullanılır. Oyunun anlatım dili ise günlük konuşma dilidir. Her şey alay konusu olabilir. Oyun kişileri soylu ve mitolojik kahramanlar değil, ortalamanın altında kişilerdir. Oyuncuların kullandığı fallus ve maskeler de absürt ve gülünç olarak nitelendirilebilir.

Satir türünün ismi, yarı insan yarı keçi görünümüne kırı ve orman koruyucu canlılardan gelmektedir. Dionysos ile birlikte hareket ettikleri, deniz aşırı ülkeler de dâhil olmak üzere pek çok yer gezdikleri varsayılır. Oyuncular satirler gibi giyinirler. Hem hayvansı hem de tanrısal yöne vurgu yapılmak istenir. Sadece erkek karakterlere yer verilir. Oyun boyunca atlayışlar, bağırış çağırış ve danslar ile hareketlilik sağlanır. Satirlerin komik tarafını genelde, koronun duruma

verdiği tepki oluşturur. Günümüze eksiksiz ulaşan tek satir örneği Euripides’in *Kyklops* adlı eseridir.

Antik Yunan tiyatrosunun en belirgin özelliklerinden biri açık hava tiyatrolarında oynanmalarıdır. *Dithyramboy*’larda koro ve dramatik performanslarda koro ve solo oyuncunun⁷ bulunduğu alan olan *orchestra*’nın kelime anlamı “dans alanı”dır. *Skene*’nin kullanılmaya başlamasına kadar oyuncular burada konumlandırılır. *Skene* ise başlangıçta kostüm değişiklikleri için kullanılan bir çadırır. Ahşap malzeme ile sağlam bir hâle getirildikten sonra boyanarak dekor işlevi görür. Daha sonraki yıllarda ise solo oyuncunun üzerinde oynadığı sahneye dönüşür. Diğer mimari terimlere örnek vermek gerekirse:

Proskenion: *Skene*’nin ön tarafında yer alır. İkinci bir yükseklik gerektiğinde oyuncular tarafından kullanılan bir platformdur.

Logeion: Yükseltilerek *proskenion*’un üzerine konulmuş ikinci kattır. Konuşma yeri anlamına gelir.

Episkenion: *Logeion*’un arka kısmındaki duvarın ön yüzüdür. *Episkenion*’da büyük açıklıklar (*thyromata*) bulunur. Bu açıklıklar sahne dekorları veya kapılarla kapatılır.

Theologeion: *Skene*’nin çatısında bulunur. Tanrı karakterlerini canlandıran oyuncular vinç yardımıyla konuşmalarını burada gerçekleştirir.

Thymele: *Orchestra*’nın merkezinde bulunan bir sunaktır. Günümüze kalan bazı mimari formlarda, merkezi olarak yerleştirilmemiş ancak seyirci ile sahne arasında konumlandırılmıştır.

Theatron: Seyirciler için yarım daire biçimindeki oturma alanıdır. Genellikle daha iyi izleme için doğal bir eğim sağlamak üzere bir yamaca inşa edilir.

İkaria: Pre-tragedya döneminde seyircilerin oturduğu tahta sıralardır.

Seyir yeri anlamına gelen *theatron*, yarım daire şeklindedir. Seyirciler bu bölümde oturarak oyunları izler. Bu yapılarda akustik oldukça gelişmiştir.

⁷ Bu tez çalışmasında koro da “oyuncu” olarak kabul edildiğinden, koro dışındaki oyuncuları (birinci, ikinci, üçüncü oyuncu) ifade etmek için, bazı akademisyenlerin kullanmayı tercih ettiği “solo oyuncu” terimi kullanılmıştır.

Oturma sıralarının 30 derecelik bir eğime sahip olması da sesin yankılanmasını kolaylaştırır. Sesin en iyi iletildiği nokta *orchestra*'nın tam ortasıdır.

Her *deme*⁸ genelde kendi tiyatral alanına sahiptir. M.Ö. V. yüzyılda tepe yamaçları veya *ikaria*, *theatron* olarak kullanılır. Dini ritüeller, evlilik törenleri, yarışmalar, siyasi toplantılar ve koral performanslar vb. etkinliklerle halkın bir araya geldiği yer olmasının yanı sıra Atina'da önceki yılda sahnelenmiş oyunlar da yerel korolarla çalışılıp burada tekrar sergilenir. M.Ö. V. yüzyılda inşa edilip günümüze kalan kırsal mimari örneklerinde bir *skene*'ye rastlanmaz. Eldeki verilere bakıldığında kırsal kesimlerdeki tiyatrolarda koro ve solo oyuncunun *orchestra*'da birlikte yer aldığı söylenebilir.

Eserlerinden bazıları günümüze kalan yazarlardan Aiskhylos (M.Ö. 525 - M.Ö. 456), Sophokles (M.Ö. 497/6 - M.Ö. 406/5), Euripides (M.Ö. 480 - M.Ö. 406) ve Aristophanes'in (M.Ö. 446 - M.Ö. 386) eserleriyle festivallerde yarıştığı bilinmektedir. Günümüze ulaşan en eski Antik Yunan tiyatro metni de M.Ö. 472 yılında Kent Dionysiası'nda yarışmaya katıldığı bilinen tragedya yazarı Aiskhylos'a ait *Persler* oyunudur. Aiskhylos'un yaklaşık 90 civarında oyununun adı tespit edilmekle birlikte günümüze kalan eserlerinin sayısı 7'dir. *Persler* dışındaki eserleri: *Thebai'ye Karşı Yediler* (M.Ö. 467), *Yakarıcılar* (M.Ö. 463), *Oreisteia* (Triloji: *Agamemnon*, *Adak Sunucular*, *Eumenidler* M.Ö. 458). Yazar olarak adının geçtiği *Zincire Vurulmuş Prometheus*'un ona ait olup olmadığına dair şüpheler vardır.

M.Ö. 468 yıllarında, 28 yaşındayken Kent Dionysiası'nda ilk başarısını gösteren Sophokles, Aiskhylos'u yenerek birinci seçilir. Yaklaşık 120 oyunda yazar olarak adı geçen Sophokles'ten günümüze Aiskhylos gibi 7 tragedyası kalmıştır: *Aias* (M.Ö. 450 - M.Ö. 442 yılları arasında yazıldığı sanılıyor.), *Kral Oidipus* (M.Ö. 429), *Antigone* (M.Ö. 442), *Trakhisli Kadınlar* (M.Ö. 450 - M.Ö. 425 yılları arasında yazıldığı sanılıyor.), *Elektra* (M.Ö. 410), *Oidipus Kolonos'ta* (M.Ö. 406), *Philoktetes* (M.Ö. 406-405), 1907-1912 yıllarında ise *İkhneutai* (İz Sürenler) ismiyle bulunan bir satir dramının bir kısmı ortaya çıkarılmıştır. Eserde Hermes'in, Apollon'dan boğa çaldığı ve Apollon'un da boğaların izini satirlere sürdürdüğü konusu mizahi bir dille anlatılır.

⁸ Her kabilenin yönettiği daha küçük yerleşim birimi.

Günümüze tragedyaları ulaşan son yazar Euripides'in ilk kez bir eserinin sahnelenmesi Aiskhylos'un ölüm yılına denk gelir. 92 eser yazdığı düşünülmekte ve 81'inin adı bilinmektedir. Bugüne ulaşmış eser sayısı ise 19'dur. Bu eserlerden biri olan *Rhesus* adlı tragedyanın yazarının Euripides olduğu konusunda şüpheler vardır. *Kyklops* adlı eseri ise tragedyaya değil, bir satirdir. Diğer eserleri: *Alkestis* (M.Ö. 438), *Medea* (M.Ö. 431), *Heraklesoğulları (Herakleidae)* (M.Ö. 430), *Hippolitos* (M.Ö. 428), *Andromakhe* (M.Ö. 425), *Hekabe* (M.Ö. 424), *Yakarıcılar* (M.Ö. 423), *Elektra* (M.Ö. 420), *Herakles* (M.Ö. 416), *Truvalı Kadınlar* (M.Ö. 415), *Iphigenia Tauris'te* (M.Ö. 414), *Ion* (M.Ö. 413), *Helen* (M.Ö. 412), *Fenikeli Kadınlar* (M.Ö. 410), *Orestes* (M.Ö.408), *Bakkhalar* (M.Ö.405), *Iphineia Aulis'te* (M.Ö. 405). Yaşadığı dönemde, Aiskyhlos ve Sophokles'e göre geri planda kalan Euripides'in tragedyaya getirdiği yenilikler Euripides başlığında ele alınacaktır.

Komedy türünde eserler vermiş olan Aristophanes bu yönüyle diğer üç yazardan ayrılır. Hicvi ve bayalığı eserlerinde kullanan yazarın 40 oyun yazdığı sanılmaktadır. Bu oyunlardan 11'i günümüze ulaşmıştır: *Kömürcüler* (M.Ö. 425), *Athılar* (M.Ö.424), *Bulutlar* (M.Ö. 423), *Eşekarıları* (M.Ö. 422), *Barış* (M.Ö.421), *Kuşlar* (M.Ö. 414), *Lysistrata* (M.Ö. 411), *Kadınlar Şenlikte* (M.Ö. 411), *Kurbağalar* (M.Ö. 405), *Kadınlar Mecliste* (M.Ö. 392), *Ploutos* (M.Ö. 408 yılında ilk kez sahnelenir, M.Ö. 388 yılında revize edilir.)

Günümüze kalan anekdotlar, vazolar, bilinen dans ve ritüel figürleri de önemli kaynaklar olmasına rağmen, Antik Yunan tragedyası hakkındaki ana kaynak Aiskhylos, Sophokles ve Euripides'in eserleridir. Bu yazarlar döneminin en ünlü ve önemli kişilerindendir. Bu oyunların her sene, Antik Yunan'ın Olimpik oyunlardan sonra en önemli ikinci etkinliği olan Kent Dionysiası'nda sahnelenmesi hevesle beklenir, büyük bir ilgi ile izlenir. Sahnede izlenen konular toplumu ilgilendiren önemli ve güncel olaylardan seçilir ve halkın da hâkim olduğu mitolojik hikâyeler üzerinden işlenir. Halk, 5 gün boyunca günün ilk ışıklarıyla festival alanına gelir, sabahdan akşama kadar sürecek olan etkinliklere katılır ve bu süre boyunca şehirde büyük bir coşku ve hareketlilik yaşanır. Bu bilgiler ışığında M.Ö. V. yüzyılda Atina'nın, kültürel, politik ve sanatsal anlamda önemli bir merkez olduğu söylenebilir. Yazarların Attika vatandaşı olması, tiyatro

eserlerinin ilk kez burada sergilenmesi nedeniyle, bu özel tür bazı akademisyenler tarafından Attika tragedyası olarak da adlandırılır.

B. Tragedya

Aristoteles tragedya için; "Belli büyüklükte, kendi içinde kapalı ve iyi bir aksiyonun (eylemin), çekici bir biçim verilmiş konuşma ile yapılan taklidadır; biçimleyici bu araçlar, bölümden bölüme farklı kullanılırlar. Eyleyen insanların, acı ve dehşet duygularını harekete geçiren ve bu yolla bu tür gerilim durumlarından arındırıcı etkisi olan bir taklittir."⁹ der. Tragedyalarda en önemli öge olarak olay örgüsünü gösterir. Eylem olmadan bir tragedyadan söz etmek mümkün değildir. Tragedya insanların değil, eylemin taklidadır. Fakat onu olduğu gibi değil, olması gerektiği gibi ele alır; akla uygunluk ilkesini gözetir. Ozan, ressam yahut başka herhangi biçim verici sanatçı gibi taklit edici bir betimleyicidir.¹⁰ Çünkü tragedyada, gerçeklik “temsil” ve “betimleme” üzerinden verilir. Taklit unsuru olan şey, olması gereken güzelliktedir. Kusurlarından arınmıştır. Buradaki amaç seyircide *kathartik* ¹¹ bir etki bırakarak onlara bir şeyler öğretmektir. Aristoteles tragedyayı salt bir öykü (*mythos*) olarak ele almaz. Ona göre “Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkulardan temizlemektir.”¹² *Katharsis* yoluyla seyircilerin duygusal olarak arınması; korku, acıma veya diğer yoğun duyguları deneyimlemeleri aracılığıyla olur. Seyirci, trajik kahramanlarla empati kurarak kendini kahramanın yaşadığı deneyimlerle özdeşleştirir.

Tragedyanın seyirci üzerindeki etkisinin ne olduğuna dair Aristoteles ile Platon hemfikir değildir. Platon, tragedyanın acıma ve korku uyandırmak yerine heyecana sürükleyerek insanları duygusal olarak zayıflattığını savunur. Tragedyanın insanları ahlaki olarak bozabileceği düşüncesindedir. Ona göre taklit, insan ruhunu gerçeklikten uzaklaştırarak kötüye yönlendirebilir. Platon'a göre amaç, insanları gerçek bilgiye ve erdeme yönlendirmek olmalıdır.

⁹ Aristoteles, **Poetika**, çev. Yılmaz Onay, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2008, s. 12.

¹⁰ Aristoteles, **Poetika**, çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1987, s. 75.

¹¹ Tragedya eserlerinin izleyicilerde uyandırdığı yoğun duygusal tepkiler ve bu tepkilerin sonucunda yaşanan duygusal rahatlama ve temizlenme hâli *kathartik* etki olarak adlandırılır.

¹² Aristoteles, **Poetika**, çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1987, s. 22.

Tragedyanın toplumsal etki alanının güçlü olması nedeniyle hangi nitelikler taşıması gerektiği konusu düşünürler tarafından yorumlanmıştır. Çünkü tragedya sadece sosyal bir etkinlik değildir; ahlaki eğitim aracıdır, dini ve kültürel yaşamın bir parçasıdır. Sahnelenen oyunlarda ritüellere yer verilir. Farklı sınıflardan insanlar bir araya getirilir. İnsanların bir araya gelerek içki içtiği, aynı seyir zevkini paylaştığı kolektif bir paylaşım aracıdır. Toplumla kurduğu bağ, sanatsal olduğu kadar öğretici tarafıyla da ön plandadır.

Nietzsche sanatın en ideal örneği olarak tragedyayı gösterir. Yunan tragedyasının iki ilkel güç arasındaki gerilimden ortaya çıktığını savunur: Apollonian (akıl, düzen ve bireyselliği temsil eden) ve Dionysian (kaos, coşku ve kolektif deneyimi temsil eden). Bu güçler arasındaki dengenin sanat ve kültürü etkilediğini söyler. Tragedya, Apollon'a özgü estetik ile Dionysos'a özgü esrikliği birleştirir.

Ritüellerden evrilerek dramatik nitelik kazanan tragedya, bu tanrısal bağlarını oyun esnasında sürdürür. Tanrıları onurlandırmak adına kurbanlar kesilir, libasyonlar¹³ yapılır, günlük hayata ait ritüellerin yansımaları sahne üzerinde görülür. Dionysos'un da mağdur bir tanrı olması, tanrının bahsettiği zenginliklerden yoksun olanlar için empati nedeni olur. Ölümü ve yeniden dirilişi oyunlara konu olur. Tragedyada acı çeken soylular da Dionysos gibi kurbandırlar. Nietzsche, "Tragedya konusunun, özellikle tanrısal keçi Dionysos'un ıstırapları ve kendini onunla özdeşleştiren keçi kumpanyasının ağıtları olduğunu"¹⁴ söyler. Bu da tragedyadaki trajik öyküyü ve kurban-ölüm fikrini açıklar niteliktedir.

Tragedya kahramanları mitolojik, tarihi veya soylu figürlerdir. Tragedya, protagonist (birinci oyuncu)-antagonist (protagonistin karşısındaki oyuncu) ve koro-solo oyuncu arasındaki etkileşime dayanır. Koro, başlangıçta mitolojik ve dini inançlara dair hikâyeleri şarkı söyleyip dans ederek anlatan bir grup olarak sahnede yer alsa da Thespis'in M.Ö. 534'te koroya cevap veren bir oyuncu dâhil etmesiyle *dithyramboy*, tragedya formu kazanır. (Korodan ayrıldığı bilinen ilk oyuncu Thespis olduğu için onun dâhil ettiği varsayılır.) Aiskhylos'un ikinci

¹³ Bir ritüel veya dini törende, tanrılara sunulan içecekleri ifade eder.

¹⁴ Sigmund Freud, **Totem ve Tabu**, çev. Zehra Aksu Yılmaz, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2023, s. 167.

oyuncuyu (*deuteragonist*) oyuna sokmasıyla tragedyanın gelişimi sürer. Aiskyhylos'un ardından üçüncü oyuncuyu (*tritagonist*) sahneye ekleyen Sophokles, koro üyelerinin sayısında da değişiklik yaparak on iki kişiden on beşe çıkarır. Solo oyuncu ve koro arasındaki diyalogu “düet” olarak nitelemeyi uygun bulan Egon Friedell, eserin esas kahramanları olarak koroyu işaret eder. Koro, oyunların kilit noktasıdır. Kahramanların aşırıya kaçan tutumlarını (*hybris*) eleştirerek halkın sesi (*vox populi*) olurlar. Koro oyundaki acı olaylara ayna tutan, onları yorumlayan bir araçtır. Sigmund Freud koroyu; “Acı çekmek zorunda olan kahramana, sempati duygusuyla eşlik eder, onu dizginlemeye, uyarmaya çalışır, temkinli olmaya davet eder ve kahraman gözü kara girişimi yüzünden hak ettiği cezayı bulunca da onun için ağıt yakar.”¹⁵ şeklinde anlatır.

Tragedyada kahramanın hak ettiği cezanın nedeni kibir ve ölçsüzlüktür. Ahlaki tutum ve erdemle yaklaşılan oyunlarda, ölçünün dışına çıkan ve tutkularında abartılı olan kimsenin başına en sonunda felaketler gelir. Her şeyin ölçülü ve dengeli olması (*sophrosyne*) konusu üzerinde durulur. Tezin konusu olan *Troyalı Kadınlar* oyununda Helene'ye bahşedilen güzellik ölçsüzdür. Ve bu nedenle Helene oyunda savaş nedeni olarak gösterilmiştir. Ve oyundaki diğer karakterlerin kendisini suçlu görmesine karşın Helene asıl nedenin farkındadır.

“Yarışmayı Kıbrıslı kazandı ve benim evliliğim

Hellas'a büyük yarar sağladı. Barbarların yönetimi

Altına girmediniz, savaşta yenilmediniz ve köle

Değilsiniz. Ama Hellas mutlu olurken ben güzelliğim

Yüzünden mahvoldum.

Yaptıklarım için başıma çelenk takılması

Gerekirken hakaretlere maruz kaldım.”¹⁶

Kahramanın ceza olarak yaşadığı felaketlerin gerçekleşme anı izleyici önünde yaşanmaz. (Ancak buna istisna olarak *Aias* ve *Hippolütos* gösterilir. *Aias*,

¹⁵ Sigmund Freud, **Totem ve Tabu**, çev. Zehra Aksu Yılmaz, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2023, s. 167

¹⁶ Euripides, **Troyalı Kadınlar**, çev. Ari Çokona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2023, s. 39

son sahnede kılıcının üzerine atılarak ölür. Hippolütos'un da ölümü aynı şekilde sahne üzerinde gerçekleşir.) Soylu kahramanın felaketi başka bir oyuncu veya koro tarafından aktarılır.

“HABERCİ

Ah benim bahtsız başım! Yaşlı adam,

Sana ve efendimin dostlarına korkunç

Felaketleri haber vermeye geldim.

PELEUS

Eyvah! Ruhumu kötü önseziler sardı!

HABERCİ

Yaşlı Peleus! Torunun yitti gitti! Delphoililerle

Mykenaili yabancı korkunç kılıç darbeleriyle kıydılar canına.”¹⁷

Tüm karakterler erkek oyuncular tarafından canlandırılır. Kadınlar sahne üzerinde yer alamaz. (Hatta seyirci olarak festivale katılıp katılmadıklarına dair de kesin bir bilgi bulunmamaktadır.) Dönemin kusursuz güzellik algısı Apollonik erkek bedeni üzerinden gösterilir. Bu beden algısı heykel sanatında da kendine yer bulur. Çıplak ve yapılı erkek bedenleri ve oyunlarda kullanılan *fallus*, “erk”in” toplumdaki karşılığıdır. Oyunlarda da bu bakış açısının izleri görülebilir.

Kadın figürlerinde örtü olması kadının bilinçaltında cinsellikle bütünleştirilmesi ve bu nedenle kadının cinselliğini denetim altına alma arzusundan kaynaklanır. Kadınlar evde tecrit altında bir hayat sürdürür. Cinsel çekiciliği bir kusur sayılır. Kadın bir yardımcı, bir taşıyıcıdır. Doğurganlığının bir önemi yoktur. Fallusa hizmet aracıdır. Aşağıdaki örnekte Apollon'un replikleri buna örnek gösterilebilir.

“APOLLON

Anne dediğin kadın, çocuğa hayat veren değildir,

¹⁷ Euripides, **Andromakhe**, çev. Ari Çokona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2023, s. 44

Anne, babanın döllediğini,
Koruyup besler yalnızca. Kadın kısmı, erkeğin çocuğunu, geçici bir süre
-Emanetçi gibi- taşıyandır, çocuğu yapan ise erkek kısmıdır, koç, boğa,
Her neyse. Anne, babanın hayat verdiği çocuğu, baba için,
Taşır, doğurur, o kadar. Bu söylediğimin kanıtını da hemen
Gösteriyorum: Annesi var olmayıp yalnızca babası var
Olan çocuk bile var. İşte örneği:

Olympos tanrılarının kralı Zeus kızı Athena.

Karanlık bir karında beslenmesi bile gerekmeksizin,

Hiçbir tanrıçanın

Doğuramayacağı gibi büyüyüp gelişmiş, harika bir tanrıça!”¹⁸

Tragedya, resitatif (konuşma biçimiyle gerçekleşen müzikli anlatı) ve şarkılı kısımlardan oluşur. Tragedyanın resitatif bölümleri aşağıda sıralandığı gibidir:

Prologos (ilk söz): Koro sahneye çıkmadan önce anlatıcı görevini üstlenen bir kişi seyirciye oyun hakkında bilgi verir. İlk tragedyalarda *prologos* bölümü bulunmaz.

Epeisodion (ara öykü): Koronun şarkıları arasında kalan bölümdür.

Eksodos (final): Tragedyanın son bölümüdür.

Koro şarkıları da ikiye ayrılır: *Parodos* (giriş şarkısı) ve *stasimon* (*epeisodion*’lar arasında söylenen şarkılar)

Aristoteles tragedyanın düğüm ve çözümden oluştuğunu söyler.¹⁹ Baht dönüşü için sınırlanmış bölüme dek uzanan olaylar düğümü oluştururken, baht dönüşüyle birlikte tragedyanın sonuna kadar giden bölüm çözümü oluşturur. Tragedyayı dört türe ayırır.

¹⁸ Aiskhülos, **Oresteia, Eumenidler**, çev. Yılmaz Onay, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2016, s. 142.

¹⁹ Aristoteles, **Poetika**, çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1987, s. 51.

Karmaşık Tragedya: *Peripetie*'ye (baht dönüşümü) veya *anagnorisis*'e (tanınma) dayanır.

Patetik Tragedya: Acı veren bir eylemi kapsar.

Ethik Tragedya: Karakter betimlemelerine dayanır.

Yalın Tragedya: *Peripetie* ve *anagnorisis*'i olmayan tek akış içinde gerçekleşen bir olayı barındırır.

C. Euripides

Tragedya yazarlarından sadece Euripides'ten bahsedilme nedeni, sahnelenecek olan *Troyalı Kadınlar* metninin yazarı olmasıdır. Tezin sınırlı evreninde, sadece çalışmaya dâhil edilen öğelerden bahsedilmektedir.

Euripides, Salamis Savaşı'nın yapıldığı dönemde, M.Ö. 480 yılında Salamis Adası'nda doğmuştur. Euripides'in ailesine dair bilgiler belirsiz olmakla birlikte anne-babasının pazarcı olduğu veya soylu bir aileden geldiği ihtimalleri üzerinde durulur. Euripides'in babası Mnesarchus ve annesi Cleito'un pazarda satıcı olduklarına dair iddia Aristophanes'e aittir.²⁰ Ancak Euripides'in tiyatrodaki varlığından ve yeniliklerinden rahatsız olduğunu ve Euripides'i sevmediğini söyleyen kaynaklar, Aristophanes'in verdiği bilgilerin doğru olmadığı görüşündedirler. Çünkü Euripides dinsel törenlerde görevler almıştır ve bu görevleri yapabilmek için de soylu olma gerekliliği vardır. Ayrıca iyi bir eğitim alması ve el yazması kitapların çok pahalı olduğu dönemlerde büyük bir kütüphaneye sahip olması gibi nedenler onun varlıklı bir ailede doğduğuna işaret eder.

Euripides, M.Ö. 455 yılında Kent Dionysiası'ndaki yarışmaya, *Peliades* isimli eseriyle katılarak üçüncü olmuştur. Besteci yanı güçlü olan ozan, yeniliklere açıktır; eski makamları değiştirir. Egon Friedell'e göre "Arya, düet ve koroları bağımsız birer solo eser olarak da izlenebilir."²¹ Eserlerinde koro

²⁰ Euripides, **Heraklesoğulları**, çev. Ari Çokona, Türkiye İş bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2022, s. v.

²¹ Egon Friedell, **Antik Yunan'ın Kültür Tarihi**, çev. Necati Aça, Alfa Yayınları, İstanbul, 2017, s. 250.

bölümleri, tragedyanın konusuyla sıkı sıkıya bağlı değildir. Tragedyadan bağımsız birer şiir olarak da okunabilirler.²²

Aristoteles, tragedya yazarı Agathon'un başlattığı ve Euripides'in de sürdürdüğü koronun bağımsız solo esere dönüşmesi hususunu eleştirir. Koronun oyuncularından biri gibi değerlendirilerek bütünün bir parçası olması gerektiğini vurgular.²³

Koro edilgen bir konumdur. Olayların gözlemcisidir. Öykünün akışını etkileyecek müdahalede bulunmaz. Sır tutar. Örneğin; *Medea* oyununda koro, Medea'nın planını bilir ancak Iason'u bundan haberdar etmez. *Iphigeneia Aulis*'te oyununda Iphigeneia'nın ölümü karşısında seyircidir, tepkisiz kalır. *Orestes*'te koro, işlenmek üzere olan cinayet haberini kente duyurmaz, susmaya kararlıdır. *Hippolitos*'ta da Phaidra'ya sır tutacağına söz verir.

“KOROBASI

Temiz Artemis adına yemin ederim ki

Senin talihsizliğinden tek kelime dökmem açığa!”²⁴

Tragedyada, oyundan önceki aksiyon hakkında bilgi veren *prolog* ögesi Euripides ile kullanılmaya başlanır. Oyunun başında sahneye çıkan bir oyuncu kim olduğunu, eylemden öncesini, şimdiye kadar neler olup bittiğini, oyunun akışı içinde neler olup biteceğini anlatır.²⁵ Euripides'e göre tragedyanın etkisi, olayların gerçekleşmesinden ziyade duyguya hazırlık sürecinde yatar. Oyunun akışı içinde neler olacağının bilinmesi önemlidir, ancak asıl heyecan ve duygusal yoğunluk, baş kahramanın tutkusunun ön plana çıktığı sahnelerde yaşanır. Euripides, seyirciyi *prolog* bölümüyle bu sahnelere duygusal olarak hazırlar.

Euripides'in oyunlarında mitolojik hikâyeler günlük yaşam düzeyine iner ve karakterler toplumun tragedyalarda görmeye alışık olmadığı biçimdedir. Euripides'in metinlerindeki karakterler, tragedyada idealize edilen davranış biçimlerini göstermezler. Bireysel ve daha gerçekçidirler. Tragedyalarda görülen

²² Euripides, **Troyalı Kadınlar**, çev. Ari Çokona, Türkiye İş bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2023, s. ix.

²³ Aristoteles, **Poetika**, çev. Ari Çokona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2023, s. 52.

²⁴ Euripides, **Hippolitos**, çev. Yılmaz Onay, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2015, s. 44.

²⁵ Friedrich Nietzsche, **Tragedyanın Doğuşu**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2023, s. 78.

tanrıların etkisi altında olma, bütün karakterler için geçerli değildir. Eylemlerde tanrılar etkili olsa da kendi kararlarının sorumluluğunu da taşıyan karakterlerdir. Örneğin *Medea*'yı cinayete zorlayan tanrıların isteği değildir. *Medea*'nın intikam hırsıdır ve sonuçlarını da öngörerek seçimini yapar.

“Euripides dünya literatürüne, *Andromakhe* eserindeki Peleus aracılığıyla zarif kahraman ve şövalye tiplemesini kazandırır. Ancak erkeklerin aşk acılarını işlemeye o da cesaret edemez. Tersine, erkekler daha duygusuz ve soğuktur.”²⁶

Erkek karakterler güç, iktidar, düzen ekseninde var edilir. Tutku, hırs ve duygu daha çok kadın üzerinden gösterilir. Kaosun nedeni olarak görülürler. O dönemin kadına yönelik düşüncelerinin izleri karakterlerin repliklerinden anlaşılır. *Troyalı Kadınlar*, *Elektra*, *Orestes*, *Medea*, *Hekabe*, *Hippolütos*, *Ion* gibi oyunlarında bu izleri sürmek mümkündür.

“HİPPOLÜTOS

Ah Zeus, sen ne yaptın da,

Bu kıskırtıcı belayı, bu kadın cinsini

Dünyaya, güneşin ışığına gönderdin?

Tamam, insanlığın devamı için

Bir şey gerekiyordu, ama bunun bize,

Kadınlar yoluyla sağlanması hiç hoş değil.”²⁷

Hekabe'nin (Helene'yi kastederek) Menelaos'a “Onunla aynı gemiye binme sakın!”²⁸ repliği, kadının cinsel çekim gücünü erkek üzerinde kullanarak sapmasına neden olduğunun göstergesidir. Savaşın nedeni de Helene'dir. Orestes'in, (Helene, Klytaimnestra, Hermione için) “Ahlaksız kadınları öldürmekten hiç vazgeçmeyeceğim,”²⁹ demesi cinselliğin ahlakla ilişkilendirilmesiyle ilgilidir. Yoldan çıkarıcı kadınların cezalandırılması gerektiği düşünülür.

²⁶ Egon Friedell, *Antik Yunan'ın Kültür Tarihi*, çev. Necati Aça, Alfa Yayınları, İstanbul, 2017, s. 252.

²⁷ Euripides, *Hippolütos*, çev. Yılmaz Onay, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2015, s. 41.

²⁸ Euripides, *Troyalı Kadınlar*, çev. Ari Çokona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2023, s. 43.

²⁹ Euripides, *Orestes*, çev. Ari Çokona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2023, s. 70.

Öte yandan bazı karakterlerin farklı oyunlarda farklı özellikleriyle ele alınmışlıkları da vardır. Helene, Klytaimnestra, Phaidra, Hekabe gibi karakterler bazı eserlerde kötücül özellikler taşıırken başka oyunlarda idealize edilerek karşımıza çıkarlar.

Euripides, çağının sorunlarına duyarlıdır. *Troyalı Kadınlar*, *Hekabe*, *Yakarıcılar*, *Fenikeli Kadınlar*, *Heraklesoğulları* oyunlarında savaşların yarattığı yıkıma değinir. Atina ve Sparta arasında Peloponez Savaşı'nın yaşandığı sıralarda, Atina'nın Melos adasında yaptığı katliamın izleri *Troyalı Kadınlar*'da sürülür. Erkeklerin öldürölüp kadın ve çocukların esir düşüp satılmasının iz düşümü oyunda görölür. Euripides, yönetim anlayışına dair görüşlerine de eserlerinde yer verir. Halktan ve demokrasiden yanadır. Sınıf ayrımına karşıdır ve herkesin eşit oy hakkına sahip olmasıyla ilgili dileğini Theseus aracılığıyla dile getirir. (Burada “herkes” ile kastedilenin, Attika “vatandaşı” sayılan insanlar olduğu unutulmamalıdır.)

“THESEUS

Halk söz söylemede serbest, daha saygın olmasını istediğimden

Çünkü mutlak yönetimi kaldırdım,

Şehre eşit oy hakkı vererek.”³⁰

Aristoteles'in mutluluktan mutsuzluğa geçiş olarak tanımladığı *peripetia* (baht dönüşümü), Euripides'in bazı oyunlarında mutsuzluktan mutluluğa geçiş şeklindedir. Örnek olarak *Helene*, *İphigeneia Tauris*'te, *Alkestis* oyunları verilebilir.

“HERAKLES

Şimdi ona iyi bak, herhangi bir şekilde karına benziyorsa

Gönöl rahatlığıyla üzüntülerin uçup gitsin

ADMETOS

Ey tanrım, ne söyleyebilirim? Beklenmedik bir mucize!

Burada gördüğüm gerçekten benim karım mı?

³⁰ Euripides, *Yakarıcılar*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2023, s. 16.

Yoksa alaycı bir tanrı beni sevindirerek şaşırtıyor mu?

HERAKLES

Kesinlikle değil! Karşında karını görüyorsun.

ADMETOS

Sakin yeraltından gelen bir hayalet olmasın!

HERAKLES

Sen beni büyücü mü sanıyorsun?

ADMETOS

Gerçekten de gömdüğüm karımı mı görüyorum şimdi?

HERAKLES

Kesin o. Mutluluğundan şüphelenmen beni şaşırtmıyor.

ADMETOS

Karım olarak ona hayattaki gibi dokunabilir, onunla konuşabilir miyim?

HERAKLES

Konuş, nasıl istiyorsan öyle davran, hiç çekinme...

ADMETOS

Oh, gözlerinle bedeninle sensin sevgili karıcığım!

Seni bir daha asla görmeyeceğimi sanırken tekrar benimsin.”³¹

Euripides’in getirdiği başka bir yenilik ise oyun karmaşık bir duruma ve çıkmaza sürüklendiğinde sorunu çözmek için getirdiği "*deus ex machina*" kullanımıdır. Oyunun sonunda, genellikle çıkmaz bir durumda olan karakterlerin sorunlarını çözmek veya hikâyeyi sonlandırmak amacıyla beklenmedik bir tanrısal müdahale gerekir. Bu, tanrıların ya da mitolojik figürlerin sahneye bir vinç (*machina*) yardımıyla yukarıdan indirilerek, hikâyenin gidişatını değiştirmesi demektir. Olaylar karmaşık ve içinden çıkılmaz bir hâl aldığı anda, yazarın ilginç bir çözüm üretme imkânı kalmazsa tanrılar ortaya çıkarak olaya

³¹ Euripides, *Alkestis*, çev. T. Yılmaz Ögüt, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2018, s. 53, 54.

müdahalede bulunurlar. (*Medea*, *Andromakhe*, *Íphigenia Tauris*'te ve *Orestes* oyunları örnek gösterilebilir.) Bu yenilik diğer yazarlar tarafından da benimsenmiştir ancak "mekanik tanrı" aracılığıyla oyunun açıklığa kavuşturulması, Euripides'in çağdaşları tarafından yetersizlikle eleştirilmesine neden olmuştur.

D. Tragedyanın Performans Öğeleri

1. Metin ve Müzik

Attika tiyatrosundan günümüze 32 tragedya metni kalmıştır. Metinlerin yazıldığı tarih aralığı M.Ö. 472 ve M.Ö. 405 arasındır. Metinler belli ölçüler kullanılarak yazılır.

İambik ölçü (*Iambos*): Bir kısa iki uzun heceden oluşur, bazen iki kısa heceye dönüşebilir. Konuşma diline yakındır, resitatif kısımlarda ve diyaloglarda kullanılır.

Anapest (*Anapaistós*): İlk iki hece kısa, sonraki hece uzundur. Her dizede bulunabilir, ritmik bir yapıya sahiptir.

Trokhaik (*Trokhós*): Her *troche* bir uzun bir kısa heceden oluşur. Her dize dört *troche*'den oluşur. Şarkılı ve şarkısız bölümlerde kullanılabilir. Metinlere belirli bir ritim ve akış kazandırır.

Antilevi: Bu teknikte bir dize iki oyuncu arasında paylaşılır. Gerilimi ve ritmi artırmak için kullanılır.

Stichomythia: İki solo oyuncunun veya bir solo oyuncu ile koronun diyaloglarında kullanılır. Tek, iki veya yarım satırlık (*hemistichomythia*) dizelerin karşılıklı söylenmesidir. Bu tür diyaloglar genellikle çekişmeli sahnelerde kullanılır ve hızlı, keskin yanıtlar ve atışmalar içerir. Oldukça ritmiktir.

“Lirik ölçü (*Lurikos*): Uzun ve kısa hecelerin kullanım türünün tüm şarkı boyunca devam etmesidir. Seyirci şarkı boyunca bu ölçüye aşina olmuş olur.”³²

³² İpek Özgüven, *Ritüelden Dramatiğe Antik Yunan'da Oyuncu Bedeni*, Kriter Yayınevi, İstanbul, 2023, s. 86.

Aristoteles metni, oyundaki etki uyandıracak malzeme olarak görür ve oyunun merkezine alır. Ancak Aristoteles'ten önceki dönem için metnin, oyunun merkezinde değil, performansa yardımcı önemli bir unsur olarak yer aldığını söyleyebiliriz. Yazarın kaleme aldığı orijinal metne sahne üzerinde ne kadar sadık kalındığı ve seneler içinde ne kadar değişime uğradığına dair net bir bilgi edinmek mümkün değildir. Kesin olan hareketin çıkış noktasının metin ve metnin müzikalitesinin olduğudur.

Metin, halkı eğitmek için kullanılan araçlardan biridir. Metinlerde toplumsal, kültürel ve dini normların izlerine rastlamak mümkündür. Örneğin yas, düğün, yargı, gelenekler vb. Metinler, yazarların hayata bakışlarına dair ip uçları da sunar. Dine, hayata, kadına, yönetim ve siyasete bakış açıları gibi izleklere rastlanır. Örneğin; Euripides'in *Medea* eseri, Antik Yunan toplumundaki kadınların statüsüne, aile ilişkilerine ve mitolojik inançlara dair önemli ipuçları sunar. Savaş esirlerine ve sığınmacılara nasıl davranılması gerektiği düşüncesine *Heraklesoğulları*'nda rastlanır. Sophokles'in *Kral Oidipus* eseri, kader ve tanrı iradesinin insan iradesinden üstün olduğunu ele alırken, dönemin düşünsel yapısını yansıtır. *Orestes*, *Alkestis*, *Eumenidler*, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, *Persler*, *Bakkhalar*, *Hippolitos* gibi eserler tanrı ve tanrıçaların verdiği buyruk, yargılama, cezalandırma, intikam alma yetkilerine dair inancı gösterir. *Yakarıcılar*, *Antigone* ve *Orestes* gibi bazı oyunlarda demokrasi, adalet, yasa ve yargıyla ilgili görüşlere ulaşılabilir.

Aşağıdaki örneklerden hareketle, Euripides'in tanrılara karşı sorgulayıcı ve şüpheli yaklaşımı söylenebilir.

“ULAK

Tanrıların işleri ne kadar da anlaşılmaz

Oluyor be kızım? Her şeyi kendi bildikleri gibi

Evirip çeviriyorlar! Burada biri uğraşır, didinir, yapar,

Öbür yanda uğraş nedir bilmeyen öteki, berbat eder.

Böyle değişken yaşamda sürekli mutluluk olmaz.”³³

³³ Euripides, *Helena*, çev. Yılmaz Onay, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2013, s. 54.

“ATHENA

Troyalıların saflarını bırakıp nereye gidiyorsunuz,

Kalp acısıyla Hektor’u ya da Paris’i öldürmeye

Bir tanrı izin vermiyor diye?”³⁴

Metinler aynı zamanda dönem ritüellerinin neler olduğuna ve nasıl yapıldığına dair fikir verir. Günlük ritüeller, tanrılarla karşılaşma, yakarma, cenaze vb. ritüellere veya bazı göstergelerin ne anlama geldiğine dair birçok bilgiye ulaşılabilir. Örneğin, Herakles’in çocuklarının başlarındaki zeytin dallarıyla kaplı taşlar, onların sığınmacı olduğuna dair bir göstergedir.

Tragedyada metnin ne anlattığı kadar, müzikalite de önemlidir. Metin belli bir ölçü ve ritim ile yazılır. Ritim hem oyun atmosferine hem de oyuncuya yön verir. Oyuncu, bedenini ritme göre hareket ettirir. Metnin müzikalitesi içinde gizli olan aksiyon, stilize hareketler aracılığıyla oyuncu tarafından aktarılır. Ritim, metnin ve sahne hareketinin temposunu belirler. Örneğin tragedyalarda kullanılan ve oyundaki ritme hizmet eden bir diyalog tekniği olarak *stichomythia*’da karakterler sırasıyla tek satırlık veya kısa cümlelerle konuşur. Böylelikle ritim, sahnedeki gerilimi artırır. Genelde tartışmalı ve çekişmeli sahnelerde kullanılır.

KREON

Kâhine kötü bir söz etmek istemem.

THEIRESIAS

Ama doğru sözlerimin yalan olduğunu söyledin.

KREON

Kâhin tayfası sever parayı!

THEİREİAS

Tiranlar da zulmetmeyi!

KREON

Karşındakinin kral olduğunu unuttun mu?

³⁴ Euripides, **Resos**, çev. Sema Sandalcı, Türkiye İş Bankası, Kültür Yayınları, 2023, İstanbul, s. 26.

THEÏREÏAS

Biliyorum, şehri sayemde kurtarmıştın.

KREON

Akıllı bir kâhinsin, ama için kötü.

THEÏREÏAS

Sırrı ortaya dökmem için kışkırtıyorsun beni.

KREON

Söyle, ama çıkarını bir kenara bırak da söyle!”³⁵

Sahnenin çatışmasını arttırmak için *antilevi* adı verilen bir teknikle bir dizinin yarısını bir oyuncu söylerken diğer yarısını başka bir oyuncu söyler. Tek dizeden oluşan diyaloglarla aksiyon hız kazanır.

“AKHILLEUS

KLYTAIMNESTRA

Leda’nın kızı zavallı kadın!

Doğru söylüyorsun.

AKHILLEUS

KLYTAIMNESTRA

Orduda olaylar çıktı.

Neler oldu, anlat bana!

AKHILLEUS

KLYTAIMNESTRA

Öldürülmesi gerekiyormuş!

Kimse karşı çıkmadı mı?

AKHILLEUS

KLYTAIMNESTRA

Az kalsın taşlanıyordum

Kızımı koruduğun için mi?”³⁶

Aristoteles’in “sanatça güzelleştirilmiş”³⁷ bir dil dediği metin ile ritmin buluşmuş hâli oyuncuyu ve performansı destekler. Oyuncu, metnin melodik ve ritmik yapısına uyumlu bir şekilde oluşturulan koreografiye göre bedenini kullanır. Bunun için oyuncunun iyi bir eğitimden geçmiş olması gerekir. Metnin ritmiyle birlikte bedeni ve sesi eş zamanlı ve doğru kullanabilme, toplulukla

³⁵ Sofokles, **Antigone**, çev. Ayşe Selen, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2016, s. 50, 51.

³⁶ Euripides, **İphigenia Aulis’te**, çev. Ari Çokona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2023, s. 53.

³⁷ Aristoteles, **Poetika**, çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1987, s. 21.

uyum içinde şarkı söyleyebilme, sesini duyurabilme gibi yetiler kazanmalıdır. Maske gibi sesin yüksek çıkmasını sağlayan öğeler de oyuncuya destek olur.

Müzik, oyuncuyu bir düzen içine koyar. Platon, doğru bir adamın kurduğu düzeni de müziğe benzetir. “Müzikteki alçak, yüksek, orta ve ara tonları gibi”³⁸ kendini yönetip, bedenini geliştirir ve bir düzen oluşturur. Müziğin düzenle ilişkilendirilmesi, köklerindeki Apolloncu tarafıyla ilgilidir.

Apollon’un karşısında konumlandırılan Dionysos’a özgü esrlik ve coşkunluk müziği, kendinden geçmeyi, doğaüstü bir ruhla bir olma deneyimi yaşatır. Esrlik ve sürekli hareket içinde olma hâli, müziğin ritmiyle oyunda karşılık bulur. Oyunun müzikal yapısı, Antik Yunan kültüründe yer alan düğün, cenaze gibi törenlerle, *dithyramboy* alaylarında söylenen şarkı ve ritüellere dayanır. Koroların şarkıları ve dansları, oyunun atmosferini ve duygusal coşkunluğu sağlamak için kullanılır.



Şekil 1. Lir.³⁹



Şekil 2. Aulos.⁴⁰

³⁸ Platon, **Devlet**, çev. Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2023, s. 145.

³⁹ Kaynak: <https://stereo.ru/p/5056e-kakoy-byla-drevneyshaya-muzyka-perevod>, 03.02.2024.



Şekil 3. *Kithara*.⁴¹

Oyunlarda müzik aletleri olarak en çok şunlar kullanılır: lir (küçük, telli bir çalgı), *kithara* (lire benzer fakat daha büyük boyutlarda telli çalgı), *aulos* (bir tür çift kamışlı flüt) ve *tympanon* (el davulu). Bazı oyuncuların enstrüman kullandığı göz önünde bulundurulduğunda, bazı oyun yazarlarının aynı zamanda oyuncu olarak müzik aletlerini kullanabildikleri söylenebilir. *Kithara* çaldığı bilinen Sophokles buna örnektir. Müzik aletleri içinde en çok bahsi geçen ise *aulos*'tur. Yanı sıra *aulos* belirli ritüellerle bağdaştırılır. “*Elymos* olarak da bilinen *aulos* (kaval) tanrıça Kybele'nin kültlerinde, bir kamışı diğerinden daha uzun olan *aulos gamelios* da evlilik ritüellerinde kullanılır.”⁴²

“Korobaşı yüksek sesle söylerken on beş Pheresli önde flüt çalıcısı olduğu halde orkestraya girerler.”⁴³

“KORO

Çınla ey sevinç haykırışı, flüt sesleriyle!”⁴⁴

2. Maske

Dionysos kültürünün temelinde bedensel varoluşun ötesine geçme arzusu yatar. Bu durum, Antik Yunan'da “*ekstasis*” olarak adlandırılır, yani “esrime”. Bu esrime hâline, ritim, müzik, dans, cinsellik, şarap ve diğer uyuşturucu maddeler gibi keyif verici araçlarla ulaşılır. Ritüellerde katılımcılar, maskeler takarak tanrılar adına şarkılar söylerler. Tanrıya erişmek amaçlanır. Bedenin maske ve

⁴⁰ Kaynak: <https://www.palnosmusic.com/instruments-en/elymos-aulos-syrinx/>, 03.02.2024.

⁴¹ Kaynak: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Kithara>, 03.02.2024.

⁴² Umberto Eco- **Antik Yunan**, çev. Leyla Tonguç Basmacı, Alfa Yayınları, İstanbul, 2017, s. 1190.

⁴³ Euripides, **Alkestis -Medea-Elektra**, çev. Ahmet Hamdi Tanpınar, Dergah Yayınları, İstanbul, 2018, s. 23

⁴⁴ Euripides, **Elektra**, çev. Yılmaz Onay, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2008, s.40.

kostüm aracılığıyla kimlikten soyutlanması Dionysos ritüellerinin bir parçasıdır. Bu nedenle maskenin dini pratiklerin bir ögesi olduğu söylenilebilir. Dolayısıyla tiyatrodaki kullanımı, teknik nedenler kadar geleneklerle de ilgilidir.

Dionysos müritleri kadınlar ceylan veya keçi postuna, erkekler ise teke postuna bürünürler. Hayvan postuna bürünmek, akıldışılığı ve hayvani olmayı kabul etmek anlamına gelir. *Bakkhalar* oyununda Pentheus da *mainad*'ların⁴⁵ arasına karışmak için ceylan postuna bürünür. Elinde Dionysos'un alametlerinden olan sarmaşıklarla çevrili *thyrsos* vardır. Maskeyi takar takmaz Dionysos'un etkisi altına girer. Dionysos kültürünün belirleyicisi akıldışılığın etkisinde ve taşkınlık hâlidir. Agaue ise *bakkha*'larla⁴⁶ birlikte, dionizyak etkiyle Pentheus'u öldürür. Maske onları başka bir kimliğe dönüştürür. Dramatik performanslarda da oyuncu, maske ile başka bir kimlik kazanır.

Maskelerin ilk sanatsal kullanımı Attika'ya dayanır.⁴⁷ Farklı karakterler için farklı maskeler kullanılır. Örneğin tanrılar, kahramanlar, kadınlar, yaşlılar vb. Maske sayesinde, aynı oyuncu tarafından birden fazla karakter canlandırılır. Ayrıca, kadın rolleri erkek oyuncular tarafından oynandığı için maskelerin kullanımı esastır. Maskeler yüz ifadelerini sakladığından, oyuncular kendilerini güçlü bir beden diliyle ifade etmek zorundadır. Oyuncu maskenin getirdiği sınırlamaları aşmak için bedenini olabildiğince belirgin kullanır. Binlerce kişilik tiyatronun arka sıralarından bile oyuncuların görülebilmesi için, maske oyuncunun yüzünden daha büyük ve hatları daha belirgindir. Görünürlüğü arttırdığı gibi ağız kısmında bulunan bir aparat ve boşluk sayesinde megafon işlevi gördüğünden sesleri de daha geniş alanlara ulaştırır. Bu nedenle maskeler, Attika tiyatrosunun en önemli unsurlarından biri olarak kabul edilir.

Genel olarak ketenden yapılan maskelerin yanı sıra bez, deri, mantar ve tahtadan maskeler yapılır. Öncesinde beyaz olduğu düşünülen maskelerin, Aiskhylos'la birlikte renklendirilmeye başlandığı söylenir. Thespis'in ise yüzünü kalayla boyayarak, semizotlarını ezdikten sonra yumuşatıp maskeler yaptığından söz edilir. Daha önce nötr maskelerin kullanıldığı da söylenmektedir; ancak M.Ö.

⁴⁵ Kelime anlamı “çıldırılar” olup Dionysos'un kadın takipçilerine verilen isimdir.

⁴⁶ Dionysos adına düzenlenen törenlerde kutlamalara katılan kadınlar alayı kastedilir.

⁴⁷ İpek Özgüven, *Ritüelden Dramatiğe Antik Yunan'da Oyuncu Bedeni*, Kriter Yayınevi, İstanbul, 2023, s. 136.

V. yüzyıla ait, sayısı oldukça kısıtlı olan vazolarda maskelerde ifade olduğu görülmektedir.



Şekil 4. M.Ö. 470- M.Ö. 460 yıllarına ait “Maskeli Genç Erkek Vazosu.”⁴⁸

Bu vazoda, oyundan önce hazırlık yapan genç bir erkeğin elinde kadın maskesi vardır. Oyuncunun kadın rolünü oynayacağı anlaşılmaktadır. Kadının saçlarının kısa olması, canlandırılacak olan karakterin yasta olduğunun göstergesidir. Dolayısıyla oyunun bir tragedya olduğu söylenebilir. (Özgüven, 2023)

Antik Yunan tragedyasında belli karakterler için stok maskeler kullanılır. Dr. İpek Özgüven, erkekler için 30, kadınlar için 17 karakter maskesi olduğundan bahseder. (Özgüven, 2023) Maskeler, seyircinin yaş, sınıf, cinsiyet, kişilik özellikleri vb. özellikleri ayırt edebilmesini kolaylaştıracak şekilde kodifiedir. Tiyatro seyircileri, karakterlerin maskeleri sayesinde hikâyeyi daha iyi anlayabilir.

Belli bir karakterin oyun içerisinde başına gelen olaylara bağlı olarak maskesi değişebilir. Örnek olarak *Bakkhalar* oyununda Pentheus'un *mainad*'ları izleyebilmek için kadın maskesi takması verilebilir. Duygunun yüzde yaratacağı ifadenin, en basit tanımıyla, maskede sıkıştırılmış bir ifade olarak yansıtılması karakterin bedbaht ya da bahtlı olması ile ilgilidir. İki durum da başına geliyorsa iki şeye işaret eden maske kullanılabilir. Maskenin karakterin özü olduğu söylenebilir. Bu özün maskeye yansması karakterin derinlikle ele alınmasıyla mümkündür.

⁴⁸ David Wiles, **Mask and Performance in Greek Tragedy**, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, plate 2.2., s. 20, 21.



Şekil 5. Antik Yunan Tragedya Maskesi.⁴⁹

Örneğin Euripides'in *Hekabe* oyununda, Hekabe oğlu Polydoros'un yasını tutarken bir yandan intikam peşindedir. Onu acılı bir kadından öç duygusuna yönlendiren Polymestor'u cezalandırma arzusu, Hekabe karakterinin özü olarak yorumlanabilir. Ailesini öldürenlere karşı aynı yaklaşımla karşılık veren Hekabe'nin, "adaleti sağlama" kudretinin elinde olduğu inancını taşıdığı düşünülebilir. Maske ile karakterin ruhu seyirciye aktarılır. Karakterin *ethos*'unu⁵⁰ belirleyen bir ifade seçilir. "Oyun boyunca değişen duygu durumundan ziyade, karakterin temsil ettiği *persona*⁵¹ ifade edilir. Bu *persona*, karakterin derininde yatan duyguyu yansıtabilecek güçte olmalıdır." (Özgüven, 2023)

Antik Yunan tiyatrosunda maske, sadece karakterleri temsil etmekle kalmaz, aynı zamanda tiyatronun ritüelistik ve dini kökenlerini de yansıtır. Dionysos müritleri tarafından kullanıldığı şekliyle tanrısal güçle bütünleşme, oyuncu tarafından canlandırılır. Maskeyi takan oyuncu canlandığı karakterle bütünleşir, kendini bedeninden sıyrarak oynadığı karakterin hizmetine sunar.

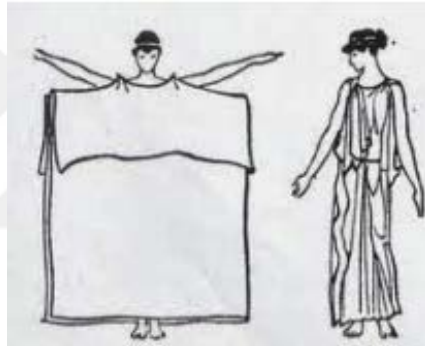
⁴⁹ Kaynak: <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-14956/antik-yunan-tiyatrosu/>,09.02.2024.

⁵⁰ Kişi veya toplumun geleneksel eğilimi, ahlaki değerlerle şekillenen tutumu, davranışları ve dünya görüşünü belirleyen hayati alışkanlıklarını tanımlayan kavram.

⁵¹ Tiyatro oyunlarında yaratılan karakter.

3. Kostüm

Attika tiyatrosunda kostümün de maske gibi statü, cinsiyet ve içinde bulunduğu duruma göre karakterlere uygun simgeler taşıdığını söyleyebiliriz. Kostüm, Aiskhylos'la birlikte, rollere uygun olacak şekilde tasarlanır. Kostümlerin oyuncunun beden hareketlerini kısıtlayıcı olduğu düşünülmez. Tragedyalarda oyuncuların giydiği *kiton* ve *himation*, günlük hayatta da kullanılan giysilerdir. Kitonlar, boyundan ayak bileklerine kadar uzanır ve tek parçadan oluşur. Göğüs altından bir kuşakla sarılır. Kumaşın üzerinde renkli desenler ve hayvan resimleri vardır. *Kiton*'un üzerinde pelerin olarak kullanılan *himation* kısa ise *klamos* olarak adlandırılır. Krallar kostümlerine ek olarak bedeni daha büyük ve gösterişli yansıtmak için *kolpoma*⁵² giyer. Koro üyeleri birbirleriyle bir örnek giyinirler. Koro lideri *coryphaeus*'un kostümü diğer koro üyelerinden farklı olabilir.



Şekil 6. Kiton. ⁵³



Şekil 7. Himation. ⁵⁴

⁵² Oyuncuların geniş ve fiziksel olarak gösterişli durabilmesi için kostümlerinin içine koydukları bir yastıktır.

⁵³ Kaynak: <https://sanatsozlugum.blogspot.com/2014/01/khiton.html>, 18.02.2024.

⁵⁴ Kaynak: <https://www.thracians.net/dictionary-bg-bg/122-%D1%83-%D1%8F/620-%D1%85%D0%B8%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%BE%D0%BD>, 18.02.2024.

Kostümler renklerine göre farklı duygu ve statüleri simgeler. Acı ve yas için koyu renkler kullanılırken, açık renkler mutluluğun sembolü olarak kullanılır. Mor renk, kraliçeyi oynayan oyuncu tarafından kullanılır. Euripides'in *Helena* oyununda Helena kocasının yasını tuttuğu anlaşılır diye matem giysileri içinde sahneye çıkar. Theoklūmenos, oraya gelmeden önce kötü bir gelişme yaşandığını sezinler. Sahnede matem havası yaratılır.

“Ah, güzelim ak pak giysilerinin yerine, ne bu karalar

Bağlamışsın böyle? Asil başındaki dalgalı saçları

Makasla kesip atmışsın? Neden? Gözlerinden

Süzülen bu yaşlar nedir, ağlıyorsun, niçin?

Gece gördüğün bir kâbus üzerine midir, bu matemin?

Yoksa memleketinden seni üzüntülere boğan bir haber mi aldın?”⁵⁵

“Bazı kostüm tasarımları da tüm oyundaki bir temayı sembolize eder. Örneğin Euripides'in *Alkestis* oyununda, Ölüm siyah bir *peplos* giyer ve siyah kanatlar takar. Apollon ise güneşi temsilen beyaz giyer. Admetus, siyah cenaze alayına, beyaz cenaze alayı ile karşılık verir. Alkestis'in naaşı gelin gibi giydirilmişken, Herakles bir aslan postu giyer.”⁵⁶

Kostümün statü belirleyici olduğuna bir örnek de *Helena* oyunundan verilebilir. Gösterişli kıyafetlerini, başına gelenler nedeniyle yitiren Menelaos'un görüntüsü, onu dilenci gibi göstermektedir. Theoklūmenos'un hizmetçisi tarafından kovulur. Karısı Helena tarafından tanınmayacak kadar perişan hâldedir. Bir sonraki sahnede Menelaos temizlenip, sarındığı kirli kumaşlardan arınır. Savaşçılar gibi giyinmiştir. Bu sahne kostümün değişimini göstermesi açısından önemlidir.

Oyuncuların giydiği yüksek tabanlı *kothornus* adı verilen ayakkabıların, karakterin önemine göre farklı yüksekliklerde olduğu düşünülmüşse de sonradan bu tür ayakkabıların Roma tiyatrosunda kullanılmaya başladığı anlaşılır. Attika tiyatrosundaki *kothornus*'lar hafif kaygan bir tabana sahip yumuşak botlardır.

⁵⁵ Euripides, *Helena*, çev. Yılmaz Onay, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2013, s. 71, 72.

⁵⁶ İpek Özgüven, *Ritüelden Dramatiğe Antik Yunan'da Oyuncu Bedeni*, Kriter Yayınevi, İstanbul, 2023, s. 135.

Rahat ve tabanı esnektir. Oyuncuların hareket etmesini kısıtlayacak ayakkabılar değildir. Antik Yuna tiyatrosunda düz tabanlı ayakkabılar kullanılır. Oyuncuların sahnede yalın ayak olduğu anlar da vardır.

“SİLENOS

Neler oluyor? Hoplayıp zıplamalarınız,
Althaia’nın evine gitmekte olan *Bakkhos*’a
Eşlik ederken şarkılarla ve lir nağmeleriyle
Neşe içinde dans edişinize çok benziyor.”⁵⁷

Yukarıdaki örneklerden hareketle Silenos’a yaklaşan koronun dans ederek yaklaştığı anlaşılmaktadır. Ve alttaki bir diğer örnekte de koronun hızla koşarak gelmesi yüksek tabanlı *kothornus*’ların kullanılmadığına dair bir işaret sayılabilir.

“KORO

Troya’dan kovup ganimet diye yakaladıkları
Bir köle kadın olarak, kura ile düştüğüm
Efendinin çadırından, aceleyle koştum sana.”⁵⁸

Attika tiyatrosunda olduğu sanılan ancak kullanımı M.Ö. III. yüzyılı bulan *onkos* ise oyuncunun görüntüsünü büyütmek için, maskenin üzerine takılan bir çeşit perukadır. Attika tiyatrosunda kullanılan maskelere saç eklenmesi *onkos*’un bu dönemde kullanılmadığını gösterir. Sophokles’in *Oidipus Kolonos*’ta oyunundan maskenin üzerine saç eklenmiş olmasına dair verilebilecek örnek, *onkos*’un Attika tiyatrosunda kullanılmadığına işarettir.

“POLÜNEİKES

Onu burada sizlerle beraber yaşlanmış, üzerine hiç de yakışmayacak elbiseler içinde buluyorum. Görmeyen gözlerinin üzerinde dağılmış saçları havada asılı durumda.”⁵⁹

⁵⁷ Euripides, *Kyklops*, çev. Ari Çokona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2022, s. 6.

⁵⁸ Euripides, *Hekabe*, çev. Yılmaz Onay, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2013, s. 16.

⁵⁹ Sofokles, *Oidipus Kolonos*’ta, çev. Furkan Akderin, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2010, s. 45.

4. Oyunculuk: Koro ve Solo Oyuncu

Koronun ortaya çıkışı ritüel şarkılarıyla ilintilidir. Şarkılar Dionysos adına söylenir. Dionysos şenliklerinde *dithramboy* koroları 50'şer kişiden oluşur. Thespis ile birlikte keçi kurban edilen sunağa çıkıp korodan ayrılan *hypokrites* (cevap veren oyuncu) ile beraber bu sayı değişmez. Aiskhylos'un *Yalvaran Kızlar* oyununa 50 kişiden oluşan koronun eşlik ettiği düşünülmektedir. Koro sayısı, tahminen M.Ö. 487 yılında 12 kişiyle sınırlanır. Bunun nedenini Özdemir Nutku, bir gösteride dört oyun (üç tragedya bir satir) birden oynama geleneğine bağlar.⁶⁰ Koro dört oyun boyunca sahnededir. Sophokles'in koro sayısını 15'e çıkardığından ise daha önce söz edilmişti.

Koro, oyundaki eylemin bir parçasıdır. Dramatik bir karakteri temsil etmektedir. İyi olandan ve adaletten yanadır. Öğütler verir, yönlendirmeler yapar. Ahlaki (*ethos*) olanı gösterir. Olayları yorumlar, tepki gösterir. İdeal bir seyirci gibidir. Bazen de tekinsizdirler. Orestes'i cezalandırmaya çalışan Erinyesler, Pentheus'u öldüren *bakkha*'lar korosunda olduğu gibi.

Koro sahneye flüt çalan müzisyenle birlikte girer. Oyun boyunca hem şarkı söyler hem de dans eder. Koro performansını oluşturan koreografi, müzik, ses ve metin üzerine özenli bir çalışma gereklidir. *Choregos*'lar koronun eğitimlerini finansal olarak destekler.

“Fiziksel olarak oldukça yorucu olan bu deneyimlerde koro üyeleri, seslerini kaybetmemek, tüm gün boyunca sesi iyi kullanmaya devam etmek, şarkı söylemek, koro mensupları ile uyumu sürdürmek; solo oyuncu da yine 4 oyun boyunca sahnede birbirinden farklı bir sürü karakteri farklı seslerle (veya aynı sesle) canlandırmak, ritmi yakalamak, şarkı söylemek zorundadır. Tüm oyuncular aynı zamanda sahnede dans etmektedir. Bu kadar fiziksel iş gücü gerektiren, tüm gün süren performanslarda fiziksel olduğu kadar vokal yetkinlik de önemlidir. Yani temel ses yetisi, diksiyon, seste esneklik ve çeşitlilik, zamanlama, tonlama, devamlılık, şan ve ritim gibi kriterler de barındırır.”⁶¹

⁶⁰ Özdemir Nutku, **Dünya Tiyatro Tarihi I**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985, s. 61.

⁶¹ İpek Özgüven, **Ritüelden Dramatiğe Antik Yunan'da Oyuncu Bedeni**, Kriter Yayınevi, İstanbul, 2023, s.154.

Koro sahnede bir *ensemble*⁶² olarak ritmik ve stilize bir şekilde hareket eder. Seyirci koroyu birbirinden bağımsız oyuncular olarak görmez, hareketler bütünlük gösterir. Oyuncuların yüzünde maske olduğundan yüz ifadelerinin bir önemi yoktur, önemli olan harekettir. Oyuncudan bedenini ve sesini iyi kullanması beklenir. İyi dans edebilmeli ve şarkı söyleyebilmelidir. Atletik olması ve bedenini eğitmesi gerekir. Müzik ve beden eğitiminin bir denge ile paralel olarak ilerlemesi gerektiği düşünülür. Eğitimin bu kadar geniş alanları kapsıyor oluşu, dönemin bakış açısı ve alışkanlıkları ile ilgilidir. Platon, *Devlet* adlı eserinde, “Yalnız beden işiyle uğraşanlar gereğinden çok sert, yalnız müzikle uğraşanlarsa kendilerine yakışmayacak kadar gevşek olur.”⁶³ der. Toplumsal hayattaki ideal birey beklentileri oyunculuk alanında da kendini göstermiştir.

Attika tiyatrosunda, oyuncunun bedeni metin kadar önemlidir ve dönemin gerçekçilik anlayışıyla metni aktaran en önemli araçtır. Oyuncunun beden dili, seyircinin de anlayabileceği sistematik bir dildir. Seyirci, günlük beden diline yakın fakat daha büyük ve estetik jestlerle sahnede yaratılan bu dile aşinadır. Tiyatro yapılarının binlerce izleyici kapasitesine sahip olduğu göz önünde bulundurulduğunda minimal jestlerin izleyici tarafından anlaşılamayacağı açıktır. Antik Yunan kültürüne ait ritüellerde ve danslarda kullanılan beden hareketlerinin daha belirgin, grotesk ve stilize versiyonları olduğu düşünülebilir. Bu büyük alanda solo oyuncunun tek başına performansın sürekliliğini sağlaması söz konusu değildir. Süreklilik, oyuncu ve koronun birlikte hareketiyle sağlanır. Dans, müzik ve maske ile etkileyici bir görsellik yaratılır.

Oyuncu eyleyendir, başka bir kimliği taklit eder. Seyirci izlediğinin taklit olduğunun farkındadır. Antik Yunan’da gerçekçilik, bugünün gerçekçilik anlayışıyla aynı değildir. Seyirci, günlük yaşamın dışında kendisi için yaratılmış başka bir dünyanın içinde taklit edilene inanmaya hazırdır. Aristoteles’in bahsettiği *mimesis* yoluyla arınma bu etkiyle gerçekleşir.

Yazarın aynı zamanda oyuncu, koreograf, yönetmen olduğu düşünüldüğünde ona düşen, yaratımı etkili kılmaktır. Eylemle birlikte dil

⁶² Topluluk.

⁶³ Platon, *Devlet*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2023, s. 105.

üzerinde incelikle çalışır. Aristoteles oyuncu olan yazarın, yaratım sürecinin nasıl olması gerektiğine değinir; provaya ve oyuncunun inandırıcı olma kabiliyetine işaret eder.

“Sahne de oynayacak kişilerin eylem ve davranışlarını kendisi yaparak (anlatmak istediği ruh hallerini anlatıp anlatmadığını) denetlemeli. Çünkü, heyecan özelliği bakımından kendini (yazdığı kişilerin) ruh hallerinde ortaya koyabilen ozanlar, en inandırıcı olanlardır. Heyecanlı yaradılıştaki biri, bir heyecanlıyı gerçekliğe en sadık bir şekilde betimleyecektir, öfkeli de kızgını.”⁶⁴

Seyircinin sahne üzerinde ne izlediğine dair fikir edinmek adına performansa dair detaylardan bahsedilebilir. Oyuncular performanslarını gün ışığında, sesin iletkenliğinin güçlü olduğu bir alanda sergiler. Dekorların gerçekçi olduğu söylenemez. Soyut bir dünya yaratımının göstergesi sayılabilirler. Temsili binlerce seyirci izler. Seyirci, kısmen aktif katılımcı konumundadır. Sahne dinamiktir. Oyunun aksiyonuna ve temposuna bakıldığında oyuncunun atletik bir bedene sahip olduğu söylenebilir. Oyunlar fiziksel kabiliyet gerektirdiğinden oyuncu çevik ve hızlıdır.

Yeri geldiğinde çatılara çıkılır, oyuncular bazen *deus ex machina* yardımıyla sahnede belirirler. Uçar haldeyken şarkı söylerler. Aiskyhlos’un *Eumenidler* oyununun, didaskalisinden bir örnek verilebilir: “Athena, mızrağı ve kalkanı ile uçarak gelir.”⁶⁵ Oyuncu için fiziksel kuvvet gerektiren sahneler de vardır. Euripides’in *Andromakhe* oyununda kölelerin Neoptolemos’un cesedini taşımaları buna örnektir.

Oyuncu birden fazla rol oynar ve bazen sonraki rolüne yetişmesi için çok kısıtlı bir süresi olur. Örneğin Orestes’in saraya girmesinin ardından, koronun yaklaşık 30 satırlık *anthistrophe*’sinden⁶⁶ sonra sarayın çatısında belirmesi örnek verilebilir.

Bedenin devinim içinde olduğu sahnelerin yanı sıra statik beden hareketlerinin de olduğu sahneler söz konusudur. Attika performansı ve

⁶⁴ Aristoteles, **Poetika**, çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1987, s. 49.

⁶⁵ Aiskhülos, **Oresteia**, çev. Yılmaz Onay, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2016, s. 131.

⁶⁶ Bir şarkının (*ode*) veya bir koral parçanın ikinci bölümüdür ve ilk bölüm olan “strophe”ye bir karşılık olarak söylenir.

oyunculuğuyla ilgili olarak Dr. İpek Özgüven, tablonun (tableaux vivants) bir oyunculuk tekniği olarak kullanıldığını söz eder.

“Tablolarda, olması gerekenden daha uzun süre sessiz ve hareketsiz kalan oyuncular görülür. Bu oyuncular sahnede heykel gibi duruyor olsalar da fiziksel bir postür söz konusudur. Yani aslında bedensel bir ifade bu tablolarda da mevcuttur. Örneğin sahne üzerinde genellikle ölüm ve şiddet içeren sahnelerin gösterilmesi yasak olduğundan, bu anlar tablo olarak da gösterilebilir. Veya koronun şarkı söylediği anlarda oyuncuların bazen tablolarda bekliyor oldukları düşünülebilir.”⁶⁷

Aksiyonu aktarmada oyuncu, stilize hareketlerin yanı sıra ritüelistik kodlardan da yararlanır. İstek ve arzular, hayatta kalma, korunma, sığınma, öç vb. beklentiler tanrılar, krallar veya tanrı-krallardandır. Attika tiyatrosunda da bu beklentinin uzantıları görülür. Aithra’nın, ellerinde yakarı dallarıyla Demeter’e yalvarması veya Thebai sarayı önünde diz çöküp Oidipus’u bekleyen kalabalık buna örnektir. Yakarıcı elbiseleri giyen Andromakhe’in, tanrıça heykelinin önünde diz çökerek hikâyesini anlattığı prolog bölümü oldukça uzundur. Tanrılar adına gerçekleştirdiği ritüelistik eylemler sahnede canlandırılır.

“IOLAS

Sana yalvarıyor, dizlerini kollarımla bir çelenk gibi

Sarıyor, sakalını okşuyorum. Yardıma muhtaç olan

Herakles’in çocuklarını sakın aşağılama...”⁶⁸

Yüz ifadelerinde (maske nedeniyle) görünmeyen duygular kodifiye hareketlerle aktarılır. Bazı oyunlarda karakterin duygusunu tasvir eden didaskaliden yola çıkarak bu sonuca varılır. Örneğin *İphigenia Aulis*’te oyununda “Klytaimnestra sahneye girdiğinde endişeyle etrafına bakar.” didaskalisindeki endişelilik hâli repliklerle desteklenen kodifiye bir bedensel ifade ile aktarılır. Metin ve hareketin birbiriyle, bugünün seyircisine anlamlı gelecek bir bütünlük oluşturma zorunluluğunun olmadığı da göz önünde bulundurulmalıdır.

⁶⁷ İpek Özgüven, **Ritüelden Dramatiğe Antik Yunan’da Oyuncu Bedeni**, Kriter Yayınevi, İstanbul, 2023, s. 159.

⁶⁸ Euripides, **Heraklesoğulları**, çev. Ari Çokona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2024, s.14.

“(Klytaimnestra sahneye girer, endişeyle etrafa bakınır.)

KLYTAİMNESTRA

Çekip gideli saatler geçtiği halde hala ortalıkta görünmeyen

Kocamı karşılamak için evden çıkmış bekliyorum.”⁶⁹



⁶⁹ Euripides, **İphigenia Aulis'te**, çev. Ari Çokona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2023, s. 44.



III. TROYALI KADINLAR PERFORMANSI

A. Dans

1. Antik Yunan’da Dans

Antik Yunan’da dans, insanlar ile tanrılar arasında kurulduğu düşünülen iletişim yollarından biridir. Doğa güçlerine tapınmanın ve toplumsal ritüellerin bir parçasıdır. Bu nedenle dansın birçok farklı formu ve amacı vardır. Dini, sosyal ve kültürel bir etkinlik olarak Antik Yunan toplumu için büyük bir öneme sahiptir. Dionysos kültüründe, dansın yarattığı vecd (*ekstasis*) ve cezbe (*enthousiasmos*) içindeyken tanrı ile temas kurulduğuna inanılır. Bu danslar sırasında katılımcılar, tanrının varlığını hissetmek ve onunla birleşmek için transa geçerler. Hayvan postları giyerek yapılan ritüelistik danslar aracılığıyla tanrının yeryüzüne indiği düşünülür. Trans hâlindeyken bedenin tanrı gibi soyut bir kimliğe geçtiği inancı hâkimdir.

Dans aynı zamanda doğayı ve canlıları taklit aracıdır. Örneğin; av ritüellerinde avın bereketli geçmesi için, hayvan postları giyilerek avlanma öncesi canlandırma yapılır. Keçi ile ilişkilendirilen bazı Dionysos kültlerinde, topluluk keçi şekline bürünerek bedeni hayvanlaştırır, başka bir formu taklit eder.

Taklit ve eylem dini kodlarını koruyarak ritüeldeki gibi toplulukla (koroyla) tiyatroya taşınır. Örneğin, Dionysos’a tapınan *bakkha*’lar, avladıkları ceylanın postunu, Dionysos’la birleşmelerinin simgesi olarak giyip dans ederler.

“BAKKHALAR

Gel, tanrının dansına katıl!

Giyin benek benek ceylan postunu.”⁷⁰

⁷⁰ Euripides, **Bakkhalar**, çev. Sabahattin Eyüboğlu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2023, s. 8

“Müzik kendine uygun bir beden”⁷¹ ararken dans, ritüellerde bir araç olduğu gibi, müziğin bedene ulaşması için de bir araca dönüşür. Oyuncu, bedeninin ritmini takip eder. Şarkı söylerken bir yandan dans eder. “Koreografi çoğunlukla tekrarlayan hareketlerden oluşur. Bunlar genelde yürüme, koşma, zıplama, atlama, dönme, eğilme, kolları farklı seviyelerde kullanma gibi bedensel hareketler barındıran koreografilerdir.”⁷²

Dansların figürleri hakkında fikir vermesi açısından Herodot’un *Tarih*’inde geçen şu sahneye bakılabilir: “Hippokleides, flütçü ağır bir dans havası çalarken oynar. Hippokleides biraz dinlendikten sonra bir masa getirtir. Masa yerine konulunca üzerine çıkar, önce *Lakedaimon* adımlarını; sonra Attika dans figürlerini gösterir ve sonunda masada başının üzerinde dikilerek, ayaklarını elleri gibi sallamaya başlar.”⁷³ Yaptığı figürler cambazlıkla ilişkilendirilir. Buradan hareketle her dansın sadece ağırbaşlı figürlerden oluşmadığına ve akrobatik figürler barındırdığına ulaşılabilir.

Antik Yunan’da dans bugünkü anlamından çok daha fazlası olarak karşımıza çıkar. Sadece ritmik hareketler serisi oluşturmak için kullanılmaz, bedenin eğitimi için de gereklidir. Ahlaklı, erdemli olmanın koşullarından biridir. Dans insanın ruhu ve bedeninin dengeye (*soprosphyne*) gelmesine yardımcıdır.

Yunan dansları, kültürün önemli bir parçası olarak ritüeller, kutlamalar, eğitim ve gösterilerde kendine yer bulur. Dans türleri; savaş dansları, silahlı danslar, hayvan dansları, dini danslar, düğün ve cenaze dansları, pandomim (*mimeisthai*), *geranos*, *tyrbasia*, *emmeleia* olarak örneklenebilir.

Savaş dansları: Savaş zaferini veya mücadeleyi temsil eder. Savaşlarda gerçekleştirilen eylemler canlandırılır. Cesaret, güç ve stratejiyi yansıtan hareketler içerir. Hem savunma hem de saldırı figürlerini içeren dansların koreografisinde atlama, yana çekilme, kesme, itme, eğilme, dönme ve sıçrama gibi çeşitli hareketler bulunur. “Ok ve kargı atışları arasında her türlü vuruşu

⁷¹ Platon, **Devlet**, çev. Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2023, s. 104.

⁷² İpek Özgüven, **Ritüelden Dramatiğe Antik Yunan’da Oyuncu Bedeni**, Kriter Yayınevi, İstanbul, 2023, s. 59.

⁷³ Herodot, **Tarih**, çev. Müntekim Ökmen, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2012, s. 501.

canlandırmaya çalışan saldırı hareketleridir.”⁷⁴ Savaş dansları *pyrrrikhe* dansı olarak da bilinir ve birçok türü vardır. En çok rastlanan 4 türüne aşağıda yer verilmiştir.

“**Podism**: Savaşta karşılıklı gelindiğinde yapılacak hızlı hareketler serisi

Xiphism: Savaş hareketlerinin daha dansa benzer, taklitçi versiyonu

Homos: Kayaların, duvarların üzerinden atlama barındıran koreografi

Tetracomos: Kalkanları birbirine geçirerek bir insan duvarı oluşturma ve sıra hâlinde yürüme”⁷⁵

Silahlı danslar: Savaş ya da dövüş temalı dansları içerir. Kılıç, mızrak veya kalkan gibi silahlar kullanılarak gerçekleştirilebilir. Hızlı ve ritmik hareketlerden oluşur. Savaş eğitiminde bu danslardan yararlanılır. Tıpkı avlanma öncesinde avlanma canlandırmasının yapılması gibi savaş öncesinde de silahlar kullanılarak canlandırılma yapılır.

Hayvan dansları: Hayvanların taklidinin yapılarak gerçekleştirilen dansların kökeni ilkel zamanlara dayanır. Bütün hayvanlar taklit edilebilir. Bir sembol olarak dansa yer alırlar. *Dithramboy*’daki izleri koronun keçi postuna bürünüp dans etmesinde görülür. Yunanca’da *tragos* (keçi) ve *oidia* (şarkı) anlamına gelen ve keçi şarkıları olarak adlandırılan tragedyada, keçi postunu giyen koro Dionysos’un coşkunu taşıır.

Hayvan danslarıyla ilgili fikir vermeye yönelik olarak Resos oyunundan bir örnek:

“DOLON

Sırtıma bir kurt postu alacağım,

Vahşi hayvanın açık ağzını başımın etrafına geçireceğim

Hayvanın ön ayaklarını ellerime, arka ayaklarını da

Bacaklarıma geçirip,

Dört ayak üzerinde bir kurdun yürüyüşünü taklit edeceğim.

⁷⁴ Platon, **Yasalar**, çev. Candan Şentuna, Saffet Babür, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2007, s. 295.

⁷⁵ İpek Özgüven, **Ritüelden Dramatiğe Antik Yunan’da Oyuncu Bedeni**, Kriter Yayınevi, İstanbul, 2023, s. 61.

Düşmanlar fark etmeden,
Siperlere ve gemilerin çekildiği yerlere yaklaşıp,
İssız bir yere ayak bastığımda da
İki ayaklı olacağım! Hile böyle kurulur.”⁷⁶

Dini danslar: Ritüel, dua veya ibadet amaçlı danslardır. Tanrılara şükran ya da yakarış ifadesi olarak gerçekleştirilir ve manevi bir bağı temsil eder. Yunan panteonunda her topluluğun inançlarına ve tanrıların temsil ettiği güç ve özelliklere göre ritüeller farklı danslarla gerçekleştirilir. Aşağıda Artemis adına gerçekleştirilecek kurban ritüeli örneğinde danstan söz edilmektedir.

“AGAMEMNON

Gitmeden önce burada bir kurban sunmalıyım.

İPHİGENİA

Doğru, dinî görevlerimizi aksatmamalıyız.

AGAMEMNON

Töreni sen de izleyecek, sunağın yanında olacaksın.

İPHİGENİA

Sunağın etrafında dans edilecek mi baba?”⁷⁷

Düğün dansları: Evlilik ritüellerinde mutluluk, coşku ve birlikteliği kutlamak için edilen danslardır. *Aulos* ve lir eşliğinde gerçekleştirilir. Evlilik ritüeli üç gün sürer. İkinci günde akşam yapılan bir geçitle gelin, ailesinin evinden eşinin evine gider. Geçit töreninde katılımcılar ayaklarını farklı yönlere doğru atma veya adımları birbirine uydurma, yere vurma, dönme gibi figürler yaparak dans eder. “Gelin ve damat altarın önünde, masumiyeti temsil ettiğine inanılan, dairesel ve çizgisel hareketlerden oluşan *caryatis* adı verilen türde dans ederler.”⁷⁸

⁷⁶ Euripides, **Resos**, çev. Sema Sandalcı, Türkiye İş Bankası, Kültür Yayınları, 2023, İstanbul, s. 11.

⁷⁷ Euripides, **İphigenia Aulis'te**, çev. Ari Çokona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2023, s. 27.

⁷⁸ İpek Özgüven, **Ritüelden Dramatiğe Antik Yunan'da Oyuncu Bedeni**, Kriter Yayınevi, İstanbul, 2023, s. 62.

“KASSANDRA

Sen de dansa katıl anne! Savur ayağını

Bir bu yana, bir o yana! Benim ayaklarım nasıl dönüyorsa

Sen de adımlarını uydur, dans et, benim neşem için dans et!

Siz Frigyalı kızlar, dansınızla, şarkınızla

Kaderin bana biçtiği kocayı kutlayın!⁷⁹

Cenaze dansları: Yas tutan ölünün yakınları ve kiralanan yas tutucularla gerçekleşen törende ağıt yakılırken, iki eli başın arasına koyarak saçları çekmek, yüzü çizmek, göğüs ve bacaklara vurmak gibi hareketler sergilenir. Ölünün ellerine dokunmaya çalışılır, baş ağıtçı ölen kişinin başını tutar. *Aulos* eşliğinde ağıtla birlikte şarkı söylenir.

“ADRASTOS

İnleyin, ey anneler,

Toprak altında yatan ölümlere bağırın,

Benim ağlamalarımın yankılarını duyun.”⁸⁰

“KORO

Acı dolu sesime bak,

İki gözümdeki yaşa,

Ellerimle tırmalayarak

Yırttım yaşlı derimi.”⁸¹

Pantomim (*mimeisthai*): Söz kullanmaksızın, bedenin hikâyeyi aktarmada ana araç olduğu bir dans türüdür. Anlatılmak istenen hikâyeye jestlerle canlandırılır. Dansta esneklik gerektiren pantomim, daha çok üst beden ve ellerin kullanılmasıyla icra edilir.

⁷⁹ Euripides, **Troyalı Kadınlar**, çev. Yılmaz Onay, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2014, s. 17.

⁸⁰ Euripides, **Yakarıcılar**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2023, s. 33.

⁸¹ Euripides, **Yakarıcılar**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2023, s. 3.

Geranos: Dansçıların el ele tutuşarak döndükleri, daire, çizgi veya zikzak çizerek adımla ilerledikleri zincir dansıdır. Bu dans genellikle müzik eşliğinde yapılır ve dansçılar bir dizi dönüş ve hareketle ilerler. Dansta kuğu, turna gibi canlıların taklidi ve ritmik dönüşler yapılır. “Çizgisel olanlar genelde yürüyüş alaylarında veya düğün, cenaze gibi törenlerde yapılırken, dairesel olanlar genelde dinsel törenlerde altın etrafında yapılır.”⁸²

Tyrbasia: Dionysos’a adanan ve ona şarkılar söyleyen *dithyramboy* korosunun danslarıdır. Canlı, coşkulu ve çoğu zaman abartılıdır.⁸³ İlâhi duygularla dolu ve hareketlidir. Dansta karışıklık, düzensizlik ve kargaşa görülür. Hareket ve ritimler vahşeti çağırıştırır. Bu gürültü ve ekstazik dans ile bedenin tedavi edildiğine inanılır. *Tyrbasia*, bazı kaynaklar tarafından *bakkhos* dansı olarak adlandırılır.

“BAKKHALAR KOROSU

Ne zaman beyaz ayaklarım kesilecek yine yerden

Sarhoş olup hora tepeceğim yine gece şenliklerinde;

Geri atıp başımı koşacağım yine, çiğle ıslak serin havada?”⁸⁴

Platon, kullanılan ölçülere göre ritmin düşkünlüğe, taşkınlığa, deliliğe ve başka kötülöklere sürükleyebileceğini söyler. Bu danstaki ritimler, onun kabul gördüğü türden değildir. Dansın ritmi yüksek ve hareketlidir. Ritimler, *dithyramboy* korosunun lideri olarak oyun yazarı tarafından belirlenir. Dansın ritim ve ölçü düzenini sürekli yere ayak vurarak sağlar.⁸⁵

Emmeleia: Tragedyada kullanılan bir dans türüdür. Koro dansı olarak icra edilir.

“Koronun adımları tıpkı asker adımları gibi yere sert basar. Bedensel hareketleri oldukça keskin ve güçlüdür. En iyi dansçı şarkıcılar en ön sıraya

⁸² İpek Özgüven, **Ritüelden Dramatiğe Antik Yunan’da Oyuncu Bedeni**, Kriter Yayınevi, İstanbul, 2023, s. 63.

⁸³ Kaynak: <https://www.reed.edu/humanities/110Tech/lyricDefinitions.html>, 02.05.2024.

⁸⁴ Euripides, **Bakkhalar**, çev. Sabahattin Eyüboğlu, Türkiye İş Bankası, Kültür Yayınları, İstanbul, 2023, s. 41.

⁸⁵ Platon, **Devlet**, çev. Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2023, s. 92.

dizilir. Bir alt seviyede dans edenler ise en arka sıraya yerleştirilir. Böylece küme döndüğünde ikinci en iyiler, en öne geçmiş olur.”⁸⁶

Platon, *emmeleia*’nın barışçıl bir dans olduğunu ve iki türden oluştuğunu belirtir: birincisi acıları ve tehlikeleri atlatmış kişinin dansı, ikincisi ise kurtuluşa götüren nimetlerle bağlantılı kişinin dansıdır. “Soylu bedenlerle ruhların taklidi yapılır.”⁸⁷ Dansçıların tek bir bedene ve birçok ruha sahip olduklarına inanılır. Beden güzelliği ve dans birleşerek zihin güzelliğini ortaya koyar. Bu dans türünde beden ölçü ve uyum içinde hareket eder. Platon’un aradığı ritim ve ölçü bu dansa yakındır.

Tragedya ile ilişkilendirilen bir diğer dans, kadın karakterlerin dansı olan *eklaktisma*’dır. Temel özelliği, omuz seviyesini aşan ayak vuruşlarıdır. Hesychus tarafından hızlı ve nefes kesen bir dans olarak betimlenir. Dansçıların havaya zıpladığı ve çoğu zaman yere inmeden önce bacaklarını açıp kapadığı, yorucu ve atletik bir dans olarak kabul edilir.⁸⁸ Hızlı ve yorucu hareketlerden oluşan bir diğer dans olan *thermaustics* ise zıplayışlar, sıçramalar ve bedenin uzuvlarının olabildiğince açılıp kullanıldığı bir dans türüdür. Dengesiz ve gürültülü olarak görülür. Bu dans türleri, tragedyada kullanılan dans figürlerinin sadece ağırbaşlı hareketlerden oluşmadığını gösterir niteliktedir.

Tragedyalarda, dans sahneleri ile ilgili bazı örnekler vermek gerekirse:

“KORO

Saray suskun, dansa başlayabiliriz

Evet sevgili dostlarım mutlu oldu

Danslar, danslar ve şölenler

Hüküm sürüyor şimdi.”⁸⁹

“KORO

⁸⁶ İpek Özgüven, **Ritüelden Dramatiğe Antik Yunan’da Oyuncu Bedeni**, Kriter Yayınevi, İstanbul, 2023, s.65.

⁸⁷ Platon, **Yasalar**, çev. Candan Şentuna, Saffet Babür, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2007, s. 295.

⁸⁸ Douka, S., The presence of dancing in the three most significant genres of the ancient Greek theatre, **Panr Journal of Physical Activity, Nutrition and Rehabilitation**, 2018, s. 358 (Çevrimiçi) <https://www.panr.com.cy/article/1688/> 04.05.2024.

⁸⁹ Euripides, **Herakles**, çev. Ari Çokona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2023, s. 35.

Aglauros'un kızlarının dans ettikleri, yürüdükleri,

Uyarak, çaldığın kavalların oynak müziğine.”⁹⁰

“KORO

ortaya çık ve senin için gece boyunca hiç ara vermeden

Dans eden rahibelerinle birlikte buraya gel.”⁹¹

“KORO

görün bize. Tanrıların dans hocası,

Gel de bizimle doğaçlama Nysia ve Knossos oyunlarını oyna!

Çünkü şimdi sadece dansı düşünüyorum.”⁹²

2. *Troyalı Kadınlar* Performansında Dansın Kullanımı

Antik Yunan tiyatrosunda dans, oyunculukla iç içe geçmiş önemli bir unsurdur. Euripides'in *Troyalı Kadınlar* metninden hareketle yeniden yazılan oyunda dans, dramatik anlatımı güçlendiren ve karakterlerin duygusal tepkilerini ifade eden bir araç olarak kullanılmıştır. Hekabe ve Cassandra karakterleri aracılığıyla, savaşın kötü neticeleriyle yüz yüze kalan kadınların acısı ve isyanı üzerinde durulur. Oyun, Truva'nın düşüşünden sonra kadınların yaşadığı trajediyi konu alır ve her bir karakter, savaşın farklı etkilerini dans ile yansıtır. Athena ise savaşın başlamasında etkili olan bir taraf olarak oyunda kendine yer bulur. Onun öfkesi ve müdahalesi Truva Savaşı'nın kaderini belirlerken, Hekabe ve Cassandra'nın savaşın yıkıcı sonuçlarına maruz kalan kadınlar olarak yaşadıkları trajedi karşısında verdikleri tepki olay örgüsünü oluşturur. Dans ise bu trajik hikâyenin bedensel olarak ifade edilmesine aracı olur.

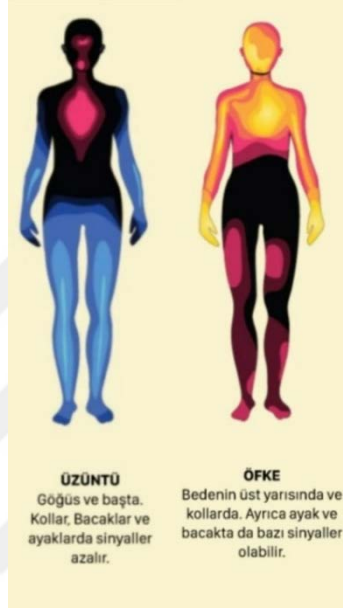
Ele alınan karakterlerden Hekabe, Truva Kraliçesi ve oyunun merkezinde yer alan figürdür. Hekabe, ülkesiyle birlikte soyluluğunu ve onurunu kaybetmenin yanı sıra ailesinin parçalanışına tanık olur. Hekabe'deki öfke ve isyan, tanrılara ve güzelliği ve ihaneti nedeniyle Truva Savaşı'nın başlamasına neden olan Helena'ya yönelir. Kaderine dair belirsizliği öğrenme merakını ve

⁹⁰ Euripides, *İon*, çev. Ege Kandemirli, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2018, s. 25.

⁹¹ Sophokles, *Antigone*, çev. Ari Çokona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2019, s. 45.

⁹² Sophokles, *Aias*, çev. Ari Çokona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2018, s. 27.

acısını, öfke ve isyanla birlikte yaşar. Bu duygu coşkunluğu fiziksel olarak ele alındığında Hekabe'nin kalp ve karın bölgesinde bir enerji yoğunluğu olduğu düşünülebilir. Aşağıdaki beden-duygu haritasına göre Hekabe'nin hareketinin itki noktası da göğüs, baş ve bedenin üst yarısında olacaktır. Onu harekete geçiren duygular kodifiye bir dil ile aktarılır. Her hareket dansın bir parçasıdır. Oyuncunun kullandığı maske, yüzü ifade aracı olmaktan çıkardığı için bedensel ifade daha da güçlenir.



Şekil 8. Beden-Duygu Haritası⁹³

Hekabe'nin koreografisi oluşturulurken incelenen kodifiye jestler ve vazo görsellerinin yanı sıra metin okumalarından da yararlanılır. Örneğin, Euripides'in *Elektra* adlı oyununda koronun dansına dair ipucu veren replikler Hekabe'nin dansına da ilham olur. Bu repliklerden hareketle koronun, hızlı bir ritimle kürek çekme hareketlerinden oluşan bir dans gerçekleştirdiği muhtemeldir. Metindeki bu okuma, Hekabe'nin dansına da benzer figürler eklenmesini sağlamıştır.

“KORO

Geçmişte onları Troya'ya götürmüş olan gemiler,

Sayılsız kürek çekimiyle, Nereus Kızları'nın

Dansına ritim tutarak, kara gaga burun çevresinde

⁹³ Kaynak: <https://rezancezan.com/duygularinizi-vucudunuzun-neresinde-hissediyorsunuz/>, 10.06.2024.

Dolanıp duran flüt hayranı
Yunus balığının hızlı eşliğinde,
Thetis'in oğlu, ayağına çabuk
Yetenekli Akhilleus'u ve Agamemnon'u da
Troya ülkesinin Simoeis kıyılarına dek
Birlikte götürmüşlerdi.⁹⁴



Şekil 9. Hekabe'nin kürek çekme hareketlerini içeren dansından.

Antik Yunan kültüründe ölüm biçimlerine göre farklı cenaze ritüelleri yapıldığı düşünülmektedir. Euripides'in *Helena* oyununda Helena kocası denizde öldüğü için Theoklümenos'tan kürekçi köleler ve gemi talebinde bulunarak deniz üzerinde cenaze töreni yapmak ister. Menelaos aslında ölmemiştir, Helena kocası ile kaçabilmek için böyle bir oyuna yeltenmiştir ancak Theoklümenos ve mahiyetinin bu isteği olağan karşılaması böyle bir geleneğin var olduğunu düşündürür. Hekabe'nin de oğullarının denizlerde savaşırken öldüğü oyunda dile getirilmese de bilinmektedir. Troyalı bilge bir kadının “Kalk cenaze törenine başla.” repliğinden sonra Hekabe doğrulur ve simgesel olarak hem deniz üzerinde oğulları için hem de kentin topraklarında ölen Polyksene ve Astyanaks için ritüelistik dansını gerçekleştirir.

Antik Yunan tragedyalarında karakterlerin duygu ve eylemlerini ifade etmek için en önemli yol danstır. Koreografi ile hikâyenin anlatımı desteklenir. Bu oyunda da dans, karakterlerin yaşadığı yıkımı ve duygusal çalkantıları yansıtmak için aracıdır. Örneğin, Hekabe'nin dansı, kaybettiği çocukları ve ülkesi için duyduğu derin üzüntüyü ifade eder. Habercilerle iletişime geçen de Hekabe'dir. Troyalı esir kadınların tutunduğu kişidir ve onların ısrarlarıyla acı

⁹⁴ Euripides, **Elektra**, çev. Yılmaz Onay, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2013, s. 22.

içinde yere yığılmış hâlden çıkarak ritüeline başlar. Hâlâ görevlerini yerine getirmesi beklenmektedir. Hekabe için bu sorumluluğu taşıyarak acısını ve öfkelerini gösteren kodifiye hareketlerden yararlanılır. Yas sahnelerinde dövünme, elleri yumruk yapıp göğse vurma, saçları çekiştirme gibi stilize hareketler dans figürlerinde yer alır. Hekabe karakterinin yaşadıklarını, düşmanı olan Agamemnon'un "Sen zavallı! Başına gelenler her türlü ölçüyü aşıyor."⁹⁵ sözü özetlemektedir. Tragedyalardaki en trajik kahramanlardan biri olarak Hekabe'nin duyduğu acı dans aracılığıyla keskin ve net bir biçimde ifade edilir.

Hekabe, trajik hikâyenin merkezindeki anlatıcı olarak başlarına gelenleri tasvir eden karakterdir. Kassandra'nın içinde bulunduğu durumu da önce Hekabe'nin etrafındaki korodan öğreniriz. Diz çöktüğü yerde başlarına ne geleceğini merak etmektedir. Merakını keskin hareketlerle başını sağa sola çevirerek göstermektedir. Akhaları temsil eden erkekler korosunun sesleri duyulunca geldiklerini anlayan Hekabe, savunma ve korunma refleksleriyle bedenini geriye doğru çeker. Diğer yandan da başına gelenleri kabullenmiş görünerek ileri atılır.

Athena'nın bedeni ise genelde statiktir. Kollarını ve minimal olarak başını hareket ettirir. Athena, "*kheironomia*"yı⁹⁶ özellikle el hareketlerini etkili bir biçimde kullanarak Troyalılara seslenir. Tanrı olarak ağırbaşlı ve güçlü bir görüntü sergiler. Athena'nın öfkesinin nedeni tapınağına saygısızlık edilmesidir. Öfkeli bir karakter olarak, öfke hareketinin itki noktası olan üst bedenini etkin bir şekilde kullanır. Bu oyunda bir amacı vardır ve bir çatışma başlatmak niyetindedir. Cezalandırıcı olarak sahnede gücünü hissettirir. Ellerini ve kollarını iki yana genişçe açması, herkesi hâkimiyeti altına alabileceğini gösterir. Athena'nın bu oyundaki rolü, onun sadece bir savaş tanrıçası olmadığını, aynı zamanda adalet ve ahlaki değerler konusunda da düzen sağlayıcı bir figür olduğunu gösterir. Bu özelliklerini bedeninin ağır hareketleriyle gösterir. Sahneye bir tanrı girdiğinde oyuncuların diz çökmesi veya başını eğmesi *Elektra*'nın Türkçe çevirisi bulunmayan bir didaskalisinde geçmektedir. Bu örnekteki ritüelistik jestlerin gerçek hayatta da kullanıldığı kabul edilebilir.

⁹⁵ Euripides, **Hekabe**, çev. Yılmaz Onay, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2013, s. 41.

⁹⁶ Antik Yunan Tiyatrosunda jestleri etkili bir şekilde kullanma sanatıdır.

"There appears in the air a vision of Castor and Polydeuces. The mortals kneel or veil their faces."⁹⁷ (*Castor ve Polydeuces havada görünürler. Ölümlüler diz çökerler veya yüzlerini kapatırlar.*)

Athena'nın sahnesinde, sahne üzerinde başka oyuncu yoktur. Ancak Athena'nın ardından Hekabe olarak tapınağın önüne gelen oyuncunun, dansın başlarındaki diz çökme, yere kapaklanma ve başını eğme hareketlerinin nedeni az önce Athena'nın orada bulunmuş olmasıdır.

Sahneye son olarak Cassandra gelir; *bakkha* gibi esrime hâlinindedir. Başlangıçta daha kontrollü olan dansı ahenkli olmaktan çıkar ve beden sarsıntısına dönüşerek Cassandra'yı esrimeye ulaştırır. Buradaki dansı *Bakkhalar* oyunundaki Penteus'un dansı gibidir; kendinden geçer, dağınıklık içindedir. Hem kıyafetlerini dağıtacak bir biçimde hareket etmektedir hem de koreografi dağınıktır. Bilinçli bir kontrolsüzlük yaratılarak Cassandra'nın esrime anı yaratılmaya çalışılır.

Kassandra'nın dansı birçok öğeye göndermedir. Bunlardan ilki düğün dansıdır. Cassandra, Agamemnon ile evlendirilecektir. Bu nedenle düğün dansını gerçekleştirir. Düğün danslarındaki zıplama, dönme, yerlere sertçe vurma gibi hareketler Cassandra'nın koreografisinde de görülür. Bu dans *delos* da denilen zincir dansını (*geranos*) andıran hareketler bulunur. Normal şartlarda çok sayıda oyuncu ile yapılan bu dans, bu oyunda Cassandra tarafından tek başına yapılır. Hareket ettiği yönün sonuna geldiğinde diğer yöne ilerlemeye başlar. Cassandra'nın farklı yönler aynı ritimde gitmeye başlamasıyla koreografide düzensizlik başlar. Bu durum Cassandra'nın bilincini yitirmeye başladığına işaret olarak gösterilir. Esrikliği zaman zaman koreografisinin dağılmasıyla hissedilir. Zincir dansında tek bir çizgide ilerlenirken, Cassandra farklı yönler ilerlemeye başlar ve *geranos* yerini savaş dansına bırakır. Bu savaş dansı Cassandra'nın evliliğinin bir savaşın habercisi olacağına göndermedir. Savaş dansı, geleceği gören bilici Cassandra'nın içinde bulunduğu dramatik anı güçlü bir şekilde ifade etmek için kullanılır. Cassandra, Agamemnon'dan intikam alacağından söz etmekte ve Agamemnon'un öleceğini haber vermektedir. Savaşa hazırlanır gibi

⁹⁷ Kaynak: [https://en.wikisource.org/wiki/Electra_\(Murray\)/Text](https://en.wikisource.org/wiki/Electra_(Murray)/Text), 20.06.2024.

düğüne hazırlanmaktadır. Savaş danslarındaki, rakibe ritimli adımlarla yaklaşma, kalkan ve mızrak ile hamlede bulunma, ok atma, sıçrama, eğilme, dönme vs. figürler Cassandra'nın dansında yer alır. *Phyrric* denilen savaş danslarından özellikle *xiphism* ve *tetracomos*'a ait figürler bulunmaktadır. *Homos* dansındaki atlama figürlerini andıran sıçrama hareketleri de koreografide yer alır.



Şekil 10. Cassandra'nın savaş danslarından.

Kassandra'nın geleceği görme yeteneği vardır. Gelecekte haber veren replikleri esnasında kullanılan figürler, onun bilicilik özelliğini vurgular niteliktedir. Örneğin, geleceği görme yetisi repliklerle birlikte ellerini pençe yapıp birbirine yaklaştırarak ifade edilir. Agamemnon ile evlenirken bu evliliğin ona ölüm getireceğinin farkındadır. Bu nedenle Cassandra'nın danslarında bulunan düğün ve savaş ritüellerine ait figürlerin yanı sıra yas ritüellerine ait figürler de bulunur. Müziğin farklılaşıp temponun yükseldiği anda Cassandra'nın hareketleri de hızlanır ve düzensiz bir şekilde keskin hareketler yapar. Bedeni sarsıntı içindedir, ardından yere yığılır. Yeni bir müzik başladığında amacını hatırlayarak doğrulur ve meşaleyi annesinin yerine yakarak düğün hazırlıklarına başlar. Dansla birlikte ritüeller gerçekleştirilir. Cassandra'nın dansında oldukça devinimsel bir beden görülür.

Dans metne yardımcı olmaktadır. Metinle olduğu kadar beden aracılığıyla da güçlü imgeler yaratılır. Kadınların yoğun duygularının seyirciye aktarılmasındaki en önemli araç Antik Yunan dans figürlerinden yola çıkılarak hazırlanan koreografidir.

3. Yararlanılan Görsel Kaynaklar

Aşağıda *Troyalı Kadınlar* performansında yararlanılan görsel kaynaklara örnekler verilmiştir. Bu görsel kaynaklar arasında Antik Yunan vazoları,

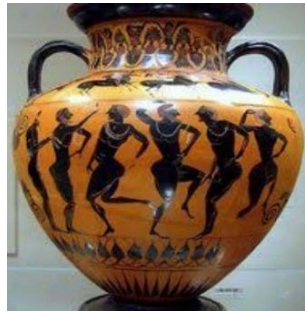
vazolardan yola çıkarak hazırlanmış dans figürlerine ait görseller ve yine vazolardan yola çıkarak koreografiler hazırlamış Isadora Duncan'ın⁹⁸ dans figürlerine ait fotoğraflardan örnekler bulunmaktadır. Söz konusu görsellerden ya doğrudan yararlanılmış ya provalar esnasında figürler değişime uğramış veya çalışmalarda edinilen deneyimlerden yola çıkılarak yeni figürler oluşturulmuştur.



Şekil 11. Eğitmen Gözetiminde Dans Eden Kızlar.⁹⁹



Şekil 12. Dans Eden Gençler, Kadınlar ve Satirler.¹⁰⁰



Şekil 13. Neck-Amphora With Dancers.¹⁰¹

⁹⁸ Modern dansın öncüsü kabul edilen dansçı ve koreograf. Yunan mitolojisi ve kültürüyle ilgilenerek danslarında da bu temaları yansıtır.

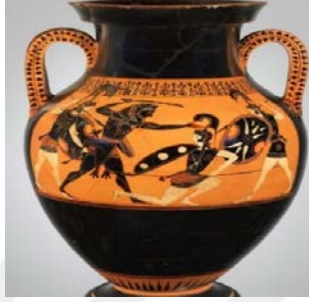
⁹⁹ Kaynak: <https://www.arkeolojidefterim.com/antik-yunan-eglenceleri-ve-dans/>, 03.04.2024.

¹⁰⁰ a.g.e.

¹⁰¹ Kaynak: <https://tr.pinterest.com/gulerkirsoydemir/antik-vazo-resimleri/>, 27.02.2024.



Şekil 14. Herkül ve Nema Aslanı.¹⁰²



Şekil 15. Herakles ve Amazonların Savaşı.¹⁰³



Şekil 16. Komos.¹⁰⁴



Şekil 17. Dansçılar¹⁰⁵

¹⁰² Kaynak: <https://www.worldhistory.org/image/622/hercules--the-nemean-lion/> 07.03.2024.

¹⁰³ Kaynak: <https://www.tarihi kadim.com/the-metropolitan-museumdan-antik-yunandan-kalma-7-vazo/>, 07.03.2024.

¹⁰⁴ Kaynak: https://www.flickr.com/photos/69716881@N02/51826720180_07.03.2024.

¹⁰⁵ Kaynak: <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Faliscan/1126331/Beyaz-fig%C3%BCr%C3%BC-Bell-Krater,-Dans-Eden-Satirler,-M%C3%96-400-351-%28pi%C5%9Fmi%C5%9F-toprak%29.html>, 07.03.2024.



Şekil 18. Dans Eden Bakireyle Skyphos.¹⁰⁶



Şekil 19. Elinde Bir Çiçek Tutan Naiad Perisi Bir Hayranından Kaçıyor M.Ö. 480.¹⁰⁷



Şekil 20. Maenad Perisi. M.Ö. 460¹⁰⁸



Şekil 21. Krotala ile Dans Eden Maenad. M.Ö. 520-510.¹⁰⁹

¹⁰⁶ Kaynak: https://sellaismk.shop/product_details/39072109.html, 13.03.2024.

¹⁰⁷ Kaynak: <https://www.theoi.com/Gallery/O19.4.html>, 19.03.2024.

¹⁰⁸ Kaynak: <https://www.theoi.com/Gallery/T62.1.html>, 19.03.2024.

¹⁰⁹

Kaynak: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pedieus_Painter_ARV_86_5_dancing_maenad_with_krotala_\(02\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pedieus_Painter_ARV_86_5_dancing_maenad_with_krotala_(02).jpg), 08.04.2024.



Şekil 22. Peleus'un Thetis'le Güreşini Tasvir Eden Bir Resimden Nereus ve Bir Nereid Detayı. M.Ö. 490.¹¹⁰



Şekil 23. Nereidler ve Nereuslar. M.Ö. 490-470.¹¹¹



Şekil 24. Peleus'un Deniz Tanrıçası Thetis'i Ele Geçirmesini Tasvir Eden Resimde İki Nereid. M.Ö. 460-450.¹¹²

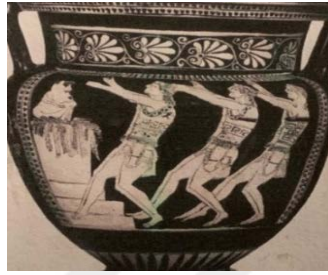
¹¹⁰ Kaynak: <https://www.theoi.com/Gallery/P12.1B.html>, 19.03.2024.

¹¹¹ Kaynak: <https://www.theoi.com/Gallery/P12.3.html>, 19.03.2024.

¹¹² Kaynak: <https://www.theoi.com/Gallery/P13.5.html>, 08.04.2024.



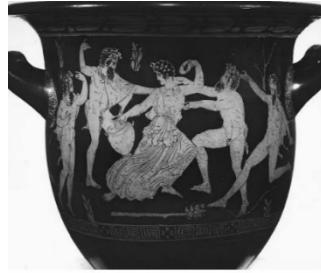
Şekil 25. Thetis'i Takip Eden Peleus'u Temsil Ediyor Olabilir. M.Ö. 450-440.¹¹³



Şekil 26. Tragedya Korosu. M.Ö. 500-490.¹¹⁴



Şekil 27. Peleus, Thetis ve Nereidler. M.Ö. 490-470.¹¹⁵



Şekil 28. Hedyoinos, Komos, Amymone ve Diğer Satirler.¹¹⁶

¹¹³ Kaynak: <https://www.ebay.co.uk/itm/154315704687>, 08.04.2024.

¹¹⁴ Kaynak: <https://quizlet.com/gb/917210933/greek-theatre-classics-vases-bhd-flash-cards/>, 08.04.2024.

¹¹⁵ Kaynak: <https://www.theoi.com/Gallery/P12.3B.html>, 20.04.2024.

¹¹⁶ Kaynak: https://www.researchgate.net/figure/From-left-to-right-Hedyoinos-Komos-the-nymph-Amymone-and-other-satyrs-on-side-A-of_fig2_45513589, 08.04.2024.



Şekil 29. Clytemnestra ¹¹⁷



Şekil 30. Agave ve Ino Adlı Maenadlar Tarafından Parçalanın Pentheus. M.Ö. 450-425. ¹¹⁸



Şekil 31. Dionysos'un Kaosa Döner Eğlenceleri. M.Ö. 380 ¹¹⁹



¹¹⁷ Kaynak: <https://www.penguinrandomhouse.com/books/260863/the-oresteian-trilogy-by-aeschylus-translated-with-an-introductin-and-notes-by-philip-vellacott/>,08.04.2024.

¹¹⁸ Kaynak: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Bakhalar>,08.04.2024.

¹¹⁹ Kaynak: <https://www.alamy.de/fotos-bilder/der-gott-des-weins-und-der-berauschung-griechisch.html>,08.04.2024.

Şekil 32. Eumenidler.¹²⁰



Şekil 33. Terakota Cenaze Levhası. M.Ö. 520-510¹²¹



Şekil 34. Bir Halka Dansı Yapan Üç Bakire ve Havada Dans Ederek Çeşitli Hareketler ve Adımlar Gerçekleştiren On Bakire. M.Ö. 470-450¹²²



Şekil 35. Corybantes Dansı¹²³

¹²⁰ Kaynak: <https://www.thenationalherald.com/orestes-declared-not-guilty-at-retrial/>,08.04.2024.

¹²¹ Kaynak: <https://www.tarihi kadim.com/antik-yunan-tarihi-uzerine-okuyabileceginiz-10-kitap/>,13.04.2024.

¹²² Kaynak: <https://www.cambridge.org/core/books/abs/choral-constructions-in-greek-culture/introduction/8308AE0666F1A5912F1D1E2DF349330B>,15.04.2024.

¹²³ Kaynak: <https://www.circassiancenter.com/tr/ilk-uygarliklarda-dans/>,13.04.2024.



Şekil 36. Odysseus'un Talipleri Öldürmesi ¹²⁴



Şekil 37. Flütçü ve Thyiades. ¹²⁵



Şekil 38. Kalkanı ve Okuyla Köşeye Sıkışmış Savaşçı ¹²⁶



Şekil 39. Bir Flütçü ve İki Boksör. M.Ö. 510. ¹²⁷

¹²⁴ Kaynak: Jacob Burckhardt, **Yunan Kültürü Tarihi**, çev. Nur Nirven, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 2020, s. 206.

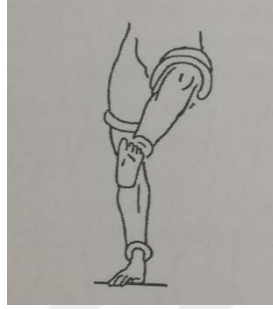
¹²⁵ a.g.e. s.185.

¹²⁶ a.g.e. s. 126.

¹²⁷ Kaynak: <https://www.cambridge.org/core/journals/journal-of-hellenic-studies/article/abs/attic-blackfigured-pelikai/C0DC16C59B913D94913A267549A9E901>, 15.04.2024.



Şekil 40. Antik Yunan Dansı.¹²⁸



Şekil 41. Antik Yunan Dans Figürleri.¹²⁹



Şekil 42. Antik Yunan Dans Figürleri.¹³⁰



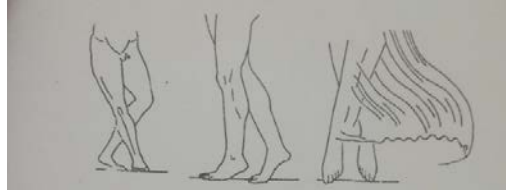
Şekil 43. Antik Yunan Dans Figürleri.¹³¹

¹²⁸ Kaynak: <https://flic.kr/p/owdzAn>, 28.04.2024.

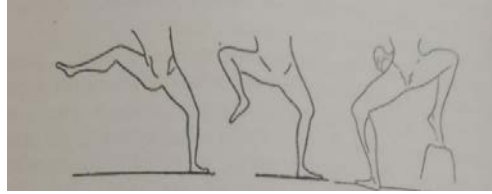
¹²⁹ Kaynak: Maurice Emmanuel, **La Dance Greque Antique**, Paris, Librarire Hachette, 1896, s. 78.

¹³⁰ a.g.e. s. 93.

¹³¹ a.g.e. s. 89.



Şekil 44. Antik Yunan Dans Figürleri.¹³²



Şekil 45. Antik Yunan Dans Figürleri.¹³³



Şekil 46. Antik Yunan Dans Figürleri.¹³⁴



Şekil 47. Antik Yunan Dans Figürleri.¹³⁵



Şekil 48. Antik Yunan Dans Figürleri.¹³⁶

¹³² a.g.e. s. 78.

¹³³ a.g.e. s. 74.

¹³⁴ a.g.e. s. 237.

¹³⁵ a.g.e. s. 242.

¹³⁶ a.g.e. s. 270.



Şekil 49. Spartalı Gençlerin Bir Törenden Gösteri veya Dansı.¹³⁷



Şekil 50. Antik Yunan Dans Figürleri.¹³⁸



Şekil 51. Antik Yunan Dans Figürleri.¹³⁹



Şekil 52. Antik Yunan'da Bir Düğün Alayı.¹⁴⁰

¹³⁷ Kaynak: <https://histclo.com/chron/ancient/gre/city/spar/spar-gf.html>, 09.05.2024.

¹³⁸ Kaynak: Maurice Emmanuel, **La Dance Greque Antique**, Paris, Librarire Hachette, 1896, s. 90

¹³⁹ a.g.e. s. 86.



Şekil 53. Dansçılar, Sanatçılar.¹⁴¹



Şekil 54. Dansçılar, Sanatçılar.¹⁴²



Şekil 55. Dansçılar, Sanatçılar. 1917¹⁴³

¹⁴⁰ Kaynak: <https://www.alamy.com/marriage-ancient-greece-image6075272.html>,01.05.2024.

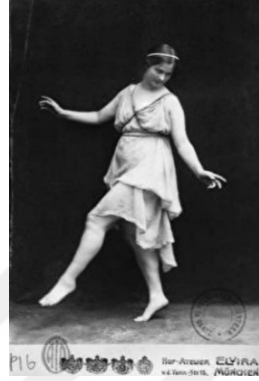
¹⁴¹ Kaynak: <https://www.ebay.co.uk/itm/304685174394>,03.05.2024.

¹⁴² Ruth Kozodoy: İsadora Duncan, New York, Chelsea House Publishers, 1988, s.39.

¹⁴³ a.g.e. s.12.



Şekil 56. Dansçılar, Sanatçılar.¹⁴⁴



Şekil 57. Dansçılar, Sanatçılar.¹⁴⁵



Şekil 58. Dansçılar, Sanatçılar.¹⁴⁶

¹⁴⁴ Kaynak: <https://artblart.com/tag/hugo-erfurth-schwester-wiesenthal/>,01.05.2024.

¹⁴⁵ Kaynak: <https://www.mediastorehouse.com/galleries/pioneer-of-modern-dance>,02.05.2024.

¹⁴⁶ Kaynak: <https://calisphere.org/item/de8a426691f58209ddef1167d87a4fd1/>,01.05.2024.



Şekil 59. Dansçılar, Sanatçılar.¹⁴⁷



Şekil 60. Dansçılar, Sanatçılar.¹⁴⁸



Şekil 61. Dansçılar, Sanatçılar.¹⁴⁹



Şekil 62. Isadora Duncan, Antik Yunan Dans Koreografileri¹⁵⁰

¹⁴⁷ Kaynak: <https://www.imdb.com/name/nm0241984/mediaindex/>,25.03.2024.

¹⁴⁸ Kaynak: <https://www.ebay.it/itm/304685155607>,25.03.2024.

¹⁴⁹ Kaynak: <https://www.meaus.com/isadora-duncan.htm>,27.03.2024.



Şekil 63. Isadora Duncan, Antik Yunan Dans Koreografileri ¹⁵¹



Şekil 64. Antik Yunan Dans Figürleri. ¹⁵²



Şekil 65. Isadora Duncan, Antik Yunan Dans Koreografileri. ¹⁵³



Şekil 66. Isadora Duncan, Antik Yunan Dans Koreografileri. ¹⁵⁴

¹⁵⁰ Kaynak: <https://www.sortiraparis.com/scenes/theatre/articles/197921-jerome-bel-eclair-isadora-duncan-au-centre-pompidou>, 30.05.2024.

¹⁵¹ Kaynak: <https://www.loc.gov/pictures/item/2018708251/>, 26.03.2024.

¹⁵² Kaynak: <https://www.acgiselle.it/index.php/isadora-duncan-pioniera-della-danza-moderna-americana/>, 27.03.2024.

¹⁵³ Kaynak: <https://www.pinterest.com/pin/628463322988769223/>, 04.05.2023.

¹⁵⁴ Kaynak: <https://www.loc.gov/resource/agc.7a14241/>, 01.05.2024.



Şekil 67. Isadora Duncan, Antik Yunan Dans Koreografileri.¹⁵⁵



Şekil 68. Isadora Duncan, Antik Yunan Dans Koreografileri.¹⁵⁶



Şekil 69. Dansçılar¹⁵⁷



Şekil 70. Dansçılar¹⁵⁸

¹⁵⁵ a.g.e.

¹⁵⁶ Kaynak: <https://www.licensestorehouse.com/galleries/dance?pn=55>, 03.05.2024.

¹⁵⁷ Kaynak: <https://www.loc.gov/item/2018704004/>, 25.04.2024.



Şekil 71. Dansçılar¹⁵⁹



Şekil 72. Dansçılar¹⁶⁰



Şekil 73. Dansçılar¹⁶¹

¹⁵⁸ Kaynak: <https://www.licensestorehouse.com/galleries/dance?pn=55>, 03.05.2024.

¹⁵⁹ a.g.e.

¹⁶⁰ a.g.e.

¹⁶¹ a.g.e.



Şekil 74. Dansçılar¹⁶²



Şekil 75. Dansçılar¹⁶³



Şekil 76. Dansçılar¹⁶⁴

¹⁶² a.g.e.

¹⁶³ a.g.e.

¹⁶⁴ a.g.e.



Şekil 77. Dansçılar ¹⁶⁵



Şekil 78. Dansçılar ¹⁶⁶



Şekil 79. Dansçılar ¹⁶⁷



Şekil 80. Dansçılar. ¹⁶⁸

¹⁶⁵ a.g.e.

¹⁶⁶ a.g.e.

¹⁶⁷ a.g.e.



Şekil 81. Antik Yunan Dans Figürleri.¹⁶⁹



Şekil 82. Antik Yunan Dans Figürleri.¹⁷⁰



Şekil 83. Antik Yunan Dans Figürleri.¹⁷¹

¹⁶⁸ a.g.e.

¹⁶⁹ a.g.e.

¹⁷⁰ a.g.e.

¹⁷¹ Kaynak: https://selliliar.live/product_details/27743531.html, 29.04.2024.



Şekil 84. Antik Yunan Dans Figürleri.¹⁷²



Şekil 85. Antik Yunan Dans Figürleri.¹⁷³



Şekil 86. Virginia Carneige Hall, Dans Gösterisi.¹⁷⁴

¹⁷²

¹⁷³ https://www.theatermuseum.at/en/onlinesammlung/?query=all_persons:Gusti%20Odys,29.04.2024.

¹⁷⁴ a.g.e

¹⁷⁴ Kaynak:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Virginia_Carnegie_Hall__Mon_Dec_10_Dance_Recital.jp,
25.04.2024.



Şekil 87. Isadora Duncan, Antik Yunan Dans Koreografileri.¹⁷⁵



Şekil 88. Isadora Duncan, Antik Yunan Dans Koreografileri.¹⁷⁶



Şekil 89. Isadora Duncan, Antik Yunan Dans Koreografileri.¹⁷⁷

¹⁷⁵ Kaynak: <https://www.dancesbyisadoraboston.com/>,27.04.2024.

¹⁷⁶ a.g.e.

¹⁷⁷ a.g.e.



Şekil 90. Antik Yunan Dans Figürleri ¹⁷⁸



Şekil 91. Antik Yunan Dans Figürleri ¹⁷⁹



Şekil 92. Antik Yunan Dans Figürleri ¹⁸⁰

¹⁷⁸ a.g.e.

¹⁷⁹ Kaynak: <https://brooklynrail.org/2019/11/dance/Jrme-Bels-Isadora-Duncan,24.04.2024>.

¹⁸⁰ Kaynak: <https://www.pinterest.com/pin/isadora-duncan-performing-a-classical-greek-dance--162762974013497246/,24.04.2024>.



Şekil 93. Antik Yunan Dans Figürleri ¹⁸¹



Şekil 94. Antik Yunan Dans Figürleri ¹⁸²



Şekil 95. Antik Yunan Dans Figürleri ¹⁸³

¹⁸¹ a.g.e.

¹⁸² a.g.e.

¹⁸³ a.g.e.



Şekil 96. Antik Yunan Dans Figürleri ¹⁸⁴



Şekil 97. Antik Yunan Dans Figürleri ¹⁸⁵



Şekil 98. Antik Yunan Dans Figürleri ¹⁸⁶



Şekil 99. Isadora Duncan, Antik Yunan Dans Koreografisi. ¹⁸⁷

¹⁸⁴ a.g.e.

¹⁸⁵ a.g.e.

¹⁸⁶ a.g.e.



Şekil 100. Isadora Duncan, Antik Yunan Dans Koreografileri.Dansçı.¹⁸⁸



Şekil 101. Isadora Duncan, Antik Yunan Dans Koreografileri.¹⁸⁹



Şekil 102. Isadora Duncan, Antik Yunan Dans Koreografileri.¹⁹⁰

¹⁸⁷ Natalia Stüdemann, **Dionysos in Sparta Isadora Duncan in Rusland, Eine Geschichte von Tanz und Körper**, Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar, 2008, s. 95.

¹⁸⁸ Kaynak: <https://www.nacredance.org/revolutionary>, 24.04.2024.

¹⁸⁹ Walter Terry, **Isadora Duncan "Her Life, Her Art, Her Legacy,"** Dodd, Mead & Company, New York, 1984, s. 82.

¹⁹⁰ Kaynak: <https://www.ebay.com/itm/303751849651>, 26.04.2024.



Şekil 103. Isadora Duncan, Antik Yunan Dans Koreografileri.¹⁹¹



Şekil 104. Isadora Duncan, Antik Yunan Dans Koreografileri.¹⁹²



Şekil 105. Ok Atan Kadın.¹⁹³



Şekil 106. Marta Graham, Antik Yunan Dans Koreografisi.¹⁹⁴

¹⁹¹ **Life Into Art “Isadora Duncan and Her World,”** W.w. Norton & Company, 1993, s. 40.

¹⁹² Kaynak: <https://www.pinterest.com/pin/628463322988769223/>, 06.05.2024.

¹⁹³ a.g.e.



Şekil 107. Isadora Duncan, Antik Yunan Dans Koreografileri.¹⁹⁵



Şekil 108. Marina Semyonova, Antik Yunan Dans Koreografisi¹⁹⁶



Şekil 109. Marina Semyonova, Antik Yunan Dans Koreografisi¹⁹⁷

¹⁹⁴ a.g.e.

¹⁹⁵ Natalia Stüdemann, **Dionysos in Sparta Isadora Duncan in Rusland, Eine Geschichte von Tanz und Körper**, Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar, 2008, s. 73.

¹⁹⁶ Arnold Genthe, **Isadora Duncan**, New York, Books For Libraries, 1980, s.16.

¹⁹⁷ Kaynak: <https://www.pinterest.com/pin/isadora-duncan-performing-a-classical-greek-dance--162762974013497246/>, 24.04.2024.



Şekil 110. Isadora Duncan, Antik Yunan Dans Koreografisi ¹⁹⁸



Şekil 111. Maenadların Dansı. ¹⁹⁹

B. Ritüel

1. Antik Yunan'da Ritüel

İlkel kabile kültüründen evrilen ritüeller, Antik Yunan'da günlük yaşamın parçasıdır. Ritüeller, kaderleri iyileştirmeye, tanrılara yaklaştırmaya ve öteki dünyada huzur bulmaya yöneliktir. Doğumdan ölüme, günlük yaşamdan öte dünyaya kadar her alanda çeşitli ritüeller uygulanır. Toplumun dini, sosyal ve kültürel yapısını şekillendirir. Ritüeller, toplumun uyması gereken kuralları belirleyen tanrılar adına yapılır ve insan hayatının her alanına etki eder.

¹⁹⁸ Kaynak: <https://www.wsj.com/articles/SB125865012360455891>,15.05.2024.

¹⁹⁹ Kaynak: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-baile-de-las-menades/cc38b213-7a6c-4703-9816-85adbab08a25>,15.05.2024.

Ritüeller Attika tragedyalarında dramatik bir yansıma olarak görülür. Tragedyalar, tanrılar ve insanlar arasındaki ilişkileri, kaderin rolünü ve ölümle yaşam arasındaki sınırları keşfeder. Attika tragedyalarındaki ritüeller aracılığıyla;

- Tanrıların kader üzerindeki etkisi ve insanların tanrılara olan bağlılığı vurgulanarak tanrı-insan ilişkisi düzenlenir.
- Cenaze ve arınma gibi ritüeller, toplumsal ve dini düzenin korunmasında merkezi bir rol oynar.
- Seyirci için arınma ve duygusal temizlenme (*katharsis*) sağlayarak, izleyicileri ahlaki ve etik değerleri üzerine düşünmeye yönlendirir.
- Mitolojik hikâyeler aracılığıyla toplumsal normları aktarır, böylece toplumun kültürel yapısını şekillendirir.

Tragedyalarda rastlanan bazı ritüeller şöyle sıralanabilir.

Cenaze Ritüelleri: Ölüm ve cenaze törenleri, yas ve arınma ritüelleri içerir ve genellikle ölen kişi için iyi bir öte dünya yaşantısı dilemek amacıyla yapılır. Ölünün vücudu yıkanır, yağlar sürülür ve *prothesis* adı verilen bir törenle naaşı açıkta bırakılır. Üç günlük süreçte yakınları tarafından yas tutulur ve ölüye saygı gösterilir. Kharon'un kayığıyla, yer altı ülkesindeki *Akheron* ırmağını geçebilmesinin bedeli olarak ölünün ağzına bir bozuk para konur.

“ALKESTİS

Görüyorum, görüyorum, iki kürekli bir kayık, bir göl üstünde ve

Ölü geçirici Haron, eli uzun küreğine dayanmış; şimdiden

Beni çağırıyor: ‘Ne bekliyorsun, acele et, gecikiyorsun.’”²⁰⁰

Ceset, *ekphora* adı verilen törenle gömülür veya evinden uzaktaysa yakılır, külleri gömülmek üzere gönderilir. *Yakarıcılar* oyununda Thebai’de ölen yedi komutanın Theseus yardımıyla getirilip cesetlerinin yakılması örnek verilebilir. Yakılan kemiklerin ateşi zeytinyağıyla söndürülür. Küllerine bal dökülür.

“IPHİGENİA

²⁰⁰ Euripides, *Alkestis -Medea-Elektra*, çev. Ahmet Hamdi Tanpınar, Dergah Yayınları, İstanbul, 2018, s. 28

Mezarını zengin süslemelerle süsleyecek, kemiklerinin

Ateşini zeytinyağıyla söndürecek ve küllerine

Sarışın arıların kır çiçeklerinden topladığım baldan dökeceğim.”²⁰¹

Gömu sonrası, ölünu mezarına adaklar ve yiyecekler bırakılır. Ölenin yakınlarının saçlarından bir tutam kesilerek mezarın üstüne bırakılır; kan ve şarap dökülür. Örnek olarak *Elektra* oyununda, İhtiyar Adam'ın, Agamemnon'un mezarına koyun kanı döküp saçlarından bir bukle bırakanın oğlu Orestes olduğunu ima etmesi verilebilir. *Orestes* oyununda Helene de ablası Klytaimnestra için aynı ritüeli gerçekleştirir.

“İHTİYAR ADAM

tam da sunakta kesilmiş bir kurban gördüm,

Kara tüylü bir koyun kanı taze akmış,

Bir de sarı saçlardan kesilmiş bukleler.”²⁰²

“HELENE

Saçlarımdan bir tutam ve biraz sunu götürmeni istiyorum.”²⁰³

Ölüler, ölüm yıl dönümlerinde ve özel günlerde anılır ve mezarları ziyaret edilir. Şarap veya *khoes* adını verdikleri bal ve süt karışımı sunular mezarlarına dökülür. Mersin dalları bırakılır.

“HELENE

Bal ve süt karıştırılmış şarabı mezarın üstüne bırak ve...”²⁰⁴

“İHTİYAR ADAM

Biraz şarap sundum, mezarı mersin dallarıyla çevirdim.

Sonra tam da sunakta kesilmiş bir kurban gördüm.”²⁰⁵

²⁰¹ Euripides, *İphigenia Tauris*'te, çev. Ari Çokona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2017, s. 25.

²⁰² Euripides, *Elektra*, çev. Yılmaz Onay, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2008, s. 25.

²⁰³ Euripides, *Orestes*, çev. Ari Çokona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2023, s. 8.

²⁰⁴ a.g.e. s. 9.

²⁰⁵ Euripides, *Elektra*, çev. Yılmaz Onay, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2008, s. 25.

Ölülerin anısının yaşatılmasını ve ruhlarının huzur içinde olmasını sağlamak için kurban kesilir, anma ritüelleri yapılır. Eğer ritüeller eksik yapılırsa öte dünyada huzura kavuşamayacağına inanılır. Ölülerin mutlaka gömülmesi gereklidir. Üzeri toprakla örtüldüğünde, “her elementin ışığa çıktığı yerde ayrışma başlar. Ruhun havaya, bedenin toprağa karıştığına”²⁰⁶ inanılır. Ölünün geleneklere uygun şekilde gömülmemesi panhellenik²⁰⁷ yasalara aykırıdır. “Eğer ölenler olması gerektiği gibi gömülmeden bırakılırsa bu tüm Yunanistan’ın devlet düzenini bozar.”²⁰⁸

Cenaze töreninde ağıtlar yakılır, ölenin yakınları çığlıklar atarak ağlar ve saçlarını çekiştirerek dövünürler. Yüzlerine tırnak geçirir, bedenlerini hırpalarlar.

“HELENA

Ben içeri giriyorum şimdi, matem buklelerini kesip,

Bu açık renkliler yerine siyahlar giyineceğim

Ve yanaklarımı tırnaklayıp kanatacağım.”²⁰⁹

“KORO

Evden hıçkırıklar mı, göğüsleri döven el şakırtıları mı,

Yoksa her ümidin bittiğine işaret olan inilti mi işitiliyor?”²¹⁰

“PELEUS

Saçlarımı yolacağım

Yumruklarımla kafamı parçalayacağım!”²¹¹

Ölüye dokunmak ve ona bakmakla kişinin bedeni kirlenmiş sayılır. Ancak yas ritüellerinde naaşa dokunulduğu görülür; akabinde katılımcıların arınmaları için de farklı ritüeller vardır. Örneğin ölü evinin kapısına ziyaretçilerin

²⁰⁶ Euripides, **Yakarıcılar**, çev. Sema Sandalcı, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2023, s. 22.

²⁰⁷ Ortak değerleri muhafaza eden Yunan halklarının birliği.

²⁰⁸ Euripides, **Yakarıcılar**, çev. Sema Sandalcı, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2023, s. 23.

²⁰⁹ Euripides, **Helena**, çev. Yılmaz Onay, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2013, s. 68.69.

²¹⁰ Euripides, **Alkestis -Medea-Elektra**, çev. Ahmet Hamdi Tanpınar, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2018, s. 23.

²¹¹ Euripides, **Andromakhe**, çev. Ari Çokona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2023 s. 49.

temizlenmesi amacıyla su konulur. İlahlar da faniler gibi bundan sakınırlar.²¹²

Farklı çevirilerle Alkestis'ten bir örnek vermek gerekirse:

“APOLLON

Bu kadının ölmesi icap eden gün gelip çatmıştır. Bense üzerime bir serpinti bulaşmasın diye, çatısı benim için muazzez olan bu sarayı terk ediyorum.”²¹³

“APOLLON

Şimdi bu evden ayrılmalıyım, bu güvenli yuvadan

Ölümün nefesi benim kutsallığımı bozmasın diye”²¹⁴

Arınma ritüelleri: Kişinin bilerek veya bilmeyerek işlediği günahlardan arınması için yapılan ritüellerdir. Hastalık, kaza, savaş, cinayet veya kabul görmeyen davranışlar sonrasında arınma ritüelleri gerçekleştirilir. Bu ritüeller, toplumda önemli bir yere sahiptir ve bireyin toplum içindeki statüsünü ve rolünü de belirler. Aşağıdaki örnekte, Medea cinayetten arınmak için ne yapacağını söylemektedir.

“MEDEA

Vermeyeceğim! Onları kendi ellerimle

Akraia Hera Tapınağı'nda defnedeceğim.

Düşmanlarımdan kimse mezarlarını bulup kirletemesin diye.

Burada, Sisypheos'un ülkesinde de her yıl kutsal bir bayram ve

Mütevazı törenler düzenlenmesini

Sağlayacağım, arınmak için cinayetten.”²¹⁵

“ORESTES

Ey Atena, efendimiz, öncelikle seni,

Konuşmanda sözü geçen kaygıdan kurtarmak isterim.

²¹² Euripides, **Alkestis -Medea-Elektra**, çev. Ahmet Hamdi Tanpınar, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2018, s. 20.

²¹³ a.g.e. s. 20.

²¹⁴ Euripides, **Alkestis**, çev. T.Yılmaz Ögüt, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2018, s.5.

²¹⁵ Euripides, **Medea**, çev. Ari Çokona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2023, s. 52.

Burada kaçak bir cani olarak bulunmuyorum artık

Ve kanlı değildir, heykeline dayanan elim!

Bunun için, büyük bir kanıt koyuyorum ortaya:

Gelenektir, bilirsin, elini kana bulayan, susar,

Bir başka erkek, buna karşı bir kurban keserek

Eldeki kanı, o kurbandan akan taze kanla yıkar.

Bense, sayısız evlerde çoktan, kesilen kurbanlar

Ve akıtılan kutsal sularla arınmış durumdayım.”²¹⁶

Tanrılarının huzuruna arınmış, günahsız olarak çıkmak gerektiğinden Orestes ancak yerine getirdiği ritüel sonrasında tanrıların onun için kurduğu mahkemeye katılır. Arınma ritüeli, Orestes’in toplum içindeki yerini yeniden kazanmasına ve adalet karşısında kendini savunma hakkını elde etmesine olanak tanır. Bu ritüel, bireyin hem tanrılarla hem de toplumla ilişkisini düzenleyen bir araç olarak görülür. Başka bir örnek vermek gerekirse; statüsünü korumak veya iyileştirmek için, *Agamemnon* oyununda kocası Agamemnon’u öldüren Klütaiestra’nın arınma ritüeli örnek gösterilebilir. Kim olduğunu öğrendikten sonra Oidipus’un gözlerini kör etmesi de bilmeden işlediği bir günahın bedeli olarak arınma örneği sayılabilir.

Kurban ve adak ritüelleri: Tanrılara saygı göstermek ve talihleri iyi yönde değiştirebilmek için hayvanların ve bazen insanların kurban edilmesi yaygındır. (İphigeneia örneğinde olduğu gibi) Kurban ritüeli, özel dualar, şarkılar ve bazen danslar eşliğinde gerçekleştirilir. Kurban edilen hayvan genellikle bir sunakta kesilir ve kanı tanrılara sunulur. Kurban edilen hayvan, sunakta açık alevler üzerinde pişirilir ve et parçaları dağıtılır. Tanrılar için uzun kemikler ve yağ ayrılırken, insanlara etin daha lezzetli kısımları verilir.

“APOLLON

Dinle beni, şimdi de kurbanlar kesmen gerek.

Evin içinde, bir zamanlar Herakles'in temelinden yıktığı

²¹⁶ Aiskhülos, *Oresteia*, çev. Yılmaz Onay, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2016, s. 134.

Ilion'dan alıp, bir başka işe koyulduğu sırada,
Phythia ocağına koymak üzere verdiği bakırdan
Üç ayağın iç kısmına, üç koyunun boğazını kestikten
Sonra, yeminini yazacaksın, sonra da yeminin kanıtı olarak
Saklaması için Delphoi tanrısına bırak. Kurbanları kestikten,
Kanlarını akıttıktan sonra, keskin kılıcını toprağın bağrına sakla,
Yedi ölünün yakıldığı yerin yakınına. Çünkü şehri almaya gelenler için
Korkutucu olsun, yeniden bir kötülüğün gelmesine karşı dursun.”²¹⁷

Kurban edilen hayvanlar veya sunulan diğer armağanlar, toplumun tanrılar ile bağ kurmasında ve onların onurlandırılmasında araç olarak görülür. İnsanlar, dilek ve beklentilerin yerine gelmesi veya belirli duaların kabul edilmesi için kurbanlar sunar.

‘Elimde yapraksız bu dal, duruyorum tanrıça

Demeter ve kızı için sunuların yakmak üzere

Konulduğu altırların yanında, acıyorum saçları beyaz, çocuksuz bu analara...”²¹⁸

Ekinleri ve özellikle buğdayı temsil eden bir tanrıça olan Demeter’e adanan ritüellerde domuz kurban edilmesi, bereketin ve doğurganlığın bir simgesi olarak görülür. Bu ritüeller, bereket ruhunun yeryüzüne dönüşünü sağlama amacı taşır.

Evlilik ritüelleri: Yeni evli çiftin tanrılara olan bağlılığını ve evliliğin kutsallığını vurgulamak için yapılır. Toplum içinde *parthenos*’tan (bakirelik) *gyne*’ye (kadınlık) geçişi simgeler. Düğün öncesi saflık ve bekaretin tanrıçası Artemis adına kurban kesilir, adaklar sunulur. Gelinin saçlarından bir tutam kesilir, erişkinliğe ulaştığının sembolü olarak oyuncakları Artemis’e sunulur. Gelin Artemis’in koruyuculuğundan çıkıp evliliğin koruyucu tanrıçası Hera ve ocak tanrıçası Hestia’nın koruması altına girer.

²¹⁷ Euripides, **Yakarıcılar**, çev. Sema Sandalcı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2023, s. 50.

²¹⁸ a.g.e. s. 2

Törenler üç gün sürer. Birinci gün (*proaulia*) gelin, ailesi ve arkadaşları tarafından evliliğe hazırlanır. Bu süreçte, gelin kendi *oikos*'u²¹⁹ tarafından yıkanır ve süslenir. Tanrılara adaklar sunulur. Asıl evlilik töreninin gerçekleştiği ikinci günde (*gamos*), gelin ve damat tapınağa gidip tanrılara adaklar sunar, kurban kesilir. Tören, gelinin babasının evinden damadın evine yapılan bir yürüyüş alayı ile başlar. Meşaleler yakılır, gelin ve damadın annesi düğün alayında meşale taşır, danslar edilir. Düğünden sonraki gün (*epaulia*), çift için hediyelerin verildiği ve kutlamaların yapıldığı bir dizi ziyafet düzenlenir. Gelinin çeyizi taşınır.

Troyalı Kadınlar metninde Cassandra'nın dansı evlilik ritüellerine örnek gösterilebilir. Bu konuya “*Troyalı Kadınlar Performansında Ritüelin Kullanımı*” başlığında ayrıca değinilecektir. Bir diğer örnek olarak *İphigenia Aulis'te* oyununda İphigenia'nın evlilik ritüeli için yapılacakların sıralanması verilebilir. Ancak Artemis'e kurban edileceği sonradan anlaşılır.

“1.HABERCİ

Düğün ya da ona benzer bir tören mi var?

Kral Agamemnon kızını özleyip gelmesini mi emretmiş?

Yoksa evlilik öncesi kutsama için, kızı Aulis'in efendisi

Artemis'e gelin mi sunacaklar? Acaba damat kim?"

Diye soruyorlar çal haydi, kurban sunmak için kaplar hazırlansın,

Başlara çiçek çelenkleri takılsın. Sen de ilgilen Kral Menelaos,

Düğün yemeğinin masaları kurulsun, evler saz sesleriyle çınlasın,

Gençler çıkıp oynasın. Gelin kızımızın günüdür bu!”²²⁰

Misterler (*Mysteria*): Spiritüel veya dini bir öğretiyeye, topluluğa ve gizli bir bilgiye adım atma sürecini ifade eder. Katılımcılar, önceden gruba dâhil olmuş bir *mystagogos* tarafından önerilir, törenler ile topluluğun parçası olup gizli bilgilere erişir ve inisiye (*mystes*) olurlar. Gizem dinlerinin en bilineni *Eleusis* misterleridir. *Eleusis* gizemleri, Demeter ve Persephone kültü için her yıl

²¹⁹ Aile üyeleri.

²²⁰ Euripides, *İphigenia Aulis'te*, çev. Ari Çokona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2023, s. 17.

düzenlenen, sadece inisiye olanların katılabildiği ve gizli tutulan törenlerdir. Bu gizemler, inisiyasyon ritüelleri, kutsal bilgilerin aktarılması ve ölümden sonraki yaşamla ilgili vaatler içerir.

“Eleusis, Atina’dan bir yürüyüşle başlar. Bu kutsal yolculukta kadınlar başları üzerinde kâse, erkekler testi taşır. Gece saatlerinde Kephisos üzerindeki köprüden geçerken bir grup maskeli adam kentin ileri gelenlerine küfürler savurur. Aynı günün akşamı hacılar ellerinde meşalelerle tapınağın dış avlusunda tanrıçalar onuruna dans ederler. Ertesi gün erginlenecek adaylar oruç tutar, kurbanlar kesilir. Katılımcıların, ellerinde meşalelerle Persephone’yi arayan Demeter’i taklit ettikleri varsayılır. Ritüelin en üst aşaması Eopteia’dır; bu törende gizemler açıklanır, gözler açılır ve yeraltı tanrıçası, ölümler ülkesinin kraliçesi Persephone görülür.”²²¹

Törenler sırasında, rahipler tarafından katılımcılara başkalarına açıklanması hâlinde ölümle cezalandırılacak bazı sırlar verilir. Ancak bu sırların ne olduğu hâlâ tam olarak bilinmemektedir ve gizemlerin içeriği sadece inisiyeler tarafından bilinir. Demeter ve kızı Persephone onuruna düzenlenen *Eleusis*’teki misterlerin en bilinenleri *Thesmophoria*, *Halooa*, *Mikra Mysteria* (Küçük Gizemler), *Makra Mysteria* (Büyük Gizemler), *Khloaia*, *Skirophoria*, *Thargelia* ve *Proerosia* gibi bayramlardır.

- ***Thesmophoria* ve *Halooa*:** Persophone’nin Hades tarafından yer altına kaçırılma mitiyle ilgilidir. Yalnızca kadınlar tarafından kutlanılır. Katılımcıların statüsü önemlidir, toplumsal ahlaki değerlere göre yaşayanlar katılabilir. İlk gün Persophone’nin kaçırılışı nedeniyle yas tutulur. İkinci gün Persephone’yi arayan annesi Demeter için oruç tutulur. Sonraki gün bereketin artması için, kefarek kurbanı olarak domuz kesilir. Kadınlar cinsel ilişki orucuna girerler. Kırmızı renkli yiyecekler yemezler. Kadınlar birbirlerine yünden yapılmış bir kırbaçla vurur veya vurur gibi yaparlar. Birbirlerini kovalarmış gibi yaparak kaçırlar. Gece boyunca

²²¹ Nazım Sarıkaya, **Dionysosçu Ritüeller ve Antik Yunan Tiyatrosunda Karşıtlıkların Biraradalığı**, Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi 29, (2019) s. 29.

kötücül ruhları uzaklaştırmak için müstehcen sözlerle bağıra çağıra konuşurlar. Yapılan danslar da müstehcendir.

- **Mikra ve Makra Mysteria:** *Mikra Mysteria* (Küçük Misterler) ve *Makra Mysteria* (Büyük Misterler) Demeter ve Persephone'nin mitosunu ve *Eleusis* gizemlerinin kökenini anlatır. Küçük Misterlere katılanlar, Büyük Misterlere katılmaya hak kazanmış olur. Büyük Misterler Eylül ve Ekim aylarında düzenlenir, yaklaşık 10 gün sürer. Kurban kesme, denizde arınma, yürüyüş alayları ve ziyafetler, şarap dökme gibi ritüellerden oluşur.
- **Khloaia ve Skiophoria:** Demeter'in onuruna düzenlenen festivallerdir. *Khloaia*, bahar aylarında, *Skiophoria* Haziran aylarına denk gelen hasat zamanında kutlanır. *Skiophoria*'da Atina toprağını güneşe karşı koruyan sembolik bir örtü altında, Athena'nın rahibesi ve Poseidon ile Helios'un rahipleri, Akropolis'ten Skiron'a doğru yürürler. Yürüyüş alayının ardından kurbanlar kesilir, ziyafet düzenlenir.
- **Thargelia:** Apollon onuruna düzenlenen ve Mayıs-Haziran aylarına denk gelen *thargelia* ayının altıncı ve yedinci günlerinde kutlanan bir festivaldir. İlk gün kurban kesilip arınma ritüelleri gerçekleştirilir. Sonraki gün en çirkin olarak gördükleri bir kadın ve bir erkeği günah keçisi (*pharmakoi*) olarak seçerler. Kıtılık, salgın hastalık, istila gibi kitlesel felaketlerden toplumun arındırılması amacıyla iki *pharmakoi*, kefareti kurbanı olarak seçilir, dallarla kırbaçlanır veya bazı kaynaklara göre taşlanarak cenaze ateşine atılır.
- **Proerosia:** Eylül ayında, hasadın bolluğunu ve toprağın yeni ekim dönemini kutlamak amacıyla gerçekleştirilir. Bereket getirmesi için Demeter adına domuz kurban edilir.

Dionysos Ritüelleri: Yunan mitolojisinde Dionysos coşkunluğun, şarabın, eğlencenin tanrısı olarak bilinir. Kökleri Mezopotamya'daki Adonis kültüne dayanır ve Yunan dünyasında alt sınıfın üst sınıfa tepkisi olarak doğar. Güç aristokratların elindedir. Peisistratos, tüccar sınıfı ve aristokrasi arasındaki güç

çatışmasını fırsat bilip, soylu sınıfının tanrısı Apollon'un karşısına alt tabakanın benimsediği Dionysos'u koyar. M.Ö. 534 yılında Dionysos festivallerini düzenlemeye başlar. Böylece aristokratların elinde olan gücü, etkisi dört bir yana yayılan Kent Dionysiası ile tüccar ve köylü sınıfına devretmiş olur.

Apollon rasyonalitenin, düzenin, güzelliğin sembolü olarak görülürken, Dionysos tutkunun, kaosun, coşkunun sembolüdür. Apollon, ahlaki sınırlar içinde güzellik ve düzenin olduğu sanatı temsil ederken, Dionysos sınırların ötesinde coşku dolu ve doğayla bütünleşen bir sanat anlayışını ifade eder. Bu iki tanrı tragedyanın performans öğelerinde kendini gösterir. Koro, Dionysos'un yansımasıdır ancak öte yandan oyun, Apollonik bir dünya düzenini telkin etmektedir.

Dionysos ritüelleri, tragedyanın doğuşunda merkezi bir rol oynar. Dionysos ayinlerine katılanların akıldışı bir kontrolsüzlükle kendilerinden geçtiği ve benliklerinden coşku içinde sıyrılıp doğayla ilişki kurdukları varsayılır. Bu ayinler, doğa ile bütünleşmenin yanı sıra duygusal arınma sağlar. Tabiat ve insanın iç içe olması fiziki koşullarla sınırlı değildir. Tanrılar da tabiatın bir parçasıdır ve aynı zamanda tabiattaki her şey tanrıdır. Deniz, gök, iklimler, savaşlar, barışlar, duygular vs. tanrıların somutlaştırılmış hâlidir. Doğadaki her şey tanrının bir parçası olduğuna göre, doğadan beklenti içine giren insanın doğaya yaklaşımı da tanrısalıdır. Dionysos kültürlerinde tabiat ile ilişkilendirilen ritüeller de tanrıya yaklaşımın bir aracıdır. Bir bakıma saygı gösterisidir.

Dionysos'un belli bir formu olmadığından doğa ile ilişkilendirilir ancak doğanın kendisini değil; insanla doğa arasındaki ilişkiyi ve onu doğanın sırlarına erdiren büyü bir gücü ifade eder. Törenlerde, doğa ruhlarıyla iletişim kurulur; hayvan postlarına bürünen katılımcılar, kendi kişiliklerini geride bırakarak giydikleri maskeyle bütünleşmeye çalışırlar. Apollonik güzellik anlayışı, kusursuzluk ve düzen nasıl ki heykeller üzerinden kendini göstermekteydiyse, Dionysos ritüellerindeki hayvani maske ve esrime de tanrının kutsal bedeni ile birleşmeyi işaret etmektedir.

Doğanın canlanması Dionysos'un da canlandığı anlamına gelir, doğanın kendine gelişi *bakkha*'lar tarafından temsil edilir; çıplak bedenlerini ceylan postlarıyla örtüp, başlarına sarmaşıktan bir taç takarlar. İçki içip dans ederler,

kendilerinden geçerler, Cinsellik, taşkınlık ve esrime hâli kontrolsüzce yaşanır. *Dithyramboy* adı verilen ilahiler söylenir. Tören sırasında *thyrsos* adlı asma yapraklarıyla sarılı bir değnek ve çift borulu flütler kullanılır, şarap testileriyle libasyonlar gerçekleştirilir. Bu törenler, Attika tiyatrosundaki ritüellerde kendini gösterir.

Taşkınlığın, sosyal düzeni bozmaması için Dionysos ritüelleri sınırlandırılarak devlet kontrolünde yapılır. *Anthesteria*, *Eiresione* ve *Leneia* bunlardan bazılarıdır.

- ***Anthesteria*:** *Anthesterion* ayında (Şubat-Mart) kutlanılır. İlk gün (*pithoigia*) önceki yılın şarap testileri açılır, Dionysos'a adaklar sunulur ve ev halkı (köleler dâhil) eğlencelere katılır. Bereket ritüelleri yapılır. Yeme içme, şarap tüketimi ve cinsellik ölçsüzdür. Evler çiçeklerle süslenir, içki kaplarına ve küçük çocuklara çiçekler takılır. İkinci gün (*choes*) kölelerin ve çocukların da katıldığı şarap içme yarışmalarıyla halk arasında eğlenceler düzenlenir. Üçüncü gün (*chytrai*) ölümlerin ruhlarının dünya üzerinde dolaştığı düşünülür. Ağlama ritüelleri yapılarak ölümlerin ruhları için tohum veya kepekten yapılan çömlekler sunulur.
- ***Eiresione*:** *Thargelia* festivali kapsamında yer alan *eiresione*, bereket kutlamasıdır. Törende çocuklar zeytin dalı taşıyarak gezerler. *Eiresione*'nin hikâyesini şarkılarla anlatarak ritüeli gerçekleştirirler. Zeytin dallarına asılan meyvelerin bereketi artıracığı düşünülür. Bitkilerin ruhuyla temasa geçildiği varsayılarak yürüyüş ve şarkılarla bitkilere tapınma gerçekleşir. Törenden sonra zeytin dalları evlerin kapısına asılır, bir sonraki törene kadar orada kalırlar. Başlangıçta Apollon kültleriyle ilgili olduğu kabul edilen *eiresione*'nin, söylenen şarkılarda şarap içme, esrime gibi olayların anlatılması nedeniyle Dionysos ile ilgili olduğu düşünülür.
- ***Leneia*:** Ocak-Şubat aylarına denk gelen dönemde kutlanır. Katılımcılar ellerindeki meşalelerle tanrıyı yeryüzüne davet eder. Tören başladığında tapınak odasına üç kazan konulur. Ertesi gün kazanlar şarapla doldurulur; tanrının doldurduğu varsayılır.

Ritüellerde hangi tür ibadetlerin yapıldığı tam olarak bilinmemektedir. Dionysos'un doğumu veya ölümünün ardından yeniden doğumuyla ilgili canlandırmalar yapılıyor olması muhtemeldir. Kadınların gece ayinlerine katıldığı varsayılır.

Yürüyüş Alayları: Yürüyüşler, bir ritüel türü olarak kendi içerisinde yürüyüş alayları ve hac yürüyüşü olarak ikiye ayrılır. Hac yolculukları, birçok *polis*²²² arasında ilişki kurulmasını sağladığından daha çok siyasi bir ritüel olarak nitelendirilir. Olympia, Atina, Delphi ve Miletos gibi *polis*'lerden geçilerek yapılan bu yürüyüş sonunda bir tören izlenir, kâhinlere danışılır veya sağlık problemlerine çare olabilecek kişilere ulaşmaya çalışılır. Hacılar yürüyüş esnasında, hac yolunda olduklarına işaret eden bir çelenk takarak olası saldırılardan korunurlar.

Yürüyüş alaylarına "koruyan eşlikçi" anlamına gelen *pompe* denir. Yürüyüş alayları, *polis* içindeki halkın birbiriyle kaynaşmasını sağlar. Aynı zamanda tanrı ile insan arasındaki bağı kuvvetlendirir. Yürüyüş alayıyla, şarkı ve danslarla tapınağa veya sunağa giden gruplar kastedilir. *Pompe*'ler kurban töreni ile son bulur. Evlilik, kutlama, dini tören gibi nedenlerle *pompe*'ler düzenlenebilir. Düzenlendikleri türlere göre isim alırlar.

Dinsel *pompe* ağırbaşlı bir tür olarak bilinir; bir tapınağa doğru yürünür. Kutlama *pompe*'leri evlilik, kutlama ve kazanılan zaferler sonrasında düzenlenir. *Bakkhos* alaylarında ise şarap ve sarhoş edici başka maddelerin etkisiyle, dans ve müzik eşliğinde yürünür. Hayvanlar canlıyken parçalanır, yenilir veya bereket için toprağa atılır.

Dithyramboy da bir *pompe* türü olarak değerlendirilebilir. *Dithyramboy*'da koro üyeleri hayvan kostümleri giyerler ve satir olarak katılım sağlarlar. Satirlerin daha önceleri ormanlarda gezinen şeytanlar olduğu düşünülürken, Dionysos dini yayılınca Dionysos'un müritleri olurlar. *Dithyramboy* alaylarında birbirlerinin ardı sıra yürüyen satirler şarap, asma yaprağı, keçi, incir ve fallus taşır. İnsanlar şarkılar söyleyerek alayın peşine takılır ve harman yerine varıncaya dek yürüyüş sürer. Harman yerinde koro, keçinin ortada olmasını sağlayacak şekilde çember

²²² Antik Yunan'da şehir devletleri.

biçimi alarak keçiyi kurban eder. *Dithyramboy*'lar M.Ö. 534'te Kent Dionysiası'nda sahnelenmeye başlar.

2. *Troyalı Kadınlar* Performansında Ritüelin Kullanımı

Antik Yunan'da dans, dini törenlerin bir parçası olduğundan, dolayısıyla ritüelistik bir anlam taşıdığından söz edilmişti. (Bknz. Antik Yunan'da Dans) Antik Yunan tiyatrosunda dans, bu ritüelistik öze bağlı kalır. Attika tiyatrosunda oyuncu, ritüel içinde olduğunun bilincindedir ve tanrı adına oynadığında oyunculuğu başka bir boyut kazanır. Oyuncular hem oynar hem de oyun sırasında bir ritüel gerçekleştirir. Attika tiyatrosunun bu özelliğine atıfta bulunarak *Troyalı Kadınlar*'ın sahnelemesinde de ritüel öğeleri kullanılır. Günümüze kalan tragedyalardan yola çıkarak elde edilen verilerle oyuncuların hangi ritüelleri gerçekleştirdiğine dair fikir edinilerek sahnede yas, savaş ve düğün ritüelleri kurgulanır.

Bunun için ritüellerdeki kodifiye hareketlerden yararlanılır. Elbette bunu yaparken Antik Yunan dönemi ile aynı ritüelistik atmosferi yaratmak mümkün değildir. O çağın koşulları, inançları, yaşam biçimi ve teknik unsurları bugünden çok farklıdır. Dolayısıyla sahnelenen çalışma o dönemden yola çıkarak yapılmış yeni bir yorum niteliğindedir.

Ritüelistik jestlerle birlikte hikâye ve replikler anlam kazanır ve aksiyon, dansın dramatik fonksiyonuyla daha iyi ifade edilir. Örneğin Hekabe ve Troyalı bir kadının tapınağın önünde yaptığı dansta Hekabe el öpme jestini yapar. Bu, tanrılar ile selamlaşmak ve onlarla yeniden iletişim kurmayı başlatmanın yoludur. Hekabe çaresizliğini tanrılara bağlasa da onlarla bağını tamamen koparmamıştır. Ne yapacağını bilmez bir haldeyken dindar kimliğini ritüelistik jestlerle sürdürür. Sağ işaret ve orta parmaklarını havaya kaldırır, tanrılara saygısını gösterir. Diz çökme jestini sık sık yapar. Hem yas içinde olduğunun işaretidir hem de yalvarma, bir şey isteme anlamına gelir. Bahsi geçen jestler Hekabe'nin koreografisinde örneklendirilmiştir.



Şekil 112. Hekabe'nin yas içinde olduğunu gösteren jestler

Oyun, konu itibariyle salt ağıt olduğu için yas ritüeline dair izlekleri sıklıkla görmek mümkündür. Yas, savaş sonrasında bireysel ve kolektif olarak yaşanmaktadır. Oyundaki yas unsuru çoğunlukla Hekabe üzerinden verilmektedir. Hekabe karakterini canlandıran oyuncu bir yandan kodifiye jestlerle dans ederken, öte yandan trajik hikayesini destekleyen ritüeller gerçekleştirir.

Troyalı esir bir kadının isteği üzerine diz çökmüş haldeyken ayağa kalkar ve cenaze ritüeline başlar. Saçlarını keser gibi hareketler yapar, her iki elini yumruk yaparak göğsüne doğru vurarak dövünür. Ellerini yüzüne, saçlarına ve gövdesine doğru sert ve keskin hareketlerle götürür. Bedene yöneltilen bu hırpalama eylemi, cenaze ritüellerinde, ağıt esnasındaki dövünmeyi çağırıştırır. Hekabe, cenaze ritüellerindeki kodifiye figürleri kullanarak dansını gerçekleştirir. Eline aldığı amfora, eşi ve çocuklarının mezarına döküleceği kan ve şarap sunusudur. Eşi ve çocuklarının bir mezarı olmadığı için bu ritüeli simgesel olarak gerçekleştirir. Antik Yunan'da ölülerin gömülmesi çok önemlidir. Çünkü ruhlarının öteki dünyaya rahat ulaşabilmesi buna bağlıdır. Ölülerin üzerine mutlaka toprak atılmalıdır. Aksi hâlde ruhların Hades'e varamayacağı düşünülür. Hekabe, eşi Priamos ve çocukları Polyksene, Paris, Hektor ve Hektor'un oğlu Astyanaks için simgesel olarak toprak atma eylemini gerçekleştirir. Bu jestler koreografinin bir parçasıdır ve müziğin ritmiyle uyumludur. Yas ritüeline ait hareketler oyun boyunca sıklıkla görülür. Cenaze ritüelinde kullanılan kodifiye figürler, yas ve kaybın evrensel duygularını somutlaştırır. Ellerin göğse kaldırma, göğse vurma, çığlık atma, dövünme gibi hareketler kadınların acılarının anlaşılmasını ve karakterle empati kurulmasını sağlar.

Kassandra'nın gerçekleştirdiği savaş danslarındaki ritüeller ise onu Agamemnon'la mücadeleye hazırlamaktadır. Danstaki adımları, Kassandra'nın kahramanlık ve çaresizlik arasındaki ikilemini gösterir. Savaş danslarındaki gibi savunma ve saldırı hareketleri barındırır. Savaş dansının dinamik ritmi, onun

kaderine olan isyanını ve kaçınılmaz sonunu sembolize eder. Antik Yunan’da savaşçıların savaş öncesi ritüellerinde yaptığı gibi enerjik ve belirgin hareketlerle donatılmış bir koreografisi vardır. Bu ritüelistik dansın gücü, Cassandra’nın hikâyesi ile anlamlı bir bütünlük oluşturur.

Kassandra’nın düğün dansı, onun hem düğününü hem de cenazesini temsil eder. Düğün ve cenaze ritüelleri bir aradadır. Bir yandan evliliğin coşkusu, diğer yandan ölümün gelişi iç içe geçer. Evlilik kutlanması gereken bir olayken, Cassandra için aynı zamanda bir veda anlamına gelir. *Bakkha*’lar gibi kendinden geçmiş bir şekilde evlilik dans ritüelini gerçekleştirir, annesini de dansa davet eder. Etrafında olup bitenlere duyarsızdır. Beden hareketleri hızlıdır. *Mainad*’lar gibi iyice kendinden geçene kadar ritüelistik dansını sürdürür. Danstaki hareketler, öfke, yas, savaş, kutlama, saygı, korku gibi duyguları betimler. Maskeyle gizlenen mimikler, ifade görevini oyuncunun bedenine devreder. Enerjik ve kutlamayı andıran adımlar, düğünü ve esrime hâlini; ağır ritimler ise yası ve savaşın gölgesini yansıtır.

Kassandra’nın esrime ile kendinden geçip yığılması ve ardından doğrulup meşaleyi taşımasıyla hareket hızının düşmesi düğün töreninin coşkusu yok eder. Meşaleyi Cassandra’nın taşıması, esrime hâlinde olduğunu veya bu evlilikteki doğru olmayan yanı simgeler. Oakley, düğünde meşale yakma ritüelinin gelin ve damadın annesine ait bir görev olduğunu söyler. (Oakley, 1993) Bu, *Fenikeli Kadınlar* oyununda oğlu Polyneikes’in düğün töreninde meşaleyi yakamadığı için üzülen Iokaste’den anlaşılabilir. *İphigenia Aulis*’te oyununda da Klytaimnestra, İphigenia’nın kurban edileceğini gizleyerek kendisini Argos’a yollamak isteyen Agamemnon’a düğün meşalesini kimin taşıyacağını sorar; geleneklerin bozulmasından rahatsızdır.

“KLYTAİMNESTRA

Düğün esnasında ben nerede olacağım peki?

AGAMEMNON

Argos’a geri dön ve küçük kızlarımızla ilgilen.

KLYTAİMNESTRA

Kızımı tek başına bırakarak mı? Düğün mumlarını kim taşıyacak peki?

AGAMEMNON

Yeni evli çiftte mumları ben taşıyım.

KLYTAIMNESTRA

Adetimiz bu değil ve adetler böyle çiğnenmemeli.”²²³

Yeni yazılan metinde de meşale Cassandra için önemli bir ritüelistik öğedir. Ritüeller, sadece bireysel değil, aynı zamanda toplumsal bir anlam taşır. Bireylerin topluluk içindeki rollerini, kimliklerini ve aidiyet duygularını pekiştirir. Kişilerin ve grupların değerlerini, inançlarını, normlarını sembolik ve tekrarlayan davranışlarla ifade etmelerini sağlar. Ancak Cassandra'nın meşale taşıma ritüelini gerçekleştirmesi, savaş ve ölümle birlikte bu geleneklerin bozulmasını simgeler.

Aşağıda, *Troyalı Kadınlar* performansındaki düğün ve cenaze ritüellerinde kullanılan figürlere örnekler verilmiştir.



Şekil 113. Düğün ve cenaze

C. Metin ve Müzik

Troyalı Kadınlar oyunu üzerinden dans ve oyunculuk ilişkisi ele alındığı için metnin belirli bir ölçü ve ritmi olması gerekmektedir. Ancak Türkçe çevirilerin orijinal metinlerdeki ritmi yansıtabildiği söylenemez. Çeviri metinlerde yer yer anlamın yitirildiği ve müzikalitenin kaybolduğu gözlemlenir.

Metinde müzikalite oluşturabilmek amacıyla ölçüsü birbirine yakın, uyaklı ve daha kısa dizelerden oluşan repliklerle oyun yeniden yazılmıştır. Yazılan yeni oyunda Athena, Hekabe, Cassandra ve Troyalı kadınlar üzerinden şiirsel bir dil oluşturulmuş ve bu metin üzerine Antik Yunan müziğini andıran şarkılarla

²²³ Euripides, *İphigenia Aulis'te*, çev. Ari Çokona, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2023, s. 30.

alışılmıştır. Antik Yunan tiyatrosunda metnin ritim ve mzikalitesinin performansı büyük ölçüde etkilediğini unutmamak gerekir. Bu nedenle yeni bir oyun metninin yazımına ihtiyaç duyulmuştur.

1. Yeni Metin

Troyalı Kadınlar

(Oyun prolog ile başlar. Ardından Athena sahnede belirir.)

KORO BAŐI

Paris'in doğmasıyla başladı felaketler

Onu güzellik yarışmasına hakem olarak seçtiler

Tanrılar her zaman rekabet hlindeler

Paris Aprodithe'yi seince felaketler geldi peş peşe

Paris Sparta'ya gittiğinde, kapıldı Helene'nin güzelliğine

Karısı Helene'yi kaçırıp Troya'ya getirince

Kocası Menelaos'un öfkesini de getirdi kente

Yağmaladılar müttefikleriyle birlikte

Kalmadı Troya'dan bir şey geriye

Kral Priamos'un soylu karısı Hekabe

Ve ocukları Kassandra, Andromakhe'la birlikte

Polyksene, Paris ve Hektor ldrlnce

Oldular Agamemnon, Odysseus ve Neoptolemos'a cariyeler

Andromakhe ve Hektor'un oğlu Astyanaks'a gelince

Zavallı ocuk atıldı surlardan yere

Annelerin öpmeye kıyamadığı ocuklar

Bedenleri paramparça, dağılmış kanlar içinde

şimdi Troyalı kadınlar kaderini bekliyor çaresizce

Savaşta Akhalardan yanayken Athena

Aias Cassandra'yı tapınağından zorla çıkarınca
Öfkelendi Aias'a ve Argos'a
Fikir değiştirdi, başvurdu denizler tanrısı Poseidon'a
ATHENA
Poseidon, engin denizlerden gelip Troya'ya ayak bastın
Phrygia ya karşı sevgini, yüreğinden hiç atmazdın
Boyun eğdiler Argos'a, geliyor çığlık sesleri
Dumanlar içinde her yer şimdi
Ama vakit geldi Poseidon
Pallas'ın yol gösterisiyle
Doldur her yeri askerle
Tahtadan heykel surda gizlendi
Adına kargılı at dendi
Alevler yükseliyor, tapınaklar kan içinde
Priamos'un avlusunda
Zeus'un tapınağı önünde
Demiştin Poseidon, yenileceksin nihayetinde
Bana yenildin Poseidon, Troya'yı terk et
Çünkü inançlar zayıflar, harabeye döndü mü bir kent
Esir kadınların çığlıkları, çınlıyor kentin sokaklarında
Zavallı Hekabe de aralarında
Yıkılınca tahtı düştü sefalet
Ağlıyor bak Priamos'a, gözyaşları içinde
Yıkıldı kenti Priamos'un, oğullarıyla yitip gitti
Kassandra'ya gelince, oldu Agamemnon'un cariyesi
SESLER: (boğuk) Agamemnon... Agamemnon... Agamemnon...

ATHENA

Düşmanlığı bir kenara bırak, estir rüzgârı Troya'da
Denizlerden geçemesin, gidemesin Akhalar yurduna
Niyetim senin gibi, olmak Troya'dan yana
Fikir değiştirdim evet ama
Cezasız kalmamalı saygısızlık edenler tapınağıma
Akhalar yurda zor dönecek
Onlar yola koyulurken, Zeus fırtınalar estirecek
Gemilerini küle çevirmem için bana şimşeklerini verecek
Sen de dalgaların kükremesini sağla
Cesetler doldur Eğriboz'a
Öğrensinler saygı göstermeyi, diz çöksünler tapınağımda
Durma Posedion alt üst et, Ege'nin sularını fırtınalarla
Öğrensinler saygı göstermeyi, diz çöksünler tapınağımda
Fazla söze gerek yok, bunların hepsi gerçekleşecek
Ege'nin suları coşup titreyecek
Mykonos'un sahilleri, Delos'un kayalıkları
Ceset dolacak sahiller, karanlıkla örtünecek
Argosluların gemileri, çaresizce devrilecek

SESLER: (*boğuk*) Cesetler dolacak sahiller... Mykonos'un sahilleri, Delos'un kayalıkları... Zeus şimşeklerini gönderecek... (*yıldırım sesleri*) Hepsi gerçekleşecek...

ATHENA

Kentleri yakan, tapınakları yıkan
Emanetleri, akılsızdır yağmalayan
Kentleri yakan, tapınakları yıkan
Akılsızdır yağmalayan

Sonu ölümdür, yoktur kaçan
Kentleri yakan, tapınakları yıkan
Akılsızdır yağmalayan
Ben değil miyim korku salan?
Bilgeliğimle ışıklar saçan?
Adaklar adanan saygı duyulan?
Silahlar kuşanan, gökte parlayan
Ben değil miyim zaferler kazanan
Adalet dağıtan intikam alan
KORO
Odur ruhları aydınlatan
Odur günleri karartan
O ki laneti kentler yakan
Şimşeklerle alevler çıkaran
Hani neredesiniz ey delikanlılar
Buraları yakıp yağmaladılar
Koskoca Hektor'un yiğitleri
Akhaların elinde yere serildi
Tanrılar bizden yana değildi
Anlaşamadılar kendi aralarında
Sana söylüyorum duy bizi Athena
Kurban ettiniz bizi savaşınıza
Ne durduracak siz tanrıları
Yeter kana buladığınız Troya'yı
ATHENA: Tanrılar bağışlamaz saygısızlığı
KORO: Bilmez tanrılar bağışlamayı

ATHENA: Adına yemin ettiğiniz tanrı kim

KORO: Barıştan yana olan tercihim

ATHENA: İsyanları siz körüklüyorsunuz

KORO: İnsanlar ölüyor siz görmüyorsunuz

ATHENA: Siz Athena'ya karşı mı geliyorsunuz?

KORO: Yeniden bir savaş istemiyoruz

ATHENA: Amacımız sizin için adaleti sağlamak

KORO: Oysa tek yaptığınız bize kulak tıkamak

ATHENA: İsteddiğiniz benden Akhalara göz yummak

KORO: Onların yaptığı da kalmasın yanına

ATHENA: O halde razı olun benim kararlarıma

KORO: Öyleyse al intikamını Cassandra'nın

Ödesinler bedelini yaptığı hataların

ATHENA

Öğrenecek Argoslular, tapınağa saygı göstermeyi

Yollasın göklerden Zeus, yollasın şimşeklerini

“Çek sularını çek, coştur dalgaları

Çek sularını çek, yolla fırtınaları

Çek sürükle çek devrilsin batır gemileri

Çek sürükle çek ödesinler bedelini

Çek sürükle çek dökülsün hazineleri

Çek sürükle çek Priamos gibi olsun kaderi

Çek sürükle çek, ödesin Aias bedelini”²²⁴

KORO

²²⁴ Buradaki repliklerde Dr. İpek Özgüven Bakırcı'nın İstanbul Aydın Üniversitesi Oyunculuk Yüksek Lisans programı kapsamında 2022-2023 eğitim yılı güz dönemi *Pre-dramatik Hareket* dersindeki çalışmasından esinlenilmiştir.

Hekabe...Hekabe

Kötü şeyler olacak

Çıkmasın odasından Kassandra

Düşman önünde yığılıp kalırsa

Yeni acı eklenecek acılarıma

Ah Troya! Bahtı kara Troya!

Seni yitiren herkes mutsuz,

Ölenler de kalanlar da

KORO

Ağla Hekabe Priamos'un mezarı başında

Dövünelim seninle, ne yazık bir faydası olmasa da

Şehir ateşler içinde, dağıldı her bir çocukların da

Ne yazık ölüm dört bir yandan kol geziyor

Menaulos'un nefesini burada hissettiriyor

Ağla Hekabe ağla, bize ne faydası olacaksa

Ağla Hekabe ağla, Priamos'un mezarı başında

Hekabe... Hekabe...

(Müzik. Oyuncu Hekabe olarak sahneye gelir. Müzik sona erince Hekabe'nin söze gireceği anda başka bir müzik başlar.)

HEKABE

Kaldır başını zavallı kadın, doğrult boynunu

Kraliçe değilsin artık Troya yok oldu

Götürdüğü yere sürüklen kaderinin

Vatanımı, çocuklarımı, kocamı yitirdim

Acılar içinde ruhum, bedenim

Agamemnon'un çadırı önünde, çaresizlik içindeyim

Saçlarım kazınmış matemdeyim
Bir köle gibi sarayımdan sürüklendim
Tanrılar onurlansın artık yanıyor içim
Priamos'un asasıyla vuracağım, ayaklarımı yere
Ağlıyorum her gün değişen kaderime
Akıntıya kapılıp sürüklendim felakete
İsyanla vuracağım ayaklarımı yere
İsyanla vuracağım ayaklarımı yere
Üzüldüm tanrıların bize biçtiği değere
Neyi söylesem? Neyi söylemesem?
Neye dövünsem? Neye yakınsam?
Zavallı bedenim büklüm büklüm
Başım, böğrüm, şakaklarım ağrıyor
Kaderim çadırın içinde burada yazılıyor
Priamos'un asasıyla ayaklarımı yere vuracağım
Acı öten dişi kuşlar gibi ağıdı ben başlatacağım
SESLER : (*boğuk*) Hekabe... Neler diyorsun Hekabe?! Hekabe! İçeriden acı
çığlıklarını duydum
Çadırlarda köleliklerine ağlayanları
Dövünen Troyalı kadınları
Hekabe! Hekabe! Acı çığlıkları... Duydum.
Acı çığlıkları... Çığlıklar... Acılar içinde çığlıklar... (*Ses iyice boğuklaşır.*)
HEKABE
Kaldır başını zavallı kadın
Doğrult boynunu dayan
Kaderini kabul et, dayan

Çaresizlik içinde kıvransan bile dayan
Hani nerde ülken, her şey yıkıldı
Hani nerde tanrılar, sözler yarım kaldı
Sürüklen kaderinin götürdüğü yere
Kraliçe değilim, düştü tacım yere
Talihin dalgaları geliyor üzerime
Dövünmekten başka ne kaldı geriye
Başım, böğrüm, şakaklarım ağrıyor
Sırtım acılar içinde ellerim kanıyor
Halkım sefalet içinde, acıyla kıvranıyor
Hellas'ın limanlarından, geldiniz marşlar eşliğinde
İlion'a geldiniz intikam için Helene'ye
Çaresizlik içinde kıvranıyor zavallı Hekabe
Troya'nın bahtını çevirdi ne yazık tersine
Neden oldu Helene, kentin felaketine
Dövün, dövün başka ne kaldı elinde
Ağla, ağla, direnme artık kaderine
Ne yana dönsem, görüyorum herkes gözyaşı içinde
Ne yana dönsek sürükleniyoruz felakete
KORO
Ağla Hekabe hâline ağla
Troya düştü yüreğim isyanda
Hani nerde Hektor
Hani nerde Paris
Hani nerde Hektor
Hani nerde Paris

Ağla Hekabe hâline ağla

Kentim düştü yüregim isyanda

Hani nerde

Hani nerde

Hani nerde

Ağla Hekabe hâline ağla

Troya düştü yüregim isyanda

Hani nerde

Hani nerde

Hani nerde

Ağla Hekabe hâline ağla

Troya düştü yüregim isyanda

ERKEKLER KOROSU

Dövmeyi bırak kadın

Çadırlarınızdan dışarı çıkın

Biz habercisiyiz Argosluların

Teslim olun, isteği budur tanrıların

HEKABE: Neler oluyor? Acılarım la kim alay ediyor?

KORO: Akhalar hakkınızda hüküm veriyor

HEKABE: Belli ki kara haber getirdin bana

KORO: Kuralar çekildi korktuğunuz buysa

HEKABE: Hangimiz kimin payına düştü acaba?

KORO: Cassandra kaldı Agamemnon'a

HEKABE: Ama o rahibeydi adandı tanrıya

KORO: Agamemnon âşık oldu kıza

HEKABE: Söz vermişti bakire kalmasına

KORO: İzin verilmeyecek sözünü tutmaya
HEKABE: Ne oldu az önce götürülen kızıma
KORO: Hizmet edecek Akhilleus'un mezarına
HEKABE: Ne oldu Hektor'un eşi Andromakhe'a
KORO: Oğlu aldı (Akhilleus'un) bırakmadan kuraya
HEKABE: Ben kime gidiyorum köle olmaya
KORO: Düştün kurnaz Odysseus'un payına
HEKABE: Kuraların en kötüsü çıktı bana
KORO: Veda zamanı şimdi vatanına
Yola koyul efendilerinin yanına
Yazılmış kaderiniz orda köle olmaya
KADINLAR KOROSU
Vur şimdi saçlarını kazıdığın başına
Tırnaklarınla yanaklarını parçala
Gidiyorsun adalet düşmanına
Kurnaz Odysseus'un hükmü altına
En kötüsü çıktı kuradan sana
KADINLAR KOROSU ve ERKEKLER KOROSU
Ağlasın senin için Troyalı kadınlar
Ağlasın birazdan dağılacak kadınlar
Ağlasın dört bir yana savrulacak olanlar
Ağla Hekabe ağla zavallı bahtına
En kötüsü çıktı burdaki kuradan sana
Ağla Hekabe ağla, zavallı bahtına
HEKABE
Büyük acılar yaşattı tanrılar bana

Nefretini kustular Troya halkına
Boşuna kurbanlar sunmuşuz onlara
Kurban ettiler bizi oyunlarına

KADINLAR KOROSU

Odur savaşlara neden olan
Odur halkını ateşe atan
O ki güzelliği lanetler saçan
Belalar ağarak savaşlar çıkaran
Hani neredesiniz ey tanrılar!
Oğullarımı burada parçaladılar
Koskoca Apollon'un marifetleri
Troya'yı korumaya yetmedi
Tanrılar bizden yana değildi
Anlaşamadılar kendi aralarında

Sana söylüyorum duy beni Helena

Kurban ettin bizi oyunlarına
İnanma sakın Menelaos ona
Aynı gemiye binme onunla

TROYALI BİR KADIN

Belalar sağılsın uğursuz başına
Dolular yağsın Helena sana
Alevlerle süsledi kenti
Bütün ölülerimiz mezarsız kaldı
Sefil oldu, yitti
Ne kadar da yakınım Agamemnon'un çadırına
Düşüm saraydan kölelik boyunduruğuna

Acının kendisiyim kazınmış saçlarımla
Troya yiğitlerinin dul kadınları
Gelin şöyle yamacıma
Bağırın, çağırın, ağlayın, katılın feryadıma
Ağlayalım birlikte İlion'a
Tanrılar kulak versin bu acı haykırışlarımıza
Bir zamanlar neşe içinde söylediğimiz şarkılar
Söylenmeyecek bir daha
Şarkı söylerken dans etmek için attığımız adımlar
Tanrıları kutsardı oysa
Kadınların kaderi bu
Belli değil, ne zaman, nerede, ne gelecek başlarına
Yenildi mi erkekler
Kadınlar düşer bir bir düşmanlarının payına
O ki bir kraliçeydi dün
Şimdi diz çökmüş toprakta
Gidecek iki yüzlü Odyseaus'un, kölesi olmaya
Zavallı Hekabe ve kızları
Daha üzülemeden erkeklerinin kaybına
Sürüklenecekler, esir düştükleri
Yunanların yatağına
Binlerce insan öldü, bir kişi uğruna
Sunular götüremedik mezarları başına
Bir mezarları olsa
Savaşı ateşleyenler
Çocuklarının gözyaşlarına bile bakmadılar

Agamemnon kurban etti kızını Artemis'e
Menelaos, ulaşsın diye Helena'ya
Kendi topraklarını savunmak için değildi bu savaş
Gerek yok kimseyi kandırmaya
Savaşı ateşleyenler, niçin öldüler?
Bir hiç uğruna!
Yatıyorlar, onlara yabancı bu toprakta
Oysa Troyalılar, vatanları için öldüler
En güzel şan oldu bu onlara
Talihsiz görünen Hektor
Kimseye nasip olmayan bir şanla
Kahramanca öldü, savaştı meydanlarda
Troya uğruna!
Akhalar saldırmısaydı yurda
Kahraman unvanı yakışmayacaktı Hektor'a
Aman dilemedi, kılıç salladı Akhilleus'a
Öldü ardından cesur yiğitler
Vatanları uğruna!
Kalk Hekabe, dayan acılarına
Gömülmezse ölümler
Ruhları kavuşmaz huzura
Geçemezler Akheron ırmağını
Haron'un kayığıyla
Hadi Hekabe
Ört bedenlerini vatanın toprağıyla
Bir mezarları olmasa da

Sen onlara adaklar ada
Süsle burayı kan ve şarap sunusuyla
Kalk hadi, dayan onlar için
Cenaze törenine başla
Mersin dallarını onlar için salla
Ve bırak kara toprağa
Karışsın ruhları havaya
Bedenleri toprağa

SESLER

Hadi Hekabe, onlar için başla
Bir mezarları olmasa da
Sen dök sunuları toprağa
Hektor için, Paris için, Polyksene için
Priamos için, Hekabe
Zavallı kızlarıyla
Dövün bahtına
Çınlat yeri göğü ağıtlarıyla
Ve acı haykırışlar içinde
Danslarıyla!

(Hekabe doğrulur. Cenaze ritüeline başlar.)

ERKEK KOROSU

Hekabe... Hekabe...
Kötü şeyler olacak
Çağır gelsin Kassandra
Cariye olacak Agamemnon'a
Yemin etse de tanrılara

Sözü yetmeyecek bakire kalmaya

Kutsal anahtarı bırak Cassandra

Mutluluk kralın yatağında

Kaderin yatağını

Kralla ölene dek paylaşmakta

Kaderin kralın yatağında

Kaderin yatağını

Kralla ölene dek paylaşmakta

Çağır gelsin Cassandra

Kassandra gelsin buraya

(Sesler boğuklaşır ve koro sesleri birbirine karışır. Hekabe çıkar.)

Kassandra gelsin... Çağır... Cassandra... Gelsin... Cassandra... Çağır...
Gelsin Cassandra... Felakete sürüklendi Apollon'un cezasından sonra...

İnanmadı kimse ona... Cassandra... Gelsin... Cassandra... Çağır...
Hekabe... Cassandra... Agamemnon... Çağır... Hektor... Aias... Çağır... Troya...
İnanmadı kimse Cassandra'ya... Söylemişti savaşın olacağını onlara...
Kassandra... Elveda zamanı Troya'ya... Agamemnon bekliyor seni Cassandra...
Çağır... Hekabe...

(Oyuncu Cassandra olarak girer.)

KASSANDRA

Meşaleler yakıyorum, büyük bir görkemle

Hazırlanıyorum kendi düğünüme

Gün ışıldasın parlasın diye

Senin için Hekabe senin için Hekate

Savur ayağını mavi göğe

Mutluluğun doruğunda, gül neşeyle

Düğün alayında, evlilik törenimde

Tapınağa gittim çelenklerimle
Benim için ağıtlar yakma anne
Yüzün gülsün, evlilik törenimde
Senin için Hymenaios, senin için Hekate
Meşaleler yakacağım büyük bir sevinçle
Sanma değil aklımı başımda
Görüyorum bizi bekleyeni yakında
Buluşacağız Hades'te kocamla
Bak neler gelecek Odysseus'un başına
Kendini onun için yorma ama
Belasını bulacak zaten sonunda
Zorla götürülmeyen, isteğiyle gelen
Kimdi uğruna kan dökülen
Çıkardığım şudur ki kehanetimden
Başlarına gelecek başımıza gelen
Başımı zafer çelengiyle süsle
Neşelen evlendiğim için anne
Gelsinler beni götürmeye
Görüyorum olanları gelecekte
Başkomutanın gemisi nerede
Razı oldum ben kaderime
İntikam alacağım bu evlilikle
Agamemnon ölecek gelecekte
İnanmazlar geleceği görsem de
Benim de lanetim budur işte
Hadi gel anne katıl dansa

Savur ayağını bir o yana bir bu yana
Ayaklarım nasıl dönüyorsa
Uydur kendini adımlarıma
Uydur adımlarını adımlarıma
Dans edip unutamam acımızı
Havaya kaldır ayaklarını
Duyalım sevinç çılgınlıklarını
Neşe içinde salla ayaklarını
Gel dans et benim için anne
İntikam alacağım bu evlilikle
Gel dans et hadi neşe içinde
Başımda tanrının çelenkleriyle
Kendimde değilim Bakkhos etkisiyle
Çılgınlar gibi dans etmekle
Kendimden geçiyorum Bakkhos etkisiyle
Zorla götürülmeyen, isteğiyle gelen
Kimdi uğruna kan dökülen
Çıkardığım şudur ki kehanetimden
Başlarına gelecek başımıza gelen
Gel dans et benim için anne
İntikam alacağım bu evlilikle
Gel dans et hadi neşe içinde
Başımda tanrının çelenkleriyle
Kendimde değilim Bakkhos etkisiyle
Çılgınlar gibi dans etmekle
Kendimden geçiyorum Bakkhos etkisiyle

(Müzik. Cassandra dans eder. Müzik bittiğinde Cassandra yığılır. Müzik. Cassandra doğrulur.)

Meşaleyi yakıyorum neşe içinde
Senin için Hekabe senin için Hekate
Savur ayaklarını mavi gökyüzüne
Bu tören hem düğün hem de cenaze
(Kassandra dansa başlar.)

2. Kullanılan Müzikler

Oyunda kullanılan müzikler, oyundaki kronolojik sıraya göre aşağıda listelenmiştir.

1. Alexandre Desplat - The Municipal Dome : Prolog bölümü
2. Taiko Drums: Music of Japan - Great Taiko Drum Solo: Athena
3. Kaoru Watanabe - Taiko Drumming: Athena-Koro
4. Petros Tabouris – Bacchants’ Dance (aulos, krotala): Hekabe
5. Taiko Drums: Music of Japan – Fukikomu: Hekabe
6. Petros Tabouris: Iporchima - Pantomimic Dance: Hekabe
7. Petros Tabouris – Sikkinis Dance: Koro
8. Taiko Drums: Music of Japan – Great Taiko Drum Solo: Korolar-Hekabe
9. Alexandre Desplat - The Municipal Dome: Troyalı bir kadın
10. Alexandre Desplat – Jupiter And Oracle + Aboriginal Dogs: Hekabe
11. Kaoru Watanabe - Taiko Drumming: Erkekler Korosu
12. Japanese Taiko Drums – Samba: Cassandra
13. Farya Faraji Legends of Sparta - Epic Music: Cassandra
14. Kaoru Watanabe - Taiko Drumming: Cassandra
15. Daemonia Nympe – The Hymn to Bacchus: Cassandra

3. Prova Notları ve Oyundan Görseller

Bu tez çalışmasında Antik Yunan dansının dramatik performans içindeki yeri ve önemi incelenmiştir. Dansın, oyunun dramatik yapısını nasıl desteklediği ve hikâye anlatımına nasıl katkıda bulunduğu analiz edilmiştir. Bunun için Antik Yunan dönemi oyunculuk ve dansı ile ilgili görsel ve yazılı kaynaklar inceleme altına alınmıştır. Antik Yunan dansları, dansın kültür içindeki yeri, o günün toplumuna ne ifade ettiği ve günümüz seyircisine ne ifade edeceği araştırılmıştır.

Koreografinin sembolik anlamları, her bir hareketin oyunun genel teması ile nasıl uyum sağlayabileceği ve günümüz seyircisi için ne ifade ettiği/edeceği araştırma konusunun temeli olmuştur. Her provayı tiyatro ile ilgili olan bir seyirci izlemiş ve oyunun onlarda uyandırdığı izlenim hakkında konuşulmuştur. “Dış göz” olarak adlandırılan izleyiciden her bir sahne hakkında değerlendirme yapması istenmiştir. Metin, ritüel ve dansın beraber ilerlediği oyunun, açık ve anlaşılır bir hikâyesi olduğu görüşü hâkim olmuştur.

Oyundaki sahneler için müzik arayışına girildiğinde öncelikle Antik Yunan dönemiyle ilgili olabilecek parçalar dinlenmeye başlanmıştır. Antik Yunan dönemine ait müzik aletleriyle Antik Yunan esintileri oluşturmaya çalışılmış müziklerden yararlanılmıştır. Antik Yunan müziklerinin özelliklerini çağrıştıran güncel müzik türleri de repertuara alınmıştır. Bazı Uzak Doğu müziklerinden, özellikle ritim anlamında Antik Yunan müziğine olan benzerliğinden yola çıkılarak faydalanılmıştır. Metin taslağı tamamlandıktan sonra müzikler belirlenmeye başlanmıştır. Akabinde metnin müziğe uymayan kısımları revize edilmiştir. Dolayısıyla metnin müziğe göre yazıldığı söylenebilir. Müzik, bu performans türünün kilit noktasıdır. Tragedyada metnin ritmini bulmaya yardımcı olan en önemli performans öğesidir. Yanı sıra seçili müziklerin, performansın genel atmosferiyle nasıl bütünleştiği gözlemlenmiştir. Ritim ve metin çalışmasından sonra koreografiye odaklanılmıştır. Koreografiyle birlikte müziğin, dramatik hikâye anlatımındaki etkisi keşfedilmiştir. Müzik ve dansın birbirini nasıl tamamladığı ve performansın akışına nasıl katkı sağladığı incelenmiştir. Sonuçta koreografi, oyunun genel temasını destekleyen ve seyircinin ilgisini çeken dramatik bir araç olarak işlev görmüştür. Provalar boyunca, beraber çalışılan rol arkadaşı ile uyumlu bir süreç geçirilmiştir. Provaya başlamadan seçili

müzikler beraber dinlenmiş, ilgili görsel ve videolardan figürler seçilerek koreografi üzerine çalışılmaya başlanmıştır.

Seçilen figürler hikâyeye entegre edilirken, Antik Yunan tiyatro ve dansının resmedildiği vazolardaki figürlere ya da bu vazolardan yola çıkılarak hazırlanan koreografilere ait fotoğraflara benzer hareketler yapılmaya çalışılmış veya o görsellerden yola çıkarak yeni figürler denenmiştir. Burada önemli olan her bir figürü, anlamlı bir bütün oluşturacak şekilde birbirleriyle tamamlamaktır. Bu nedenle koreografi çalışmasının tamamlanması uzun bir zaman almıştır. Her bir sahne için kısa videolar çekilmiştir. Sırasıyla yapılan figürleri unutmamak adına metni bölümlere ayırarak birer dakikalık çekimler yapılmıştır. Hareketler oturunca sırayla her şarkı için ayrı koreografi çalışması başlamıştır. Her bir bölüm tamamlandıktan sonra hiç bölünmeden tekrar yapılarak çalışma tamamlanmıştır.



Şekil 114. Prova Görselleri

Maskenin karakter yaratımındaki rolü üzerine uzun bir çalışma yürütülmüştür. Gerçekten de maske takıldığı anda maskeyle bütünleşildiğini ve maskenin karakterin kendisi olduğunu söylemek mümkündür. Canlandırılan karakterin acısının hissedilmesi için maske, oyuncuyu bütün bedenini

olabildiğince açmaya ve büyük hareketler yapmaya zorlar. Maskenin seyirci ve oyuncu arasında bir engel olup olmayacağı merak konusuysen, çalışma sonunda maskenin ardında bedenin özgür bir hareket alanında olduğu sonucuna varılmıştır. Ritüelistik figürlerin Antik Yunan'da büyük anlamları olduğu düşünülse de eylemleri gerçekleştirirken çağdaş oyuncunun yaptığı, ancak Antik Yunan oyuncusunun ritüelinin taklidi olabilir. Taklit kaygısı devreye girdiğinde ise, figürlerin estetik tarafına daha fazla özen göstermek gerekmiştir. Antik Yunan dönemindeki performanslarda Attika inanç ve ibadet biçiminin performansı büyük ölçüde etkilediğini söylemek mümkündür.

Sahne tasarımında Antik Yunan estetiğine göndermeler yapmak üzere çalışmalar yürütülmüştür. Sahne tasarımının, oyunun atmosferini nasıl destekleyeceği, Antik Yunan esintileri taşıyan modern bir sahneleme için nasıl bir tasarım olması gerektiği ile ilgili hikâyenin ana kaynağına başvurulmuştur. Truva Savaşı'nın başlamasında etkili olan tahta atın içine gizlenen askerlerden yola çıkılarak Antik Yunan mimarisini anımsatan sütunlar tasarlanıp, bu sütunların içine esir kadınlar korusu ve Akhaların habercileri olan erkekler korusu yerleştirilmiştir. Dışarıdan bakıldığında hem mimari bir yapının parçaları gibi duran sütun görüntüsü elde edilmiş hem de Truva Savaşı'nın simgesi olan Truva atına atıfta bulunulmuştur. Dekor, savaşı başlatan mitik bir hikâyeyi hatırlatıcı imgelerle yüklüdür.

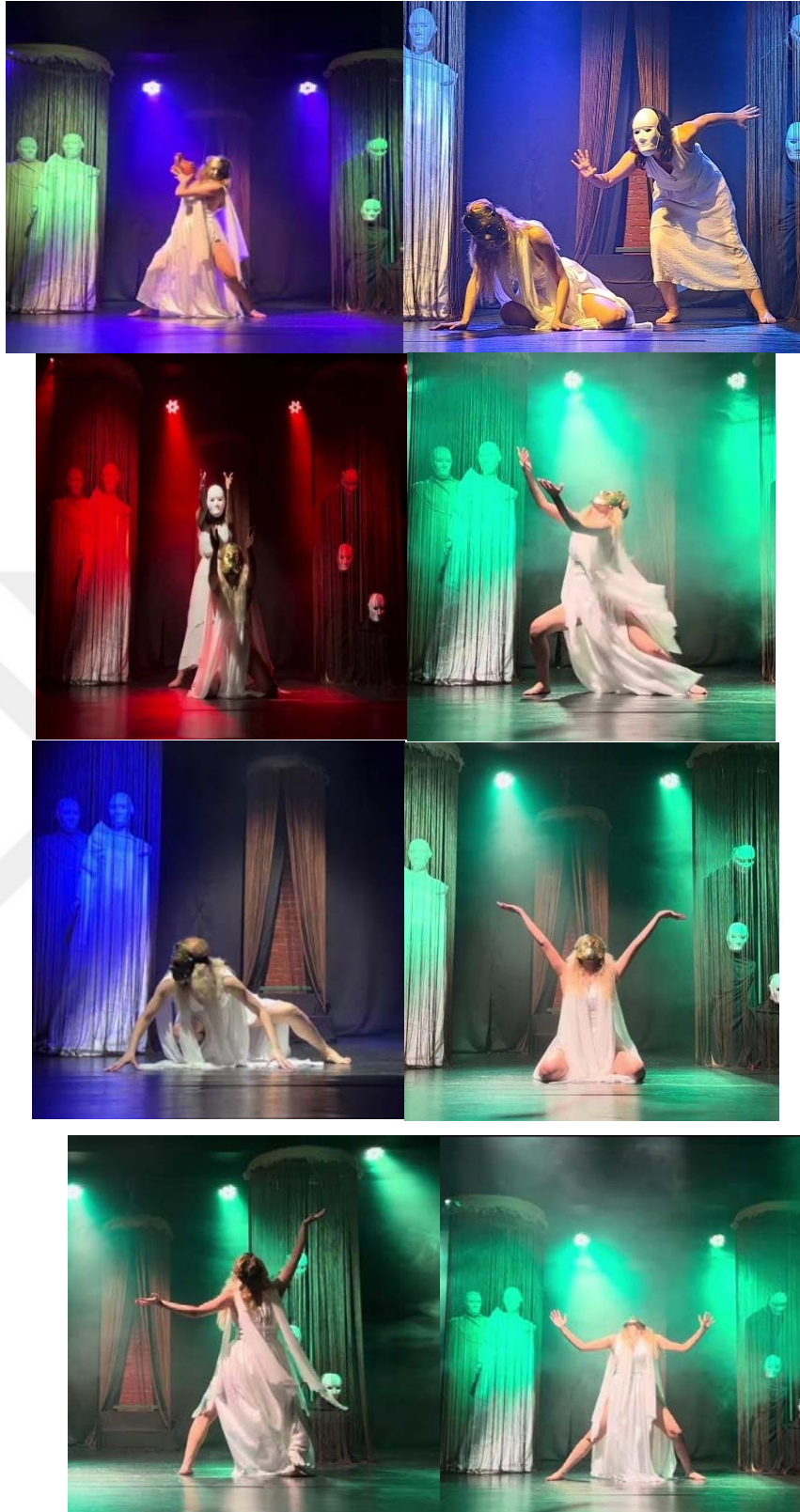
Antik Yunan tragedyasının kökenine bazı yönlerden sadık kalarak, aynı zamanda modern dokunuşlar eklenmek istenilen bu oyunda, gelecekte birçok alanda insanların yerini robotların alacağı fikrinden hareketle teknolojiyen faydalanılmıştır. Bu nedenle koro üyeleri cansız mankenlerden oluşturulmuştur. Cansız mankenler bu robotik atmosferi oluşturmaya yardımcı bir unsur olarak kullanılmıştır. Konusu salt ağıt olan oyunda çatışmayı derinleştirmek için sadece kadınlar korosuna değil, erkekler korosuna da ihtiyaç duyulmuştur. Erkek ve kadınlardan oluşan bu koro üyelerinin robotik görüntüsünde olduğu gibi seslendirmelerinde de bu etkiyi devam ettirmek için yapay zekâ yardımıyla robotik efektler kullanılmıştır. Işık kullanımının atmosferi nasıl etkileyebileceği ve sahneye nasıl hizmet edebileceği konusunda denemeler yapılmıştır. Koronun üzerine yerleştirilen flaşlar koro metnine göre yanıp sönmüş, hareketsiz duran koroyu canlandırma aracı olmuştur.

Aşağıda Athena, Hekabe ve Cassandra karakterlerinin sahnelerinden görseller eklenmiştir.

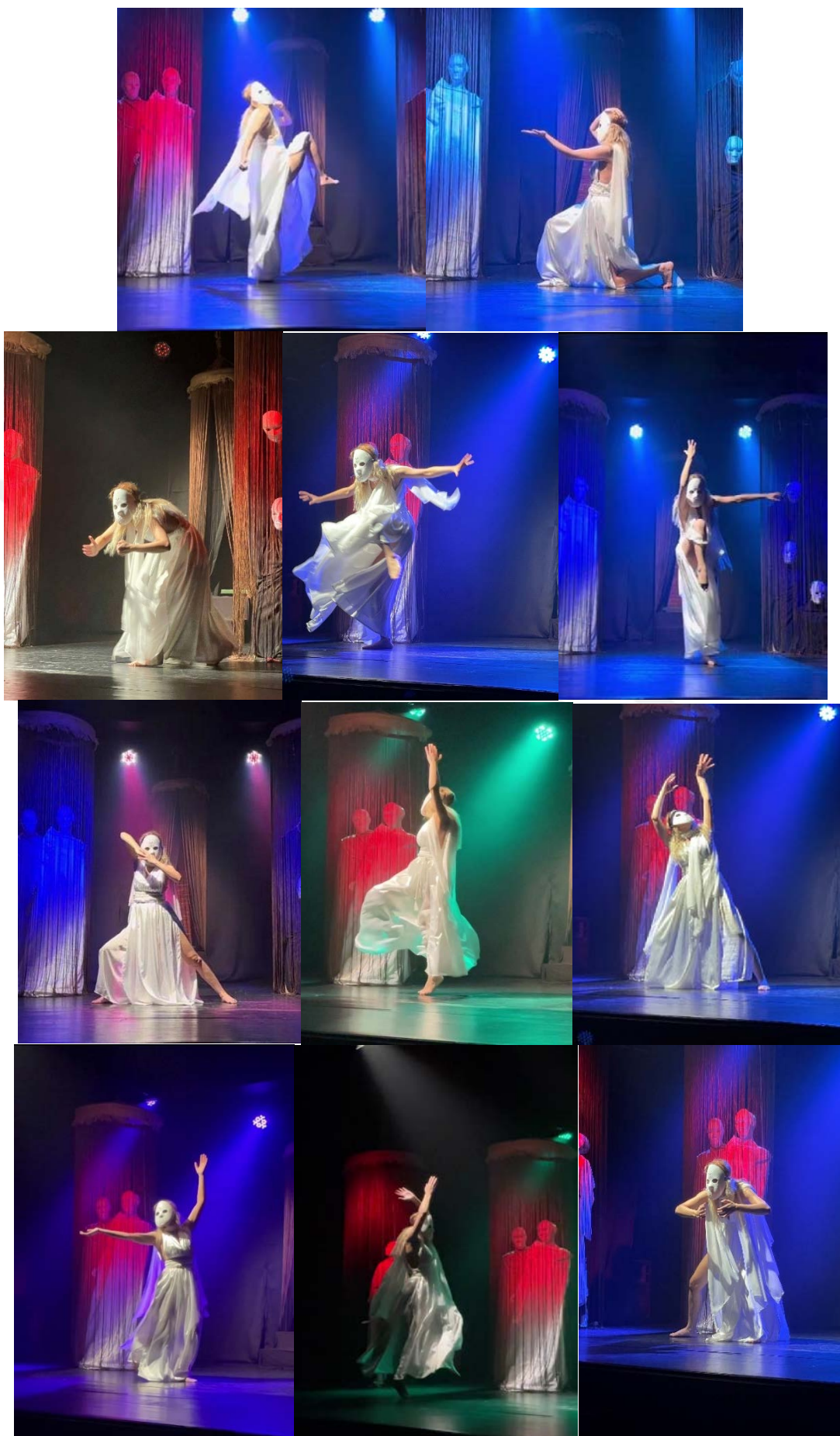




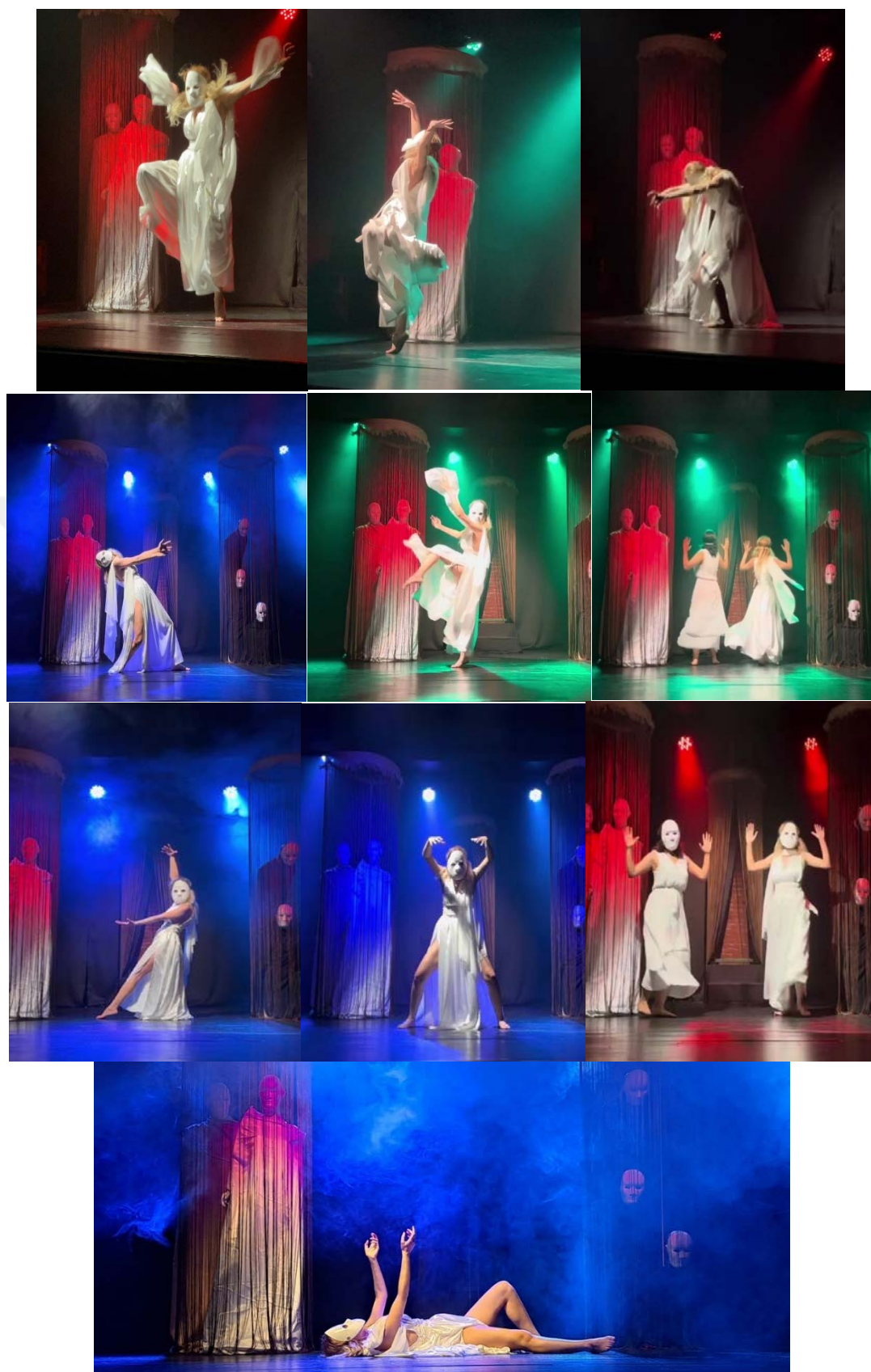
















Şekil 115. Athena, Hekabe ve Cassandra karakterlerinin sahnelerinden görseller



IV. SONUÇ

Bu çalışmanın temel amacı Antik Yunan tiyatrosunda oyunculuk ve dans ilişkisinin bugün sahnelenmesinin nasıl bir deneyim olacağını araştırmaktır. Bu kapsamda Antik Yunan tiyatrosunda dans ve oyunculuk ilişkisi *Troyalı Kadınlar* performansı üzerinden incelemeye sunulmuştur. Bunun için öncelikle daha önce sahnelenmiş Antik Yunan performansları, görsel-yazılı kaynaklar ve M.Ö. 472 - M.Ö. 405 yılları arasında yazılan ve günümüze kalan tragedya metinlerinden hareketle dönemin tiyatro ve performans anlayışının incelenmesi gerekmiştir. Çalışmada sadece tragedyaya odaklanılmış ve bu türde oyunculuk ve dans biçimini etkilemiş olabileceği düşünülen faktörler üzerinde durulmuştur. Bu anlamda ilk olarak Antik Yunan tiyatrosu üzerine bir araştırma yapılmış ve tiyatronun gelişimini etkileyen unsurlar ele alınmıştır. Tez *Troyalı Kadınlar* eseri üzerinden ele alındığı için oyunun yazarı Euripides hakkında detaylı bilgi verilmiş, tragedyanın performans öğeleri olan koro ve solo oyunculuk, maske ve kostüm kullanımı, metin ve müziğin entegrasyonu gibi unsurların incelenmesi yapılmıştır. Tezin üçüncü bölümü olan *Troyalı Kadınlar* performansı ile ilgili başlıklarda, Antik Yunan'da dansın ve ritüelin kullanımı ve bu unsurların modern sahnelemede nasıl yeniden canlandırıldığı üzerinde durulmuştur. Görsel kaynaklardan yararlanılması, yeni bir metnin oluşturulması ve kullanılan müzikler, bu tezin araştırma ve analiz sürecinde önemli rol oynamıştır. Sahnelenen oyun, bu akademik çalışmanın sadece teorik bir inceleme olmadığını, aynı zamanda pratik bir uygulama içerdiğini de göstermektedir. Oyunun prova notları ve görselleri, tezinin pratiğe dönüşümünü ve *Troyalı Kadınlar*'ın sahne üzerindeki modern yansımalarını takip etme olanağı sunmuştur. Bu materyaller, oyunun sahnelenme sürecindeki yaratıcı kararları, koreografiye dair detayları ve oyuncuların performanslarını belgeleyerek, klasik bir eserin çağdaş yorumunu anlaşılır kılmaya da yardımcı olmaktadır. Ayrıca prova görselleri ve notları, oyunun estetik ve duygusal etkisine dair zihinde oluşan imgeleri okuyucu için somutlaştırmaktadır. Bu bağlamda tez okuyucusunun da performans seyircisi

gibi, Antik Yunan oyunculuk biçiminin kökenlerine bağlı kalarak modern bir sahnelemede nasıl bir form kazanabileceğine dair fikir edinmesi sağlanmıştır.

Sonuç olarak, bu tez ve sahneleme deneyiminde, oyunculuk ve dansın birleştiği bir Antik Yunan tragedya performansında dans ve ritüelin, eserin dramatik yapısını nasıl desteklediği hem teorik hem de pratik bir perspektiften incelenmiştir. Antik Yunan'da dans ve ritüellerle ilgili derinlikli bir çalışma yapılmış ve dönem eserlerinden örnekler verilerek detaylandırılmıştır. Bu oyunculuk biçimiyle klasik bir eserin çağdaş yorumuyla, Antik Yunan tiyatrosunun bazı öğelerini nasıl koruduğu ve modern izleyiciye ne ifade ettiği değerlendirilmiştir. Bu analizlerde çıkan sonuç, sahneleme deneyiminin günümüz oyunculuk anlayışından çok farklı olduğu, Antik Yunan'daki dramatik performanslar için bedenin daha fazla hareket etmesi gerektiğidir. Vazolardaki dramatik sahnelerle ait çizimlerden oyuncuların son derece keskin ve büyük hareketlerle tasvir edildiği görülür. Gerek dramatik metinler gerekse diğer yazılı kaynaklar bu bulguları destekler. Ağırbaşlı bir tür olduğunun sanılmasının aksine tragedyalarda bedenin sürekli bir devinim içinde olduğu düşünülmektedir. Attika performanslarındaki hareketlilik göz önünde bulundurulduğunda, çağdaş oyuncunun role hazırlık için ayırdığı zamandan daha fazla bir zamanı bedensel kondisyonu için ayırması gerekir. Yanı sıra metin çözümleme ve karakter analizleri gibi yaklaşımlarla rolüne odaklanan çağdaş oyuncu, Attika performanslarına çalışırken bu yönelimi de bir kenara bırakır. Çünkü Attika oyuncusunun çıkış noktası fiziksel harekettir. Maske ile bütünleşen oyuncu için maskenin özünü belirleyecek birkaç cümle, karakteri tanımlamaya ve anlamaya yetecektir. Bu oyunda fiziksel olarak devre dışı bırakılan koronun yer alacağı performanslar *ensemble* çalışması gerektirecek ve hazırlığı çağdaş bir oyunun provalarından çok daha uzun sürecektir. *Troyalı Kadınlar* performansında da oyuncular zamanı ve bedenlerini daha iyi kullanabilmek için seçili görsellerle yoğun bir çalışma süreci geçirmiş, metinle senkronizasyon için oldukça fazla zaman ayırmıştır.

Antik Yunan'daki oyunculuk anlayışının o günün inanç biçimi ile birlikte varlık gösterdiği düşünüldüğünde sahnede gerçekleştirilen ritüeller ve dans, Attika izleyicisine bir anlam ifade ettiği gibi izleyiciyi sahnedeki ritüelin parçası hâline de getirir. Günümüz izleyicisi ise alışık olduğundan farklı bir oyunculuk

metoduyla bir performans izler. Attika metinlerinin bu oyunculuk anlayışıyla sahnelenebileceği fikri akla yatkın görünmektedir ancak yüz yıl önceki tiyatro koşullarının bile büyük oranda değiştiği düşünülürse, Attika oyunculuk anlayışıyla sahnelenen performansların o dönem şartlarını bire bir sağlaması mümkün değildir. Bu şartlarda modern yorum ve uyarlamalar yapılması kaçınılmazdır.

Bu uyarlamalar ve bin yıllar içinde değişen performans koşulları nedeniyle çağdaş oyuncu, *Troyalı Kadınlar* performansında Antik Yunan döneminde yaşamış oyuncularını yalnızca taklit edebilmiştir. Platon'un "idealar kuramı"nda bahsettiği "taklidin taklidi" bu yöntemde söz konusudur. Oyuncu bu performanstaki deneyimini "iki arada bir derede" olarak adlandırmaktadır. Performans öğelerinin ritüelistik amaçla değil estetik kaygılarla bir araya gelmesi, oyuncuyu sahnelenen performans üzerinden Antik Yunan oyunculuk anlayışını yeni bir forma büründürme arayışına çıkarmıştır.

Oyunda performansa hizmet eden bir metin olmasına rağmen, oyuncu beden diliyle de eseri anlaşılır kılmaktadır. Bu da performansın ele alınma biçimi ve farklı sahneleme yöntemleri arayışını beraberinde getirmektedir. Tezdeki araştırmalar başka Antik Yunan tiyatro metinlerinde dans ve oyunculuk ilişkisini incelemek için bir temel oluşturabilir. Gelecekteki araştırmalar, farklı oyunlar ve sahnelemeler üzerinden bu ilişkinin daha geniş bir perspektifte ele alınmasını sağlayabilir.

V.KAYNAKÇA

KİTAPLAR

AİSKHÜLOS (2016). **Oresteia “Agamemnon, Adak Sunucular, Eumenidler,”**
Çev. Yılmaz Onay, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları.

AİSKHYLOS (1964). “**Oresteia “Agamemnon, Ölü Sunakları, Eumenidler,”**”
Çev. Ahmet Cevat Emre, İstanbul, MEB.

AİSKHYLOS (2010). **An Oresteia**, Tr. Anne Carson, New York, Faber and Faber, Inc.

AİSKHÜLOS (2014). **Persler**, Çev. Güngör Dilmen, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları.

AİSKHÜLOS (2012) **Thebai’ye Karşı Yediler**, Çev. Yılmaz Onay, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları. 1. Basım.

AİSKHYLOS (2015). **Zincire Vurulmuş Prometheus**, Çev. Azra Erhat, Sabahattin Eyüboğlu, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 3. Basım.

ARİSTOTELES (2023). **Poetika**, Çev. Ari Çokona, Ömer Aygün, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 13. Basım.

ARİSTOTELES (1987). **Poetika**, Çev. İsmail Tunalı, İstanbul, Remzi Kitabevi.

ARİSTOTELES (2008). **Poetika**, Çev. Yılmaz Onay, İstanbul, Mitos-Boyut Yayınları.

BURCKHARDT, J. (2020). **Yunan Kültürü Tarihi**, Çev. Nur Nirven, İstanbul, Pinhan Yayıncılık.

BONNARD, A. (2004) **Antik Yunan Uygarlığı 1**, Çev. Kerem Kurtgözü, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 1. Basım.

- BONNARD, A. (2004). **Antik Yunan Uygarlığı 2**, Çev. Kerem Kurtgözü, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 1. Basım.
- BONNARD, A. (2004) **Antik Yunan Uygarlığı 3**, Çev. Kerem Kurtgözü, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 1. Basım.
- BROCKETT, O.G. (2017). **Tiyatro Tarihi**, Çev. İnönü Bayramoğlu, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları.
- CARTLEDGE, P. (2013) **Pratikte Antik Yunan Siyasi Düşüncesi**, Çev. Kıvanç Tanrıyar, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 1. Basım.
- ECO, U. (2017). **Antik Yunan**, Çev. Leyla Tonguç Basmacı, İstanbul, Alfa Yayınları.
- EDİT, H. MACİNTOSH, F. WRIGLEY, A. (2004). **Dionysus Since 69**, New York, Oxford Universty Press,
- EURİPİDES (2018). **Alkestis -Medea-Elektra**, Çev. Ahmet Hamdi Tanpınar, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- EURİPİDES (2018). **Alkestis**, Çev. T. Yılmaz Öğüt, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları.
- EURİPİDES, (2023). **Andromakhe**, Çev. Ari Çokona, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. 4. Basım.
- EURİPİDES (2018). **Andromakhe**, Çev. Ege Kandemirli, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları, 1.Basım.
- EURİPİDES (2012). **Andromakhe, Hecuba, Trojan Women**, Tr. Diane Arnson Svarlien, Hackett Publishing Company.
- EURİPİDES (2023). **Bakkhalar**, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. 12. Basım.
- EURİPİDES (2001). **Bakkhalar**, Çev. Güngör Dilmen, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları. 1. Basım.

- EURİPİDES (2008). **Elektra**, Çev. Yılmaz Onay, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları.
- EURİPİDES (1943). **Hekabe**, Çev. Hamdi Varoğlu, Ankara, Maarif Matbaası.
- EURİPİDES (2013). **Hekabe**, Çev. Yılmaz Onay, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları.
- EURİPİDES (2013). **Helena**, Çev. Yılmaz Onay, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları.
- EURİPİDES (2023). **Herakles**, Çev. Ari Çokona, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. 4. Basım.
- EURİPİDES (2018). **Herakles**, Çev. T. Yılmaz Öğüt, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları, 1. Basım.
- EURİPİDES (2022). **Heraklesoğulları**, Çev. Ari Çokona, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. 2. Basım.
- EURİPİDES (2015). **Hippolütos**, Çev. Yılmaz Onay, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları.
- EURİPİDES (2023). **Iphigenia Aulis'te**, Çev. Ari Çokona, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. 4. Basım.
- EURİPİDES (2017). **Iphigenia Tauris'te**, Çev. Ari Çokona, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- EURİPİDES (2018). **İon**, Çev. Ege Kandemirli, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları, 1. Basım.
- EURİPİDES, (2022). **Kyklops**, Çev. Ari Çokona, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 3. Basım.
- EURİPİDES, (2023). **Medea**, Çev. Ari Çokona, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 11. Basım.
- EURİPİDES (2014). **Medea**, Çev. Metin Balay, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları.
- EURİPİDES, (2023). **Orestes**, Çev. Ari Çokona, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 3. Basım.

- EURİPİDES, (2023). **Resos**, Çev. Sema Sandalcı, İstanbul, Türkiye İş Bankası, Kültür Yayınları. 6. Basım.
- EURİPİDES, (2023). **Troyalı Kadınlar**, Çev. Ari Çokona, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. 2. Basım.
- EURİPİDES, (1905). **The Trojan Women**, Tr. Gilbert Murray, London, George Allen & Unwin Ltd.
- EURİPİDES, (2014). **Troyalı Kadınlar**, Çev. Yılmaz Onay, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları.
- EURİPİDES, (2002). **Troyalı Kadınlar**, Çev. Sema Sandalcı, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- EURİPİDES (2023). **Yakarıcılar**, Çev. Sema Sandalcı, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. 6. Basım.
- FREUD, S. (2023). **Totem ve Tabu**, Çev. Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 7. Basım.
- FRIEDEL, E. (2017). **Antik Yunan'ın Kültür Tarihi**, Çev. Necati Aça, İstanbul, Alfa Yayınları.
- GENTHE, A. (1980). **Isadora Duncan**, New York, Books For Libraries.
- GRAVES, R. (2010). **Yunan Mitleri**, Çev. Uğur Akpur, İstanbul, Say Yayınları, 2. Basım.
- GRIMAL, P. (2007). **Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma** Çev. Sevgi Tamgüç, İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- GOETHE (2000). **Iphigenie Tauris'te**, Çev. Prof. Selahattin Batu, Çağdaş Matbaacılık Yayıncılık.
- HEREDOT (2012). **Tarih**, Çev. Müntekim Ökmen, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- IUNKER, F. (2018). **Iphigenia**, Çev. Ferdi Çetin, İstanbul, Habitus Yayıncılık, 1. Basım.
- KERENYI, C. (2013). **Dionysos**, Çev. Bahar Çetiner, İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 1. Basım.
- KOZODOY, R. (1988). **Isadora Duncan**, New York, Chelsea House Publishers.
- LAMOTHE K. L. (2006) **Nietzsche's Dancers "Isadora Duncan, Martha Graham, And The Revaluation Of Christian Values"**, Palgrave Macmillan.
- LAWLER, L. B. (1964) **The Dance in Ancient Greece**, Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut.
- LIFE INTO ART "Isadora Duncan and Her World,"** (1993). W.w. Norton & Company.
- MARTIN, T.R. (2017). **Eski Yunan Tarih Öncesinden Helenistik Çağ'a**, Çev. Ümit Hüsrev Yolsal, Say Yayınları, İstanbul
- MCVAY, G. (1980). **Isadora And Esenin "The Story of Isadora Duncan and Sergei Esenin,"** London, The Macmillan Press Ltd.
- NIETZCHE, F. (2011). **Dionysos Dithyrambosları**, Çev. Ahmet Cemal, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Basım.
- NIETZCHE, F. (2023). **Tragedyanın Doğuşu**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. 17. Basım.
- NUTKU, Ö: (1985). **Dünya Tiyatro Tarihi I**, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- OAKLEY, J.H. SINOS, R.H. (1993). **The Wedding in Ancient Athens**, Wisconsin, Wisconsin University Press.
- ÖZGÜVEN, İ. (2023). **Ritüelden Dramatiğe Antik Yunan'da Oyuncu Bedeni**, İstanbul, Kriter Yayınevi.
- PICKARD-CAMBRIDGE, A. (1953). **The Dramatic Festivals of Athens**, Oxford, Clarendon Press.

- PLATON (2023). **Devlet**, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, M.Ali Cimcoz, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları. 51. Basım.
- PLATON (2023). **Şölen – Dostluk**, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, Azra Erhat, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 26. Basım.
- PLATON (2007). **Yasalar**, Çev. Candan Şentuna, Saffet Babür, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 3. Basım.
- RHODES, P.J. (2019) **Antik Yunan’ın Kısa Tarihi**, Çev. Cumhur Atay, İstanbul, İletişim Yayıncılık, 1. Basım.
- SANDOMIR, L. (1995) **Isadora Duncan: Revolutionary Dancer**, Austin, Texas: Raintree Steck-Vaughn.
- SEIDEL, A. M. (2016). **Isadora Duncan in the 21 st Century “Capturing the Art and Spirit of the Dancer’s Legacy**, Mcfarland & Company, Inc., Publishers Jefferson, North Carolina.
- SOPHOKLES (2018). **Aias**, Çev. Ari Çokona, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- SOPHOKLES (1962). **Aias**, Çev. Prof. Suat Sinanoğlu, Ankara, MEB, 3. Basım.
- SOFOKLES (2009). **Aias, Elektra**, Çev. Furkan Akderin, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları, 1.Basım.
- SOPHOKLES (2019). **Antigone**, Çev. Ari Çokona, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- SOFOKLES (2016). **Antigone**, Çev. Ayşe Selen, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları, 2. Basım.
- SOFOKLES (2014). **Antigone**, Çev. Güngör Dilmen, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları.
- SOFOKLES (2008). **Filoktetes**, Çev. Şükran Yücel, **Philoktetes**, Uyar. Bengi Heval Öz, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları, 1. Basım.

- SOPHOKLES (2018). **Kral Oidipus**, Çev. Bedrettin Tuncel, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 11. Basım.
- SOPHOKLES (2012). **Kral Oidipus**, Çev. Cüneyt Çetinkaya, İstanbul, Bordo Siyah Yayınları.
- SOFOKLES (2017). **Kral Oidipus**, Çev. Güngör Dilmen, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları.
- SOPHOKLES (2016). **Oidipus Kolonos'ta**, Çev. Ari Çokona, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Basım.
- SOFOKLES (2010). **Oidipus Kolonos'ta, Trakhisli Kadınlar**, Çev. Furkan Akderin, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları, 1. Basım.
- SOPHOKLES (1941). **Oidipus Kolonos'ta**, Çev. Nurullah Ataç, Maarif Matbaası.
- SOPHOKLES (2014). **Trakhisli Kadınlar**, Çev. Ari Çokona, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Basım.
- STUTTARD, D. (2012). **Power Games "Ritual and Rivalry at the Ancient Greek Olympics,"** London, The British Museum Press.
- STUDEMANN, N. (2008). **Dionysos in Sparta Isadora Duncan in Rusland, Eine Geschichte von Tanz und Körper**, Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar.
- TERRY, W. (1984). **Isadora Duncan "Her Life, Her Art, Her Legacy,"** New York, Dodd, Mead & Company.
- THOMSON, G. (1990). **Aiskhylos ve Atina**, Çev. Mehmet. H. Doğan, İstanbul, Payel Yayınevi, 1. Basım.
- THOMSON, G. (2004). **Tragedyanın Kökeni**, Çev. Mehmet H. Doğan, İstanbul, Payel Yayınevi, 2. Basım.
- WILES, D: 2009 **Mask and Performance in Greek Tragedy**, Cambridge, Cambridge University Press.

VERNANT, J. P.: (2023). **Antik Yunan'da Mit ve Düşünce**, Çev. Nazım C. Serbest, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Basım.

VERNANT, J. P. (1996). **Eski Yunan'da Söylen ve Toplum**, Çev. Mehmet Emin Özcan, Ankara, 1. Basım.

MAKALELER

HASTINGS, B., MAGRIEL, P., KIRSTEIN L. (1942). Isadora Duncan and Basic Dance: Project for a Textbook by John Martin Scores and Discs by Baird Hasting, **Dance Index A New Magazine Devoted To Dancing**, New York City.

SARIKAYA, N: (2019). Dionysosçu Ritüeller ve Antik Yunan Tiyatrosunda Karşıtlıkların Biraradılığı, **Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi**, sayı 29, s. 29.

SİNA, A.: (2004). Eleusis'de Demeter Kültü ve Kadın Ritüelleri, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 44.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

DOUKA, S., The presence of dancing in the three most significant genres of the ancient Greek theatre, Panr Journal of Physical Activity, Nutrition and Rehabilitation, 2018, s. 358. <https://www.panr.com.cy/article/1688/>, (Erişim Tarihi: 04.05.2024.)

URL-1 Lyric Genres, <https://www.reed.edu/humanities/110Tech/lyricDefinitions.html>, (Erişim Tarihi: 02.05.2024.)

URL-2 Euripides Electra, Çev. Gilbert Murray, [https://en.wikisource.org/wiki/Electra_\(Murray\)/Text](https://en.wikisource.org/wiki/Electra_(Murray)/Text), (Erişim Tarihi: 20.06.2024.)

URL-3 Isadora Duncan “Vanessa Redgrave Sparks ‘The Loves of Isadora’:
Karel Reisz’s Picture,” <https://archive.org/details/IsadoraDuncan>, (Erişim
Tarihi: 09.07.2024.)

GÖRSEL KAYNAKLAR

URL-1 Lir, <https://stereo.ru/p/5o56e-kakoy-byla-drevneyshaya-muzyka-perevod>,
(Erişim Tarihi: 28.01.2024.)

URL-2 Aulos, <https://www.palmosmusic.com/instruments-en/elymos-aulos-syrinx/>, (Erişim Tarihi: 28.01.2024.)

URL-3 WIKIPEDIA Kithara, <https://tr.wikipedia.org/wiki/Kithara>, (Erişim
Tarihi: 28.01.2024.)

WILES, D: 2009 Mask and Performance in Greek Tragedy, Cambridge,
Cambridge University Press.

URL-4 WORLD HISTORY ENCYCLOPEDIA: Antik Yunan Tragedya
Maskesi, <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-14956/antik-yunan-tiyatrosu/>, (Erişim Tarihi: 03.02.2024.)

URL-5 Khiton, <https://sanatsozlugum.blogspot.com/2014/01/khithon.html>,
(Erişim tarihi: 03.02.2024.)

URL-6 Himation <https://www.thracians.net/dictionary-bg-bg/122-%D1%83-%D1%8F/620-%D1%85%D0%B8%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%BE%D0%BD>, (Erişim Tarihi: 03.02.2024.)

URL-1 CEZAN, R., Duygularınızı vücudunuzun neresinde hissediyorsunuz?
<https://rezancezan.com/duygularinizi-vucudunuzun-neresinde-hissediyorsunuz/>, (Erişim Tarihi: 10.06.2024.)

Troyalı Kadınlar Performansı.

URL-2 Antik Dönem Eğlenceleri, <https://www.arkeolojidefterim.com/antik-yunan-eglenceleri-ve-dans/>, (Erişim Tarihi: 03.04.2024.)

URL-3 Demir, G., Antik Vazo Görselleri Koleksiyonu, Neck-amphora
(αμφορεύς) with dancers, Terracotta Greek, Attic, black-figure ca. 540

B.C. Attributed to Group E Named for Exekias (Εξηκίας), the master vase-painter and potter Metropolitan Museum of Art <https://tr.pinterest.com/gulerkirsoydemi/antik-vazo-resimleri/>, (Erişim Tarihi: 27.02.2024.)

URL-4 WORLD HISTORY ENCYCLOPEDIA Hercules &The Nemean Lion, <https://www.worldhistory.org/image/622/hercules--the-nemean-lion>, (Erişim Tarihi: 07.03.2024.)

URL-5 The Metropolitan Museum'dan: Antik Yunan'dan Kalma 7 Vazo, <https://www.tarihi.kadim.com/the-metropolitan-museumdan-antik-yunandan-kalma-7-vazo/>, (Erişim Tarihi: 07.03.2024.)

URL-6 Komos in Archaizing Style, <https://www.flickr.com/photos/69716881@N02/51826720180>, (Erişim Tarihi: 07.03.2024.)

URL-7 White-figure Bell Krater with Dancing Satyrs, <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Faliscan/1126331/Beyaz-fig%C3%BCr%C3%BC-Bell-Krater,-Dans-Eden-Satirler,-M%C3%96-400-351-%28pi%C5%9Fmi%C5%9F-toprak%29.html>, (Erişim Tarihi: 07.03.2024.)

URL-8 Maenad, Sanat Tarihi Sözlüğü, https://sellaismk.shop/product_details/39072109.html, (Erişim Tarihi: 13.03.2024.)

URL-9 Yunan Mitolojisi, Galeriler, Yunan Vazo Resimleri, <https://www.theoi.com/Gallery/O19.4.html>, (Erişim Tarihi: 19.03.2024.)

URL-10 Yunan Vazo Resimleri Galerisi, <https://www.theoi.com/Gallery/T62.1.html>, (Erişim Tarihi: 19.03.2024.)

URL-10 WIKIMEDIA Dancing maenad with krotala, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pedieus_Painter_ARV_86_5_dancing_maenad_with_krotala_\(02\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pedieus_Painter_ARV_86_5_dancing_maenad_with_krotala_(02).jpg), (Erişim Tarihi: 08.04.2024.)

URL-11 Greek Mythology, <https://www.theoi.com/Gallery/P12.1B.html>, (Erişim Tarih: 19.03.2024.)

- URL-12 Yunan Mitolojisi, Galeriler, Yunan Vazo Resimleri,
<https://www.theoi.com/Gallery/P12.3.html>, (Erişim Tarihi: 19.03.2024.)
- URL-13 Yunan Mitolojisi, Galeriler, Yunan Vazo Resimleri,
<https://www.theoi.com/Gallery/P13.5.html>, (Erişim Tarihi: 08.04.2024.)
- URL-14 Youth Pursuing a Girl - Metropolitan Museum Art,
<https://www.ebay.co.uk/itm/154315704687>, (Erişim Tarihi: 08.04.2024.)
- URL-15 Basel Dancers, <https://quizlet.com/gb/917210933/greek-theatre-classics-vases-bhd-flash-cards/>, (Erişim Tarihi: 08.04.2024.)
- URL-16 Yunan Mitolojisi, Galeriler, Yunan Vazo Resimleri,
<https://www.theoi.com/Gallery/P12.3B.html>, (Erişim Tarihi: 20.04.2024.)
- URL-17 Komos growing up among satyrs and humans,
https://www.researchgate.net/figure/From-left-to-right-Hedyoinos-Komos-the-nymph-Amymone-and-other-satyrs-on-side-A-of_fig2_45513589, (Erişim Tarihi: 08.04.2024.)
- URL-18 Der gott des weins und der berauschung griechisch Stockfotos & Bilder,
<https://www.alamy.de/fotos-bilder/der-gott-des-weins-und-der-berauschung-griechisch.html>, (Erişim Tarihi: 08.04.2024.)
- URL-19 WIKIPEDIA Bakkhalar, <https://tr.wikipedia.org/wiki/Bakhalar>, (Erişim Tarihi: 08.04.2024.)
- URL-20 The Oresteian Trilogy,
<https://www.penguinrandomhouse.com/books/260863/the-oresteian-trilogy-by-aeschylus-translated-with-an-introductin-and-notes-by-philip-vellacott/>, (Erişim Tarihi: 08.04.2024.)
- URL-21 Events, Orestes Declared Not Guilty at Retrial,
<https://www.thenationalherald.com/orestes-declared-not-guilty-at-retrial/>, (Erişim Tarihi: 08.04.2024.)
- URL-22 POMEROY, S. B.: 2018 Antik Yunan'ın Kısa Tarihi,
<https://www.tarihi kadim.com/antik-yunan-tarihi-uzerine-okuyabileceginiz-10-kitap/>, (Erişim Tarihi: 13.04.2024.)

- URL-23 STEINER, D. T.: 2021 Choral Constructions in Greek Culture, Cambridge University Press
<https://www.cambridge.org/core/books/abs/choral-constructions-in-greek-culture/introduction/8308AE0666F1A5912F1D1E2DF349330B>, (Erişim Tarihi: 15.04.2024.)
- URL-24 KOÇKAR, M. T.: Çağlar Boyunca İletişim Sanatı Olarak Dans ve Halk Dansları, <https://www.circassiancenter.com/tr/ilk-uygarliklarda-dans/>, (Erişim Tarihi: 13.04.2024.)
- BURCKHARDT, J.: 2020 Yunan Kùltürü Tarihi, çev. Nur Nirven, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, s. 206, 185, 126.
- URL-25 BOTHMER, D.: 2013 Attic Black-Figured Pelikai, Cambridge University Press, <https://www.cambridge.org/core/journals/journal-of-hellenic-studies/article/abs/attic-blackfigured-pelikai/C0DC16C59B913D94913A267549A9E901>, (Erişim Tarihi: 15.04.2024.)
- URL-26 The antique Greek dance, <https://flic.kr/p/owdzAn>, (Erişim Tarihi: 28.04.2024.)
- EMMANUEL, M: 1896 **La Dance Greque Antique, Paris,Librarire Hachette**, s. 78, 93, 89,78, 74, 237, 242, 270.
- URL-27 Ancient Greek City States: Sparta-Gymnopaedia Festival, <https://histclo.com/chron/ancient/gre/city/spar/spar-gf.html>, (Erişim Tarihi: 09.05.2024.)
- EMMANUEL, M: 1896 **La Dance Greque Antique, Paris,Librarire Hachette**, s.90, 86.
- URL-28 Marriage Ancient Greece, <https://www.alamy.com/marriage-ancient-greece-image6075272.html>, (Erişim Tarihi: 01.05.2024.)
- URL-29 GENTHE, A.: 1917 Hornbeck, Solveig, Miss,dancers, performers <https://www.ebay.co.uk/itm/304685174394>, (Erişim Tarihi: 03.05.2024.)
- Ruth Kozodoy: İsadora Duncan, New York, Chelsea House Publishers, 1988, s.39, 12.

- URL-30 AUBEL, M. and H.: 1928 Der Kunstlerische Tanz Unserer Zeit (The Artistic Dance of Our Time) <https://artblart.com/tag/hugo-erfurth-schwestern-wiesenthal/>, (Erişim Tarihi: 01.05.2024.)
- URL—31 Pioneer Of Modern Dance Collection, İsadora Duncan, <https://www.mediastorehouse.com/galleries/pioneer-of-modern-dance>, (Erişim Tarihi: 02.05.2024.)
- URL-32 Gates J.: 1983 Five Brahms Waltzes in the manner of Isadora Duncan <https://calisphere.org/item/de8a426691f58209ddef1167d87a4fd1/>, (Erişim Tarihi: 01.05.2024.)
- URL-33 İsadora Duncan Photos, <https://www.imdb.com/name/nm0241984/mediaindex/>, (Erişim Tarihi: 25.03.2024.)
- URL-34 Isadora Duncan ballerina, tessuto, abbigliamento, donna, performer, <https://www.ebay.it/itm/304685155607>, (Erişim Tarihi: 25.03.2024.)
- URL-35 Isadora Duncan and 'The Dance, <https://www.meaus.com/isadora-duncan.htm>, (Erişim Tarihi: 27.03.2024.)
- URL-36 Jérôme Bel, Éclaire Isadora Duncan au Centre Pompidou, <https://www.sortiraparis.com/scenes/theatre/articles/197921-jerome-bel-eclaire-isadora-duncan-au-centre-pompidou>, (Erişim Tarihi: 30.05.2024.)
- URL-37 Isadora Duncan dancer, <https://www.loc.gov/pictures/item/2018708251/>, (Erişim Tarihi: 26.03.2024.)
- URL-38 Isadora Duncan: pioniera della danza moderna americana, <https://www.acgiselle.it/index.php/isadora-duncan-pioniera-della-danza-moderna-americana/>, (Erişim Tarihi: 27.03.2024.)
- URL-39 Amazing Photos of the First Modern Dancer Isadora Duncan, <https://www.pinterest.com/pin/628463322988769223/>, (Erişim Tarihi: 03.05.2024.)
- URL-40 Isadora Duncan dancer digital file from original neg., Library Of Congress, <https://www.loc.gov/resource/agc.7a14241/>, (Erişim Tarihi: 01.05.2024.)

- URL-41 Dance Collection,
<https://www.licensestorehouse.com/galleries/dance?pn=55>, (Erişim Tarihi: 03.05.2024.)
- URL-42 Library of Congress, Isadora Duncan dancers,
<https://www.loc.gov/item/2018704004/>, (Erişim Tarihi: 25.04.2024.)
- URL-43 Dance Collection,
<https://www.licensestorehouse.com/galleries/dance?pn=55>, (Erişim Tarihi: 03.05.2024.)
- URL-44 REJLANDER, O. G.: 1864 Grief, Fine Art Museums of San Francisco,
https://selliliar.live/product_details/27743531.html, (Erişim Tarihi: 29.04.2024.)
- URL-45 In front of the curtain backstage, online collection,
https://www.theatermuseum.at/en/onlinesammlung/?query=all_persons:Gusti%20Odys, (Erişim Tarihi: 29.04.2024.)
- URL-46 WIKIMEDIA Virginia Carnegie Hall Mon Dec 10 Dance Recital,
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Virginia_Carnegie_Hall_Mon_Dec_10_Dance_Recital.jpg, (Erişim Tarihi: 25.04.2024.)
- URL-47 Dances by Isadora – Boston, Massachusetts,
<https://www.dancesbyisadoraboston.com/>, (Erişim Tarihi: 27.04.2024.)
- URL-48 KAN, G. Crossing the Line: Jérôme Bel's Isadora Duncan,
<https://brooklynrail.org/2019/11/dance/Jrme-Bels-Isadora-Duncan>, (Erişim Tarihi: 24.04.2024.)
- URL-49 Isadora Duncan performing a classical Greek dance,
<https://www.pinterest.com/pin/isadora-duncan-performing-a-classical-greek-dance--162762974013497246/>, (Erişim Tarihi: 24.04.2024.)
- Natalia Stüdemann, **Dionysos in Sparta Isadora Duncan in Rusland, Eine Geschichte von Tanz un Körper**, Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar, 2008, s. 95.
- URL-50 Nacre Dance Group, Revolutionary,
<https://www.nacredance.org/revolutionary>, (Erişim Tarihi: 24.04.2024.)

URL-51 Walter Terry, **Isadora Duncan “Her Life, Her Art, Her Legacy,”**
Dodd, Mead & Company, New York, 1984, s. 82.

URL-52 İsadora Duncan dancer, <https://www.ebay.com/itm/303751849651>,
(Erişim Tarihi: 26.04.2024.)

Life Into Art “Isadora Duncan and Her World,” W.w. Norton & Company, 1993,
s. 40.

URL-53 Amazing Photos of the First Modern Dancer Isadora Duncan
<https://www.pinterest.com/pin/628463322988769223/>, (Erişim Tarihi:
06.05.2024.)

Natalia Stüdemann, **Dionysos in Sparta Isadora Duncan in Rusland, Eine
Geschichte von Tanz un Körper**, Majuskel Medienproduktion GmbH,
Wetzlar, 2008, s. 73.

Arnold Genthe, **Isadora Duncan**, New York, Books For Libraries, 1980, s.16.

URL-54 [https://www.pinterest.com/pin/isadora-duncan-performing-a-classical-
greek-dance--162762974013497246/](https://www.pinterest.com/pin/isadora-duncan-performing-a-classical-greek-dance--162762974013497246/), (Erişim Tarihi: 24.04.2024.)

URL-55 The Wall Street Journal, The Tumultuous Times of Dancer Isadora
Duncan,
<https://www.wsj.com/articles/SB125865012360455891>, 15.05.2024.

URL-56 El baile de las ménades,
[https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-baile-de-las-
menades/cc38b213-7a6c-4703-9816-85adbab08a25](https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-baile-de-las-menades/cc38b213-7a6c-4703-9816-85adbab08a25), (Erişim Tarihi:
15.05.2024.)

Troyalı Kadınlar performansı esnasında çekilen fotoğraflar.



EKLER

Ek.1:*Troyalı Kadınlar* Oyununun Afişı

Ek.2: *Troyalı Kadınlar* Oyununun Broşürü





Ek.1:*Troyalı Kadınlar* Oyununun Afişı



Ek.2: *Troyalı Kadınlar* Oyununun Broşürü



ÖZGEÇMİŞ

Ad -Soyad : Hatice GÖRGEÇ

ÖĞRENİM DURUMU:

Lisans : 2012, İnönü Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
: 2024, İstanbul Üniversitesi, Tiyatro Eleştirmenliği ve
Dramaturji

Yüksek Lisans : 2024, İstanbul Aydın Üniversitesi, Drama Oyunculuk Ana
Sanat Dalı, Oyunculuk

