



**T.C. İSTANBUL T CARET
ÜNİVERSİTESİ**

LİSANSÜSTÜ E TİM ENSTİTÜSÜ

** A DA  KULLANIMIN GETİRDİĞİ “BÜTÜNLEME” KAVRAMININ
ANTİK TİYATRO ÖRNEKLERİYLE DEĞERLENDİRİLMESİ**

Birce YILMAZ

**Danışman
Doç. Dr.Leyla SURİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
M MARLIK ANABİLİM DALI
İSTANBUL - 2024**

KABUL VE ONAY SAYFASI

Birce YILMAZ tarafından hazırlanan "**Çağdaş Kullanımın Getirdiği "Bütünleme" Kavramının Antik Tiyatro Örnekleriyle Değerlendirilmesi**" adlı tez çalışması 06/09/2024 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri önünde başarı ile savunularak, İstanbul Ticaret Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü **Mimarlık Anabilim Dalı**'nda **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Danışman

Doç. Dr. Leyla SURİ
İstanbul Ticaret Üniversitesi

Jüri Üyesi

Dr. Öğr. Üyesi Makbule Tuba BOSTANCI BAŞKAN
İstanbul Ticaret Üniversitesi

Jüri Üyesi

Doç. Dr. Zeynep YAZICIOĞLU HALU
İstanbul Üniversitesi

Onay Tarihi : 17.09.2024

İstanbul Ticaret Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsünün 09.10.2024 tarih ve 2024/11 numaralı Yönetim Kurulu Kararının 9. maddesi gereğince, ders yüklerini ve tez yükümlülüğünü yerine getirdiği belirlenen "Birce YILMAZ" adlı öğrencinin mezun olmasına oy birliği ile karar verilmiştir.

Prof. Dr. Hanifi PARLAR
Enstitü Müdürü

AKADEMİK VE ETİK KURALLARA UYGUNLUK BEYANI

İstanbul Ticaret Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada,

- tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

17.09.2024

Birce YILMAZ

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
İÇİNDEKİLER.....	i
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜR.....	v
ŞEKİLLER.....	vi
ÇİZELGELER.....	xi
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	xii
1. GİRİŞ.....	1
1.1 Çalışmanın Amacı	1
1.2 Çalışmanın Kapsamı ve Yöntemi	1
2. LİTERATÜR ÖZETİ.....	4
3. TİYATRONUN KAVRAMSAL VE BİÇİMSEL GELİŞİM SÜRECİ.....	7
3.1 İlkel Tiyatro ve Antik Çağ'da Gelişimi.....	7
3.1.1 Dionysos öncesi Çin, Japon ve Hint tiyatroları	9
3.1.2 Dionysos ilhamında Mısır tiyatrosu ve Osiris.....	9
3.1.3 Yunan tiyatrosu ve Dionysos.....	11
3.1.4 Roma tiyatrosu	16
3.2 Yunan ve Roma Topluluklarında Tiyatro Algısı	17
3.3 Antik Tiyatro Biçiminin Oluşumu ve Temel Öğeleri	20
3.3.1 Orchestra (Orkestra).....	21
3.3.2 Theatron (Oditoryum).....	23
3.3.3 Skene (Sahne yapısı)	26
3.4 Tiyatro Yapısının Kent İçindeki Konumu.....	28
3.5 Arkaik Dönem Tiyatro Biçimi	30
3.6 Klasik Dönem Tiyatro Biçimi	31
3.7 Hellenistik Dönem Tiyatro Biçimi.....	38
3.8 Roma Dönemi Tiyatro Biçimi.....	42
4. ARKEOLOJİK ALANLARDA KORUMA VE ONARIMIN İLKESEL GELİŞİM SÜRECİNDEKİ YAKLAŞIMLAR VE TEKNİKLER.....	50
4.1 Uluslararası Platformlarda Koruma ve Onarımın İlkel Gelişimi	50
4.2 Ulusal Platformlarda Koruma ve Onarımın İlkel Gelişimi	57
4.3 Koruma (Conservation)	64
4.3.1 İn Situ koruma (In-Situ conservation)	64
4.3.1.1 Önleyici koruma (Preventive conservation).....	65
4.3.1.2 Tedavi edici koruma (Reformative conservation).....	70
4.3.2 Ex Situ koruma (Ex-Situ conservation).....	71
4.3.2.1 Başka bir yere taşıma (Relocation)	71
4.3.2.2 Müzeye taşıma (Relocation in museum)	73
4.4 Restorasyon (Restoration).....	74
4.5 Onarım (Repair)	74
4.5.1 Sağlamlştırma/Güçlendirme (Consolidation).....	75
4.5.2 Bütünleme/Tamamlama (Reintegration).....	78
4.5.3 Yenileme (Renovation).....	78
4.6 Anastilosis (Anastylosis)	80
4.7 Yeniden Yapım (Reconstruction)	83

5. EFES ANTİK TİYATROSUNDA YAPILAN BÜTÜNLEME ÇALIŞMALARI	
ÖLÇÜTÜNDE ANADOLU TİYATROLARININ İRDELENMESİ.....	85
5.1 Bütünleme/Tamamlama (Reintegration).....	86
5.1.1 Bütünleme tekniğinde malzeme seçimi.....	87
5.2 Efes Antik Tiyatrosu “Theatron” Bütünleme Çalışmaları	90
5.3 Anadolu’da Çağdaş Yaşama Katılan Diğer Tiyatrolar	102
5.3.1 Metropolis antik tiyatro “Theatron” bütünleme çalışmaları	103
5.3.2 Kaunos antik tiyatro “Theatron” bütünleme çalışmaları	106
5.3.3 Halikarnassos antik tiyatro “Theatron” bütünleme çalışmaları.....	108
5.3.4 Aspendos antik tiyatro “Theatron” bütünleme çalışmaları	111
5.3.5 Knidos antik tiyatro “Theatron” bütünleme çalışmaları	114
5.3.6 Telmessos antik tiyatro “Theatron” bütünleme çalışmaları	118
5.3.7 Tlos antik tiyatro “Theatron” bütünleme çalışmaları.....	121
5.3.8 Rhodiapolis antik tiyatro “Theatron” bütünleme çalışmaları	123
5.3.9 Assos antik tiyatro “Theatron” bütünleme çalışmaları.....	126
5.3.10 Side antik tiyatro “Theatron” bütünleme çalışmaları	131
5.3.11 Antiphellos tiyatrosu “Theatron” bütünleme çalışmaları	133
5.3.12 Patara meclis yapısı “Theatron” bütünleme çalışmaları.....	135
6. ARAŞTIRMA BULGULARI VE TARTIŞMA.....	138
6.1 Efes Antik Tiyatrosu 2. Dönem Bütünleme Bulguları.....	138
6.2 Diğer Tiyatrolardaki Bütünleme Bulguları.....	140
7. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	143
KAYNAKLAR.....	145
ÖZGEÇMİŞ.....	159

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

ÇAĞDAŞ KULLANIMIN GETİRDİĞİ “BÜTÜNLEME” KAVRAMININ ANTİK TİYATRO ÖRNEKLERİYLE DEĞERLENDİRİLMESİ

Birce YILMAZ

İstanbul Ticaret Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Mimarlık Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Dr.Leyla SURİ

2014, 159 sayfa

Antik gösteri mekânlarından biri olan tiyatrolar, inşa edildikleri dönemlerden geçirdikleri onarımlara, sonrasında hizmet ettiği başka kullanımlara kadar geniş yelpazedeki süreci kapsayan sanatsal ve belgesel nitelikteki kültürel miraslardır. Bu eserler, inşa edildikleri ilk fonksiyonlarıyla günümüzde yeniden çağdaş yaşama katılabilen nadir eserlerdir. Bu çalışmanın amacı, ülkemizdeki antik tiyatroların çağdaş yaşama katılma süreçlerinde uygulanan “bütünleme” kavramının nedenli ve nasıl ele alındığını vurgulamaktır. Çalışmanın hedefi ise işlevsel ya da strüktürel kaygılardan dolayı ihtiyaç duyulan bütünleme tekniğine yaklaşım hassasiyetindeki parametreleri belirlemektir. Bu amaç ve hedef doğrultusunda çalışmanın kapsamı, geçirdikleri koruma ve onarım çalışmaları sonucunda yeniden kullanıma açılan tiyatroların yapı bütünlüğünün büyük bir ölçeğini oluşturan “theatron” kısımlarındaki bütünleme çalışmalarının, ölçüt olarak belirlenen Efes Antik Tiyatro 2018-2021 arası yapılan bütünleme çalışmalarıyla karşılaştırılması olarak belirlenmiştir. Yapılan bütünleme çalışmalarında hangi tür malzemenin seçildiği, seçilen yeni malzemenin özgün malzeme ile uyumu, günümüz tamamlama müdahalesinin özgününden ayırmak için belirlenen kıstaslar ve tamamlamanın hangi yöntemle ele alındığı konularını incelemek amacıyla ulusal ve uluslararası platformlarda yayınlanmış tüzükleri, yasaları, yönetmelikleri kapsayan çeşitli literatür araştırması yapılmış, birebir yerinde yapılan gözlemlerle elde edilen bulgular planlar ve fotoğraflar üzerinden aktarılmıştır. Ardından korumanın temel ilkeleri arasında konuşlandırılan korumanın bir alt başlığı olan “bütünleme” müdahalesindeki etkin parametreler aktarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Arkeolojik alan, antik tiyatro, bütünleme, bütünleme teknikleri, Efes.

ABSTRACT

M.Sc. Thesis

EVALUATION OF THE CONCEPT OF "REINTEGRATION" BROUGHT BY CONTEMPORARY USE WITH ANCIENT THEATRE EXAMPLES

Birce YILMAZ

**İstanbul Ticaret University
Institute of Graduate School
Department of Architecture**

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Leyla SURİ

2024, 159 pages

Theatres, one of the ancient performance venues, are artistic and documentary cultural heritages covering a wide range of processes from the period they were built to the repairs they went through and to the other uses they served afterwards. These structures are rare works that can be reintegrated into contemporary life with their original functions they were originally built for. The purpose of this study is to emphasize why and how the concept of "reintegration" is handled in the processes of integrating ancient theaters into contemporary life in our country. The aim of the study is to determine the parameters in the approach sensitivity to the reintegration technique required due to functional or structural concerns. In line with this purpose and aim, the scope of the study was defined as the comparison of reintegration works in the "theatron" sections, which constitute a large scale of the structural integrity of theaters that were reopened for use after undergoing conservation and restoration works, with the reintegration works carried out in the Ephesus Ancient Theatre between 2018 and 2021, which was set as the criterion. Various literature research, including charters, laws, and regulations published on national and international platforms, was conducted to examine which type of material was selected in the reintegration works, the compatibility of the newly selected material with the original material, the criteria determined to differentiate today's intervention from the original, and the methods used in the reintegration, the findings obtained from on-site observations were conveyed through plans and photographs. Subsequently, the effective parameters in the "reintegration" intervention, which is a subheading of conservation positioned among the fundamental principles of conservation, were presented.

Keywords: Archaeological site, ancient theatre, Ephesus, reintegration, reintegration techniques.

TEŞEKKÜR

Bu araştırma için beni yönlendiren, karşılaştığım zorlukları bilgi ve tecrübesi ile aşmamda yardımcı olan ve her konuda desteğini hissettiren değerli Danışman Hocam Doç. Dr. Leyla SURİ'ye,

Tez çalışmama konu olan Efes Antik Tiyatrosu çalışma arşivinden faydalanma imkânı veren Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Restorasyon Şube Başkanı Mimar Nermin UZUNALI'ye ve İzmir Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü kontrol teşkilatına,

Efes Antik Tiyatrosu'nda 2018-2021 yılları arasındaki restorasyon çalışmalarına katılmama vesile olan Barboros Mühendislik Mimarlık Restorasyon şirketine,

Tezimin hazırlık aşamasında araştırmalarım ve gözlemlerim için çokça vakit ayırdığım süreçteki anlayışlı tutum ve maddi, manevi destekleri sebebiyle Sayın Musa TAŞTAN'a,

Bu süreçte bana gösterdiği sonsuz sabrının yanında anlayışlı tutum ve destekleri sebebiyle her zaman yanımda olan sevgili Çağlar ÇAKAR'a,

Tüm hayatım boyunca beni maddi, manevi destekleyen, her kararına saygı duyan, bana güvenen, inanan ve beni cesaretlendiren; canım annem Serpil YILMAZ, babam Seyfettin YILMAZ ve manevi kız kardeşim Seray BAŞ'a

En İçten Dileklerimle; TEŞEKKÜR EDERİM.

Birce YILMAZ
İSTANBUL, 2024

ŞEKİLLER

	Sayfa
Şekil 3.1. Fransa'da Trois Freres mağarasında M.Ö 13.000 yılına tahrihlanan geyik kılığındaki büyücü resmi.....	8
Şekil 3.2. Osiris'i öldüren Seth ve Horos'un savaşını anlatan M.Ö 323 ile M.Ö 30 yılları arasında yapılmış resim.....	11
Şekil 3.3. Tiyatronun simgesi üzgün ve mutlu yüz maskeleri	12
Şekil 3.4. Thebai kralı Pentheus'un Bakkhalar tarafından ölümünü tasvirleyen Pompeii'deki fresk	14
Şekil 3.5. Şair Thespis'in gezici arabası.....	15
Şekil 3.6. Tiyatro yapısı ana mimari öğelerinin etaplar şeklinde bir araya gelmesi	21
Şekil 3.7. Thorikos tiyatrosu ana mimari öğeleri	22
Şekil 3.8. Theatron bölümleri.....	24
Şekil 3.9. Metropolis tiyatrosu M.Ö 2.yy Hellenistik dönem prohedria örnekleri.....	25
Şekil 3.10. Efes antik tiyatrosu geç Bizans döneminde kapatılmış kuzey analemma duvarı vomitoryum tonozlu giriş	26
Şekil 3.11. Skene yapısı ve tarihsel süreçte eklenen bölümleri	27
Şekil 3.12. M.Ö 400'ler Atina Agorası.....	29
Şekil 3.13. M.Ö 540-530 yıllarına tarihlenen Dionysos kült betimlemeli siyah figürlü amphora.....	31
Şekil 3.14. Tiyatronun ve Çevresinin Ortografik Fotoğrafı	32
Şekil 3.15. Klasik dönem skene yapısı birimleri	34
Şekil 3.16. Vitruvius'a göre Yunan tiyatrosu	34
Şekil 3.17. Tiyatro yapısında çıplak ses dalgalarının izlediği yol.....	35
Şekil 3.18. Dionysos Tiyatrosu	37
Şekil 3.19. Epidauros Tiyatrosu	38
Şekil 3.20. M.Ö 334-323 yılları Hellenistik Dönem Makedonya İmparatorluk sınırları	39
Şekil 3.21. Metropolis tiyatrosu ahşap strüktürle korumaya alınmış prohedrialar.....	40
Şekil 3.22. Metropolis tiyatrosunda bulunan ve 2017 yılında mermer replikası yapılarak sergilenen grifonlu soylu prohedria örneği .	41
Şekil 3.23. Priene tiyatrosunun fotoğrafı ve restitüsyon çizimi	42
Şekil 3.24. Magna Graecia bölgesi İtalya'nın güneyi ve Sicilya adası.....	43
Şekil 3.25. Vermaseren tarafından 1977 yılında çizilen Magna Mater tapınak restitüsyon planı.....	44
Şekil 3.26. Gabii'deki Juno Tapınağı Planı	44
Şekil 3.27. Roma tiyatrosu bölümleri.....	45
Şekil 3.28. Aspendos tiyatrosu skene yapısı ve cavea yüksekliğini gösteren çizim.....	46
Şekil 3.29. Suriye Bosra Roma Tiyatrosu	46
Şekil 3.30. Pompei tiyatrosu.....	47
Şekil 3.31. Vitruvius'un Roma tiyatrosunun geometrik düzeni.....	47
Şekil 3.32. Tonoz ve kemer elemanları üzerinde yük dağılım yönü	49
Şekil 4.1. Berlin Pergamon Müzesi'ne götürülen M.Ö 2.yüzyıla tarihli Zeus Sunağı	59

Şekil 4.2. 1930’larda Ankara Kalesi ve çevresi.....	61
Şekil 4.3. 13 Eylül 2017 tarihinde Türkiye’ye getirilen ve Antalya Müzesi’nde sergilenen Herakles lahdi.....	64
Şekil 4.4. Labraunda Antik Kenti, Doğu Kilise döşemesi gömme çalışması,2017	66
Şekil 4.5. Divriği Ulu Cami restorasyonu sırasında kurulan geçici koruma çatısı.....	67
Şekil 4.6. Efes Yamaç evler kalıcı koruma çatı örtüsü, solda iç görünüş sağda dış görünüş.....	68
Şekil 4.7. Cam ve çelik malzeme kullanılarak yapılan Hamar Katedrali kalıcı çatı örtüsü.....	68
Şekil 4.8. 1950 yılında Y.Mimar Turgut Cansever’in tasarladığı Karatepe koruma çatı örtüsü.....	68
Şekil 4.9. 60’lı yıllarda betonarme kabuktan oluşan koruma çatısı.....	69
Şekil 4.10. 2017 yılından sonra yapılan koruma çatısı.....	69
Şekil 4.11. Eser üzerinde mikrobiyolojik oluşumların temizlenmeden önceki durum	70
Şekil 4.12. Eser üzerinde mikrobiyolojik oluşumların temizlendikten sonraki durum	70
Şekil 4.13. Efes Antik Tiyatrosu sahne yapısı mimari elemanın konservasyon uygulaması için kum havuzuna taşınması.....	71
Şekil 4.14. Artuklu Hamamı SPMT sistemiyle arkeopark alanına taşınması	72
Şekil 4.15. Zeynel Bey Türbesi’nin SPMT sistemiyle arkeopark alanına taşınması.....	72
Şekil 4.16. Zeugma Mozaik Müzesi mozaik zeminler.....	73
Şekil 4.17. Zeugma Mozaik Müzesi duvar mozaikleri.....	73
Şekil 4.18. Efes Antik Tiyatrosu Kuzey Parados duvarı birim elemanı	76
Şekil 4.19. Güçlendirme için donatı yerinin hazırlanması.....	76
Şekil 4.20. Düzlem dışı deformasyon gözlenen geç dönem müdahalesi M4 Cavea alt yapı strüktürü	77
Şekil 4.21. M4 Cavea taşıyıcı alt strüktür sonrası cavea altyapı moloz taş dolgu örgüsü.....	78
Şekil 4.22. 2018-2019 yılları arasında güçlendirilme çalışmaları tamamlanan M4 Cavea	78
Şekil 4.23. Efes Antik Tiyatro sahne yapısı kuzey giriş kısım birim elemanda yenileme	79
Şekil 4.24. Yenileme çalışmasının belirtme derziyle ayrılması	79
Şekil 4.25. Atina Parthenon Tapınağı.....	80
Şekil 4.26. Sagalassos Antik Kenti Antoninler Çeşmesi	81
Şekil 4.27. Patara Deniz Feneri anastylosis çalışmaları öncesi.....	82
Şekil 4.28. Patara Deniz Feneri günümüzde devam eden anastylosis çalışmaları	82
Şekil 4.29. Efes Celsus Kütüphane binasının ön cephesinde 1970’lerde yapılan rekonstrüksiyon çalışmaları	83
Şekil 4.30. Efes Celsus Kütüphanesi ön cephesi.....	84
Şekil 5.1. Konya Alaeddin Kümbeti.....	87
Şekil 5.2. Efes Antik Tiyatro sahne yapısı A02 oda batı duvarı benzer malzeme ile tamamlama çalışması	88

Şekil 5.3. 1930'lerde Pompeii Forumu'nda harman tuğla ile bütünleme yapılmış taş sütunlar	89
Şekil 5.4. Efes Antik Tiyatrosunda 70'li yıllarda beton malzeme ile cavea bütünleme çalışmaları.....	89
Şekil 5.5. 2013 yılında başlayan çalışmalarda aynı malzeme ile tamamlama yapılan Aspendos Tiyatrosu.....	90
Şekil 5.6. 2018-2021 yılları arası yapılan koruma ve onarım çalışmalarından sonra tiyatro genel görünüm	91
Şekil 5.7. Sahne yapısı genel görünüm	92
Şekil 5.8. Orchestra genel görünüm.....	92
Şekil 5.9. Theatron/cavea kuzey kısım genel görünüm.....	93
Şekil 5.10. 70'li yıllarda yapılan çimento malzemeli tamamlamalar	94
Şekil 5.11. İma cavea 70'li yıllarda yapılan çimento malzemeli tamamlamalar	95
Şekil 5.12. M4 Cavea 70'li yıllarda yapılan çimento malzemeli imitasyon tamamlamalar.....	95
Şekil 5.13. Summa cavea 70'li yıllarda yapılan çimento ve moloz taş malzemeli tamamlamalar	96
Şekil 5.14. Summa Cavea 70'li yıllarda yapılan çimento malzemeli tamamlamalar	96
Şekil 5.15. Numune-1: Özgün taş malzeme ile monoblok taş tamamlama....	97
Şekil 5.16. Numune-2 ve Numune-3: Hidrolik kireç esaslı harç ile tamamlama ve yeni taş ile özgün malzeme arkası tamamlama numuneleri.....	98
Şekil 5.17. Numune-4: Hidrolik kireç esaslı harç ile moloz taş tamamlama.	98
Şekil 5.18. Numune-5: Hidrolik kireç esaslı harç ile moloz taş tamamlama.	99
Şekil 5.19. Numune-6: Hidrolik kireç esaslı harç ile kabayonu taş tamamlama	99
Şekil 5.20. 2018-2021 yılları arasında yapılan cavea bütünleme detay kesiti	100
Şekil 5.21. 2018-2021 yılları arasında yapılan cavea tamamlamalarına örnekler	101
Şekil 5.22. 2018-2021 yılları arasındaki çalışmalarda yonutaşı ile oluşturulmuş basamaklar.....	101
Şekil 5.23. Koruma ve onarım çalışmalarından sonra çağdaş kullanıma açılan tiyatrolar	102
Şekil 5.24. Metropolis Antik Tiyatrosu.....	103
Şekil 5.25. Metropolis Antik Tiyatrosu Theatron kısmı.....	104
Şekil 5.26. Bütünleme çalışmaları sonrası Metropolis Antik Tiyatrosu genel görünüm.....	105
Şekil 5.27. Metropolis Kazı Başkanlığı'nca hazırlanmış antik tiyatroda 2000 yılında yapılan bütünleme çalışmaları.....	105
Şekil 5.28. Kaunos antik tiyatrosu genel görünüm.....	106
Şekil 5.29. Kaunos antik tiyatrosu sahne yapısı	107
Şekil 5.30. Kaunos antik tiyatrosu ahşap malzeme ile bütünleme çalışması.....	108

Şekil 5.31. Kaunos antik tiyatrosu ahşap malzeme ile bütünleme çalışması.....	108
Şekil 5.32. Halikarnassos tiyatrosu genel görünüm.....	109
Şekil 5.33. Halikarnassos tiyatrosu 1974 yılında yapılan kerkides bütünleme örnekleri.....	110
Şekil 5.34. Halikarnassos tiyatrosu 1974 yılında yapılan klimakes bütünleme örnekleri.....	110
Şekil 5.35. Aspendos Antik Tiyatrosu genel görünüm	111
Şekil 5.36. Aspendos Antik Tiyatrosu cavea bütünleme çalışmaları öncesi genel görünüm.....	112
Şekil 5.37. Aspendos Antik Tiyatrosu cavea bütünleme çalışmaları sonrası genel görünüm.....	113
Şekil 5.38. Aspendos Antik Tiyatrosu cavea bütünleme çalışmaları sonrası özgün ve yeni taş görünümü	113
Şekil 5.39. Knidos Antik Kenti genel görünüm.....	114
Şekil 5.40. 2015 yılı Knidos Antik Kenti genel görünüm.....	115
Şekil 5.41. Knidos Antik Tiyatrosu theatron bütünleme çalışmaları öncesi.	116
Şekil 5.42. Knidos Antik Tiyatrosu 2012 yılı hazırlanan proje kapsamında olan mimari öğeler	117
Şekil 5.43. Knidos Antik Tiyatrosu 2015 yılı ima cavea bütünleme çalışmaları	117
Şekil 5.44. Telmessos Antik Tiyatrosu bütünleme çalışmaları öncesi genel görünüm.....	118
Şekil 5.45. Telmessos Antik Tiyatrosu restorasyon çalışmaları öncesi orchestra özgün parapet duvarı	119
Şekil 5.46. 2015 yılı Telmessos Antik Tiyatrosu bütünleme çalışmaları genel görünüm.....	120
Şekil 5.47. Telmessos Tiyatrosu restorasyon çalışmaları sonrası yok olan cavea mekanı.....	120
Şekil 5.48. Telmessos Tiyatrosu restorasyon çalışmaları sonrası düzenlenen etkinlikten genel görünüm.....	121
Şekil 5.49. Tlos Antik Tiyatrosu 2023 yılı genel görünüm.....	122
Şekil 5.50. 2023 yılı Tlos Antik Tiyatrosu bütünleme çalışmaları genel görünüm.....	123
Şekil 5.51. Rhodiapolis Antik Tiyatrosu bütünleme çalışmaları öncesi genel görünüm.....	124
Şekil 5.52. Rhodiapolis Antik Tiyatrosu 2016 yılı bütünleme çalışmaları genel görünüm.....	125
Şekil 5.53. Rhodiapolis Antik Tiyatrosu bütünleme çalışmaları sonrası genel görünüm.....	125
Şekil 5.54. Rhodiapolis Antik Tiyatrosu bütünleme çalışmaları sonrası çevre yapılarla olan ilişkisi	126
Şekil 5.55. Assos Antik Tiyatrosu genel görünüm.....	127
Şekil 5.56. Assos Antik Tiyatrosu sahne binası genel görünüm	128
Şekil 5.57. Assos Antik Tiyatrosu orchestra parapetleri.....	128
Şekil 5.58. Assos Tiyatrosu 2010 yılı theatron kısmı genel görünüm.....	129
Şekil 5.59. Assos Tiyatrosu 2010 yılı theatron kısmı deprem sonucunda zarar gören kısım	129

Şekil 5.60. Assos Tiyatrosu 1993 yılı kazı çalışmaları Alman Arkeoloji Enstitüsü arşivi	130
Şekil 5.61. Assos Tiyatrosu 1993 yılı beton malzeme ile bütünlenen cavae görünümü.....	130
Şekil 5.62. Side Antik Tiyatrosu genel görünüm.....	131
Şekil 5.63. Side Antik Tiyatrosu 1971 onarımları öncesi.....	133
Şekil 5.64. Side Antik Tiyatrosu onarımlar sonrası genel görünüm	133
Şekil 5.65. Antiphellos Antik Tiyatrosu restorasyon çalışmaları öncesi genel görünüm.....	134
Şekil 5.66. Antiphellos Antik Tiyatrosu theatron bütünleme çalışmaları	135
Şekil 5.67. Antiphellos Antik Tiyatrosu bütünleme sonrası genel görünüm	135
Şekil 5.68. Patara Meclis Binası koruma ve onarım çalışmaları öncesi	136
Şekil 5.69. Patara Meclis Binası theatron bütünleme öncesi genel durum ...	137
Şekil 5.70. Patara Meclis Binası theatron bütünleme sonrası genel durum .	137
Şekil 6.1. Efes Antik Tiyatro özgün malzeme yoğunluğu	138
Şekil 6.2. Efes Antik Tiyatro özgün malzeme formu	139
Şekil 6.3. Efes Antik Tiyatro yeni malzeme formu	139

ÇİZELGELER

	Sayfa
Çizelge 6.1. Belirlenen bütünleme tekniği parametreleri ile tiyatroların değerlendirilmesi	141



SİMGELER VE KISALTMALAR

COE	Council of Europe
GEEAYK	Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu
ICOMOS	International Council on Monuments and Sites
ICCROM	International Center for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property
KVMGM	Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü
UN	United Nations
UNESCO	United Nations Educational Scientific and Cultural Organization



1. GİRİŞ

1.1 Çalışmanın Amacı

Arkeolojik alanlardaki eserlerin sahip olduğu sanatsal ve belgesel nitelikteki değerlerin farkına varılarak çağdaş yaşama katılması, onların yaşam sürecini uzatan, tanınırlığını arttıran, sanatsal ve kültürel etkileşimlerin kurulmasını sağlayan yaklaşımlardan biridir. Bu bağlamda antik tiyatrolar inşa edildikleri fonksiyonlarıyla günümüzde yeniden çağdaş yaşama katılabilen nadir eserlerdir. Bu eserlerin yeniden kullanımı, sergilenmesi ve sahip oldukları kültürel izleri sağlıklı bir şekilde gelecek nesillere aktarmak için yapılan koruma ve onarım çalışmaları son derece önemlidir. Bu çalışmalar oldukça özenli bir şekilde multidisipliner bir yaklaşım benimsenerek yapılmalıdır. Her bir eserin korunmuşluk durumunun, problemlerinin ve çözümlerinin kendine özgü olduğu yapılacak çalışmaların süreci boyunca göz önünde tutulmalıdır.

Çalışmanın amacı, arkeolojik alan vurgusuyla ülkemizdeki antik tiyatroların çağdaş yaşama katılma süreçlerinde sıkça uygulanan bir koruma ve onarım şekli olan “bütünleme” kavramının ulusal ve uluslararası çerçevede oluşturulan ilkeler doğrultusunda ülkemizde nedenli ve nasıl ele alındığı örnekler üzerinden değerlendirilmiştir. Yapılan bütünleme çalışmalarında hangi tür malzemenin seçildiği, seçilen yeni malzemenin özgün malzeme ile uyumu, günümüz bütünleme müdahalesinin özgününden ayırmak için belirlenen kıstaslar ve bütünlemenin hangi yöntemle ele alındığı gibi girdiler belirlenmiş ve bunların sonucunda elde edilen bulgularla korumanın temel ilkeleri arasında konuşlandırılan “bütünleme” müdahalesindeki etkin parametlerin aktarılması amaçlanmıştır.

1.2 Çalışmanın Kapsamı ve Yöntemi

Bu tez çalışması sekiz bölüme ayrılmıştır. İlk bölümde amaç, kapsam ve yöntem ele alınmakta, ikinci bölümde ise tezin amacına yönelik kullanılan bilgi kaynaklarından bahsedilmiştir.

Üçüncü bölümde, bugün tiyatro dediğimizde akılda canlanan kavramın nasıl doğduğu, antik çağda nasıl geliştiği ve dönüştüğü, bu kavramın nasıl biçimlenerek mimari dilde karşılık bulduğu sorularına açıklamalar getirilmiş, tiyatro yapılarını oluşturan mimari ögeler ve gelişen biçimleri; yapım teknikleri, inşa dönemleri, fonksiyonları ve kentteki konumları gibi parametlerle incelenmiştir.

Dördüncü bölümde ise, arkeolojik alanlarda koruma yaklaşımlarının tarihsel gelişimi ve koruma bağlamında oluşturulmuş uluslararası ve ulusal yasalar, bildiriler, tüzükler ve yönetmelikler ile beraber ilgili kurum, kuruluş ve örgütler çeşitli literatür taramaları yapılarak detaylı olarak incelenmiştir.

Beşinci bölümde, arkeolojik alanlarda uygulanan koruma ve onarım çalışmaları bu alanlar özelinde oluşturulan alt başlıklarla aktarılmıştır.

Altıncı bölümde, tiyatroların kütleli anlamda en büyük mimari ögesi olan ve çağdaş kullanımda bütünleme çalışmalarının zaruri olarak yapıldığı, aynı zamanda yapının algılanma biçiminde güçlü yeri olan "theatron" kısmındaki bütünleme çalışmaları incelenmiştir. Efes Antik Tiyatrosu'nda yapılan bütünleme çalışmaları ulusal ve uluslararası düzeyde düzenlenmiş mevzuatlara yansımaya erişilebilir olması ve koruma kavramının sürekliliğinin değişen tekniklere rağmen okunur olabilmesi sebebiyle ölçüt olarak belirlenmiştir. Belirlenen bu ölçütte Anadolu'daki çağdaş yaşama katılan antik tiyatrolardaki bütünleme çalışmaları ilkesel yaklaşımlarla ve yazılı basına yansıyan görüşlerle birlikte değerlendirilmiştir.

Yedinci bölümde ise, araştırma bulguları derlenmiş, koruma ve onarım tekniği olan "bütünleme" kavramının uygulamalı örnekler sonucu elde edilen veri girdileri ve çıktılarıyla belirlenen ölçüt üzerinden koruma olgusundaki etkin parametreler belirlenmiştir.

Sekinci ve son bölümde, çalışmanın kapsamında arkeolojik alanlar özelinde çağdaş yaşama katılan tiyatrolarda yapılan bütünleme teknikleri, uluslararası ve ulusal platformlarda belirlenmiş ilkeler doğrultusunda algısal değişim

parametresiyle değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme sonucu kültürel ve sanatsal belge niteliği taşıyan tiyatrolarda yapılan bütünleme çalışmaları öncesinde alınan kararlarda detaylı analiz yapılması, interdisipliner çalışma şeklinin belirlenmesi, uluslararası düzeyde belirlenen tüzükler ve ulusal yasalar bağlamında değerlendirilmesinin altı çizilmiştir.

Çalışmanın yöntemi iki şekilde planlanmıştır. Kuramsal kısmında, tiyatro yapılarının biçimsel geşişim sürecindeki temel ögeleriyle kavramsal boyutunun sanatsallaşma sürecine doğru geçirdiği değişimlerin ele alındığı, arkeolojik alanlarda korumanın ilkesel geşişiminde ulusal ve uluslararası platformlarda yayınlaşmış tüzükleri, yasaları, yönetmelikleri kapsayan ve ulusal sınırlar çerçevesinde içeriklerini ağdaş yaşama katılan tiyatrolarda yapılan koruma ve onarım çalışmalarının oluşturduğu aynı zamanda bütünleme tekniğinde seçilen yöntemin, malzemenin, yaklaşım kararının belirlenmesinde ki faktörleri kapsayan çeşitli literatür çalışmaları incelenmiştir. Ardından Efes Antik Tiyatrosu'nda koruma ve onarım bağlamında yapılan çalışmalar yerinde gözlemlenmiş, saha çalışması yapılarak edilinen bulgular planlar ve fotoğraflar üzerinden aktarılmıştır.

2. LİTERATÜR ÖZETİ

Tez çalışması kapsamında kullanılan literatürleri üç grupta incelemek mümkündür. İlk grup, tiyatronun varoluşunu, antik çağ boyunca kavramsal ve biçimsel gelişim sürecini kapsayan kaynaklardır. Tiyatronun felsefesi, yapı tipolojisi, özellikleri, kent içindeki konumu, antik çağ toplumlarındaki tiyatro algısıyla ilgili kaynaklar bu gruba girmektedir.

Dosdoğru (1968), tiyatronun doğuşunu var olduğu günden bugüne evrende doğum ve ölümle, başlangıçla ve bitişle gerçekleşen doğa olaylarının beraberinde getirdiği korku, endişe, sevinç gibi duyguların dışı vurumundaki inanç kavramıyla bağdaştırmıştır.

Fuat (2003), toplumların gündelik yaşamlarındaki karşılaştıkları doğa olaylarını ve günlük yaşam örgülerini düzenledikleri ayinler, toplantılar veya dinsel etkinliklerde sergiledikleri davranışların sonucunu ilkel tiyatronun başlangıcı olarak kabul etmiştir.

Bozkurt (1950), tiyatronun dinsel kimlik kazandığını ve tiyatronun tiyatro tanrısı Dionysos için düzenlenen Ditirambos şarkılarının ilk edebi aktör olduğunu, bu dinsel törenin tek bir şairle onun çevresini saran koronun ona eşlik etmesiyle devam ettiğini böylece tiyatronun biçimsellik kazandığından bahsetmiştir.

Yılmaz (2009), Göreceli demokrasi kavramının Yunan kolonilerinde etkin olmasının sonucunda tiyatro yapısının inşasında yardımcı aktörlerden biri olduğunu, Mısır, Pers, Çin ve Hint gibi savaş yönünden oldukça gelişmiş uygarlıkların imparatorlarının kendi tebasıyla aynı sıraları paylaşmasının düşünülemez fikrine değinmiştir.

Müller ve Vogel (2012), Yunan toplumunda başlangıçta kentlerin agora merkezlerinde ahşaptan inşa edilen tiyatoların kötü bir deneyim sonucunda topografyanın doğal eğiminden faydalanarak dağ yamaçlarına oyularak inşa edildiğinden bahsetmiştir.

Ferrero (1990), Yunan tiyatro yapı elemanlarından bahsetmiş ve Dionysos sunağının dinsel tiyatronun ayrılmaz bir parçası olduğu söylemiştir.

Wycherley (2011), Yunan, Hellen ve Roma tiyatrolarında zamanla gelişen tiyatro biçimlerine değinmiş, her bir mimari ögeyi kendi içinde yıllara sari değişimiyle irdelemiş ayrıca antik çağda kentlerin tipolojik durumlarını açıklamıştır.

Haddad ve Akeshah (2009), Vitruvius'un ideal tiyatro biçiminde yer seçiminin önemine değinmiş, belirlediği sağlıklı bir yer ve iyi yönlendirme faktörlerini açıklamışlardır.

Ferero (1974), Batı Anadolu'daki tüm antik tiyatroları mimari öğelerine göre incelemiş, yapılan kazı çalışmalarından bahsetmiş, yapım tekniklerine değinmiştir.

İkinci grup, arkeolojik alanlarda uygulanan koruma ve onarım çalışmalarının aktarıldığı, yine arkeolojik alanlarda koruma düşüncesinin ve restorasyon pratiğinin tarihsel gelişime karşı kaynaklardır. Ayrıca ulusal ve uluslararası platformlarda oluşturulan kurum, kuruluş, sivil toplum örgütü ve bu kuruluşların oluşturdukları ilkesel yaklaşımların tüzük, bildiri, ulusal ve uluslararası mevzuat ve yasalar kapsayan kaynaklarda bu gruba girmektedir.

Ahunbay (2022), Arkeolojik mirasın korunmasını yasal, bilimsel, sanatsal, teknik ve yönetsel yönleri olan bir konu olarak belirtmiş, kırsal ve kentsel alanlardaki arkeolojik kalıntıların sistematik envanter çalışmalarıyla saptanmasını, arkeolojik alanların yasal koruma altına alınması ve bu alanlarda yapılacak koruma ve onarım çalışmalarının multidisipliner yöntemle olmasına değinmiştir.

Erder (2020), Anıt eserlerin 20.yüzyılın ikinci yarısında, dini, ulusal, politik ve sanatsal objeler oldukları için korunmaları gerektiğini savunan önceki anlayışın tersine çevresel kompleksler, yaşamın güvenliği ve sürekliliği için vazgeçilmez insani yaratımlar olarak düşünölmeye başladığı dile getirmiştir.

Binan (1999), Koruma ve onarımın ilkesel yaklaşımında Venedik Tüzüğü'nden başlayarak düşünsel gelişimi, kurum ve kuruluşları, kararları, yasaları çizelge ve tablolarla anlatmıştır.

Zakar ve Eyüpgiller (2020), Bir yapının yıkık bir bölümünün tamamlanarak bütünlenmesi, yapının ayakta durabilmesi, yeniden kullanımı, toplumsal hafıza ve psikoloji üzerindeki etkisi gibi unsurlar gözetilerek gerekli bulunabilmesinin altını çizmiştir.

Mumcu (2023), ülkemizde koruma olgusunun Osmanlı İmparatorluğu döneminde vakıflar ile tekilcil yaklaşımda başladığını, Cumhuriyet ve günümüzde kadar ki süreçte yasalarla katılımcı bir anlayışa dönüştüğünü vurgulamıştır.

Uluslararası tüzükler için kullanılan kaynaklar; UNESCO (United Nations Educational Scientific and Cultural Organization), ICCROM (International Center for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property), ICOMOS (International Council on Monuments and Sites), , COE (Council of Europe), ICAHM (International Committee for the Management of Archaeological Heritage) kuruluşların resmi siteleridir.

Son grup bütünleme tekniği ve arkeolojik alanlardaki bütünleme tekniklerini kapsayan ayrıca kazı toplantıları sonuçları, sempozyum bildirileri, doktora tezleri ve yüksek lisans tezleri ayrıca yazılı basın açıklamaları ve Kültür Bakanlığı resmi internet sitesinin oluşturduğu kaynaklardır.

3. TİYATRONUN KAVRAMSAL VE BİÇİMSEL GELİŞİM SÜRECİ

“Theatron” kelimesi dilimizde tiyatro olarak karşılık bulurken, Yunanca; görme seyirlik yer, görüş yeri, bir şeyin görüldüğü yer anlamına gelmektedir. Literatürde başlangıcına kesin bir tarih verilemeyen tiyatro, tarih öncesi dönemde insanın varlığıyla birlikte başlamıştır. Theatron kelimesinin etimolojik kökenine ve günümüze kadar ulaşan, Dionysos kültleri için inşa edilen tiyatro yapı kalıntılarının öncülerine bakıldığında, ilk akla gelen düşünce bu kavramı Yunan uygarlıklarıyla bağdaştırmak olmuştur. Ayrıca bu kavram farklı coğrafya daki kentlerde farklı politikaların ve kültürlerin etkisi altında farklı biçim bulmuştur. Başlarda kavramsal kökenine sadık amaçla inşa edilmiş olan bu yapılar, uzun yıllar boyunca geçirdikleri biçimsel değişikliklerle birlikte sahip oldukları mimari teknikler ile günümüzde hala hâsıl olan görsel şölenin izleyiciye ulaşmasını güden kaygılara, muhteşem yanıtlar veren yapılar olmuşlardır.

Tezin bu bölümde, bugün tiyatro dediğimizde akılda canlanan kavramın nasıl doğduğu, antik çağda nasıl geliştiği ve dönüştüğü, bu kavramın nasıl biçimlenerek mimari dilde karşılık bulduğu sorularına açıklamalar getirilmiş ve tiyatro yapılarını oluşturan mimari öğeler ve gelişen biçimleri; yapım teknikleri, inşa dönemleri, fonksiyonları ve kentteki konumları gibi parametrelerle incelenmiştir.

3.1 İlkel Tiyatro ve Antik Çağ’da Gelişimi

Bugün tiyatro denildiğinde aklımızda canlandırdığımız kavramın betimlemesi çoğunlukla Mısır coğrafyasından başlayıp, Yunan coğrafyasıyla devam ederek günümüze kadar gelen betimlemedir. Memet Fuat Tiyatro Tarihi kitabında; *“Fransa’nın güneyindeki bir mağara duvarında bulunan erkek geyik kılığına girmiş, maskeli büyücü resminin, en aşağı on bin yıl, belki de elli bin yıl önce çizilmiş olan o resmin karşısında durduğumuz zaman bile, tiyatronun başlangıcından çok uzaklarda olduğumuzu bilmeliyiz.”* diyerek tiyatro kavramının ilkellselliğine dikkat çekmiştir. (Fuat, 2003, s.9) (Şekil 3.1)



Şekil 3.1. Fransa’da Trois Freres mağarasında M.Ö 13.000 yılına tahrihlenen geyik kılığındaki büyücü resmi (Morgül, 2022)

İnsanoğlu var olduğu günden bugüne evrende doğumla ve ölümle, başlangıçla ve bitişle gerçekleşen olayların beraberinde hissettiği korku, endişe, sevinç, mutluluk, yılgınlık ve minnet gibi çeşitli duyguların temelini, inanç kavramıyla desteklemiştir. Aynı zamanda hissettiği bu duyguları yaradılışı gereği dışa vurma eğiliminde olmuştur. (Dosdoğru, 1968, s.2) Beslenmeleri amacıyla ettikleri hasatın çoğalmasını sağlayacak yağmurun yağması inancıyla yapılan davranışlar, ertesi gün çıkılacak avın iyi geçmesi inancıyla yapılan hayvan taklitleri gibi örnekler, çekirdeği inancın simgesi olan ayinler ve davranışlarla ilkel tiyatronun başlangıcı olmuştur. (Fuat, 2003, s.10) Özel bir alanı olmayan ve her yerde oynanabilinen, belirli bir yazarı olmayan ve el birliği ile yaratılan hayatın olağan akışının içinde bütünüyle yer alan ilkel tiyatro, bir toplumun savaşa hazırlanmasında, eğitilmesinde, öğreniminde, inancında, ibadetinde yer alarak bugünkü çağdaş tiyatro denilince akla gelen salt eğlenceye evrimleşmiştir. Ortaçağ’da icad edilen matbaa, toplumsal yaşamda kitle eğitimi için nasıl önemli bir göreve sahipse, ilkçağlarda da tiyatronun görsel ve işitsel yolla toplumsal kitle eğitim aracı olarak görev yapması son derece önemlidir. (Yılmaz, 2009, s.13) Günümüzde ise zihinlerde canlanan tiyatronun antik çağ kalıntıları arasında düzenlenen etkinlerle izleyicisine verebildiği, inancın temellerinden çok uzakta olan sosyal tiyatro algısıdır.

3.1.1 Dionysos öncesi Çin, Japon ve Hint tiyatroları

Yin, Hia, Çeu soylarını taşıyan hükümdarlar döneminde M.Ö 2200 tarihinde dini bayram ve festivaller düzenlenerek yapılan törenler Çin’de tiyatronun kavramsal doğuşunu sağlamıştır. Yine inancın temelleri üzerine kurulmuş Çin Tiyatrosu’nda dinden sonraki en önemli olgu doğanın insanoğluna bahsettiği hasat olmuştur. Dionysos kült ünde bağ bozumlarının varlığında ki gibi Çin’de pirinç filizlenmesi zamanı, toplumun teşekkürünü, sevincini ifade eden etkinlikler düzenlenmiştir. (Çorbacı, 2007, s.4)

Japon Tiyatrosu başlangıcı, Güneş Tanrısı Ameterasu’nun Dünya’yı aydınlatması için yapılan hareketler ve dansların temeline dayanmaktadır. Yapılan bu dini danslar “Kagura” adı verilen Japon dans sanatını doğurmuştur. Kutsal günlerinde Şinto tapınağında toplanan halk, onlara eşlik eden bir fülütün sesiyle birlikte Ameterasu adına bu törenleri düzenlemişlerdir. (Bozkurt, 1950, ss.7-8)

Çeşitli dinlerin var olduğu Hindistan’da tiyatronun kavramsal kökeni Brahma dinidir. Barata isimli din adamı tarafından yazılmış Natya Çastra ya da Natya Satra edebi eseri Hint tiyatrosunun en eski eseridir. Kötülüklerin, kötü olan şeylerin yok edici tanrısı olan Shiva’ya tapan Satralar düzenlenen dini törenlerde toplu halde şarkı ve danslarla tanrılarına tapınmışlardır. (Bozkurt, 1950, s.7-8)

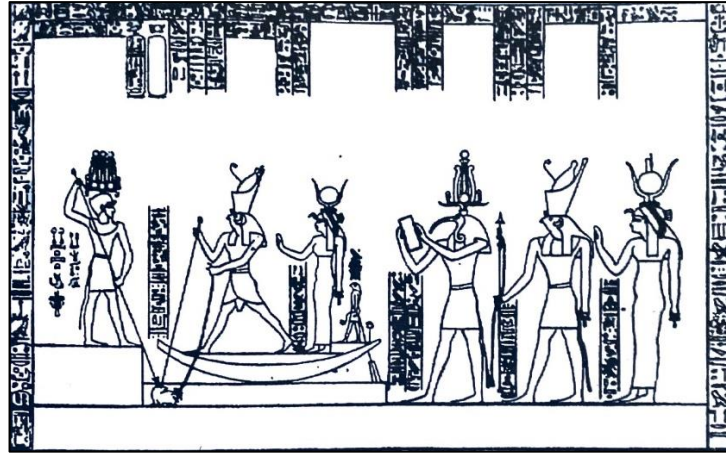
3.1.2 Dionysos ilhamında Mısır tiyatrosu ve Osiris

Zaman içerisinde taklitle başlayan büyülerin ardından, müzikli, danslı, maskeli, sözlü konuşmalı törenler düzenlenerek, atalar tanrılaştırılarak anılmış ve tapınılmıştır. Yunan Tiyatrosu (Dionysos) öncesinde inanç ve gelenek tiyatrosu olarak karşımıza çıkan Mısır Tiyatrosu, M.Ö 4000 ve M.S 400 yıllık bir devirde yer almaktadır. (Fuat, 2003, s.24) 4500 yıl boyunca devam eden inanç ve gelenek tiyatrosu temelini Akdenizli Fenikeliler’den almıştır ve Mısır’dan da biraz değiştirilerek uyarlanan bu tiyatro Yunan Tiyatrosu’nda karşımıza çıkmaktadır. (Yılmaz, 2009, s.12)

Bu zincirleme kültürel aktarımı Yaşar Yılmaz Anadolu Antik Tiyatroları kitabında Herodotos'un Melampus'u kastederek söylediği şu sözleriyle belirtir,

Kesin olan bir şey varsa, phallosun şatafatlı gösteriler ve alaylar düzenlenerek Dionysos'a götürülmesi törenlerini Yunanistan'a sokan odur ve Yunanlar bugün ne yapıyorlarsa ondan öğrenmişlerdir. Kendi hesabıma doğruluyorum, evet, Melampus, derin bir bilge olarak, kendisinde peygamberce bir güç görüyordu ve Mısır öğretisi sayesinde, Yunanistan'a, öbür görenekler arasında, Dionysos dinini de o getirmiştir, ama hafifçe değiştirerek getirmiştir... Zaten hemen hemen bütün tanrı adları Yunanistan'a Mısır'dan gelmiştir. Araştırmalarımın bana gösterdiği gibi, bunları biz barbarlardan ve sanırım özellikle Mısır'dan almışızdır. (Yılmaz, 2009, s.12)

Mısır Tiyatrosu denilince akla gelen oyunların en ünlüsü bir Mısır Firavunu olan Osiris'in oyunudur. Acı çekme oyunu başlığı altında olan bu törende; Kutsal kayığı ile ona eşlik eden alayla birlikte sarayından tapınağına doğru ilerleyen Osiris'in tebasına bir saldırı gerçekleştirilir. Savaş sırasında Osiris'in düşmanları galip geliyormuş gibi gözüksede oğlu Horus gidişatı değiştirerek, onları mağlubiyete uğratar. Zafer sonrasında sevinç ve coşkunun arasında aniden kederli çığlık sesleri yükselir. Firavunun kardeşi Seth, Osiris'i parçalara ayırarak öldürmüş ve her bir parçasını birbirinden uzak yerlere dağıtmıştır. Bu kez tapınaktan Osiris'in mezarına doğru ilerleyen firavunun karısı ve oğlu, onun parçalarını bir araya getirerek bir taraftan savaşa hala zorlanan alayla birlikte tahtı Seth'den geri almışlardır. Tam anlamıyla hezimete uğrattıkları Seth'in yenilgisiyle birlikte, Osiris'in yeniden dirilerek yaşayan bir tanrı olarak görülmesini sağlayan inancı yaymışlardır. Böylelikle yeniden doğan Osiris'in acıları bitmiş, inançlı kişilerde sevinç naraları atarak her yıl Mısır'ın Abydos Kenti'nde yapılan törenlerle Osiris'in dirilişini gelenekselleştirmişlerdir. (Şekil 3.2)



Şekil 3.2. Osiris'i öldüren Seth ve Horos'un savaşını anlatan M.Ö 323 ile M.Ö 30 yılları arasında yapılmış resim (Fuat, 2003, s.25)

Bugün günümüze kadar uzanan çağdaş tiyatronun temellerinde yer alan Mısır Tiyatrosu'nun geçmişinde yukarıda bahsettiğimiz Acı Çekme Oyunu yanında, en eski Piramit Yazıtları, Tahta Çıkış Şenlikleri ve Tahta Çıkışı Anma Törenlerini literatürde görebiliriz.

3.1.3 Yunan tiyatrosu ve Dionysos

Bugün modern anlamıyla zihnimizde canlanan tiyatro biçiminin temelleri M.Ö 5.yüzyıl'da Atina'da atılmıştır. Dinsel kökeninden uzaklaşmış, sanatlaşmış tiyatronun öncesinde Dionysos kültü karşımıza çıkar. Yunanistan yarımadasında yapılan ilk Dionysos törenleri Attica bölgesinde Eleutherae'da M.Ö 534 yılında yapılmıştır. (Akdeniz, 2016, s.423) Yunan Tiyatrosu'nun ilkel tiyatrodan sonra nasıl geliştiği konusunda iki ayrı görüş bulunmaktadır. Bunlardan ilki, tıpkı Mısır'da öldüğünde insan doğduğunda tanrı olan Osiris'in ölümü ve yeniden doğumu için düzenlenen törenlerin bu sefer Dionysos için düzenlendiği ve bu törenlerin gelişerek Yunan trajedesini doğurduğunu savunan görüştür. Diğer görüş ise, Yunan trajedesinin kaynağı Osiris ya da Dionysos adına düzenlenen törenler değil, tanrılaştırılmış, krallar, önderler, savaşçılar adına düzenlenen törenler olduğunu savunan görüştür. Bu sava göre ölen kişilerin mezarı başında söylenen şarkılar, yakılan ahıtlar ya da edinilen danslar gelişerek Yunan trajedisini oluşturmuştur. (Fuat, 2003, s.28-29)

Tiyatronun felsefesini, temelinde onu oluşturan olguları irdeleyerek anlamlandırabiliriz. Doğuşu Dionysos törenlerine bağlanan tiyatronun kurumsallaşmasına öncülük eden bu kültün tanrısından ve ona inanan kimselerden oluşan topluluktan bahsetmek gerekir. Zeus ve Semele'nin oğlu olan Dionysos, Yunan Mitolojisi'nde doğayla ve onun üzüm, şarap, ekmek gibi ürünleriyle ilişkilendirilen aynı zamanda doğum ve ölüm, iyi ve kötü, güzel ve çirkin gibi tezatlıkların tanrısıdır. Ağırlıklı olarak Dionysos ve şarabın birlikte anılması dinsel ritüellerde şarabın araç olarak kullanılmasından kaynaklanmıştır. Latince günümüze kadar gelen "Gerçek şarapta gizlidir" sözü bu tanrı ile özdeşleştirilmiştir. (Yılmaz, 2009, s.12) Tanrı Dionysos ona inanlar için sürekli acı çekerken sürekli haz duyan bir tanrı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bugün modern tiyatronun simgesi olan ağlayan ve gülen maskeler Dionysos'un yüzlerini, yunan tiyatrosunun tragedya ve komedyasını temsil etmektedir. (Şekil 3.3)



Şekil 3.3 Tiyatronun simgesi üzgün ve mutlu yüz maskeleri (Wikipedia,2024)

Zeus'un kalçasından, baldırından doğduğuna inalanan Dionysos'a iki defa doğan çocuk anlamına gelen Ditirambos'da denmektedir. Ditirambos, literatürde Dionysos ayinleri için kullanılan ilk edebi aktör olmuştur. Kısa şiirsel bir şarkı olan bu eserde, tek bir şair eseri dile getirirken bir çevre yaparak etrafını saran koro ise şairi tekrar ederken dansla birlikte ona eşlik ederlerdi. (Bozkurt, 1950, s.9) Tragedyanın temelini oluşturan bu eserler şairin etrafını sararak ona eşlik eden koro, herkesin oyuna katılımcı olarak katkıda bulunduğunu göstermektedir. Günümüz tiyatrosuyla arkeik dönem tiyatrosu arasındaki en bariz fark da bu

olmuştur. Günümüzde oyuncu ve ondan ayrılan seyirci, tiyatronun kökenini oluşturan oyunlarda henüz sahneye çıkmamıştır.

Tanrı Dionysos'a inanan kentliler, mevsimsel olarak yılın belirli zamanlarında dağlık bölgelere ve kırsal alanlara giderek ainlerini gerçekleştirmişlerdir. Tanrılarına hayvan kurban edip parçalarını doğaya bırakarak doğadaki verimliliği artmasını dilemiş, diğer yandan birnevi teşekkür etmişlerdir. Bu ayinlerde tanrılarıyla özdeşen şarabı içerek cinsel etkileşimlerde bulunmuşlardır. Bu iki eylemi birlikte yapma sebepleri, şarapla birlikte kendinden geçme hali yaşayarak tanrılarına erişebilme arzusu ve aynı zamanda üreten doğaya, insanın üremesiyle katılmak olmuştur. Günümüzde kimi zaman amaç olan sarhoşluk hali, onlar için tanrılarıyla yüzyüze gelmek, onun hissettiklerini hissedebilmek, onun güzelliklerini, çirkinliklerini, doğrularını, sınırsızlığını, ötekiliğinin aşırılığını, yalnızlarını anlayabilmek, çektiği acıları ve mutluluğuna hâsıl olabilmek gibi aşkınlık haline ulaşabilmek için kullandıkları araç olmuştur. Bu aşkınlık halini ünlü felsefeci Nietzsche Tragedya'nın Doğuşu adlı eserinde, Dionysos ve kült ruhunu hastalık ve bir delilik hali olarak tanımlamaktadır. (Nietzsche, 2015, ss.2-7)

Bulaşıcı bir hastalığa benzetilen Dionysosçuluğun aşırılık boyutlarının nedenli olduğunu açıklayan ve antik dönemde yunan kentlerinde nasıl yayıldığını literatürde bize en iyi açıklayan eser şair Euripides'in Bakkhalar tragedyası olmuştur. Eserde Tanrı Dionysos Thebai kentine, Lidya'nın ve Frigya'nın altın ovalarından, İran'nın güneşten kavrulan kırlarından, saadet diyarı Arabistan ülkesinden geldiğini dile getirmektedir. (Euripides, 2023, s.4) Bu durum Dionysos dinin Anadolu'dan Yunan anakarasına geçmiş olduğunu gösterir. Aynı zamanda eserde, Thebai kentine gelen Dionysos'u bir tanrı olarak görmeyi reddeden ve aynı zamanda ataerkil düzenin sembolü olan Thebai Kral'ı Pentheus ile Dionysos karşı karşıya gelmektedir. (Şekil 3.4) Thebai halkının kadınları yani Bakkhalar, bir delilik haliyle dağlarda gerçekleştirdikleri ritüeller ile kendilerinden geçmekte, farkında olamama durumunun aşırılığını yaşamaktadırlar. Dionysos aşkı öylesine sınırsız ve kendinden geçme hali olmuştur ki, Dionysos'a tapınmayı reddeden Kral Pentheus'un annesi Agave'nin

kendi elleriyle onu öldürmesiyle sonuçlanmıştır. Ayin sonrası kente geri dönen Agave elinde öldürdüğü oğlunun kafasını tuttuğunu, aşırılık halinin son bulmasıyla fark etmiş ve dehşete kapılmıştır. (Euripides, 2023, ss.50-51) Dionysos dini bu yüzden hastalıklı bir ruh olarak tanımlanmıştır diyebiliriz. Antonin Artaud kaleme aldığı Tiyatro ve İkizi kitabında tiyatrodan vahşet olarak bahsetmektedir. (Artaud, 1993, s.8)



Şekil 3.4 Thebai kralı Pentheus'un Bakkhalar tarafından ölümünü tasvirleyen Pompeii'deki freskt (Bozoğlu, 2022)

Üzüm, şarap, ekmek gibi doğaya ait nesnelerle özdeşirilen bu aşkınlık hali M.Ö 6. Yüzyıl'da dönüşerek, kültürün bir ürünü olan maskeyle ifade edilmiş, bir tarafta maskeli bir oyuncu diğer tarafta onu izleyen seyirci yapısı ortaya çıkmıştır. Hem şöhret hem de para kazanmak amacıyla korosundan oluşan toplulukla birlikte ilk turneye çıkan şair Thespis, M.Ö 5.yüzyılda temelleri atılan Yunan Tragedya'sı ve Komedyası'nı sanata bir adım daha yakınlaştırmıştır. (Şekil 3.5) (Fuat, 2003, s.30)



Şekil 3.5 Şair Thespis'in gezici arabası (Çelenk, 2022)

Tragedya'yı bize en iyi anlatan zamansal olarakta en yakın dönemde yazılmış olan ve en bilimsel metin diyebileceğimiz antik çağ filozofu Aristoteles'in Politika eseridir. Tragedya'nın temelini Dithyrambos'daki doğaçlama şarkılardan türediğini dile getirmiştir. (Aristoteles, 2020, s.269) Çok uzun yıllar boyunca sürececek bir evrimleşme geçiren tragedya'da tek konuşmalar ikili konuşmalara, ikili konuşmalar da üçlü/çoklu konuşmalara evrimleşmiştir. (Çelenk, 2022, s.1)

Komedy M.Ö 486 yılında tarihteki sahnesine çıkmıştır. Yunanca Komos sözcüğünden türediği düşünülen komedy, Dionysos şenliklerinin daha çok kırsal alanda kutlananlarında yaygınlık kazanmıştır. Tragedya gibi Dionysosçu köklerinden ayrılmayan komedi, M.Ö 6.Yüzyıl'dan sonra Yunan egemen sınıflarının haricinde köylülerin ve yoksul halkın göz bebeği olmuştur. Soytarılık, hokkabazlık, alalade sınırsızca kimselerin birbirleriyle cinsellik yaşamaları gibi avam öğeler komedyanın vazgeçilmezleri olmuştur. (Parlak, 2010, s.3)

Uzun yıllar boyunca gelişime uğrama devam eden inanç temelli bu dinsel törenler kent yöneticisi ve siyasetçi olan Pisistratus döneminde (M.Ö 600-527) dağlık bölgelerde ve kırsal alanlardan, kamusal alanlara taşınarak resmiyet kazanmıştır. Günümüzde resmi törenlerle kutlanan milli bayramları, kamusal alana taşınan Dionysos kültürüyle özdeşleştirebiliriz. Her yıl belirli mevsimsel dönemlerde düzenlenen Dionysos şenlikleri iki resmi tören olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan büyük olanı ve devlet erkanının katıldığı Atina'da düzenlenen büyük Dionysos festivalleridir. Bu festivallerde, her çeşit ticaret ve brokrasi

işlerine ara verilmiş, coğrafyanın dört bir yanından şenlikler için birçok kimse kente gelmiştir. İlk günü, tören rahibinin önderlik ettiği bir alayla tanrının heykeli tapınaktan alınarak tiyatro alanına götürülerek başlayan dini şenlik, sonraki günlerinde sportif etkinlikler, çeşitli eğlenceler ve yıllık ödüllere aday gösterilen tragedyalar oynanmıştır. (Fuat, 2003, ss.34-35) Diğer kutlanan festival ise daha küçük birimlerde yaşayan halkın katıldığı, devlet erkânının katılımının olmadığı kırsalda kutlanan bayramlardır. Bu şenlikler ile beraber tiyatro oyuncularını halkın gözünde Tanrı'nın hizmetlileri olarak ayrı bir değere sahip vatandaşlar olarak görülmüş, brokraside söz sahibi yapılarak elçilik gibi görevler verilmiş, bir oyuncu bir şehir devletinden diğerine rahatlıkla geçebilecek izne sahip olmuş ve askerlik görevinden muaf tutulmuşlardır. (Karadirek, 2023, ss.92-93)

M.Ö 6.Yüzyıl'da Dionysos'u öven ve ona itaf edilen bu törenlerde erken dönemde tapınma anında izleyici yok iken, ilerleyen zamanlarda Dionysos'un öyküsünü canlandıran oyuncularını izleyen seyircinin ayrımı pekişmiştir. Bu ayrım bugünkü izleyicili tiyatronun temelini atmış tiyatroya kurumsal kimlik kazandırmıştır.

3.1.4 Roma tiyatrosu

Plautus (M.Ö 254-184), Terence (M.Ö 190-159) ve Seneca (M.Ö 3-M.S 65) tarihte Roma tiyatrosu oyun yazarları, ünlü Roscius'ta sonradan özgürlüğü verilen köle oyuncu olarak karşımıza çıkar. Plautus ve Terence komedi yazarları iken Seneca tragedya yazarıdır. Seneca oyunlarını oynanması için değil, toplantılarda, şöenlerde ve saraylarda okunması için yazmıştır. Roma tiyatrosu Yunan tiyatrosunun devamı niteliğinde olup ayrı bir edebiyat kuramamıştır. Yunan oyunlarında anlatılanlar alınarak Roma yaşayışına, düşünce şekline uyarlanmıştır. (Fuat, 2003, ss.50-56)

Temelinde Yunan tiyatrosunda olduğu gibi dinsel etkinlikler olsada Roma tiyatrosu zamanla salt eğlence halini almıştır. Düzenlenen Roma şenliklerine ludi denmiştir. Ludilerde önceleri yılın nisan, temmuz, eylül, kasım aylarında sportif etkinlikler ve ip cambazlığı gibi eğlenceler yer alırken, sonraları Yunan tragedyasının Latinceye çevrilip şenlik sırasında oynatılınca; kazanılan bir savaş

ya da önemli bir kimsenin ölümü vesile kılınıp her zaman düzenlenmeye başlanmıştır. Roma tiyatrosunu Yunan tiyatrosundan ayıran en net özellik, Yunan tiyatrosunda kadın oyuncular yer almamıştır erkek oyuncular kadın kılığına girmiştir ve yüzlerindeki maskalarla ifadeleri kullanmışlardır. Ancak Roma tiyatrosunda pandomimle birlikte ince tüllere bürünmüş çıplak kadınlar sahneye çıkmış, üstelik Yunan'daki gibi tiyatrocılara değer verilmemiştir. (Fuat, 2003, s.52)

Yunan uygarlığı ile başlayıp Roma ile evrimleşen tiyatro, Roma'nın bölünmesi ve Hristiyanlığın kabul edilmesine kadar geçen sürede Akdeniz'de Dionysos'la birlikte var olmuştur. Hristiyanlıkla birlikte yaklaşık bin yıl sürecek bir süreçle Ortaçağ'a kadar sessizliğe bürünmüştür. (Bozoğlu, 2022)

3.2 Yunan ve Roma Topluluklarında Tiyatro Algısı

Kent kültürüne erişmiş yerleşik toplumda biçimlenen ve başlangıcına net bir tarih veremediğimiz tiyatronun doğuşundan bu yana gerek kavramsal gerekse biçimsel anlamda evrimleşme sürecini daha iyi anlayabilmek için toplumla olan ilişkisini irdelemek gerekmektedir. Çekirdeğinde inanç kavramıyla doğan ancak bilimle birlikte somutlaşarak biçimsel olarak evrimleşen tiyatro yapıları neden Mısır ya da Sümerler'de değil de Yunan toplumunda karşımıza çıkmıştır?

Bugün İngiliz Ulusal Müzesi'nde bulunan, M.Ö 1650 yılında Mısır'da yazılmış matematik sorusu ve cevabını içinde barındıran papirüs, Mısır matematiğinden daha eski ve daha gelişmiş olan Sümer matematiğinin kanıtı olan kil tabletler, o dönemin birer mühendislik dehası olan tiyatroların inşası için gerekli olan bilgilerin bin yıllar öncesinden hazır olduğunun göstergesidir. (Yılmaz, 2009, s.15) Dönemin kudretli ve geniş imparatorluk sınırlarına sahip Pers İmparatorluğunun tarihinde iyi bir kitle iletişim aracı olan tiyatro yapısını göremiyoruz. Çok uzunca bir süre Persler ile savaş halinde olan aynı zamanda kendi kadar önemli Sparta kentiyile çatışmalar yaşayan, çekişmelerden, kavgalardan, ayaklanmalardan yorulan ve zayıflayan Atina'da Yunan tiyatrosu en yüksek noktasına nasıl böyle bir ortamda ulaşmıştı? Bu ve benzeri sorular

günümüzde kültürel alanların neredeyse odak noktası olan tiyatroların mimari olarak nasıl biçimlendiği konusuna netlik getirememiştir. Ancak bu soruların cevaplarının netlik kazanması için geçmişte ve günümüzde devam eden arkeoloji gibi birçok disiplinin bize getirdiği bilgilerle desteklenen görüşler mevcuttur.

Kent devletlerinden oluşan Yunan kolonilerinde göreceli olan demokrasi kavramı, tiyatro yapısının inşasında yardımcı aktörlerden biri olmuştur. Bu yapıların inşası için gerekli bilgilere kaynaklık eden ancak demokrasinin şekillenmediği Mısır, Pers, Çin, Hint gibi güçlü gelişmiş uygarlıklarda eti ve kemiği ile toplumda Tanrı'nın temsilcisi olan, yüzünü seçkin brokrasi kişilerinin görebildiği imparatorun halkıyla tiyatronun aynı oturma sıralarında oturması düşünülemezdi. Ancak küçük kent devletlerinde, kentin önde gelenleri veyahut kent yöneticileri kendilerine ayrılan seçkinler bölümünde yerlerini alırken, kentin diğer sakinleri de arka ya da yan sıralarda yerlerini almışlardır. Bu nedenle tiyatro yapıları göreceli demokratik kent yönetimlerinde ortaya çıkmıştır. (Yılmaz, 2009, s.15)

Kentin caddelerinde, agoralarında düzenlenen tiyatro, zaman içinde daha uygun alanlara ihtiyaç duyularak görsel performansın yani Vitruvius'unda belirttiği gibi ölümsüz tanrıların festivallerini ve oyunlarının ihtiyacının getirisini karşılayan mekânların içinde düzenlenmeye başlanmıştır. (Vitruvius, 2005, s.102)

Kentlerde kurumsal kimlik kazandırılan Dionysos dinsel törenlerinin düzenlenmesi kent yönetimine ilave masraf anlamına gelmiştir. Oyuncuların, müzisyenlerin ve kurulan oyunların masraflarının karşılanması gerekmiştir. Bu giderler başlangıçta kentin zenginleri tarafından karşılanırken M.Ö 315'lere gelindiğinde kent devletleri bu masrafları kendi hazinelerinden karşılamışlardır. Dönemin oyun biletleri seramikten yaptırılmış, satılan biletler satın alan kişinin toplum içindeki statüsü ve söz sahipliği durumuna göre oyun esnasında tiyatro sıralarında önlerde veya gerilerde oturmasını belirlemiştir. (Karadirek, 2023, s.93)

Küçük Asya ve Helen anakarasında gördüğümüz tiyatro yapılarında, Helenestik Dönem’de Dionysos kültünün zamanla değişen toplum yapısının sosyal durumuyla evrildiğini görmekteyiz. Toplumun katılımcı olarak katıldığı törenlerin, izleyicili seyirliğe dönüşmesi, düzenlenen tekli anlatımlı oyunların zaman geçtikçe ikili/karşılıklı konuşmaya daha sonra ise üçlü/çoklu konuşmaya evrilmesi, törenlerin şöenlere dönüşerek yarışlarla bir araya getirilerek sanatsal ve sportif gösterilerin düzenlenmesi tiyatronun evrimine örneklerdir. (Çevik, 2013) Evrilen tiyatronun Hellen kentlerindeki konumu toplumsal yapıyla birebir iniltili olmaktan ziyade, biçimiyle doğrudan ilişkilidir. Roma çağındaki kentin merkezinin düzlük bir yerinden tiyatro yapısının yükselmesine imkân veren kemerler ve tonozlar Hellen tiyatrosunda bilindiği halde uygulanmamıştır. (Mutlu, 2012, s.48) Hellen tiyatro yapısının yeri tespit edilirken doğanın topografik çizgileri kullanmıştır çünkü onlar doğanın, tiyatrolarının asıl yapısını hazır olarak kendilerine vermesini istemişlerdir. (Wycherley, 2011, s.192) Böylece Helenler, doğa ile bütünleştirdikleri tanrıları adına düzenledikleri mistik ve gizem dolu ibadetlerini coşkuyla kutlanan şöenlere çevirdikleri gibi, inşa ettikleri tiyatro yapılarında halkın mutluluk ve coşkuyla kutlayarak katılım sağladığı ve sosyalleştiği toplumsal mekânlar haline getirmişlerdir. (Çorbacı, 2007, s.34)

Hellen sonrası karşımıza çıkan Roma devleti, var oluş tarihi savaşlar üzerine kurulmuş bir devlet olmuştur. Çevresindeki kentleri boyunduruğu altına alarak bütün İtalya’ya hâkim olmuş, sonrasında dünya imparatorluğu olma arzusunu sürdürmüştür. Roma devletinin savaş ağırlıklı ve çoklu eyaletlerinden oluşan oligarşik yönetim düzeni toplumda ki tiyatro algısında değiştirmiştir. Roma toplumunda tiyatro salt eğlencenin yanında, ağırlıklı olarak savaşçıların boş zamanlarda eğlenmelerini ve düzenlenen kanlı dövüş oyunları ile onların öldürme zevkinden uzak kalmamalarını sağlayan mekânlar haline gelmiştir. (Fuat, 2003, s.50)

Bugün baktığımızda Hellen ve Roma tiyatrolarını birbirinden ayıran sadece onların mimari özellikleri değil, tiyatronun toplum için değiştirilen fonksiyonu olmuştur diyebiliriz. İmparatorluk düzeyine yükselen Roma, inşa ettiği tiyatro

yapılarını; sosyal yapısı ağır basan, dinsel törenlerden koparılmış, politika ve ulusun nabzını tuttuğu toplumsal merkez yapıları haline getirmiştir. (Çorbacı, 2007, s.36) Hellen tiyatrosunun dağ yamaçlarında kurulan tiyatrolarına karşı Romalı mühendislerin gelişmiş mühendislik teknikleriyle tiyatro yapılarını kentlerinin kalbine inşa etmeleri, toplumun merkezi mekânlarından biri olduğunun fiziksel göstergeside olmuştur. Kentin kalbindeki roma tiyatrosunda imparatorun başarılarının onuresi ve kazanılan devlet zaferleri, savaşçıların adeta yenilmezliklerinin kanıtı oluncasına düzenlenen etkinlikler, toplumda imparatora saygıyı ve sevgiyi arttırmış, motive olan halk milli bilinç ve kenetlenme arzusuna hâsıl olmuştur. Bu yüzdendir ki otorite sahipleri devasa görkemli bu yapıların inşası için büyük meblalar harcamayı göze almışlardır ve bu durumda bize Roma'da tiyatronun politika araçlarından biri haline geldiğini gösterir.

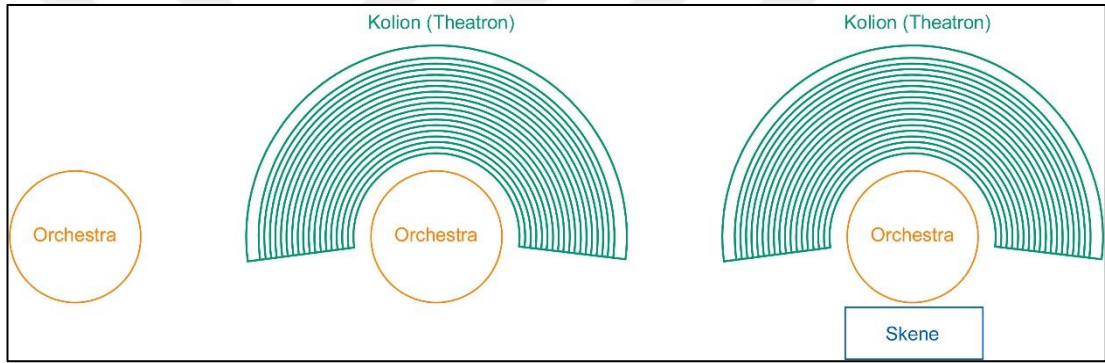
3.3 Antik Tiyatro Biçiminin Oluşumu ve Temel Öğeleri

Tiyatro yapılarının mimari öğeleri uygulama deneyimlerinin sonucunda biçimlenmiştir. Antik çağ mimarlığında özgün karakter halini alan tiyatro yapıları tapınak gibi fonksiyonuna uygun inşa edilmiş ve tapınak kadar önem kazanmıştır. Dionysos diniyle doğrudan bağlantılı olan tiyatroların en erken hangi tarihte inşa edildiği kesin bir kanıta dayandırılmadığı için dini ritüellerin başlangıcıyla paralellik gösterdiği kabul edilmektedir. M.Ö 6. Yüzyıl Dionysos dininin başlangıcına ve dini yapıların varlığına en yakın tarihtir. M.Ö 5.yüzyıl'da trajedi ve komedi türlerinin gelişerek rağbet görmesiyle özünde dini barındaran tiyatro oyunlarının çok kişiye ulaşabilmesini sağlayacak mekân gereksinimini doğurmuştur. Tarihte ilerleyen kronoloji ile birlikte gelişen tiyatrolar; dinsel kökenlerinden dolayı şenlik tiyatrosu, siyasi ve politik rolleri ile kitle tiyatrosu, sanatla birlikte görenek tiyatrosu gibi farklı kimlikler kazanmışlardır. Çeşitli kimlikleri ile karşımıza çıkan bu yapıların ilk örneklerinin, kentlerin başat mekânları olan agorada şenlikler zamanında kurulan ahşap malzemeden inşa edildiğini yazılı kaynaklardan bilmekteyiz. (Sennett, 2022, s.48) Zamanla katılımcı nüfusun artmasıyla birlikte ahşap tiyatrolar kötü bir deneyimden sonra

yerini topografyanın strüktüründen faydalanan, dağ yamaçlarında inşa edilmiş taş tiyatrolara bırakmıştır. (Müller ve Vogel, 2012, s.201)

Yunan mitolojisiyle gelişen zihnimizde bugün canlandırdığımız ideal antik tiyatro biçimi, temelinde üç mimari ögenin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Birbirinden bağımsız gibi görünen bu üç bölüm kavramsal tiyatronun gelişimiyle doğru orantılı bir araya gelmiştir ve çağlar boyu süren gelişimlerle karşımıza çıkmıştır. (Şekil 3.6) Bu ögeler;

- Orchestra (Oyun alanı)
- Kolion-Theatron (İzleyici yeri)
- Skene (Sahne binası)



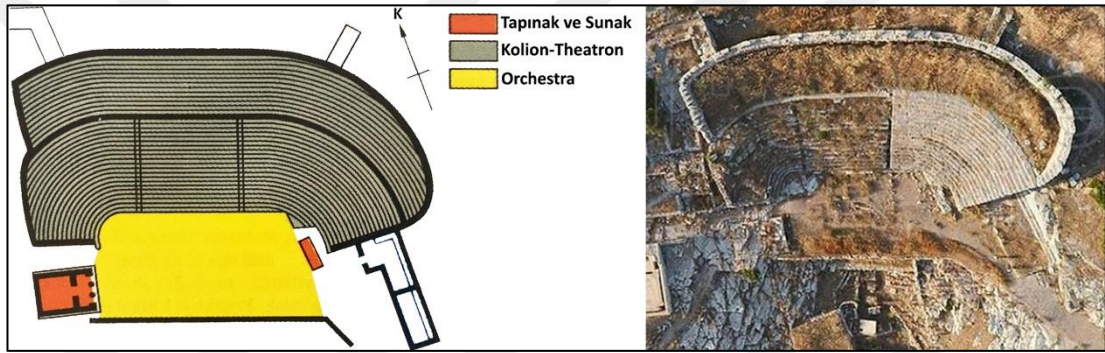
Şekil 3.6 Tiyatro yapısı ana mimari öğelerinin etaplarda bir araya gelmesi
(Çizim: Birce Yılmaz)

3.3.1 Orchestra (Orkestra)

Orchestra kelimesinin kökeni eski Yunanca'da "raksetmek, horon (hora) tepmek, tepinmek" fiilinden türemiştir. Her biri dinsel törenlerin düzeni için planlanan mimari öğelerin çekirdeğinde orchestra bulunmaktadır ve tiyatro yapısını oluşturan ilk mimari ögedir. Çünkü erken dönemde tiyatronun kökenindeki törenler, şiirler ve danslar herkesin katılımı ile tanrı Dionysos'a adanan adakların yapıldığı sunağın çevresinde gerçekleştirilmiştir. Zamanla tragedyanın doğuşu, şair ve ona eşlik eden koronun varlığı orkestranın geleneksel daire planını ortaya çıkarmıştır. İkili ve çoklu oyunculukla birlikte sanatsallaşan tiyatrodaki koronun önemi kalmamıştır. Koronun yokluğuyla önemini yitirmiş gibi gözükür

orchestra kısmı, theatron ve üçüncü adım olarak kendisine eklenecek **skene** (sahne) yapısıyla aslında çekirdekten kalmaya devam etmiştir.

Deneyimle yakalanan ideal daire formu orchestra karşımıza dikdörtgensel biçimde de çıkmıştır. Bu formun en güzel örneği Yunan yarımadasındaki Attika bölgesinde bulunan M.Ö 525-480 yıllarına tarihlenen Thorikos Tiyatrosu'dur. (Şekil 3.7) Erken çağ biçiminin tüm özelliklerini taşıyan bu tiyatronun en önemli özelliği dikdörtgene yakın formundaki orchestrasının yanında küçük bir Dionysos Tapınağı ve onun karşı tarafında sunak bulunmasıdır. Bu durum tiyatronun kökenin inanç temelli olduğunu bir kez daha vurgulamıştır.



Şekil 3.7 Thorikos tiyatrosu ana mimari öğeleri (Müller ve Vogel, 2012, s.200. Uyarlama: Birce Yılmaz)

Erken dönemden Hellenistik döneme kadar sıkıştırılmış düz toprak zeminden oluşan daire biçiminde ki orchestra, ilerleyen yüzyıllarda Roma tiyatrolarında tahta, renkli mermer, renkli mozaik gibi malzemelerle kaplanmış, çevresi boyunca ona eşlik eden su kanalıyla çevrelenmiştir. Seyirciler theatron (izleyeci) kısmına bu kanal üzerinden erişmişlerdir. Roma döneminde büyüklüğü yarım daireye indirilmiş orchestra kimi zaman, senatörlerin skenede düzenlenen oyunları izlediği mekân görevini üstlenmiştir. (Bozkurt, 1950, ss.12-40) Çevresini dönen kanal, theatron kısmından gelen ve orchestra zeminindeki yağmur sularını toplayıp yapıdan tahliye edilmesi amacıyla yapılmıştır.

Klasik dönemde orchestraya giriş yan kısımlarda bulunan birbirinin simetrisi olan üstü açık Parados adı verilen koridorlardan sağlanmıştır. Parados

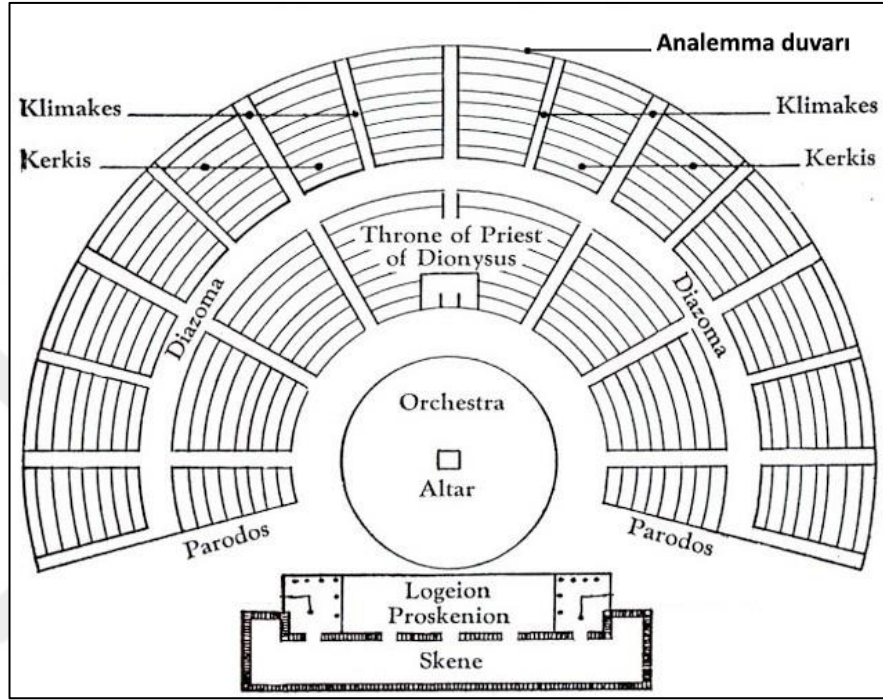
koridorlarının anıtsal kapılarından geçen seyirci orchestra sınır bitimininden başlayan merdivenler ile theatrona ulaşır. (Altıntaş, 2008, s.23) Roma döneminde bu girişlerin üzerleri tonoz ve kemer tekniği kullanılarak kapatılmış, theatron kısmı genişletilmiştir. Böylece seyirci kapasitesi artırılmıştır. Roma toplumunda görsel performanslarla üstlendiği rolün getirisiyle kimi tiyatroların orchestra kısmı su ile doldurulmuş belirli koreografi ile sanatçıların gösterilerinin yapıldığı alan olarak kullanılmıştır. Ülkemizde bu gösterilerin yapıldığı tiyatrolara örnek olarak Myra, Hierapolis ve Ephesus örnek verilebilir. (Ferrero, 1990, s.162) Yine Roma döneminde düzenlenen eğlencelerde ünlü gladyatör dövüşleri içinde orchestra kısmı kullanılmıştır. Gladyatör dövüşleri esnasında zemin kumla örtülüp, Konistra ismini almıştır. (Bozkurt, 1950, s.12)

Mimari biçimin temel öğelerinden olan orchestra, tasarım sebebiyle, ona eklenen diğer mimari öğelerle ve dönüşen kullanım amaçlarıyla birlikte sahip olduğu farklı kimliklerle tarih boyunca tiyatro yapısının çekirdeğinde olmuştur.

3.3.2 Theatron (Oditoryum)

Yunanca kökeni *theastai* kelimesine dayanan; görme seyirlik yer, görüş yeri, bir şeyin görüldüğü yer anlamına gelen theatron, tiyatro yapısının şekillenmesinde ikinci mimari öğedir. (Çalık, 2010, s.28) Zamanla değişim gösteren dinsel törenlerde doğrudan katılımın yerine izleyicili tiyatronun doğuşu theatronu oluşturmuştur. Theatron terimi başlangıçta, seyircilerin dağın eteğine oturduğu alana, ilerleyen süreçte daha rahat oturmalarını sağlayan ve ikria adı verilen tahta sıraların bulunduğu kısma ve daha sonra ise, rijit bir yapı haline gelen tiyatro mimarisindeki mermer seyirci oturma alanına verilen ad olmuştur. (Özgüven, 2022, s.42) Theatron, tiyatronun biçimine büyük ölçüde egemen ve çok bölümlü bir mimari öge olarak karşımıza çıkmıştır. (Şekil 3.8) Bu kütsel öge zamanla, tiyatronun büyüklüğüyle doğru orantılı artan seyirci kısımlarını yatay düzlemde birbirinden ayıran diazoma koridoru ile düşeyde ise orchestra merkezinden çıkan ışınal merdivenlerle bölünmüştür. Işınal bu merdivenlere klimakes, dilimlere bölünen theatron kısımlarına ise kerkis denmiştir. Diazoma koridoru ile yatayda bölünmüş kerkideslerin bütünü ise cavea/koilon olarak

adlandırılmıştır. Düşeyde ve yatayda tasarlanan bu birimler izleyici sirkülasyonunun cavea/koilon kısımlarında daha rahat olmasını sağlamıştır. Ayrıca neredeyse tüm tiyatrolarda istisnalar hariç, her iki klimakes basamağı bir kerkis basamağının yüksekliğini tamamlar. Yani bir izleyici birinci sıradaki oturma birimine ulaşırken iki adet klimakes basamağını kullanır.



Şekil 3.8 Theatron bölümleri (arkeogezi, 2024. Uyarlama: Birce Yılmaz, 2024)

Theatronun izleyici oturma kısımları, Hellen tiyatrosunda göreceli demokrasinin kanıtı niteliğinde herkes için aynı olacak şekilde düzenlenmiştir. Yalnızca ön sıralardaki prohedria adı verilen birkaç koltuk dinin temsilcisi görevliler için ayrılmıştır. (Şekil 3.9) Ayrılan bu kısımda Dionysos sunağı ile birlikte theatronun kutsal birimini oluşturmuş. (Ferrero, 1990, s.140)



Şekil 3.9 Metropolis tiyatrosu M.Ö 2.yy Hellenistik dönem prohedria örnekleri (Birce Yılmaz, 2024)

Başlarda bu örnekleri gördüğümüz tiyatrolardaki durum Roma döneminde, hiyerarşik hal almış, imparatorlara veya senatörlere, kentin önde gelen isimlerine ayrılmıştır. Ayrıca prohedria terimi bu özel koltukları verilen isimi tanımlamanın yanında ayrıcalık tanınmış kişilere verilen hak anlamına gelmiştir. Bu hakka layık görülen kişiler tiyatro oyunlarını izleme ücretinden muaf tutulmuşlardır. (Çalık, 2010, s.28)

Yunan tiyatrolarında sağlamlık için dağ yamaçlarının topografik çizgilerine oturan theatron, Roma mimarlarının kemer ve tonoz teknolojisiyle birleşince kentin düzlük kısımlarında da ayakta kalabilmeyi başarmıştır. Kentin düzlük kısımlarında yükselen theatronun çevresi bir nevi istinat görevi gören analemma duvarı ile sınırlandırılmıştır. Erken dönem tiyatrolarında parados kısımlarından sağlanan girişler, Roma tiyatrolarında büyüyen ve gelişen mimari yapıyla analemma duvarlarında açılan vomitoryum ile sağlanmıştır. (Şekil 3.10) Böylelikle izleyici sirkülasyon yoğunluğu tiyatroya daha fazla giriş-çıkış ile dağıtılmıştır.

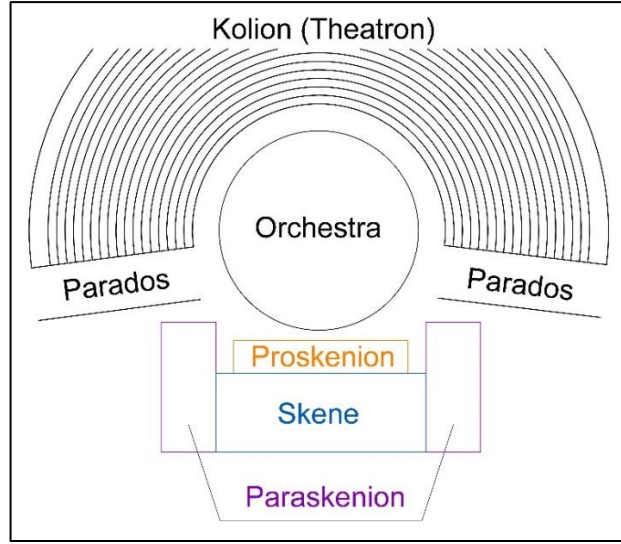


Şekil 3.10 Efes antik tiyatrosu geç Bizans döneminde kapatılmış kuzey analemma duvarı vomitoryum tonozlu giriş (KVMGM arşivi, 2019)

3.3.3 Skene (Sahne Yapısı)

Tiyatro tarihinin tartışmalı ve son mimari ögesi skene, tiyatro sanatının gelişmesiyle doğru orantılı olarak yapıya eklenmiştir. Sadece korodan oluşmakta olan tiyatroya oyuncuların eklenmesiyle ihtiyaç duyulmuştur. Başlangıçta yalın ve orkestrayı tamamlayan yardımcı bir mimari öge olarak karşımıza çıkan skene, Roma döneminde büyüyen kütlesi ile ihtişam kazanarak orkestradan yüksekte ve öne çıkarılmış bir arka düzlem ile orkestranın işlevini üstlenmiştir. (Wycherley, 2011, s.192)

Erken dönemde tente ya da çadır formunda olan sahne yapısı, zamanla istenildiği zaman sökülebilir ahşap strüktüre sahip olmuş ardından taş malzeme ile tek katlı inşa edilerek Yunan tiyatrosunda yardımcı öge konumundan çıkmaya başlamıştır. Sade ve yalın bir dil kullanılarak inşa edilen bu yapı, Hellenistik dönem ve Roma dönemlerinde iki veya üç katlı olarak, sütunlarla ve heykellerle süslenmiş, kendisini oluşturan yardımcı öğeleriyle oldukça gelişmiştir. Düzenlenen oyunlara arka fon oluşturan yani cephesel odaklı sahne çözümünü taşıyan bu klasik dönem miras yapısı temelde iki bölümün bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Bu iki öğeden biri proskenion diğeri ise paraskeniondur. (Şekil 3.11)



Şekil 3.11 Skene yapısı ve tarihsel süreçte eklenen bölümleri (Çizim: Birce Yılmaz)

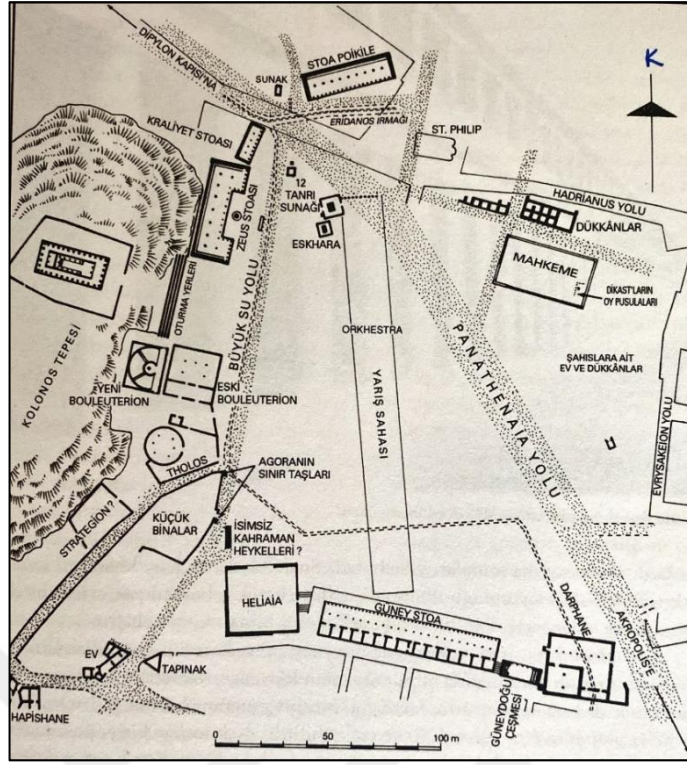
Proskenion genellikle 3 – 4m yüksekliğinde ve orkestraya doğru çıkan odalara sahip iki ya da üç katlı yapıdır ve M.Ö 3.yüzyıl'a tarihlenmektedir. Ayrıca proskenion sahne yapısının önünde sabit ya da skenenin statik bir bölümünü oluşturmamıştır, tam aksine biçimi ve boyutları farklılık göstermiştir. (Çorbacı, 2007, s.58) Klasik dönemin sonuna tarihlendiği düşünülen paraskenion ise skene yapısının iki yanına yapılmış olan kanatlardır. Hellenistik dönemde bu paraskenion görülmemiştir. Roma döneminde inşa edilen ya da dönüştürülen tiyatro yapılarında skene yapısı da dâhil olmak üzere orkestra ve theatron öğeleri tek bir parça halinde inşa edilmiştir. Sahne yapısını tek düzelikten çıkarılmış, ona yeni yardımcı öğeler eklemiş, seyircinin odak noktası orchestra kısmından alınıp daha özenli inşa edilen skene yapısına kaydırılmıştır. (Çalık, 2010, s.29)

Neticesinde tüm bu değişim süreçlerinden sonra erken dönem inşalarında birbirinden bağımsız olan mimari öğelerin bir araya gelerek oluşturduğu antik tiyatrolar, kavramsal tiyatro ruhunun bütünlüğünü yansıtmıştır.

3.4 Tiyatro Yapısının Kent İçindeki Konumu

Antik Çağ'da bir yerleşim birimine "kent" denebilmesi için kamusal kurumların yanında agora, çeşme, tiyatro, okul ve hamamdan oluşan çekirdek kent yapıları bulunması gereklidir. Bu yapılar kent içinde mevcut olmadığında orası bir kent sayılmamış kasaba ya da köy kabul edilmiştir. Kent kültürünün oluşmasına yardımcı tiyatrolar uzun yıllar boyunca kent biriminin önemli bir parçası olmuştur. (Yılmaz, 2014, s.8)

M.Ö 5.yüzyıl'da şair Thespis, tanrı Dionysos adına yazdığı oyunu Atina kentinin agorasına korosunu yerleştirerek oynanabilir kılmıştır. Böylece Yunan klasik çağ toplumunda Atina kent hayatının nabzının tutulduğu, kent demokrasinin yönetildiği, siyasi kararların alındığı ve ticari işlerin görüşüldüğü, gündelik konuşmaların ve güncel olayların dialoglarının olduğu, en geniş anlamıyla iletişim mekânlarının en önemlisi Agora'nın orchestra zemini üzerinde ibadetler için dini danslar da düzenlenmiştir. (Şekil 3.12) Orchestra bölümü agoradaki meydana, Dionysos tapınağının bulunduğu yere yerleştirilmiş, orkestra alanına bir sunak yapılmıştır. Yani katılımcı tiyatro, Dionysos kutsal alanı içinde yerini almıştır. (Çalık, 2010, s.35) Ancak M.Ö 5. Yüzyıl'ın ortalarında agorada oyunlar düzenlenirken bir noktada şenlikler sırasında kurulmuş ahşap strüktür çökünce, Akropolis'in güney yamacına kalıcı bir tiyatro inşa edilmiştir. Böylece agora kitle iletişiminin başat mekânı olmaktan çıkmış, tiyatro yapıları agoraya yakın dağ eteklerindeki konumunu almıştır. (Sennett, 2022, s.44)



Şekil 3.12 M.Ö 400'ler Atina Agorası (Sennett, 2022)

Yunan toplumunda inşa edilen tiyatro yapıları, doğa tarafından kendilerine hazır olarak verildiği kanısıyla, topoğrafyanın doğal izdüşümlerinden faydalanarak deniz gören yamaçlara inşa edilmiştir. (Wycheherley, 2011, s.145)

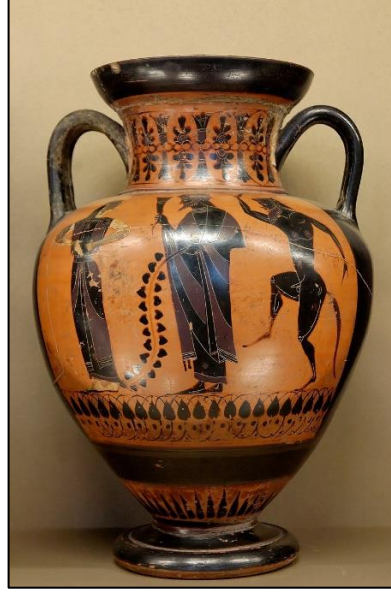
Tiyatro konumlarının belirlenmesinde topografya kadar iklim koşulları, yönelim ve kent planlaması da etkin olmuştur. M.Ö 90-20 yılları arasında yaşamış olan Romalı bilim insanı Vitruvius, tiyatronun yerinin seçilmesinde iki faktörün dikkate alındığını belirtmiştir: sağlıklı bir yer ve iyi yönlendirme. Özellikle, tiyatronun güneye maruz kalmamasına özen gösterilmesi gerektiğini belirtmiştir; güneye yönlendirilmiş yapıda, güneş tüm gün tiyatronun içini doldurmaya başlar ve o alanda hapsolmuş olan hava dolaşım yapamaz hale gelir, bu da ısınmaya ve vücudun neminin azalmasına neden olur. Bu nedenlerle, Vitruvius kötü hava bulunan yerlerden kaçınılmasını ve sağlıklı bölgeler tercih edilmesinin altını çizmiştir. Doğru konumlanmış tiyatronun seyircileri doğrudan güneş ışığından korunmuş olur. Konum seçiminde gerekli özen gösterildiğinde, sesin etkisi ve tiyatronun kullanımı artar. (Haddad ve Akesh, 2009)

Yunan toplumunda kemer ve tonoz tekniğini bilindiği halde topografyanın eğiminden faydalanarak inşa edilen tiyatrolar Roma döneminde kullanılan tonoz ve kemer teknikleriyle dağ yamaçlarından düzlük kent merkezlerine devasa halleriyle inşa edilmiştir. (Mutlu, 2012, s.48) Dağ yamaçlarında zorunlu yerlerinden kent merkezlerine çekilen tiyatrolar, Roma'nın tiyatroyu çok fonksiyonlu bir şekilde kullanmaya başlamasının sonucudur. Gösterilerin yapıldığı, yarışmaların düzenlendiği performans mekânı aynı zamanda bir kitle iletişim aracı olarak İmparatorluk propagandalarının halka en net ulaştırıldığı yerler olmuştur. Böylelikle değişen ve gelişen biçimiyle tiyatro yapıları kentin kalbinde yer almıştır.

3.5 Arkaik Dönem Tiyatro Biçimi

Arkaik dönem, M.Ö 8. yüzyıldan M.Ö 5.yüzyıla kadar süren zaman dilimini kapsamaktadır. Bu dönem, antik Yunan sanatının, mimarisinin ve kültürel hayatının temellerinin atıldığı önemli bir evre olarak karşımıza çıkmıştır. Varlıkları Dionysos kültüyle paralellik gösteren ve M.Ö 6.yüzyıla tarihlenen tiyatro yapılarının Arkaik Dönem'de günümüze ulaşan arkeolojik buluntuları yetersiz olduğundan dolayı, bu yapıların tipolojisi hakkındaki görüşler varsayımlardan ibarettir. Bu dönem kalıntıları daha çok tapınak kalıntılarıdır. (Akdeniz, 2016, s.247) İnşalarında kullanılan malzeme sebebiyle günümüze dek ulaşan kalıntıları olmayan arkaik dönem tiyatrolarının ilk örnekleri hakkında bilgi sahibi olmayı imkânsız kılmıştır. Bu dönem arkeolojik bulgularda elde edilen yazıtlar ve amphora resimlerindeki dinsel sahnelerin betimlenmesi, tiyatro yapılarının Dionysos törenlerine hizmet etmek amacıyla yapıldıklarını net bir şekilde ifade etmemize olanak sağlar.

Kırmızı zemin üzerine, piştikten sonra siyah renk alan bir boyayla tanrı ve kahramanların hayatlarını minyatür tekniği kullanarak işlenen bu amphora resimleri tiyatro yapıları için önemli arkaik dönem buluntularıdır. (Şekil 3.13)



Şekil 3.13 M.Ö 540-530 yıllarına tarihlenen Dionysos kült betimlemeli siyah figürlü amphora (wikipedia, 2024)

Klasik dönemde olgunluk çağına erişen ve Roma dönemine dek sürecek olan antik çağın mühendislik ve mimarlık çalışmalarıyla gelişimleri devam eden olan tiyatro yapılarının temeli bu dönemde atılmıştır.

3.6 Klasik Dönem Tiyatro Biçimi

M.Ö 6. yüzyılda Dionysos kültü kentlerin başat mekânı olan agoralarda gerçekleştirilmiştir. Ancak Antik Yunan'da, M.Ö 6. ve M.Ö 5. yüzyıllarda tragedya ile komedyâ türünün gelişmesi ile dinsel kökenli sanata doğru evrilmiş tiyatro biçimini Klasik dönemde oluşturmuştur. Deneyimle kazanılan bu forma skene yapısında eklenmiştir. (Bozkurt, 1950, s.15)

Erken klasik dönemde olgunluk çağına ulaşan tiyatro yapılarının ilk formları, orchestra kısmının tam ortasında Tanrı Dianysos'a adanan adakların yapılması için inşa edilmiş bir sunak ile birlikte bir dağ eteğinin yokuşuna oturmuş ve yazılan oyununun sergilenmesi için düzeltilmiş çıplak bir düzlük alan olarak karşımıza çıkmıştır. Bunun en güzel örneği geç arkaik dönem ile erken klasik dönem geçiş evresine tarihlendirilen Thorikos Tiyatrosu'dur.

Bugün Yunanistan sınırları içerisinde kalan Attika kentinin Thorikos Demos'unda M.Ö 5.yüzyılın ilk yarısında inşa edilen, ancak bugünkü görünümüne M.Ö 4.yüzyıldaki kapsamlı çalışmalar sonucunda kavuşan Thorikos Tiyatrosu sahip olduğu mimari biçim ile ideal tiyatro form tanımının dışında kalmıştır. (Şekil 3.14) Theatron (koilon) kısmı tipik yarım daire yerine dikdörtgensel formda iki yana uzatılmış iki ucu kıvrımlı elipsoidal bir tasarıma sahip olan tiyatro 3800 kişilik kapasitededir. (Kapetanios ve Docteur, 2018, s.39) Bu biçimiyle belkide kesin bilgilere sahip olamadığımız arkaik dönem tiyatro tipolojisine atıfta bulunulduğunu varsayabiliriz.



Şekil 3.14 Tiyatronun ve Çevresinin Ortografik Fotoğrafi (Kapetanios ve Docteur, 2018, s.38)

3800 kişilik kapasiteye sahip olduğu düşünülen tiyatro oyun için düzenlenmiş sıkıştırılmış topraklı yaklaşık 16m x 30m ebatlarında orchestra ve kireç taşı kullanılarak yapılmış theatron birimlerinden oluşmuştur. Koilon kısmı iki adet dikey klimakes (merdiven) ile üç bölüme bölünmüştür. Theatron kısmının üst tarafı sonradan eklenmiş ve günümüze ulaşan taş bloklar mevcut olmadığından ahşap malzeme ile oturma sıralarının yapılmış olma ihtimali akıllara gelmektedir. Sonradan eklenen seyirlik kısma girişler üst kottan rampalarla sağlanmıştır.

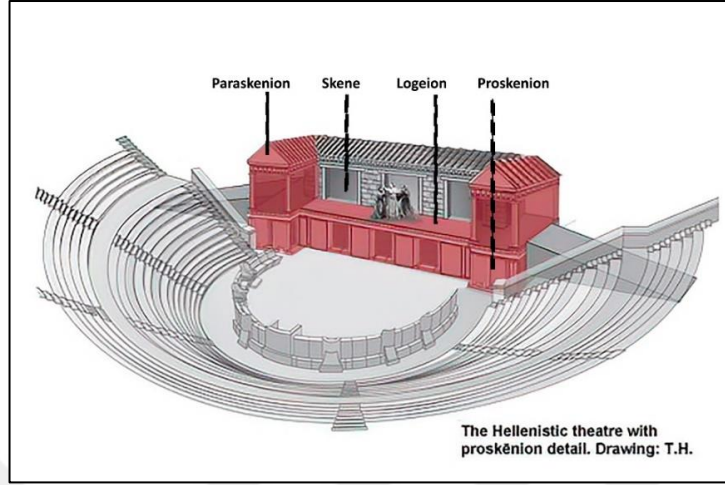
Yapının skene (sahne) yapısı yoktur ve dini kökenine atıfta bulunan bir Dionysos sunağının yanında konumlanmış tiyatro en eski tiyatrolardan biri olarak kabul edilmektedir.

Zaman geçtikçe bu ilkel tiyatro diyebileceğimiz biçim klasik dönemin iki evresine ayırabileceğimiz zaman dilimlerinde gelişme göstermiştir. İlki kent merkezlerinin agorasını orkestrası olarak kullanan ve Dionysos tapınağının yanına konuşlandırılmış tiyatrolar, ikinci evre ise tragedyanın doğuşuyla artan popülerliği ile kendi alanına ihtiyaç duyan ve dağ yokuşlarına konumlanan tiyatrolar. Dağ eteklerinin yokuşuna inşa edilmiş theatron kısmına seyircilerin rahat edebilmesi için **ikria** adı verilen tahtadan oturma sıraları yapılmıştır. Ancak M.Ö 499 yılında Atina kentinde meydana gelen kazada ikrialar çökmüştür. Bunun sonucunda theatron taş malzeme kullanılarak inşa edilmeye başlanmıştır. (Özgüven, 2022, s.42)

Klasik dönemde sıkıştırılmış topraktan olan orkestranın arkasına ise önce tenteden, sonra çadırdan daha sonrada M.Ö 5.yüzyılda geçici ahşap malzemeden oyuncular için kulübe diyebileceğimiz birimler yapılmıştır. Oyunun daha iyi seyredilmesi için orchestra kısmını saran yay yarım daire yaklaşık 180° derecelik bir açı kazanmıştır. (Yılmaz, 2009, s.17) Böylece deneyim sonucu idael biçimine klasik dönemde kavuşan tiyatro daire içinde bir oyun yeri, ortasında bir sunak ve oyun yerini saran seyirlik yeriyle temel halini almıştır.

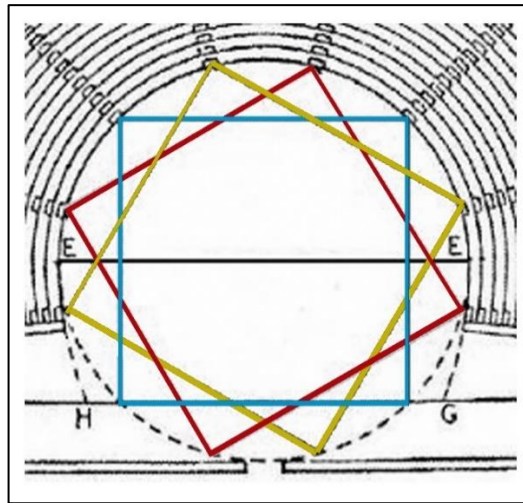
Ahşap malzeme ile M.Ö 465 tarihlerinde yapılan skene yapısı, M.Ö 425'te alt kısmı taş malzeme ile karşımıza çıkmıştır. Taştan yapılan skene daha ayrıntılı bir biçim almıştır. Ön tarafında, iki yanına uzanan ve ardında koridorları ortaya çıkaran paraskenia, ön kısmını da sütunlu bir bölüm olan proskenion eklenmiştir. (Şekil 3.15) M.Ö 5. yüzyılın sonunda üst katına episkenion adı verilen skene yapısı iki katlı olmuştur. Sahne araçlarının kullanımı için yapılmıştır. Birinci katın biraz gerisine yapılmış olan ikinci katın ön kısmı "konuşma yeri" anlamına gelen logeion adını almıştır. Oyunlarda tanrılar buradan oyuncular tarafından konuşturulmuştur. (Parlak, 2010, s.20)

Skene yapısı tipik formunu geç klasik dönemde bulmuştur, bu formun gelişimi ise Hellenistik dönemde de devam etmiştir. (Bieber, 1971, s.73)



Şekil 3.15 Klasik dönem skene yapısı birimleri (ancienttheatrearchive, 2024. Uyarlama: Birce Yılmaz)

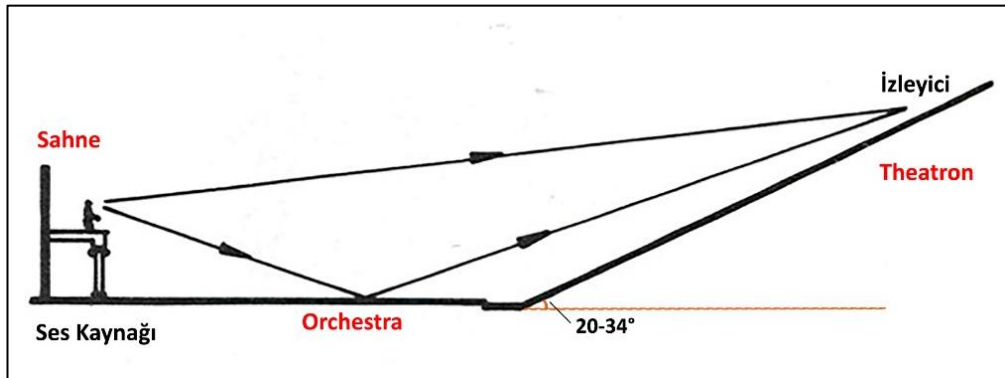
Antik dünyanın önemli simgelerinden biri olan askeri mimar mühendis Vitruvius, süreçlerini ve biçimsel gelişimlerinin nasıl şekillendiğini anlattığımız tiyatroların inşasından önce alan seçiminin ne derece önemli olduğuna vurgu yapmıştır. Bu seçimin yanında bir dizi mimari yapım ilkesinin Roma ya da Yunan tiyatrosu farketmeksizin uygulanması gerektiğinin altını çizmiştir. Bu yapım ilkeleri tiyatronun başat elemanı olan ses ve akustik için oldukça önemlidir. (Şekil 3.16)



Şekil 3.16 Vitruvius'a göre Yunan tiyatrosu (Mimarlık üzerine on kitap, 2005. Uyarlama: Birce Yılmaz)

Vitruvius'a göre, Yunan tiyatrosunun geometrik düzeni çekirdeğindeki orkestraya göre üç karenin çevresindeki yaya temas eden açılarıyla ilişkilidir. Bu üç merkezli plan sonucunda Yunan tiyatrolarında, Roma tiyatrolarına göre daha geniş bir orkestra alanı ve daha geriye çekilmiş bir skene yapısı elde edilir. Şayet Roma tiyatrosunda geometrik düzen dört adet üçgenin açılarıyla ilgidir ve ilerleyen bölümlerde bahsedilecektir. Ancak şunu unutmamak gerekir antik çağın altı çizilen tasarım ilkeleri her ne kadar norm gibi algılsada, inşa teknikleri incelendiğinde kendi içinde çözümlenmiş tiyatrolar mevcuttur. Anadolu'da Vitruvius'un bu planının uygulandığı örnekler Priene, Magnesia ve Limyra tiyatrolarında gözlemlenir. (Ferrero, 1990, s.75)

Bu tasarım ilkelerinden sonra klasik Yunan tiyatrosunda görsel öğeler en aza indirilmiş şekilde karşımıza çıkar çünkü tiyatrolar açık bir akustik mekânlardır. Yunan tiyatrolarının en belirgin karakteristik özelliklerden birisi de theatronun 20-34°'lik bir açıyla bulunduğu konuma eğimli yerleşmesi olarak karşımıza çıkmıştır. Kaynağından çıkan ses orchestra alanına çarparak eğimli theatron kısmından tırmanır. (Şekil 3.17) Böylelikle izleyiciler doğrudan gelen çıplak sesi almışlardır. (Yaşaroğlu, 2006, s.7) Bu durum aynı zamanda eğik yamaçtaki kayma durumunu da önlemiş, izleyicilerin oturma sıralarının basamaklarını ergonomik olarak daha rahat üst sıralara çıkmasını ve oyunu ön sırada oturan kişiden rahatsız olmadan izlemesine olanak veren görüş açısını vermiştir.



Şekil 3.17 Tiyatro yapısında çıplak ses dalgalarının izlediği yol (Yaşaroğlu, 2006 Uyarlama: Birce Yılmaz)

Seyirlik yeri diazoma ile bölünmemiş olan küçük tiyatrolarda sesin iletilmesi sağlıklı bir şekilde sağlanmış, ancak zamanla genişletilip büyüyen iki kademeli olan ve diazomayla bölünmüş tiyatrolarda bu durum zorlaşmıştır. Kaynağından çıkan çıplak sesin berrak bir şekilde yayılması ve duyulması için müzik ve matematik bilimcilerin geliştirdiği kanon kuramından yararlanmışlardır. (Öz, 2017, s.123) Kanon kuramına göre diazoma duvarının arkasındaki nişlere bronz küpler yerleştirilerek sesin yankılı bir şekilde üst kısımlara dağılması sağlanmıştır. Bronz küpler nişin hiçbir duvarına değmeyecek biçimde ters olarak yerleştirilmiştir. Nişlerin üstlerinde ve orkestraya bakan yüzlerinde açıklıklardan küplere çarpan ses kolaylıkla tiyatronun üst oturma sıralarına tekrardan oluşan bir ses dalgası şeklinde yayılması sağlanmıştır. Yerleştirilen bronz küpler, farklı tonlarda notalar vermekte ve oyuncunun sesi bu kaplardan herhangi biriyle aynı perdeden olduğunda, ses kuvveti artarak ve dinleyicinin kulağına daha pürüzsüz ve tatlı bir tonda ulaşmıştır. (Yılmaz, 2009, s.18) Bu durum Roma döneminde daha da büyüyen tiyatrolarda farklı mimari çözümlerin eklenmesiyle kuvvetlendirilmiştir ve Roma dönemi tiyatro özellikleri ve öncü yapılar alt başlığında açıklanacaktır.

Tasarım prensipleriyle günümüz endişelerinin doğurduğu sorulara hala cevap verebilen, anıtsal görkemleriyle ve korunmuşluk bakımına iyi durumda olmalarıyla kayde değer örnekler Dionysos ve Epidauros tiyatroları verilebilir. Bu yapılar klasik dönemin sonu Hellenistik dönemin başlangıç özelliklerini taşıyan tiyatrolardır. M.Ö 4. yüzyıla tarihlenen Dionysos Tiyatrosu'nun temeldeki mekânsal fikri temel bozulmadan korunmuştur. Aristophanes, Sophocles ve Euripides gibi oyun yazarlarının eserleri ilk kez bu tiyatroda oynanmıştır. (Şekil 3.18)



Şekil 3.18 Dionysos Tiyatrosu (wikipedia, 2024)

1895 yılındaki kazı ve restorasyon çalışmalarından sonra tiyatronun biçimiyle ilgili önemli bulgular kaydedilmiştir. İlk tasarlandığı biçiminde seyirciler 27 metre çapındaki orchestra etrafında serbest planda otururken, daha sonrasında özelleşmiş yerler yan kısımdaki tepelere ve dağ yamaçlarında yer almıştır. Yarı daire şeklinde planlanan orkestranın üçte ikisi, theatronu temsil etmiştir. İki diazma ile üç parçaya bölünen theatron kısmı dikeyde merdivenler ile kama şeklinde dilimlere ayrılmıştır. İlk sıra seyircileri için üzerlerinde isimleriyle özelleştirilmiş kentin soylu ve önde gelen kişilerin mermer koltukları konuşlandırılmıştır. Orta kısımda ise son derece süslü inşa edilmiş Tanrı Dionysos'un koltuğu öne çıkarılmıştır. Sahne yapısının bir kısmı günümüze ulaşmıştır. 17 bin kişilik kapasitesi ile Akropolis Tepesi'nin tamamını kaplayan tiyatro Hellenistik ve Roma dönemlerinde yeniden tasarlanmıştır. Orchestra kuzey kısma ötelenmiş böylelikle oyuncuların performansı için daha fazla alan kazanımı olmuştur. (Portnova, 2021, s.4)

Antik dünyanın iyi korunmuşluk eseri olarak günümüze kadar ulaşan Yunan ve Roma tiyatroları arasında mimari form ve estetik açısından ve iyi korunmuşluğuyla özgün görünümüne refere eden restorasyon çalışmalarının yapılmasına olanak veren tiyatroya "Epidauros Tiyatrosu" örnek verilebilir. M.Ö 4.yüzyılda Polykleitus tarafından inşa edilen tiyatronun çapı 118 metre iken orchestra kısmı mevcut verilere göre sert taş kaplama değil aksine elastik doğal

toprak zeminden oluşmuştur. 40 bin kişilik seyirci kapasitesi ile döneminin ihtiştamlı tiyatroların önde gelenidir. (Şekil 3.19)



Şekil 3.19 Epidauros Tiyatrosu (artsandculture, 2024)

3.7 Hellenistik Dönem Tiyatro Biçimi

Makedonya Kralı Büyük İskender'in Yunanistan ve Anadolu'da hâkimiyet süren Pers İmparatorluğu ile girdiği savaşın zaferi, M.Ö 330 yılında Hellenistik dönemi başlatmıştır. Hellenizm, Yunan kültürünün Yunanistan sınırları dışında Anadolu, Akdeniz ve Ön Asya kültürleriyle etkileşimi sonucu oluşan melez bir kültür mozağıdır. (Şekil 3.20) Bu kültür mozağının sürekliliğinin sağlanmasında öncülük eden İskender, bir kültür birliği oluşumunu sağlamak için Makedonyalılar ile Perslerin evlilik yapmalarını istemiştir. (Tekin, 1998, s.105) Bu dönem Mısır'ın Romalı'lar tarafından fetih edilmesiyle sona ermiştir. M.Ö 330-30 yıllarını yani 300 yıllık bir dönemi kapsamaktadır. Hellen kültürünün etkisi ile tiyatro, şiir, felsefe ve görsel sanatlarda etkileşimde olan kültürler ile yeniden doğuş söz konusu olmuştur. (Mansel, 1999, s.507)



Şekil 3.20 M.Ö 334-323 yılları Hellenistik Dönem Makedonya İmparatorluk sınırları (Wikipedia, 2024)

Hellenizm kültüründe ünlü kişiler adına inşa edilmiş anıt eserler dikkat çekmiştir. Mezopotamya’da bu anıtlar hükümdar ya da imparatorlar tarafından kendi için inşa edilmiştir. Hellen toplumunda ise inşa edilen anıtın sahibi ile inşa emri veren kişi aynı olmamıştır. Bu durum anıtsal yapılara bakış açısının farklılığını göstermektedir. Bir geçiş dönemi olarak öncekinin tekrarı olduğu düşüncesinin aksine anıtsal yapılara yüklenen tarihi değerin farkındalığını göstermektedir. (Erder, 2020, s. 46)

Hellenistik dönem tiyatroları da Klasik dönemdeki gibi, dağ yamaçlarının doğal topografik eğimlerini kullanarak kent merkezlerinin yakınlarında ve ya bir önceki döneminin kullanılmayan tiyatro alanına inşa edilmişlerdir. Ayrıca Hellenistik dönemde tiyatro, Roma dönemindeki kazandığı kamusal kimliğinin öncesinde kutsal yapı kimliğiyle literatürde son kez yerini almıştır. (Çorbacı, 2007, s.50)

Klasik Dönemde 180°’lik yarım daire biçiminde olan theatron (koilon), Hellenistik Dönemde at nalı biçimini alarak yaklaşık 220°’lik bir açı almıştır. Bu durum orchestra alanını sararken, skene yapısında bulunan oyuncunun sesinin dağılmasını önlemiştir. Her ne kadar kanonik tiyatrolar klasik dönemin geç evresinde sahneye çıkmış olsada, Hellenistik dönem inşa sayısı ile doğru orantılı

olarak daha fazla örneğe sahiptir. (Yılmaz, 2009, s.18) Özellikle Anadolu'da çeşitli örneklerini görebileceğimiz bu dönem tiyatroları kerkides sayıları bakımından küçük ve büyük tiyatrolar olarak sınıflandırılabilir. Alt koilon sıralarının çoğunluğu tek kerkides sırasından oluşan üç ve on bir sayıları arasında kalan tiyatrolar küçük, beş ve on beş sayıları arasında kerkidesi bulunan tiyatrolar ise büyük tiyatrolar ölçeğindedir. Küçük tiyatroların theatronunda tek bir diazoma varken, büyük tiyatrolar iki diazomaya sahiptirler. Genelde kerkides oturma birimlerinin derinlikleri 70 cm, yükseklikleri ise yaklaşık 30-35 cm'dir.

Hellenistik dönem tiyatrolarında ayırıcı özelliklerden biri prohedria koltuklarıdır. (Şekil 3.21 ve Şekil 3.22) Bu taş koltuklar bu dönemin başından sonuna kadar tiyatrolarda ima kerkidesin (alt oturma sıraları) önüne yerleştirilmiş taş banklar şeklinde karşımıza çıkar. (Frederiksen, 2000, s.147) Diğer taraftan Priene, Stratosta ve Oropos tiyatrolarında olduğu gibi orkestranın köşesi etrafında yerleştirilmiş örnekleride mevcuttur. (Çalık, 2010, s.54)



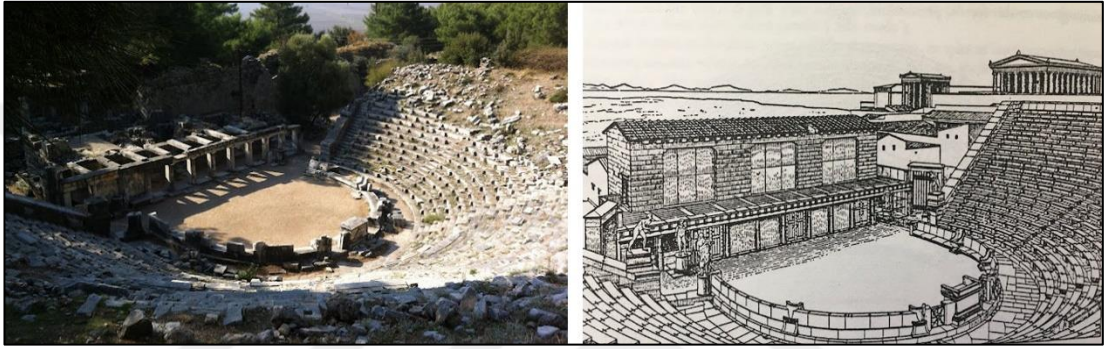
Şekil 3.21 Metropolis tiyatrosu ahşap strüktürle korumaya alınmış prohedrialar (Birce Yılmaz, 2019)



Şekil 3.22 Metropolis tiyatrosunda bulunan ve 2017 yılında mermer replikası yapılarak sergilenen grifonlu soylu prohedria örneği (Birce Yılmaz, 2024)

Hellenistik dönemde özellikle skene (sahne) bölümünde önemli değişiklikler meydana gelmiştir. Orkestranın arkasında, M.Ö. 5. yüzyılda geçici ve ahşaptan yapılan ve geç klasik dönemde ideal formunun temellerini yakalayan skene Hellenistik dönemde M.Ö. 2. yüzyıla ait Priene tiyatrosunda olduğu gibi daha yüksek bir sahne ile taştan yapılan skene ve onu tamamlayan birimleriyle karşımıza çıkmıştır. (Tomlinson, 2003, s.70) Skene kendi içinde de, pek çok açıdan bağımsız bir gelişime sahip olmuştur. Klasik çağ skenesinin önemli bir bölümü olan Paraskenium, Hellenistik dönemde skene yapısı içinde işlevini yitirmiştir. Diğer taraftan M.Ö 3. yüzyıl'da ortaya çıkan proskene bölümü değişmeyen bir özellik olarak kalmış ve yarım sütun ve taş dikitlerden oluşan bir yapı olarak oluşturulmuştur. Sütunlar arasına oyun dekorları için panolar yerleştirilmiştir. Erken Hellenistik dönem skene binaları dikdörtgen şeklinde yapılmıştır. (Wycherley, 2011, s.155) Geç Hellenistik dönemde skene yapısı parados girişlerine doğru uzatılmıştır. Bu dönemde oyunların orchestra yerine artık skene yapısından oynanmasından dolayı, sahne dekorasyonu da önem kazanmıştır. Oynanan oyunun içeriğine göre sahne yapısı süslenmiş ve de yine o döneme göre teknolojik sayılabilecek sahne makineleri kullanılmıştır. (Çalık, 2010, s. 41)

Günümüze korunagelmiş Hellenistik yapıların en güzel örnekleri ülkemizin Ege kıyılarındaki Romalılar döneminde değiştirilen Priene, Bergama ve Metropolis tiyatroları, Yunanistan sınırları içerisinde Epidauros, Eretria, Orospos, Delos ve sonradan değiştirilen ve yeniden yapılan Atinada'ki Dionysos tiyatroları örnek gösterilebilir. (Şekil 3.23) Hemen hepsinin tam daire biçiminde orchestrası vardır. Sadece Priene tiyatrosunun dairesi tamamlanmaz, orchestrayı skene kesmiştir. Yarım daire biçiminde olan theatron, at nalı biçimini almıştır. (Parlak, 2010, s.29)



Şekil 3.23 Priene tiyatrosunun fotoğrafı ve restitüsyon çizimi (Fotoğraf; arkeogezgin, 2020. Çizim; Lawrence, 1962. Uyarlama: Birce Yılmaz)

Yunan tiyatrolarının biçimlenmesi süreç içerisinde gerçekleşmiştir. Orchestra arkaik dönemde, Theatron klasik dönemde, skene yapısı ise Hellenistik dönemde ideal formlarıyla oluşmuştur.

3.8 Roma Dönemi Tiyatro Biçimi

Roma toplumunda tiyatro özellikle imparatorluk döneminde din kökenli kimliğinden sıyrılmış oligarşiyle birlikte siyasi ve politik kimlik kazanmıştır. İmparatorluk dönemi öncesi ise tiyatronun felsefesinde genel anlamda Yunan tiyatro oyun türlerinden etkilenmiş olsalarda, bu oyunları kendi yaşam tarzlarına entegre ederek değiştirmişlerdir. Böylelikle Romalı'lar tiyatro yapılarını boş zamanlarında eğlenmek için toplandıkları mekânlar haline getirmişlerdir. Tiyatro yapısı Roma İmparatorluk döneminde kazandığı yeni kimlikle beraber

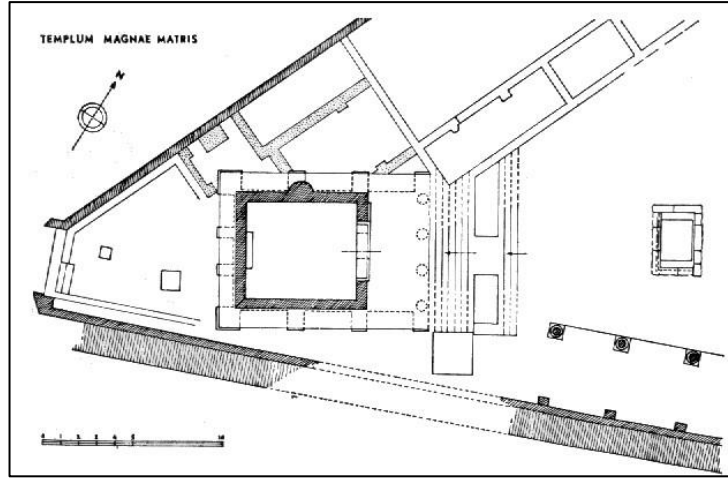
gelişen ve değişen biçimiyle, uzun yıllar sonra Avrupa’da inşa edilecek tiyatro yapıları için mimarik tarihinde pusula niteliğinde yerini almıştır.

İmparatorluk öncesi Magna Graecia bölge tiyatro yapıları tapınım için inşa kültüselliliğiyle ön plana çıkmıştır. (Şekil 3.24) Romalıların M.Ö 3.yüzyılın başlarında aynı coğrafyayı paylaşmaya başladıkları Hellen kolonilerinden etkilendikleri söylenebilir. Romalılar Hellenler gibi tek bir tanrının aksine, oyunlarını birçok tanrının onuruna sunmuşlardır. Bu sebeptendir ki tiyatro tapınak ilişkisi mimari anlamda imparatorluk öncesi Roma’da kuvvetli olmuştur.



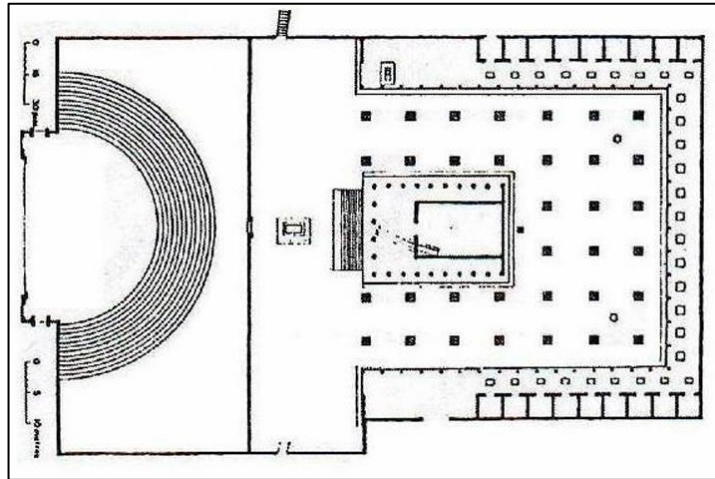
Şekil 3.24 Magna Graecia bölgesi İtalya’nın güneyi ve Sicilya adası (Locriantica, 2024 Uyarlama: Birce Yılmaz)

M.Ö 200 yılının ilk dönemine tarihlenen Magna Mater Tapınağı, Roma’daki ilk tiyatro tapınım tiyatrosu örneğidir. (Şekil 3.25) Caveası sekiz sıra oturma basamağından oluşmuştur ve apsisli bir üçgen meydanın içine yerleştirilmiştir. Yerleştirildiği bu meydan tiyatronun orkestrası olmuştur. Cavea boyutları ise 32 m x 10 m yani 320 metrekare ile yaklaşık 550 kişilik kapasiteye sahip olmasını sağlamıştır. (Çorbacı, 2007, s.63)



Şekil 3.25 Vermaseren tarafından 1977 yılında çizilen Magna Mater tapınak restitüsyon planı (ostia-antica, 2024)

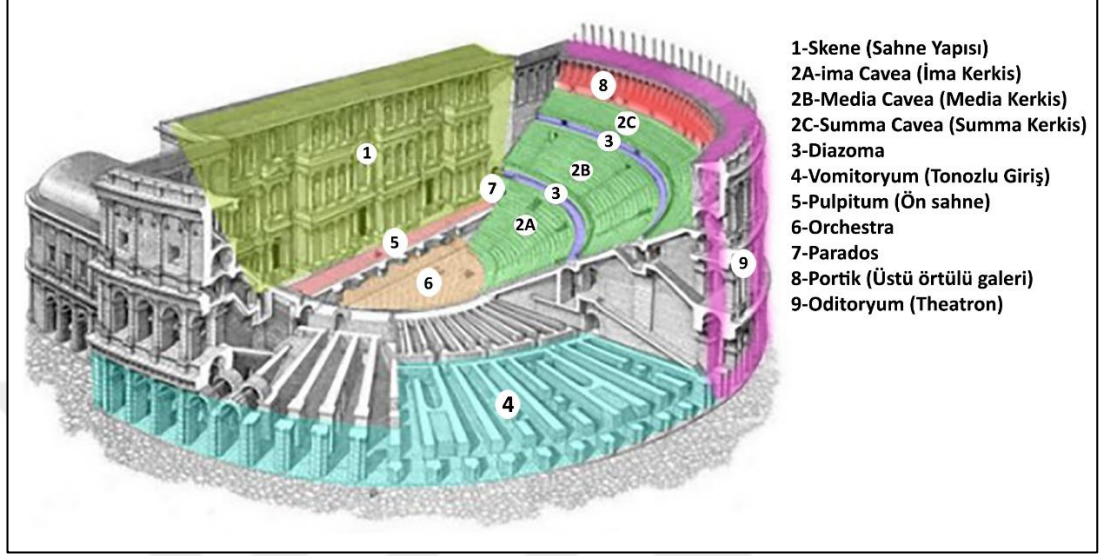
Bir diğer tiyatro örneği ise M.Ö 2.yüzyılın ilk yarısında inşa edilen Gabii Juno tapınak tiyatrosudur. (Şekil 3.26) Tapınak şifa ve bereket tanrıçası için M.Ö 6.yüzyılda inşa edilmiştir. Tapınak ile cavea arasında niş yapılmıştır. Yarım çember şeklinde caveası olan tiyatronun orkestrası 32 metrelik bir çapında inşa edilmiştir. Yaklaşık 1200 kişilik kapasitesine sahiptir. (2007, s.66)



Şekil 3.26 Gabii'deki Juno Tapınağı Planı (Çorbacı, 2007)

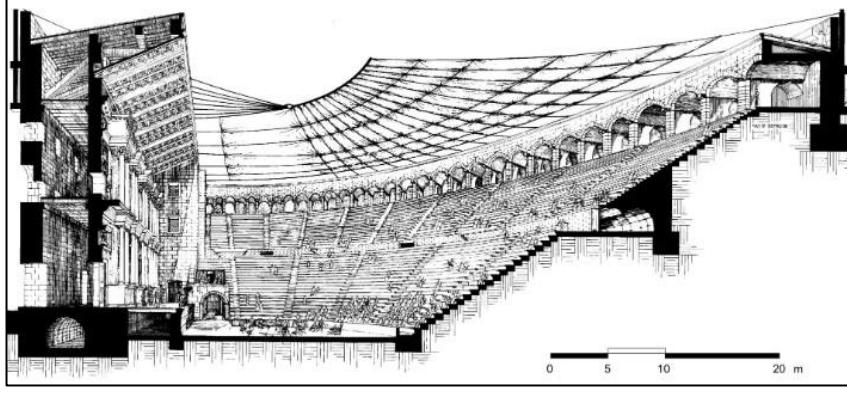
İmparatorluk öncesi tiyatro yapılarının ahşap strüktür ile geçici olarak inşa edilenleri, daimi taş malzeme kullanılarak yapılanlara oranda çoğunlukta olmuştur. Ancak Roma, ilerleyen süreçte inşa ettiği imparatorluk dönemi tiyatro yapılarıyla mimarlık tarih sahnesinde önemli bir yer almıştır.

İmparatorluk dönemiyle birlikte Yunan tiyatrosunun geliştirilmesi ve dönüştürülmesi sonucu ortaya çıkan Roma tiyatrolarına yeni mimari öğeler eklenmiş ve bazı mimari öğeler farklı isimlerle anılmıştır. (Şekil 3.27)



Şekil 3.27 Roma tiyatrosu bölümleri (Romamimarligi-wordpress, 2024. Uyarlama: Birce Yılmaz)

Yunan tiyatrosu mimarisiyle tipik bir açık hava tiyatrosudur. Ancak Roma tiyatrosu, bir çatısı bulunsun ya da bulunmasın, Roma mimarisinin bize kapalı iç mekânlar eğiliminde olduğunu göstermiştir. Bu durumun üç katlı skene yapısının düşeyde cavea/koilon yüksekliğini yakalaması örneği ile desteklenebilir. (Şekil 3.28) Roma tiyatrosunda mimari öğeler birbiriyle kesintisiz bir şekilde bir araya getirilmiştir. (Wheeler, 2004, s.112) Skene yapısı ve cavea/theatron (seyirlik yer) arasında bulunan Yunan tiyatrolarındaki açık parados girişlerinin üzerleri tonoz ve kemer teknikleriyle kapatılarak genişletilmiştir. (Şekil 3.29) Romalı mühendis/mimarlar uyguladıkları bu tekniklikle daha fazla seyirci yeri olan tiyatrolarda elde etmişlerdir. (Thorpe, 2002, s.57)



Şekil 3.28 Aspendos tiyatrosu skene yapısı ve cavea yüksekliğini gösteren çizim (arkeogezi, 2020)



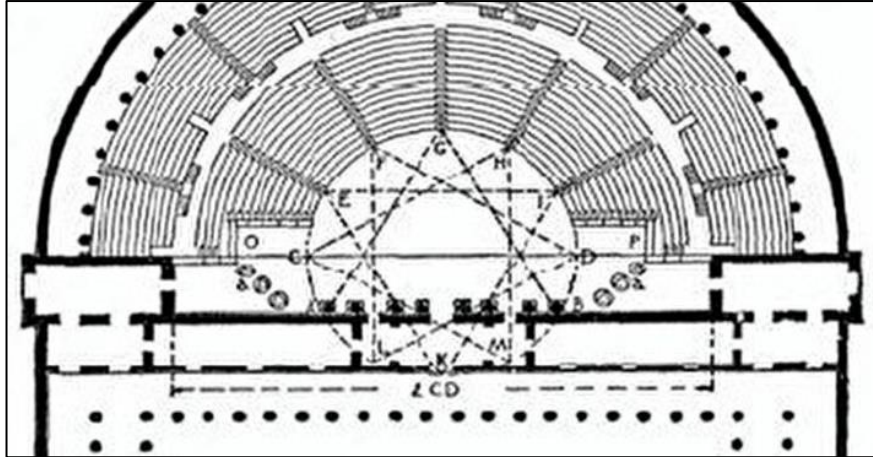
Şekil 3.29 Suriye Bosra Roma Tiyatrosu (istockphoto, 2024 Uyarlama: Birce Yılmaz)

Vitruvius'un da belirttiği üzere; M.Ö 55 yılına kadar Roma'da taş malzeme ile yapılmış tiyatro mevcut değildi. Düzenlenen tiyatro şenlikleri ahşap strüktürden inşa edilen monte ve demonte prensibiyle kurulan tiyatrolarda düzenlenmişlerdir. İlk taş tiyatro (Şekil 3.30) Mytillene (Midilli) adasında bir Hellen tiyatrosundan esinlenerek Pompeius tarafından bugünkü İtalya sınırları içinde inşa ettirilmiştir. (Çorbacı, 2007, s.61)



Şekil 3.30 Pompei tiyatrosu (arkeo284, 2024)

Romalı askeri mimar mühendis Vitruvius'un, antik tiyatroların inşasında bir dizi mimari yapım ilkesinin Roma ya da Yunan tiyatrosu farketmeksizin uygulanması gerektiğinin altını çizdiğine, Klasik dönem tiyatroları alt başlığında değinilmişti. Bu ilkelerle Viruvius Roma tiyatrosunun geometrik düzenine göre, Şekil 3.31'de, orkestranın çevre çizgilerine değen 4 eşkenar üçgenin yaptığı açı çizgilerinin, oturma ve skene bölümlerinin konumunu belirlediğini vurgulamıştır. Böylece, sahne Yunan tiyatrosundan daha geniş bir plana sahip olur. (Haddad ve Akasheh, 2009, s.4)

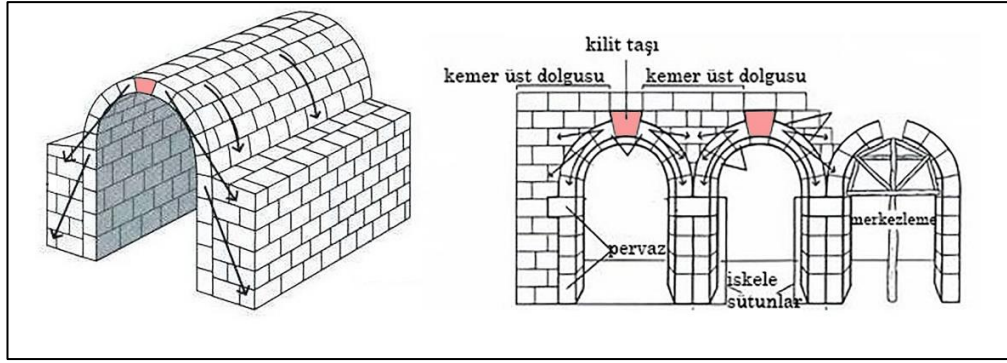


Şekil 3.31 Vitruvius'un Roma tiyatrosunun geometrik düzeni (Vitruvius, 2005)

Orchestra, Roma döneminde tam daireden yarım daireye indirgenmiştir. Bunun en önemli sebeplerinden biri oyunların tamamen sahne yapısında oynanması ve tiyatro yapısının bütünleşen mimarisi olmuştur. Yarım daire planına sahip olması oditoryumun/theatron en kenarındaki izleyicilerin de sahneyi iyi bir şekilde

görme olanağı sağlamıştır. (Akurgal, 2005, s. 402) Orchestra Yunan tiyatrosunda ortasında merkezi sunağı olan dairesel bir planla tiyatronun çekirdeğini oluşturmakta ve oyun sırasında koroyla birlikte oyunun bir parçası olarak kullanılmaktaydı. Ancak Roma tiyatrolarında merkezci duruşunu yitiren orchestra, oyunlar yerine hayvan ve gladyatör dövüşlerinin yapıldığı, bazense içi su ile doldurulup su performanslarının sergilendiği bir alan olmuştur. Bu kullanım için Hellen tiyatrosunda orchestra sınırından başlayan cavea sıralarının ilk dört ya da beş sırası alınarak, orchestra diazoma duvarı ile sınırlandırılarak çukur olmuştur. Ayrıca kimi zaman imparator, senatör gibi kentin önde gelenlerin oyunları izlemek için ayrılan taşınabilir koltukların olduğu loca görevini görmüştür. (Bozkurt, 1950, ss.12-40)

Theatron Roma döneminde üç katlı olmuştur. İma, Media ve Summa cavealardan oluşan Roma theatronun summa kısmı ona hastır. Summa cavea kısmının üstünü portik denilen önü sütunlu üstü örtülü galeriler eklenmiştir. Vitruvius notlarında, portığın ziyaretçilerin gezinip, sosyalleşebildiği ve aynı zamanda akustik açıdan sesi daha iyi iletilmesinde rolü olan bir mimari öge olduğundan bahsetmiştir. (Vitruvius, 2005, s.105) Devasa büyüklükteki bu anıtsal yapılarda seyircinin düşey ve yatay sirkülasyonu birçok noktadan tonozlu ve kemerli geçitlerle sağlanmıştır. Ayrıca Romalı mimar/mühendisler, bir Roma tiyatrosunun kendisiyle kütleleşmiş bir özellik haline gelen tonoz ve kemer tekniğini bu anıtsal yapılara entegre ederek, dağ yamaçlarının anakayasına ihtiyaç duymadan kentlerin merkezlerinde kendi strüktürü üzerinde yükselmesine olanak sağlamışlardır. (Şekil 3.32) Bu anıtsal yapıların en önemli yardımcı mimari ögesi olan kemer ve tonozlar, düşey yükleri belirli noktalara yönlendirerek mesnetlendikleri ayaklar sayesinde bulundukları zemine aktarırlar. Geniş açıklıkları geçmek için kullanılan kemerlerin çalışma prensibi, duvarların basınç altındaki mukavemetlerinden yararlanmaktır. (Bayraktar, 2006, ss.12-15)



Şekil 3.32 Tonoz ve kemer elemanları üzerinde yük dağılım yönü (Bayrak, 2020. Uyarlama: Birce Yılmaz)

Skene, Roma döneminde tiyatronun arka fonunu doğanın verdiği mınzarayla yarışmışçasına süslü ve heybetli bir görünüm almıştır. Çoğunlukla üç katlı skene frons, bir Roma özelliğidir ve bu özellik izleyicinin dış dünya ile ilişkisini kesmiştir. (Akurgal, 2005, s.402) Helen tiyatrolarında düz, işlemesiz bırakılan sahne binasının arka yüzü artık önem kazanmıştır ve çok süslü bir şekilde inşa edilmiştir.

Uzunca bir dönem bir dünya imparatorluğu olarak hüküm süren Roma, imparatorluk sınırlarının kapsadığı çoğu Hellen tiyatrosu da dâhil olmak üzere tüm bölgelerde tiyatrolar üzerinde çeşitli değişiklikler, onarımlar, genişletmeler gibi çalışmalar yapmıştır. (Pereira,2007,s.3)

Tüm bu bilgiler ışığında ideal ve tek tipe indirgenmiş norm olan antik tiyatro modeli yoktur. Bu yapılar geçirdikleri onarımlarla ve düzenlemeler ile döneminin getirdiği kullanım amaçlarına göre çeşitlilik göstermiştir. Antik tiyatro mimarisi bugün bile güdülen kaygılara cevap verebilen, uygarlıkların ve çeşitli kültürlerin etkileştiği dünya miraslarıdır.

4. ARKEOLOJİK ALANLARDA KORUMA VE ONARIMIN İLKESEL GELİŞİM SÜRECİNDEKİ YAKLAŞIMLAR VE TEKNİKLER

Koruma bilincinin şimdi olduğu gibi eski uygarlıklarda da, günümüze eşdeğer düzeyde olmasa bile var olduğunu gösteren bilgiler mevcuttur. (Erder, 2020, s48) Bu bilinç, ilkesel anlamda yıllar boyunca gelişim süreci içerisinde olmuştur. Süreç boyunca uluslararası bu ilkelerin belirlenmesinde Avrupa'da üç ülke öncü olmuştur: İtalya, Fransa ve İngiltere. 20. yüzyılın başlarında Avrupa'da belirli otoriteler tarafından "ölü anıtlar" olarak değerlendirilen arkeolojik alanlar ve bu alanlarda bulunan eserlere uygulanan koruma ve onarım müdahaleleri; ölçeği, tekniği ve uygulama sonuçlarıyla eserlere kazandırdıkları niteliklerle uzun yıllar boyunca tartışılan bir konu olmuştur. Bu tartışmalar sonucunda sayıları kayda değer uluslararası kurum, kuruluş ve otoriteler ortaya çıkmıştır. Bu kurum, kuruluşların ortak payda altında yayınladıkları tüzükler, yasalar ve ilkeler arkeolojik alanlarda koruma ve onarım uygulamalarına yön vermiştir. Çalışmanın bu bölümünde; arkeolojik alanlarda koruma yaklaşımlarının tarihsel gelişimi, koruma bağlamında oluşturulmuş uluslararası ve ulusal yasalar, bildiriler, tüzükler ve yönetmelikler ile beraber, arkeolojik alanlarda uygulanan koruma ve onarım teknikleri bu alanlar özelinde oluşturulan alt başlıklarla incelenmiştir.

4.1 Uluslararası Platformlarda Koruma ve Onarımın İlkesel Gelişimi

Salt bir "tamir" olayı olmayan, bilim ve kültürün birçok girdisini içeren koruma kavramına yönelik adımlar 18. yüzyılda Avrupa'da atılmıştır. Hellen ve Roma eserlerine karşı uyanan ilgi, birtakım yasal düzenlemeleri beraberinde getirmiştir. 19. yüzyıl Fransa'sında Viollet-le-Duc'ün restorasyon çalışmaları koruma anlayışının gelişmesine öncülük etmiştir. İkinci Dünya Savaşı sonrasında ise koruma bir disiplin halini almıştır. (Dedehayır, 2010, s.12) Kültürel anıtların ve alanların koruma ve onarım müdahalelerine yol gösterici ilkelerin belirlenmesi için birçok uluslararası toplantılarda kararlar belirlenmiş ve birtakım tedbirler alınmıştır.

1904 yılında Madrid’de gerçekleştirilen 6. Uluslararası Mimarlar Kongresi, klavuz ilkelerin oluşturulmasında ilk adım olmuştur. Kongre kararlarının ilk maddesinde geçmiş uygarlığa ait ve artık kullanılmayan anıtlar ‘ölü anıtlar’ olarak değerlendirilirken, ikinci maddesinde anıtın yok olması, onunla birlikte teknik ve tarihi değerini de yok edeceğinden dolayı, yıkıntı haline gelmelerini önleyecek kadar gerekli görülen sağlamlaştırılmalarla korunması gerektiğinden bahsedilmiştir. Ayrıca 5.maddede, koruma konusunun bir uzmanlık dalı olduğu, koruma çalışmalarının bu alanda özel eğitim görmüş teknik insanlarla yürütülmesinin altı çizilmiştir. (Erder, 2020, s.256)

1931 yılına gelindiğinde Atina’da düzenlenen ‘I.Uluslararası Tarihi Anıtların Korunması ile İlgili Mimar ve Teknisyenler Konferansı’nda, sanatsal, tarihi ve bilimsel değeri olan anıtların çevreleriyle birlikte korunması hukuki önlemler çerçevesinde ilkeler belirlenmiştir. Ayrıca arkeolojik alanlarda uygulanacak uluslararası müdahalelerin ve prensiplerin sınıflandırılmaya çalışıldığı ilk düzenli girişim bu konsferansta olmuştur. Ören yerlerinde titiz bir koruma çalışmasının, bulunabilen her özgün parçanın yerine konulabilmesi (anastylosis) için tüm tedbirlerin alınmasının, bu amaçla kullanılacak yeni malzemenin tanınabilmesinin gerekliliğinden bahsedilmiştir. Kazılar sonucu ortaya çıkan eserlerin korunmasının olanaksız olduğu durumlarda gömülmesi tavsiye edilmiş ve kapsamlı bir belgeleme çalışmasının önemi vurgulanmıştır. (Erder, 2020, s.258)

Yine 1931 yılında, I.Uluslararası Tarihi Anıtların Korunması ile İlgili Mimar ve Teknisyenler Konferansı’nda belirlenen ilkeler, bu kez İtalya’da “Carta del Restauro” (Restorasyon Tüzüğü) daha detaylı ilkelerin belirlendiği bir tüzük haline getirilerek yasal bir kimlik kazandırılmıştır. (Akkuş ve Efe, 2016, s.316) Çağdaş uygarlıklarla ilişkisini yitirmiş, artık kullanılamaz olan antik devre ait anıtların eksikliklerinin tamamlanmasının akıldan çıkarılmasının ve sadece anastylosis (var olup da ayrılmış parçaların birleştirilmesi) yapılmasının altı çizilir. Birleştirilirken kullanılan nötr malzemenin, genel hatların belirmesinde ve yapının sağlamlaştırılmasında mümkün olduğunca az kullanılması gerektiğini vurgulanmıştır. 10. maddede kazılarda ele geçirilen eserleri açığa çıkarma

alışmalarını, sistemli olarak eserlerin düzenlenmesi ve in situ (yerinde) kalacaklar için sürekli koruma tedbirlerinin alınmasının takip etmesi gerektiği dile getirilir. nceki toplantılarda olduğu gibi yine koruma ve onarımın uzmanlar tarafından yapılmasının önemi vurgulanmıştır. Ayrıca yapılacak çalışmalardan önce kurulacak olan ulusal bir Yüksek Kurul’un fikrinin alınması gerektiğinin altı çizilmiştir. (Pavlovic Kocaman, 2020, s.10)

1933 yılında “Uluslararası Modern Mimarlık Kongresinde” Atina Anlaşması imzalanmıştır. “İşlevsel kent” temasını benimseyen ve kentsel gelişimde planlamanın önemi üzerine odaklanan anlaşmanın 66.maddesinde arkeolojik alanlarda koruma koşullarına işaret edilmiştir. Bu koşullar anlaşmanın 66. maddesinin “Geçmiş bir kültürü ifade ediyor ve genel bir çıkara cevap veriyorlarsa korunmalıdırlar” başlığı altında şu şekilde belirtilmiştir:

Yaşayan hiçbir varlığın kendini kurtaramadığı ölüm, insanların eserlerini de yener. Geçmişin tanıkları arasında, hala iyi yaşayanları tanımayı ve diğerlerinden ayırt etmeyi bilmek gerekir. Geçmişe ait herşey tanımına uygun olarak uzun süre yaşama hakkı kazanmaz; saygı gösterilmesi gerekeni akılcıca seçmek uygun olur. Eğer şehrin çıkarları bazı çağını geçirmiş önemli ve görkemli varlıkların bulunuşu ile çatışma halinde ise çözüm, çatışan bu iki nedeni uzlaştırabilen noktada aramalıdır. Bazı ayrıcalıklı durumlarda, bulundukları yerlerde zorluklar çıkaran bazı unsurların, çok büyük estetik ve tarihi değerde olmalarından ötürü tüm olarak taşınmaları öngörülebilir. (Erder, 2020, s.266)

1946 yılında İkinci Dünya Savaşı’nın sonlanmasıyla Birleşmiş Milletler’e (UN) bağlı bir kurum olarak UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) kurulmuştur. Ülkemizin kurucu ilk 10 üyesinden biri olduğu örgüt; uluslararası düzeyde eğitim, kültür ve bilim alanlarında bir dizi çalışmalar yaparak kültürel mirası korumaya yönelik bilinin oluşmasına öncülük etmiştir. (Madran ve Tağmat, 2007, s2) Günümüzde 2011 yılında Filistin’in ye kabul edilmesiyle konsey ye sayısı 195’e yükselmiştir. (Mumcu, 2023, s.74) UNESCO’nun düzenlediği toplantılarda koruma ve onarım ile ilgili önemli kararlar alınmaktadır.

1954 yılında Güney Hollanda'nın Lahey kentinde "Silahlı Bir Çatışma Halinde Kültür Varlıklarının Korunmasına Dair Sözleşme" kabul edilmiştir. Kültür varlıklarının savaş durumunda korunmasını amaçlayan sözleşmede kültür mirasları "eski eser" kelimesi yerine "kültür varlığı" adıyla anılmıştır. (Madran ve Özgönül, 2005, s.81)

1956 yılında UNESCO tarafından Yeni Delhi'de düzenlenen uluslararası konferansta "Arkeolojik Kazılarda Uygulanacak Uluslararası İlkeler" olarak adlandırılan kararname imzalanmıştır. Tüm maddeleri arkeolojik alanlardaki kazılar olan kararnamede; yapılan kazıların programlı biçimde yürütülmesini yönelik çerçeveler belirlenmiş, arkeolojik eserlerin sergilenmesi için müzelerin ve sergi alanlarının kurulması ve kazı verilerinin iyi belgeleme sonucu uzmanlarca konferans, bildiri ve turlar aracılığıyla kamusal etkileşimin sağlanmasının gerekliliği belirtilmiştir. (UNESCO,1956) Bu kararname, sonraki yıllarda oluşturulan tüzükler ve alınan kararlarda; önemli bir temel altlık oluşturmuştur. (Cengiz ve Tanaç Zeren, 2021, s.63)

1957 yılında Fransa'da düzenlenen "1. Tarihi Yapılarla İlgili Mimarlar ve Uzmanlar Kongresinde" merkezi örgütten yoksun ülkelere, tarihi yapıların korunması alanıyla ilgili UNESCO önderliğinde bir kuruluş kurulması önerilmiştir. (Madran ve Tağmat, 2007, s24) Bunun üzerine 1959 yılında merkezi Roma olan ICCROM (International Center for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property) kurulmuştur. Korumanın bilimsel sorunları üzerine danışmanlık yapma, teknik eleman yetiştirme ve restorasyon kalitesini yükseltme gibi önemli görevler üstlenmiştir. (Ahunbay, 2022, s. 134)

1964 yılında Venedik'te toplanan 2. Uluslararası Tarihi Anıtlar Mimar ve Teknisyenleri Kongresi sonrası 16 maddeden oluşan "Venedik Tüzüğü" düzenlenmiştir. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından Avrupa'da yaşanan yıkım sonucu koruma ve onarım alanında doğan sorunların çözümleri doğrultusunda yeni bir ilkeler bütünü belirlenmiştir. Tüzük, kültür varlıklarının korunması ve restorasyonuna ilişkin uluslararası nitelikte temel bir belge olarak kabul

edilmiştir. (Dedehayır, 2010, s.25) Tüzüğün koruma başlığı altında bulunan ilk maddesinde “tarihi anıt” kavramının genişletilerek yeniden tanımlanması oldukça önemlidir. Ayrıca anıta, çevresiyle birlikte bütüncül bir yaklaşımla ele alınmasının altı çizilmiş ve ulusal ya da uluslararası çok önemli çıkarların olduğu haller dışında anıtın kendisinin veya bir parçasının başka bir yere taşınmaması gerektiğinin altı çizilmiştir. Bu madde kültür varlıklarının tekilcil değil, çevreleriyle kazandıkları anlamı vurgulamıştır. Önceki dönem tavsiye kararlarının genişletildiği tüzüğün 15.maddesi arkeolojik alanları doğrudan işaret eder. Bu maddede birbirinden ayrılmış özgün parçaların bir araya getirilmesinin (anastylosis) altı çizilmiş, eseri tümüyle eksiksiz ayağa kaldırmaktan kaçınılması gerektiği, birleştirmede kullanılacak olan malzemelerin ayırt edilebilecek nitelikte olması vurgulanmıştır. Ayrıca bu malzemelerin kullanımının oransal anlamda minimum tutulması, eseri korumak anlamında “reversible” geri dönülebilir olmasının gerekliliği belirtilmiştir. 10.Madde ile de; kullanılacak teknik ve malzemelerin bilimsel verilere ve deneylerin sonuçlarına göre belirlenmesi gerektiği hatırlatılmıştır. (Erder, 2020, s.270) Birçok ülkenin koruma yasalarına giren Venedik Tüzüğü farklı coğrafyalarda değişen ve gelişen koşulların gerisinde kaldığı düşünüldüğünden maddelerin geliştirilmesi istenmiştir. Bunun üzerine tüzüğün özü temel alınarak farklı milletlerden komiteler ulusal kültür miraslarına uygun tüzükler oluşturmuşlardır. (Erder, 2020, s.273)

1965 yılında Venedik Tüzüğü’nü imzalamış ülkelerin katılımıyla ICOMOS (International Council of Momuments and Sites) kurulmuştur. Konsey, tematik ve coğrafi düzeyde kavramsal ve uygulamaya dönük yeni ihtiyaç ve eksik konuları cevaplamayı hedefleyen bir dizi milli tüzük oluşturulmasında öncü rolünü sürdürmektedir. (Binan, 2016, s.106)

1972 yılında UNESCO önderliğinde Paris’te 17.kez düzenlenen ve 131 ülke tarafından imzalanarak yürürlüğe “Dünyanın Kültürel ve Doğal Mirasını Koruma Sözleşmesini” hazırlamıştır. Bu sözleşme ile Dünya Mirası Listesi (World Heritage List) oluşturulmaya başlanmış ve 20. Yüzyıl mimarlığına kadar evrensel değer taşıyan anıt ve sitler listeye dahil edilmiştir. Belirli ölçütleri karşılayan anıtlar,

yapı grupları ve sitler Dünya Miras Fonu'ndan hak kazanarak tescil edilmektedir. (Ahunbay, 2022, s.134) UNESCO'ya üye olan ülkelerin her yıl ödedikleri katkı paylarının %1'inden oluşan Dünya Miras Fonu; hazırlık yardımı, teknik yardım, eğitim, acil yardım ve eğitim, yayın, tanıtıma yönelik etkinlikler yardımlarını kapsamaktadır. (Madran ve Tağmat, 2007, s8)

1976 yılının Kasım ayında ise Nairobi'de UNESCO önderliğinde "Tarihi Alanların Korunması ve Çağdaş Rollerini Konusunda Tavsiyeler" kongresi düzenlenmiştir. Kongrede; Tarihi alanların tanımı yapılarak korunması ve çağdaş rolleri konusunda tavsiyeler verilmiştir. 1956 yılında "Arkeolojik Kazılarda Uyulacak Uluslararası İlkeler, 1962 yılında "Peyzaj ve Sitlerin Karakter ve Güzelliğini Korumak Konusunda Tavsiyeler", 1968 yılında " Kamu ve Özel Projelerin Tehlikeye Düşürdüğü Kültür Varlıklarının Korunması Konusunda Tavsiyeler" ve 1972 yılında "Doğal ve Kültürel Mirasın Ulusal Düzeyde Korunması İçin Tavsiyeler" toplantılarının sonuçlarında, belirtilen tavsiye kararlarının referans alınabileceği belirtilmiştir. Ayrıca tarihi alanlar ve onları oluşturan çevrelerinin bütüncül değerlendirilerek korunması gerektiği, bu alanların özgününe uyum sağlamayan şekilde kullanımlardan kaçınılmasına, tüm onarım çalışmalarının bilimsel sonuçlara dayandırılarak yapılmasının altı çizilmiştir. (Ahunbay, 2020, s.158)

1979 yılında Orbaşlı'nın belirttiği gibi; Avustralya ICOMOS Milli Komitesi tarafından ülkenin sahip olduğu binlerce yıllık kültür birikiminin ve etnik kökenin korunması için Burra Tüzüğü hazırlanmıştır. Tüzüğe göre "arkeolojik alan" tanımı tekrar yapılarak, konservasyon, koruma ve çağdaş ek gibi müdahalelere özelleştirilmiş kapsamlı tanımlar getirilmiştir. (Pavlovic Kocaman, 2020, s.13)

1990 yılında Lozan'da doğrudan arkeolojik alanların korunması ile ilgili tüzük hazırlanmıştır. ICOMOS tarafından hazırlanan "Arkeolojik Mirasın Korunması ve Yönetimi" başlıklı tüzükte; arkeolojik mirasın bir kısmının mimari yapıtlar olduğu, bu yapıtların Venedik Tüzüğü'ne ve 1956 tarihli tavsiye kararlarına göre korunması belirtilmiştir. (Ahunbay, 2020, s.204) Belgeleme, bakım, onarım,

sergileme, yeniden yapım, mesleki disiplinler ve uluslararası iş birliği ile ilgili ilkelere de yer verilmiştir. Ayrıca arkeolojik eserlerin korunmasının sürekli bakım ile kesintisiz ve dinamik bir gelişim süreci olduğuna değinilerek eserlerin aslında yaşayan kültürel miraslar olduklarının altı çizilmiştir. Bu eserlerin koruma ve onarımının UNESCO'nun 1956 yılında aldığı tavsiye ilkeleri uygulanarak yapılması gerektiğine değinilmiştir. (ICOMOS, 1990)

1992 yılının Ocak ayında Avrupa Konseyi üyesi devletler ile Avrupa Kültür Sözleşmesi'ne taraf diğer devletlerarasında "Arkeolojik Mirasın Korunmasına İlişkin Avrupa Sözleşmesi" Valetta'da imzalanmıştır. (Madran ve Tağmat, 2007, s84) Sözleşmeye göre, katılımcı devletlerden, mirasın kimliğinin saptanması ve korunmasına yönelik önlemlerin alınırken envanter ve belgeme çalışmalarının titizlikle yapılması, gelecek kuşaklar tarafından incelenmek üzere rezerv alanlarının bırakılması, mirasların güvenliğini sağlamak, bilimsel ve nitelikli tahrip edici olmayan araştırma tekniklerinin kullanılması gibi taahhütte bulunmaları istenmiştir. (ICOMOS, 1992)

1995 yılında Sicilya'da antik tiyatroların çağdaş yaşama tekrar dâhil edilmesi, korunması ve geliştirilmesi konusunda Avrupa Konseyi tarafından "Segesta Bildirgesi" düzenlenmiştir. Tiyatro ve arkeoloji disiplinlerinin temsilcileri tarafından ilk kez dile getirilen tavsiye kararlarının kabul edilmesiyle antik tiyatroların yeniden kullanılmasıyla birlikte özgün değerlerine kavuşturulması hedeflenmiştir. (Ahunbay, 2022, s.211) Bildiriden sonrada antik gösteri yapılarının kullanımı ile ilgili koruma çalışmaları devam etmiştir.

1996 yılının Ekim ayında Sofya kentinde ICOMOS önderliğinde düzenlenen genel kurulda "Sualtı Kültür Mirasının Korunması ve Yönetimi İle İlgili Tüzük" kabul edilmiştir. Tüzükte; sualtında kalmış yerleşimler, batık alanlar ve çevreleri, mimari yapılar sualtı kültür mirası olarak tanımlanmıştır. Bu mirasların karşı karşıya kaldığı beşeri ve doğal tehditlere karşı korumayı amaçlanmış, yerinde (in-situ) korunması ilk tercih olarak sunulmuş ve bu alanlara halkın erişiminin kolaylaştırılması vurgulanmıştır. Ayrıca bu tüzüğün 1990 yılında kabul edilmiş

“Arkeolojik Mirasın Korunması ve Yönetimi başlıklı tüzüğe ek olarak düşünülmesine değinilmiştir. (Ahunbay, 2022, s.177)

1997’de Avrupa Konseyi tarafından “Verona Tüzüğü” kabul edilmiştir. Antik gösteri mekânlarının kullanıma ilişkin tüzükte; bu yapılarla ilgili bilimsel, sanatsal çalışmalar yapılmasının, kamu bilincinin gelişmesinin ve arkeolojik alanlarla ilgilidir yönetim planı hazırlanmasının altı çizilmiştir. Ayrıca gösteri mekânlarının sürdürülebilir gelişim sürecinin önemli bir parçası olduğu belirtilmiştir. (Ahunbay, 2022, s.60)

2003 yılında kabul edilen “Mimari Mirasın Analizi, Korunması ve Strüktürel Restorasyon İlkeleri Tüzüğünde” koruma olgusunun interdisipliner bir olgu olduğu vurgulanmıştır. Ayrıca zorunlu olduğu kanıtlanmayan hiçbir müdahalenin yapılmaması gerektiğini, mümkün mertebe “reversible” geri dönüşebilen müdahaleler yapılmasının altı çizilmiştir. Yeni bilgiler edinildiği zaman yapılan müdahalenin kültürel varlığa zarar vermeden uygun olanıyla değiştirilmesinin önemli olduğu vurgulanmıştır. (Vakıflar, 2017, s.5)

Kronolojik sırayı takip ederek bir araya getirilen metinlerden vurgulanmak istenen düşünceyi özetleyecek olursak; “ölü anıt” olarak uluslararası platformlarda yerini alan arkeolojik alanlar zaman içerisinde oluşturulan koruma amaçlı ilkelerde “çevresiyle birlikte korunması gerekli alan” cümlesiyle genişletilmiş tanıma sahip olmuşlardır. Yine ilerleyen süreçlerde sürekli bakım ilkesiyle “yaşayan miras” kavramı arkeolojik alanı tanımlarken, çağdaş yaşama katılma arzusuyla özgün değerlerine geri kavuşturulması hedeflenen kültürel miraslar olmuşlardır.

4.2 Ulusal Platformlarda Koruma ve Onarımın İlkesel Gelişimi

Ülkemizde, arkeolojik varlıkların kültürel miras olarak tanınması ve yasal koruma altına alınması, Osmanlı Dönemi’nde “Asar-ı Atika Nizamnamesi” ile mümkün olmuştur. (Ahunbay, 2010, s.105) Kabul gören bu nizamnameye kadar gelen süreçte, Osmanlı İmparatorluğu’nun arkeolojik alanlarda koruma, onarım

ve düzenleme gibi faaliyetli olmamıştır. Ülkemizde arkeolojik kültür miraslarının korunması ile ilgili atılan adımlara değinmeden önce, Osmanlı İmparatorluğu'nun koruma kavramına ve arkeoloji disiplinine bakış açısını değerlendirmek yerinde olacaktır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda koruma faaliyetleri; kuruluş tarihi bilinmeyen ancak 19. yüzyılın yarısına kadar aktif olan "Hassa Mimarlar Ocağı" tarafından yapılmıştır. Pahitaht yapıları ve imparatorluk sınırları içinde her türlü resmi yapım ve onarım faaliyetleri, Hassa Mimarlar Ocağı yetki ve sorumluluğunda yürütülmüştür. Vakıflar tarafından kendilerine ait kaynaklarla, yaptırılacak çeşitli yapım ve onarım işleride Hassa Mimarları tarafından denetlenmesi uygun görülmüştür. Aynı zamanda Osmanlı'nın başkentinde, kent düzenini sağlamak ve yangınların yayılmasını önlemek amacıyla, şahısların yaptıracakları herhangi bir yapının inşası da Hassa Mimarlarının iznine bağlı kılınmış, aksi bir durumda da yıkım yetkisi verilmiştir. (Dedehayır, 2010, s.30)

Osmanlı'da, koruma etkinlikleri büyük çoğunlukla yapı ölçeğinde gerçekleştirilmiştir. (Madran, 2009, s.6) Gerçek anlamda koruma faaliyetlerinin kurumsallaşması 1839 yılında Tanzimat döneminde başladığı görülmektedir. Avrupalı ülkelerinin Osmanlı topraklarında artan yatırım faaliyetlerinin bir parçası olan; 1858 yılında yapımına başlanan ve Anadolu'nun ilk demiryolu olma özelliğini taşıyan İzmir-Aydın demiryolu kurumsallaşma faaliyetlerinin fitili ateşlemiştir. (Cobb, 2023, s.9) Demiryolu inşaatları sırasında Avrupalı görevli mühendislerin dikkati çevredeki arkeolojik kalıntılara yoğunlaşınca, Efes ve Bergama çevresinde ilk düzenli kazılar başlamıştır. (Ahunbay, 2010, s.104) Böylelikle arkeoloji ile tanışan Osmanlı Devleti, bu disipline aslında yabancı kalmıştır. Bu durumu demiryolu inşaat direktörü Clarke'ın girişimleriyle kazılardan çıkan eserlerin istasyonda kalması ve Müze-i Hümayun'a gönderilmemesi amacı güderek bulunduğu girişimlerle açıklayabiliriz. Clarke, kazılardan çıkarılan eserlerin değersiz olduğunu öne sürerek başka bir yere taşınmasının gereksiz masraf olduğunu dile getirmiş, ayrıca istasyonda kalan eserleri görmek için Avrupalıların demiryolunu daha fazla kullanacaklarını böylece Osmanlı'nın daha fazla kazanç elde edeceği iddalarını dile getirmiştir.

(Dilbaz, 2014, s.135) Bu durumda Avrupalıların eski eserlere olan ilgisini uzun süre anlayamayan ve kendide ilgisiz kalan Osmanlı; müze kuracak kadar çoğunlukta Yunan, Roma ve Bizans eserlerinin imparatorluk sınırları dışına çıkarılmasına itiraz etmemiştir. (Özdoğan, 2001, s.30) (Şekil 5.1)



Şekil 4.1 Berlin Pergamon Müzesi’ne götürülen M.Ö 2.yüzyıla tarihli Zeus Sunağı (Wikipedia, 2024)

1869 yılında ressam, arkeolog ve müzeci Osman Hamdi Bey’in girişimleriyle anıtların ve tarihi eserlerin korunmasına yönelik ilk kurumsal düzenleme, “Asar-ı Atika Nizamnamesi” ile olmuştur. (Esemenli, 2006, s.125) 7 maddeden oluşan bu nizamnameye göre; eser tanımı yapılmaksızın eski eser aramak için Maarif Nezareti’nden izin alınması gerektiği, eski eserlerin imparatorluk sınırlarının dışına çıkarılmaması ancak Osmanlı vatandaşlarına satılmasının yasal olduğu belirtilmiştir. Bu nizamname arkeolojik eserlerin doğrudan korunması için atılan çok önemli bir adımdır. (Mumcu, 2023, s. 96) İlerleyen süreçte bu nizamnamede bir takım eksiklikler fark edilmiş ve mevcut maddeler genişletilip, yeni maddeler eklenerek aynı isimde 1874 yılında, 1884’te ve 1906 yılında tekrar yayınlanmıştır.

1874 yılında Müze-i Hümayun müdürü P.A. Dethier tarafından hazırlanan “Asar-ı Atika Nizamnamesi” yürürlüğe girmiştir. Bu kez “eski eser” terimi kavramsal olarak açıklanmıştır. Ayrıca eski eserlerin ülke toprakları sınırının dışına çıkarılması yasaklanmıştır. Ancak kaçak kazıları denetim altına almayı amaçlayarak oluşturan yasanın mimarı farklı bir kıstas getirmiştir. Bu kıstasa göre; kazıdan ya da tesadüf eseri bulunan eserlerin üçte biri kazıyı yapan kişiye, üçte biri kadarı devlete ve kalan üçte biri kadarı da toprağın mülkiyet

sahine bırakılmıştır. (Ahunbay, 2010, s.105) Paylaşımçı bir yasa olarak tanımlanan nizamname sonucunda yurt dışına çok sayıda eski eser kaçırılmıştır. (Mumcu, 2023, s. 97)

1884 yılında yine Osman Hamdi Bey'in çabalarıyla çıkarılan yasada; korumanın temel ilkeleri hakkında tanımlar yapılmış, ilk kez eserlerin mülk sahibinin gözetimi altında dahi olsa Osmanlı topraklarının dışına çıkarılması yasaklanarak devlete ait oldukları belirtilmiştir. (Ahunbay, 2010, s.105)

1906 yılında yürürlüğe giren ve 1973 yılına kadar esas alınan son "Asar-ı Atika Nizamnamesi" nde; 5.bölümün başlığı altında arkeolojik kazılardan bahsedilmiştir. Kazıların yapılmadan önce alınması gereken izinlerden bahsedilmiş, mülkiyet sahibinin kazıya izin vermemesi durumunda Maarif Nezareti tarafından mülkiyetin kamusallaştırılması söz konusu olmuştur. Ayrıca yasanın diğer bölümlerinde; korumanın kapsamı genişletilerek ve detaylıca ifade edilmiş, mülkiyet sahibi yurttaşların kendi mülklerinde bir eser bulmaları hususunda yetkili birimlere bildirilmesinin altı çizilmiştir. (Mumcu, 2023, s. 97)

1912 yılında Osmanlı İmparatorluğu'nda yayınlanan koruma ile ilgili son yönetmelik "Muhafaza-i Abidat Nizamnamesi"dir. Bu yönetmelikte yalnızca taşınmaz tarihi eserler tanımlanarak, hüküm belirtilmemiştir. (Pavlovic Kocaman, 2020, s.16)

Cumhuriyetin ilanından sonra ki erken süreçte, Osmanlı İmparatorluk zamanının çalışmalarının ve yürürlüğe sokulan yasaların geçerliliği devam ettiği görülmüştür. Ancak, uğraşacak birçok temel sorun varken, kültür mirasının korunması devlet politikası olarak benimsenmiş, devletin ekonomik sıkıntılara çözüm aradığı dönemde bile çok sayıda öğrenci, arkeoloji eğitimi için devlet bursu verilerek yurt dışına gönderilmiştir. Olanaksızlığın had safhasında Anadolu Medeniyetleri'nin araştırılması ve kültürel eserlerin korunması özveri ve titizlikle sağlanmıştır. (Özdoğan,2001, s,20) Ayrıca Ankara ve İstanbul üniversitelerinde arkeoloji bölümlerinin kurulmasıyla çok sayıda arkeolog

yetiştirilmiş, genç Cumhuriyet'in 50 senesi içinde düzenli kazılar yapılarak farklı dönemlere ait yeni buluntular elde edilmiştir. (Ahunbay, 2010, s.105)

1932 yılında M. Kemal Atatürk'ün Anadolu gezisi gözlemleri sonrası, tarihi mirasın korunmasına yönelik uygulamaların ciddiyetle düzenlenmesi gerektiğini dile getirdiği bir telgraf göndermiştir. Dönemin başbakanı İsmet İnönü'ye ulaşan telgraf sonrasında "Anıtlar Koruma Komisyonu" kurulmuştur. Komisyon koruma ve onarım yapılacak yapıların tespit edilmesini ve korumaya yönelik gerekli önlemleri almayı amaçlamıştır. Ekonomik sıkıntılar ve yetkili uzman eksikliğinden dolayı hedeflenen ölçüde koruma çalışması yapılamamış olsada, arkeolojik kazı fonlarından elde edilen ödenekle Ayasofya Müzesi'nin onarım çalışmaları yapılmıştır. (Mumcu, 2023, s. 99)

1937 yılında Ankara Kalesi için H.Jansen tarafından ilk kez bütüncül koruma ölçeğinde benimsenen ilkelerle "Ankara İmar Planı" raporu hazırlanmış, kale ve çevresi "Protokol Alan" belirlenerek yapılaşmaya izin verilmemesi yönünde karar verilmiştir. Ancak bu çalışmanın ilkesel yaklaşımındaki prensipler uygulanamamış Ankara Kalesi çevresinde Şekil 4.2' de yoğun yapılaşmanın yıllarca sürdüğü görülür. (Mumcu, 2023, s. 100)



Şekil 4.2 1930'larda Ankara Kalesi ve çevresi (Eskitürkiye, 2024)

1945 yılında dönemin Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel tarafından UNESCO Kurucu Yasası imzalanmış ve böylece UNESCO'nun 20 kurucu üye devletlerinden

biri olmuştur. 1971 yılından bu yana UNESCO Daimi Temsilci bulunmaktadır. (Dışişleri Bakanlığı, 2024)

1951 yılına gelindiğinde ise Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı GEEAYK (Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu) kurulmuştur. Kurulun amacı; anıtsal ve mimari yapıların koruma ve onarım çalışmalarında izlenecek ilkeleri belirlemek, yapılan restorasyon çalışmalarını denetlemek ve görüş bildirmek, ayrıca çalışma programlarının hazırlanması olmuştur. (Ahunbay, 2022, s.136)

1967 yılında ilk defa GEEAYK tarafından 1964 yılında yayınlanan Venedik Tüzüğü resmen kabul edilerek, Cevat Erder tarafından 1968 yılında "Vakıflar Dergisinde" yayınlanmıştır. (Binan, 1999, s.10) Bu durum Türkiye'nin içinde bulunduğu özgün dinamik yapısına rağmen çağın gerekliliğinin getirisinde kalmama istediğinin göstergesidir.

1973 yılında Cumhuriyetin ilk koruma kanunu olan 1710 sayılı "Eski Eserler Koruma Kanunu" yürürlüğe girmiştir. (Madran, E ve Özgönül, N, 2005, S.11) Yasaya göre tarihi çevrenin bütüncül yaklaşımla ele alınması, çevresiyle birlikte korunması gerekliliği vurgulanmış, ayrıca ilk kez arkeolojik, doğal ve tarihi "sit" kavramları ayrıntılı tanımlanmış ve kapsamı belirtilmiştir. On yıl boyunca yürürlükte olan yasa 1983 tarihinde kaldırılmıştır. GEEAYK bu yasayla birlikte; 100 tane kentsel sit, 3442 anıtsal yapı ve 6815 adet mimari yapı örneğinin tescil çalışmalarını gerçekleştirmiştir. (Ahunbay, 2022, s.136) Aynı yıl içinde Avrupa Milli Komitesi kurulmuştur. Türkiye Cumhuriyeti kurucu üyelerin arasında yer almaktadır. (Dışişleri Bakanlığı, 2024) Ayrıca yalnızca bir sene sonra Türkiye, UNESCO tarafından 1965 yılında kurulan ICOMOS'a üye olmuştur. (ICOMOS-Türkiye, 2004)

1983 yılında 2863 sayılı "Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu" yürürlüğe girmiş ve "Dünya Kültürel ve Doğal Mirasın Korunmasına Dair Sözleşme" imzalanmıştır. (Mumcu, 2023, s. 105) Kabul edilen bu yasanın ilk maddesinde belirtilen amacı;

Korunması gerekli taşınır ve taşınmaz kültür ve tabiat varlıkları ile ilgili tanımları belirlemek, yapılacak işlem ve faaliyetleri düzenlemek, bu konuda gerekli ilke ve uygulama kararlarını alacak teşkilatın kuruluş ve görevlerini tespit etmektir. (Resmi Gazete, 23.07.1983, sayı:18113)

Yasanın ilk maddesiyle, geçmiş dönemlerde kabul gören “eski eser” kavramı “kültür varlığı” kavramı değiştirilmiştir.

1983 yılında kabul edilen “Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu” 17.06.1987 tarih ve 3386 sayı ile 14.07.2004 tarih ve 5226 sayılı yasalarla tanımlar bölümünde sit teriminin kapsamı genişletilmiştir. Genişletilen kapsamla beraber “ören yeri”, “koruma amaçlı imar planı”, “yönetim planı”, “yönetim alanı” ve “etkileşim-geçiş sahası” tanımları ilave edilmiştir. (Ahunbay, 2022, s.136)

1989 yılında kültürel değerlerin korunması adına; Kültür Bakanlığı, bakanlığa bağlı alt birimler olan Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Genel Müdürlüğü ile Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü yetkili kılınmıştır. Ayrıca Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulları ile Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulu oluşturularak 1983 yılında görevi sonlanan Anıtlar Yüksek Kurulunun yerine merkeze bağlı bölgesel kurullar oluşturulmuştur. (Mumcu, 2023, s. 105)

2017 yılında Anadolu’nun birçok noktasındaki kazılardan çıkarılıp sınır ötesine taşınan kültür varlıklarının konumlarını tespit edilmesi ve bu eserlerin ülke topraklarına geri getirilmesi amacıyla, Türkiye Büyük Millet Meclisi’nde bir ortak bir kararla komisyon kurulmuştur. Komisyon üyeleri bazı ülkelerdeki müzeleri ziyaret ederek araştırma ve durum raporları hazırlamıştır. (Yılmaz, 2020, s.63)

1980 yılından beri çeşitli girişimlerle eserlerin ülkemize geri getirilmesi sağlanmıştır ancak mecliste kurulan bu komisyon kültür varlıklarına karşı oluşan koruma bilincin temsili olmuştur. (Şekil 4.3)



Şekil 4.3 13 Eylül 2017 tarihinde Türkiye'ye getirilen ve Antalya Müzesi'nde sergilenen Herakles lahdi (Kültürportalı, 2017)

Sonuç olarak; Osmanlı İmparatorluğu'nda vakıflar sistemiyle tekilcil korumacılıkla başlayan, Cumhuriyet ile devam eden kültür varlıklarını koruma ilkelerinde; uluslararası düzeyde sözleşme, tüzük ve kanun oluşturulmuştur. Ayrıca Avrupa Konseyi, UNESCO ve ICOMOS gibi uluslararası platformlarda kabul görmüş arkeolojik mirasın korunmasına yönelik yasal ilkeler ülkemiz tarafından da kabul edilmiştir.

4.3 Koruma (Conservation)

Koruma, bir kültür varlığının çevresiyle birlikte, belgelenmesiyle birlikte özgün durumunu sürekli bakım ile muhafaza ederek, gerektiğinde en az ve “reversible” müdahale ile onarım ve iyileştirme çalışmalarıyla varlığını sürdürme anlayışıdır. (Zakar, L. ve Eyüpgiller, K. K, 2020, s.36) Arkeolojik alanlarda koruma müdahaleleri tez kapsamında İn-situ (yerinde koruma) ve ex-situ (taşıyarak koruma) olarak iki farklı sınıfa ayrılmıştır.

4.3.1 İn Situ Koruma (İn-Situ Conservation)

İn-situ koruma, arkeolojik eserin tüm öğeleriyle birlikte, bulunduğu konumda korunması anlamına gelmektedir. 1964 tarihinde kabul edilen Venedik Tüzüğü'nün 4.maddesinde; Korumanın süreklilik arz eden bir olgu olduğu, kültür

varlıklarının tanıklık ettiği tarihin içinde bulunduğu ortamın ayrılmaz bir parçası olduğu ve çevresiyle beraber fiziksel bütünlük içinde korunması gerektiği vurgulanmıştır. (Zakar ve Eyüpgiller, 2020, s.35) Yine aynı tüzüğün 7.maddesinde; ulusal ya da uluslararası düzeyde çok önemli toplumsal çıkarlar söz konusu olmadıkça kültür varlıklarının taşınmamasının altı çizilmiştir. (ICOMOS, 1964)

Arkeolojik eserlerin yerinde korunabilmesi için yapılan koruma müdahaleleri aşağıdaki alt başlıklarda sınıflandırabiliriz. Bu müdahalelerin yalnız biri ya da birkaçı tek başına uygulanabildiği gibi eş zamanlı olarakta uygulanabilir.

4.3.1.1 Önleyici koruma (Preventive Conservation)

Önleyici koruma, temelde sürekli bakım anlayışının içinde yer almaktadır. Ancak önleyici korumada herhangi bir restorasyon müdahalesinde bulunulmaz, bakımdan farklı olarak restorasyon sonrasında da devam eden planlı bir izleme dönemidir. (Zakar ve Eyüpgiller, 2020, s.37)

Orbaşlı (2008)'ya göre; koruma, sadece bir mimari zorunluluk olmayıp, değişimin sürdürebilir anlamda yönetilmesidir. Mevcut ihtiyaçların ve kullanılacak kaynakların belirlenmesiyle sosyal ve ekonomik bir olgudur. (Zakar ve Eyüpgiller, 2020, s.35) Öyleyse koruyucu koruma; kültür varlığının bozulma ihtimaline karşı veya yok olmadan varolma sürecini arttırabilme konusunda yapılacak ön çalışmaları içermektedir. Bu ön çalışmalar;

- Kültür varlığının öne çıkan değerleriyle bilinçlenmek ve belgeleme yaparak bu bilgileri ortaya koymak,
- Eser üzerinde meydana gelebilecek bozulma risklerini tanımlamak ve ön görmek,
- Eserin muhafaza yöntemi ya da sergileme koşullarını belirlemek
- Işıklandırma, sergileme, depolama, yangın güvenliği gibi acil durum hazırlıkları ve çözümleri üretmek olarak sıralanabilir.

Önleyici korumada çalışmalar eserin yakın çevresi üzerine yoğunlaştırılır. Dolayısıyla önleyici koruma çalışmaları minimum maliyetle etkin bir korumayı sağlamış olur. Arkeolojik alanlarda kullanılan, Gömme (Rebury) ve Örtme (Cover) yöntemleri önleyici koruma müdahalelerine örnek gösterilebilir.

Gömme (Rebury); Alanda tespit edilen ya da kazıdan çıkarılan kültür varlığının korunması için yeterli finansal kaynak ya da zaman ayrılmadığında, kimi zaman politik nedenlerden dolayı devam edilen kazılar durabildiğinde ve çalışma programı yapılamadığında uygulanan yöntemdir. (Pavlovic Kocaman, 2020, s.37) Arkeolojik alanlarda genellikle mozaik döşemelerin korunmasında uygulanan gömme işleminde, iklimsel koşullar başta olmak üzere, kullanılacak doğru malzemelerin ve yöntemin belirlenmesi titizlikle yapılmalıdır. Genellikle kazı toprağı, kum, çakıl, puzzolan gibi dolgu malzemeleri ile eser arasına ayırıcı bir tabaka görevi gören jeomembranlar ve jeotekstil keçe kullanılır. (Yeşil, 2022, s.633) (Şekil 4.4)



Şekil 4.4 Labraunda Antik Kenti, Doğu Kilise döşemesi gömme çalışması,2017 (Pavlovic Kocaman, 2020, s.40)

Örtme (Cover); Sergilenecek kültür varlığının üzerine ahşap, çelik, oluklu galvaniz sac vb. malzemeden yapılmış geçici ya da uzun süreli koruyucu koruma örtüleri yapılmasıdır. Severson (1999)'nın belirttiği gibi geçici koruma örtüleri çadır benzeri elemanlar, membranlar ya da sentetik branda gibi daha geleneksel malzemelerden inşa edilmiş basit çelik veya ahşap konstrüksiyonlardır. (Yılmaz vd., 2019, s.415) Geçici koruyu örtüler hassas yapı kalıntılarını kalıcı koruyucu

önlemler alınıncaya yağmur, rüzgar, kar gibi zarar verici atmosferik etkenlerden korunmasını sağlar. (Şekil 4.5)



Şekil 4.5 Divriği Ulu Cami restorasyonu sırasında kurulan geçici koruma çatısı (Yapı Haber Portalı, 2019)

Arkeolojik alanlarda süreklilik sağlayan koruyucu çatı örtülerinin yapılması hassas yaklaşılması gereken bir konudur. ICOMOS'un 1964 yılında yayınlanan Venedik Tüzüğü'nde başlıca ilkelerin altı çizilmiştir. Bu ilkere göre;

- Madde 9'da yapılması gerekli herhangi bir eklemenin mimari kompozisyonundan farkı anlaşılabilmesi ve gününün damgasını taşıması gerektiği belirtilmiştir.
- Madde 13'te eklemelerin ancak yapının ilgi çekici bölümlerine, geleneksel konumuna, kompozisyonuna ve çevresiyle olan bağlantısına zarar vermediği durumlarda izin verilebileceği belirtilmiştir.
- Madde 15'te yıkıntıların korunmasının, mimari unsurların ve buluntuların sürekli olarak korunması için gerekli önlemlerin alınmasının aynı zamanda kültür varlığının anlaşılmasını kolaylaştıracak ve anlamını hiç bozmadan açığa çıkartacak her çareye başvurulması gerektiğinin altı çizilmiştir. Ayrıca tüm yeniden inşa işlemlerinden peşinen (a priori) vazgeçilmesi belirtilmiştir. (ICOMOS, 1964)

Kalıcı koruma çatılarının baskın ve momolit kütleler şeklinde çıkması istenmeyen bir durum olmuştur. Geniş alanları kaplayan, oluşturduğu strüktür ile kültür varlığının önüne geçen, iddialı mimari çözümlerden kaçınılması gerekmektedir. (Ahunbay, 2022, s.194) Efes antik kentinde bulunan yamaç evlerin, Norveç'te

bulunan Hamar Katedrali ve Y.Mimar Turgut Cansever tarafından tasarlanan Karatepe kalıcı koruma örtüleri, başarılı örnekler olarak gösterilebilir. (Şekil 4.6, Şekil 4.7 ve Şekil 4.8)



Şekil 4.6 Efes Yamaç evler kalıcı koruma çatı örtüsü, solda iç görünüş sağda dış görünüş (Kültürportali, 2024)



Şekil 4.7 Cam ve çelik malzeme kullanılarak yapılan Hamar Katedrali kalıcı çatı örtüsü (Wikipedia, 2024)



Şekil 4.8 1950 yılında Y.Mimar Turgut Cansever'in tasarladığı Karatepe koruma çatı örtüsü (Arkitektüel, 2024)

Konya 2.Kılıçarslan Köşkü'nün ayakta kalan son kalıntısını olumsuz çevre koşulları ve atmosferik etkilerden korumak amacıyla 60'lı yıllarda betonarme

kabuktan oluşan koruma çatısı ülkemizde arkeolojik alanlarda ikinci kez uygulanan koruma örtüsü olmuştur. (şekil 4.9) Ancak ilerleyen zamanlarda bu koruyucu çatı kaldırılmış yerine özgün eserin algılanabilirliğini imkazsız hale getiren, ktleselleğiyle kültür varlığının önüne geçmiş son derece başarısız bir koruma çatısı yapılmıştır. (şekil 4.10) (Eres, 2020, s.40)



şekil 4.9 60'lı yıllarda betonarme kabuktan oluşan koruma çatısı (Kültürportalı, 2024)



şekil 4.10 2017 yılından sonra yapılan koruma çatısı (Arkeolojikhaber, 2024)

4.3.1.2 Tedavi edici koruma (Reformative conservation)

Tedavi edici koruma yöntemi kültür varlığının üzerinde tespit edilen bozulmaları, eser üzerinde direkt olarak çalışarak durdurma yöntemidir. Tedavi edici korumada eserin özgün görünümü değişmez. Tedavi edici korumalara örnek vericek olursak; eser üzerindeki mikrobiyolojik (alge, liken, mantar vb.) oluşumların kimyasal ya da fiziksel yöntemlerle temizlenmesidir. (Şekil 4.11 ve Şekil 4.12)



Şekil 4.11 Eser üzerinde mikrobiyolojik oluşumların temizlenmeden önceki durum (Birce Yılmaz, 2022)



Şekil 4.12 Eser üzerinde mikrobiyolojik oluşumların temizlendikten sonraki durum (Birce Yılmaz, 2022)

4.3.2 Ex Situ Koruma (Ex-Situ Conservation)

Ex situ, yani taşıma; bir kültür varlığının bulunduğu özgün yerinden, çevresinden ayrıştırılarak başka bir alana götürülmesi işlemidir. (Zakar ve Eyüpgiller, 2020, s.42) Arkeolojik alanlarda taşıma ile koruma yöntemi kimi zaman anıtsal büyük yapılar için kimi zamansa mimari öğeler, küçük buluntuların kısa süreli olarak başka bir alana, depolara, kazı hangarlarına veya kalıcı olarak müzelere taşınmasında kullanılır. (Şekil 4.13)

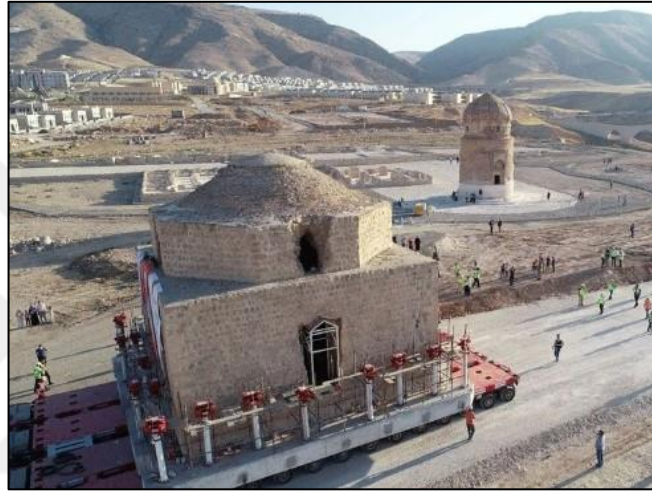


Şekil 4.13 Efes Antik Tiyatrosu sahne yapısı mimari elemanın konservasyon uygulaması için kum havuzuna taşınması (KVMGM Arşiv, 2021)

4.3.2.1 Başka bir yere taşıma (Relocation)

Bayındırlık faaliyetleri kapsamında kültür varlığının bulunduğu çevrede korunmasının mümkün olmadığı ve yapı ölçeğinin ve boyutunun müzeye taşınmasına imkân sağlamadığı durumlarda, eserler tasarlanmış alana taşınması gerekebilir. Arkeolojik alanlarda kültürel varlıkların kalıcı olarak bulundukları çevreden başka bir alana taşınması koşulları Venedik Tüzüğü'nün 7.maddesinde; Kültür varlığının tamamının ya da bir parçasının ayrılmaz bir parçası olan çevresinden başka bir yere taşınması ancak ulusal veya uluslararası çıkarların bulunduğu durumlarda gerçekleşir. (ICOMOS, 1964)

Ülkemizde bu duruma başarılı bir şekilde yakın zamanda Hasankeyf Kültürel Park Projesi kapsamında taşınan kültür varlıkları örnek verilebilir. Kalkınma projesi kapsamında, Ilisu Barajı ve HES projesi rezervuar alanında kalan Hasankeyf'teki; Zeynel Bey Türbesi, Artuklu Hamamı, İmam Abdullah Zaviyesinin Türbesi, Şehabiye Medresesi (Süleyman Han Camii), Kızlar (Eyyubi) Camii ve Er Rızk Caminin kuzeydeki revaklı mekânı, SPMT adı verilen modüler taşıyıcılarla 2,5 km ile 5 km uzunluğundaki güzargahtan arkeopark alanına taşınmıştır. (Sevgi ve Yılmaz, 2022, s.197) (Şekil 4.14 ve 4.15)



Şekil 4.14 Artuklu Hamamı SPMT sistemiyle arkeopark alanına taşınması (NTV Haber, 2018)



Şekil 4.15 Zeynel Bey Türbesi'nin SPMT sistemiyle arkeopark alanına taşınması (NTV Haber, 2017)

4.3.2.2 Müzeye taşıma (Relocation in museum)

Poroy (2014)'a göre; Müze kavramının temelini insanoğlunun var oluşundan bu yana devam eden toplama, biriktirme, saklama ve sergileme gibi davranışlar oluşturmuştur. Arkeolojik alanlardan müzelere taşınan kültür varlıkları atmosferik etkilerden ve vandalizmden korunmuş olur. Arkeoloji müzeleri sergileme fonksiyonlarının yanında bilimsel araştırmalar yapılmak üzere toplanan kültür varlıklarının depo alanıdır. (Pavlovic Kocaman, 2020, s.30) (Şekil 4.16 ve Şekil 4.17)



Şekil 4.16 Zeugma Mozaik Müzesi mozik zeminler (Anadolu Ajansı, 2024)



Şekil 4.17 Zeugma Mozaik Müzesi duvar mozaikleri (Anadolu Ajansı, 2024)

4.4 Restorasyon (Restoration)

Restorasyon, temelinde koruma kavramının en kapsamlı birleşenlerinden biridir. Altı çizilen bu kapsamlı genişliğe bir kültür varlığının özgüne yakın görünüşüne geri getirmek amacıyla uygulanan temizlik müdahalesi de dâhil olmaktadır. Tüm koruma ve onarım müdahaleleri sağlamlaştırma, bütünleme, güçlendirme, taşıma gibi müdahale adımları büyüklü küçüklü restorasyon alt başlığında yer alır. Zakar ve Eyüpgiller (2020) tarafından restorasyon; Hasar görmüş, özgünlüğünü kaybetmiş bir yapı veya yapı grubunun, elde edilen güvenilir belge ve bilgiler doğrultusunda, uzmanlar tarafından, bilinen eski bir zamandaki durumuna döndürülmek üzere, ayırd edilebilir, en az müdahale ile onarım ve iyileştirme pratiği olarak tanımlanmıştır.

Arkeolojik alanlarda koruma ve restorasyon, kazı çalışmaları, kazılardan çıkan buluntuların saklanması sorumlulukları çoğunlukla kazı başkanlıklarındaki arkeloglara verilmiştir. Ancak arkeolojik alanlar multidisipliner çalışmayı gerektiren özel alanlardır. Mimarlık, sanat tarihi, malzeme, statik, zemin ve kimya gibi bilim dallarıyla yakından ilişkilidir. Bu alanlarda koruma daha çok tabiat olayları ve vandalizme karşı yapılmaktadır. (Ahunbay, 2022, s.106)

4.5 Onarım (Repair)

Koruma ilkesinde önemli bir yere sahip olan onarım, restorasyonun temelini oluşturan adımlardan bir tanesidir. Yapılan müdahale ölçeğinin büyüklüğüne göre basit ya da kapsamlı olarak sınıflandırılabilir. Eserin özgün haliyle var oluşunu sürdürebilir kılmakta onarım kavramının etkisi büyüktür. Bu kavram içinde; Bütünleme/tamamlama, sağlamlaştırma/güçlendirme, restorasyon, yenileme gibi restorasyon tekniklerini ayrı ayrı ya da eş zamanlı olarak barındırır. (Zakar ve Eyüpgiller, 2020, s.37)

Özellikle arkeolojik alanlarda çoğunlukla karşılaşılan farklı dönemlerin tarihi katmanları, onarım tekniğini ve müdahale kararlarını doğrudan etkilemektedir. Bu durum Venedik Tüzüğü'nün 11. Maddesinde şöyle açıklanmıştır;

Anıta mal edilmiş farklı dönemlerin geçerli katkıları saygı görmelidir; zira onarımın amacı üslup birliği değildir. Bir anıt üst üste çeşitli dönemlerin izlerini taşıyorsa, alttaki dönemleri açığa çıkarmak ancak bazı özel durumlarda yok edilen malzemenin önemi azsa, açığa çıkarılan malzeme büyük tarihi, arkeolojik ya da estetik değer taşıyorsa ve korunma durumu böyle bir davranışı gerekli gösterecek kadar iyi ise haklı çıkarılabilir. İlgili unsurların öneminin değerlendirilmesi ile ilgili yargıyı ve neyin yok edileceği üzerinde kararı vermek, sadece bu işi üzerine almış kimseye bırakılamaz. (UNESCO, 1964)

4.5.1 Sağlamaştırma/Güçlendirme (Consolidation)

Binan (2016) sağlamaştırmayı; kültür varlığının bozulma sürecinin engellenmesi/yavaşlatılması amacıyla malzemesinin veya taşıyıcı sisteminin dayanımının artırılması, mevcut fiziksel ve mekanik özelliklerinin iyileştirilmesi işlemidir diye tanımlamıştır. Sağlamaştırma, kültür varlığının taşıyıcı sisteminin bütününde olabileceği gibi malzeme ölçeğinde ya da bir mimari ögesini kapsayacak şekilde olabilir. (Ahunbay, 2022, 90) Kültür varlığının taşıyıcı sistemi için yapılacak sağlamaştırma yöntemlerine; gergilerle bağlama, çemberleme, kuşaklama ve dikiş, kenetler gibi teknikler ayrıca depremlere karşı bir önlem olarak kesit genişletme örnek verilebilir. Birim eleman ölçeğinde ise düşeyde zıvana yatayda kenet ve mikroenjeksiyon takviyeleri uygulanabilir. Sağlamaştırma kültür varlıklarının yok olmasını önleyen önemli bir yöntemdir. (Vakıflar, 2017, s.16) Diğer yandan, Venedik Tüzüğü'nün 10.maddesinde, kültürel varlıkların sağlamaştırılmasında geleneksel tekniklerin yetersiz kaldığı durumlarda, koruma ilkelerine sağdik şekilde bilimsel verilere ve belgelere dayanarak çağdaş müdahale ile sağlamaştırma yapılabileceği belirtilmiştir. (ICOMOS, 1964) Arkeolojik alanlarda kültür varlığının özgün kimliğini, anlam bütünlüğünü bozan ya da değiştiren sağlamaştırma çalışmalarından kaçınılması gerekmektedir. Bu eserlerdeki kültürel bilginin gelecek nesillere aktarılmasına ve ziyaretçilerin güvenliğini sağlayacak düzeyde sağlamaştırma yapılmalıdır.

Bu bağlamda Efes Antik Tiyatro kuzey parados duvarı yapıtaşında ve M4 Cavea alt yapı strüktüründe yapılan çalışmalar örnek verilebilir. Birim elemanda yapılan güçlendirmede yapı taşının sağlaştırılması hedeflenmiştir. Mevcutta diagonal çatlak bulunan taş elemana, üç farklı noktadan taşın kalınlığı ve çatlağın derinliğiyle doğru orantılı olacak ölçüde paslanmaz donatılarla dikiş atılarak güçlendirme yapılmış böylece zamanla büyüyerek kırılmaya sebep olmasının önüne geçilmiştir. (Şekil 4.18 ve Şekil 4.19)



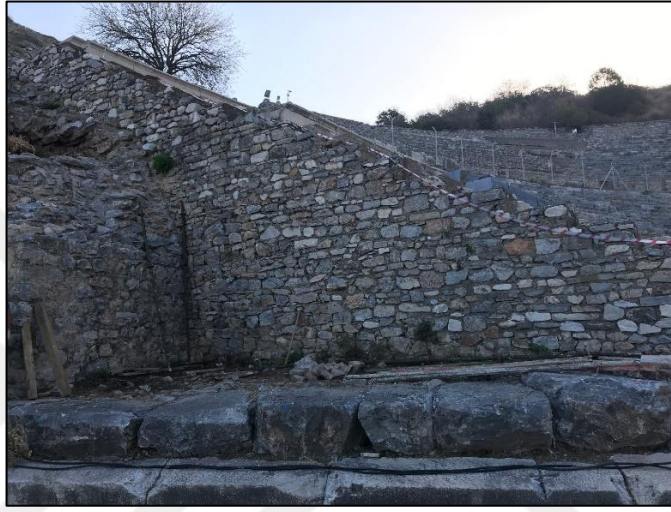
Şekil 4.18 Efes Antik Tiyatrosu Kuzey Parados duvarı birim elemanı (KVMGM arşivi, 2021)



Şekil 4.19 Güçlendirme için donatı yerinin hazırlanması (KVMGM arşivi, 2021)

M4 Cavea alt yapı strüktürü kuzey kısım parados girişinin diazomaya bağlandığı kısımda yer alır. Özgün yapısı gereği, Roma dönemi tiyatrosunda yükselen

merdivenli tonozlu bir geçişle ziyaretçiyi Media ve İma Cavea arasını bölen diazomaya ulaştırır. Ancak tonozlar üzerine inşa edilen kuzey cavealarının bir kısmı tarihteki sismik hareketlerden etkilenererek günümüze kadar ulaşmamıştır. Geç dönem onarımlarında M4 Cavea alt yapı strüktürü, bir istinat duvarı vazifesi görecek şekilde farklı boyutlardaki moloz taşların imento harç kullanarak sıralı rm tekniğiyle oluşturulmuştur. Geç dönem eki olan duvarda statik anlamda zayıflamalar ve düzlem dışı deformasyonlar gözlemlenmiştir. (şekil 4.20)



şekil 4.20 Düzlem dışı deformasyon gözlenen geç dönem müdahalesi M4 Cavea alt yapı strüktürü (KVMGM arşivi, 2021)

2018 ile 2021 yılları arasında yapılan koruma ve onarım çalışmaları kapsamında; M4 caveasına yeterli statik destek için ve cavea alt yapı görüntüsünün devamlılığının sağlanması için istinat duvarına iki etapta müdahale edilmiştir. İlk etapta; cavea oturma birimlerinin yaslandığı duvar istinat duvarı görevi görmesi için, iri boyutlarda kabayonu taş kullanılarak hidrolik kireç esaslı harç ile rlmştir. İkinci etapta ise örülen kabayonu duvarın önüne, restittif bilgeye dayanarak cavea altyapı moloz taş dolgu örgüsüne atıfta bulunarak, n yüzü meyilli ve girintili çıkıntılı olacak şekilde küçük boyutlu moloz taşlardan duvar rlmştir. (şekil 4.21) Bu iki duvar birlikte çalışması için paslanmaz sonsuz dişli gijon donatılarda bağlanmıştır. Bugün ziyaret edildiğinde yerinde görülmeyen caveaların varlığına atıfta bulunularak gizli bir istinat duvarı ile güçlendirme yapılmıştır. (şekil 4.22)



Şekil 4.21 M4 Cavea taşıyıcı alt strüktür sonrası cavea altyapı moloz taş dolgu örgüsü (KVMGM arşivi, 2021)



Şekil 4.22 2018-2019 yılları arasında güçlendirilme çalışmaları tamamlanan M4 Cavea (KVMGM arşivi, 2021)

4.5.2 Bütünleme/Tamamlama (Reintegration)

Tez kapsamında arkeolojik alanlarda uygulanan bütünleme/tamamlama müdahaleleri çalışıldığı için bu bölüm, 6. bölümde detaylandırılmıştır.

4.5.3 Yenileme (Renovation)

Yenileme, kültür varlığının bir mimari ögesinin ya da dokusunun özgün tasarımındaki kaybettiği özelliklerini, yeni malzeme veya sistemler ile özgün

haline uygun onarılarak yeni hale getirilmesidir. (Zakar ve Eyüpgiller, 2020, s.38) Yenileme, yeniden yapımdan farklı olarak ancak bir özgün yapı parçasının varlığı durumunda gerçekleştirilir ve özgün malzeme korunmaz. Ancak kültür varlığının özgün dokusunu ve algılanma şeklini bozacak ölçüde gerçekleştirilmemesi gerekir. Yenileme sırasında kullanılan malzeme ve özgün malzemenin birbirine uyumlu değildir. Yenilenmiş kısım belirtilmelidir. (Şekil 4.23 ve Şekil 4.24)



Şekil 4.23 Efes Antik Tiyatro sahne yapısı kuzey giriş kısım birim elemanda yenileme (KVMGM arşivi, 2021)



Şekil 4.24 Yenileme çalışmasının belirtme derziyle ayrılması (Birce Yılmaz, 2020)

4.6 Anastilosis (Anastylosis)

Venedik Tüzüğü'nün 15.maddesinde Anastylosis; Yıkılmış, parçaları dağılmış olan antik yapıların özgün parçaları derlenip bir araya getirilerek ayağa kaldırılmaları olarak tanımlanmıştır. (Ahunbay, 2022, s.106) Anastylosis kavramı, Atina Konferansı'nda Parthenon Tapınağı'nda yapılan çalışmalar anlatılırken ilk kez uluslararası platformda kullanılmıştır. (Şekil 4.25) Arkeolojik alanların özelinde uygulamalarını gördüğümüz bu kavram, 20. Yüzyıldan bu yana koruma ve onarım tekniği olarak evrenselleşmiştir. (Pavlovic Kocaman, 2020, s.64)



Şekil 4.25 Atina Parthenon Tapınağı (Arkeofili, 2024)

Anastylosis sadece yapısal olarak bir araya getirilmiş anıtsal eserle değil arkeolojik alanın tümüyle; doku, görünüm ve algıyla doğrudan ilişkilidir. Ahunbay (2022) bu kavramın hassasiyetini şu sözlerle dile getirmiştir;

Özgün yapıdan çok az malzeme kaldığı durumlarda anastylosis yapılmamalıdır. Bunu dikkate almamak, bilinçli olarak rekonstrüksiyona gitmek demektir. Tarihi bir yapının 1/1 ölçekli maketinin öğreticiliği tartışılmaz. Ancak böyle bir maketin, gerçek tarihi verilerin sergilendiği bir arkeolojik sitte bulunmaya hakkı yoktur. (Ahunbay, 2022, s.107)

Anastylosis tekniğinde malzeme her zaman önemli bir konu olmuştur. Yapının eksik parçalarının yerine ilave malzeme ya da yapı elemanı kullanılması gereken durumlarda, seçilen malzemenin özgün malzemedan ayırt edilebilir ancak onunla uyum içinde olması gerekir. Bu ilkesel yaklaşımın uygulamada aşırıya gidilmesi istenenden farklı sonuçları doğurabileceği unutulmamalıdır. Malzemenin nötr kaldığı uygulamalar daha iyi sonuç vermiştir. Ayrıca anastylosis yapının tümüyle ayağa kaldırılmasını değil, anıtla ilgili bilgi vermeyi amaçlayan bir müdahaledir. Ülkemizde başarılı anastylosis çalışmalarına Sagalassos Antik Kenti'nde bulunan Antoninler Çeşmesi ve çalışmaları hala devam eden Patara Antik Kenti'nde bulunan İmparator Nero Deniz Feneri örnek verilebilir. (Şekil 4.26, Şekil 4.27 ve Şekil 4.28)



Şekil 4.26 Sagalassos Antik Kenti Antoninler Çeşmesi (Arkeofili, 2024)



Şekil 4.27 Patara Deniz Feneri anastylosis çalışmaları öncesi (Türkiyeturizm, 2020)



Şekil 4.28 Patara Deniz Feneri günümüzde devam eden anastylosis çalışmaları (Milliyet Gazetesi, 2024)

4.7 Yeniden Yapım (Reconstruction)

Yeniden yapım, arkeolojik alanlarda çok mecbur kalmadıkça, yangın, savaş, deprem gibi yıkıcı etkilerin sonucunda alanın belleği açısından gereklilik sebebiyle, anıt hakkında bilgileri verebilecek düzeyde uygulanmalıdır. Orbaşlı (2008) rekonstrüksiyon ile ilgili görüşlerini şu şekilde belirtmiştir; “Rekonstrüksiyon sağlam kanıtlara dayandırılmak zorunda olmasına rağmen, özgünlük, patina ve yılların bıraktığı izler kaybolduğunda, yeniden yapım kaçınılmaz olarak geçmişin yeniden yorumlanmasını ve yeniden yaratılmasını içerecektir.” (Zakar ve Eyüpgiller, 2020, s.42)

Arkeolojik alanlarda yeniden yapım Venedik Tüzüğü’nün 15.maddesinde belirtildiği şekilde net bir dille reddedilmiştir. Bunun yerine özgün parçaların özgün teknikle bir araya getirilmesi anastylosis çalışmalarının önü açılmıştır. (ICOMOS, 1964) Bunun sebebi inşa edildiği dönemde bulunduğu çevreyle uyum içinde olan yapılar, tekilcil yaklaşımla eksiksiz yeniden yapıldıklarında arkeolojik alanda odak noktası haline gelerek diğer yapıların önüne geçmektedir. Yenide yapıma Efes Celsus Kütüphanesi örnek verilebilir. (Şekil 4.29)



Şekil 4.29 Efes Celsus Kütüphane binasının ön cephesinde 1970’lerde yapılan rekonstrüksiyon çalışmaları (Strocka, 1979)

1970 yıllarda yapılan çalışmalarda 16 m yüksekliğindeki Celsus Kütüphane cephesi yeniden ayağa kaldırılmıştır. Ancak kütüphane özgün inşa döneminde agora ve çevresindeki yapılarla birlikte tasarlanmıştır. (Strocka, 1979, s.810) Bu durumda yeniden yapılmış kuzey cephesinin, kütüphanenin geri kalan bölümlerinin ve çevresindeki yapıların önüne geçtiği söylenebilir. (Şekil 4.30)



Şekil 4.30 Efes Celsus Kütüphanesi ön cephesi (Birce YILMAZ, 2021)

5. EFES ANTİK TİYATROSUNDA YAPILAN BÜTÜNLEME ÇALIŞMALARI ÖLÇÜTÜNDE ANADOLU TİYATROLARININ İRDELENMESİ

Avrupa Konseyi'nin Verona'da düzenlediği konsferasın sonucu olan antik gösteri mekânlarının kullanılmasına ilişkin tüzükte de belirtildiği gibi; tiyatrolar ilk amaçlarına belirli durumlarda da olsa hala hizmet edebilen ender anıtlardır. Sahip oldukları kültürel izlerle birlikte, inşa edildikleri dönemlerden geçirdikleri onarımlara ve sonrasında hizmet ettiği başka kullanımlara kadar geniş yelpazedeki süreci kapsayan sanatsal ve belgesel nitelikte yaşayan kültürel miraslardır. (COE, 1997) Yeniden çağdaş yaşama dâhil edilmek istenen tiyatrolarda yapılan restorasyon çalışmaları zaman içerisinde değişen teknikler ve yaklaşımlarla geçmiş zamandan günümüze süregelmiştir. Ülkemizde de turizm ve kültürel çatı altında çağdaş yaşama katılarak etkinlikler düzenlenen tiyatro örnekleri mevcuttur.

Çalışmanın 6.bölüm kapsamında; Efes Antik Tiyatro'sunda 70'li yıllarda başlayan ve yıllara sâri devam eden onarım çalışmalarının bütünleme tekniği incelenmiş ve ölçüt olarak belirlenmiştir. Aynı amaçla farklı dönemlerde yapılan bütünleme/tamamlama çalışmalarının ulusal ve uluslararası düzeyde düzenlenmiş mevzuatlara yansımaya erişilebilir olması, yine yapılan çalışmalarla koruma kavramının sürekliliğinin değişen tekniklere rağmen okunur olabilmesi, Efes Antik Tiyatrosu'nun ölçüt olarak belirlenmesinde önemli rol oynamıştır. Çalışma, tiyatroların kütleli anlamda en büyük mimari ögesi olan ve çağdaş kullanımda bütünleme çalışmalarının zaruri olarak yapıldığı, aynı zamanda yapının algılanma biçiminde güçlü yeri olan "theatron" kısmıyla sınırlandırılmıştır. Bu kapsam ve sınırlar çerçevesinde, ölçüt olarak belirlenen Efes Antik Tiyatro'su tekelinde, Anadolu'daki çağdaş yaşama katılan antik tiyatrolarda yapılan bütünleme çalışmaları ulusal ve uluslararası platformlarda belirlenen ilkesel yaklaşımlarla ve yazılı basına yansıyan görüşlerle birlikte irdelenmiştir.

5.1 Bütünleme/Tamamlama (Reintegration)

Bütünleme, Ahunbay (2020) tarafından bir bölümü hasar görmüş, ya da yok olmuş yapı ve öğeleri ilk tasarımlarındaki bütünlüğe kavuşturacak biçimde geleneksel ya da çağdaş malzeme kullanarak tamamlama işlemi olarak tanımlanmıştır. (Ahunbay, 2020, s.96) Kültür varlıklarının bir bölümünün özgününe uygun malzeme ve teknikle tamamlanarak bütünlenmesi, yapının yaşamını uzatabilmesi, yeniden kullanılabilmesi ve toplumlumsal belleğin üzerindeki oluşturduğu olumlu etkilerle gerekli bulunabilmektedir. (Zakar ve Eyüpgiller, 2020, s.38)

Bütünleme tekniği ilkez 1931 yılında Carta Del Restauro' da gündeme gelmiştir. Toplantı sonucu çıkan 2.madede, anıtların bütünlemesi varsayımlara değil, anıttan okunabilen kesin verilere bakılarak yapılması gerektiğinin altı çizilmiştir. Yine 3.maddede, arkeolojik alanlardaki eserlerde her türlü yapılacak olan bütünlemeye net bir şekilde karşı çıkmıştır. Bu alanlardaki eserlerde yalnızca anastylosis yapılabileceği, kalıntının genel çizgileri ortaya koymak amacıyla en az ek ve nötr malzeme kullanılarak yapılması gerektiği vurgulanmıştır. Aynı tüzüğün 8.maddesinde ise, eklerin kesin ve açık olarak farklı malzeme kullanılarak veya yapıldığı dönemin izini taşıyan iz ya da bezemesiz çerçeveye belirtilmesi gerektiği dile getirilmiştir. (Erder, 2020, s.263)

Venedik Tüzüğü'nün 12. maddesinde; "Eksik kısımlar tamamlanırken, bütünle uyumlu bir şekilde bağdaştırılmalıdır; fakat bu onarımın, aynı zamanda sanatsal ve tarihi tanıklığı yanlış bir biçimde yansıtmaması için, özgünden ayırt edilebilecek bir şekilde yapılması gereklidir." İlkesiyle bütünleme tekniğinde, yapının bütünlenen kısımların özgün malzeme ile uyumlu olurken sonradan yapılmış bir müdahale olarak anlaşılır olması gerektiği belirtilmiştir. (UNESCO, 1964)

Arkeolojik Mirasın Korunması ve Yönetimi Tüzüğü'nün 1990 yılında oluşturulan 8.maddesinde, yeniden yapımla ilgili deneysel araştırma ve yorum gibi iki önemli amaca hizmet ettiği, doğrudan arkeolojik kalıntı üzerine yapılmaması gerektiği

ve mevcut yapıya zarar vermeden yapılması gerektiği aynı zamanda ayırt edilebilir olmasının altı çizilmiştir. (Ahunbay, 2020, s.167)

Kuban (2000) bütünlemenin farklı bir malzeme ile gerçekleştirilmesinin yapılan uygulamanın tarihi bir belge niteliği kazanabileceğini belirtmiştir. Farklı malzeme ile bütünleme dışında, benzer ya da aynı malzeme ile doku, renk, hiza vb. farklılar yaratılarak bütünlemenin yapılabileceğinden bahsetmiştir. (Zakar ve Eyüpgiller, 2020, s.38)

Ahunbay (2022) ise bütünleme tekniğinde farklı malzeme kullanımını, tümüyle yok olan ancak işlevsellik gereği bütünlenmesi gereken kısımların net olarak ifade edilebilecek yöntem olduğunu belirtmiştir. (Ahunbay, 2020, s.135) Bu duruma, Konya Alaeddin Tepesi'nde Ulu Cami'nin yanında modern malzeme ile primidal üst örtü ile tamamlanan türbenin çatısını örnek vermiştir. (Şekil 5.1)



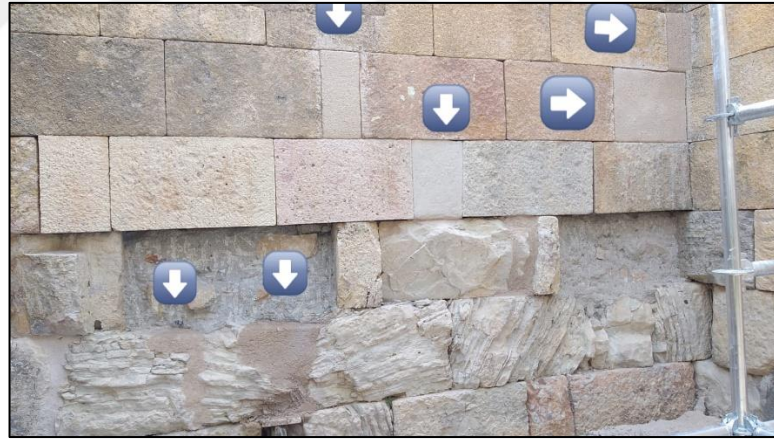
Şekil 5.1 Konya Alaeddin Kümbeti (Kültürportali, 2024)

5.1.1 Bütünleme tekniğinde malzeme seçimi

Bütünleme tekniğinde malzeme seçimi öncesinde kültür varlığının günümüze korunagelmiş kısmı detaylıca incelenmeli bir dizi ön çalışmalar serisi gerçekleştirilmelidir. Eserin içinde bulunduğu çevresel ve atmosferik etkenler,

daha önce geçirmiş olduğu restorasyon müdahaleleri gibi tespitler araştırılmalı, ayrıca laboratuvar çalışmalarıyla malzemenin fiziksel ve kimyasal özellikleri, belirli etkenler altındaki davranışları analiz edilmelidir. Bütünleme yapılacak malzemenin özgün malzeme yapısına uygunluğu müdahale öncesi ön kontrollerden geçirilmelidir. Tüm bu çalışmalar dizisi ilgili alanlarda uzman kişiler tarafından interdisipliner bir çalışmayla şekliyle gerçekleştirilmelidir. (Eskici, 1997,s.383) Aynı, benzer ya da farklı malzeme türü kullanılarak yapılan bütünleme müdahalelerinin tümünde; “reversible” geri dönülebilirlik ilkesi benimsemli, özgün malzeme ile uyumlu ve anlaşılabilir olmasına dikkat edilmelidir.

Benzer malzeme ile tamamlama tekniğine harç ile imitasyon tamamlaması örnek verilebilir. Özgün mimari ögenin yok olmuş kısmı, agregası özgün malzemenin taneciklerinden ya da tozundan elde edilmiş, hidrolik kireç esaslı bağlayıcı harç kullanılarak tamamlanır. (Şekil 5.2)



Şekil 5.2 Efes Antik Tiyatro sahne yapısı A02 oda batı duvarı benzer malzeme ile tamamlama çalışması (KVMGM arşivi, 2021)

Arkeolojik alanlardaki taş eserlerde genellikle farklı malzeme ile bütünleme tekniğinde kullanılan malzeme harman tuğla olarak karşımıza çıkmaktadır. (Şekil 5.3) Nadirde olsa ahşapta tercih edilmiştir ancak çelik, alüminyum gibi modern malzeme ile tamamlama sık karşılaşılan bir uygulama değildir. Diğer yandan 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra betonunda sıkça kullanıldığı örnekler günümüzde hala fark edilir çoğunluktadır. (Şekil 5.4) Kolay ulaşılabilir ve

uygulanabilir özelliklerinden dolayı tercih edildiği düşünölen imento bağlayıcı harç, farklı kimyasal ve fiziksel davranışlarıyla içerdikleri tuzların yapı taşlarında yüzey aşınmalarına, harçlarda ise ayrışmaya sebebiyet verdiğinden eserin onarımında kullanılması risk oluşturmaktadır. (Yaşar, 2021, s.132)



Şekil 5.3 1930’larda Pompeii Forumu’nda harman tuğla ile bütönlöme yapılmış taş sütunlar (Wikipedia, 2024)



Şekil 5.4 Efes Antik Tiyatrosunda 70’li yıllarda beton malzeme ile cavea bütönlöme alışmaları (KVMGM, 2018)

Aynı taş malzeme kullanılarak yapılan bütönlöme tekniği arkeolojik alanlarda çoğunlukla tercih edilen bir yöntemdir. Mevcut taş eserden alınan numune laboratuvar koşullarında analiz edilir ve imkân dâhilinde aynı ocak taşı kullanılır.

Aynı ocak taşına ulaşamadığı durumlarda, mevcut yapı taşının renk, doku gibi fiziksel özelliklerinin yanında, basınç dayanımı, kütlece su emme, yoğunluk vs gibi özellikleri ile de özgün taşlara en yakın özelliklere sahip, homojen yapıda taş malzeme ile uygulama yapılır. (Şekil 5.5)



Şekil 5.5 2013 yılında başlayan çalışmalarda aynı malzeme ile tamamlama yapılan Aspendos Tiyatrosu (Arkeofili, 2015)

Özgün taş malzeme ile yeni taşların bir araya getirilip bütünlenmesinde bağlantı elemanları kullanılmaktadır. Bu bağlantı elemanları, geçmiş tecrübelerle deneyimlenmiş titanyum veya paslanmaz çelik kenet ya da zıvana olmalıdır. Atina Parthenon Nike Tapınağı'nda 1922-1933 yıllarında yapılan bütünleme çalışmalarında demir bağlantı elemanları kurşun kullanılmadan direkt özgün mermerin içine gömülmüştür. Bunun sonucunda zamanla atmosferik etkilere maruz kalan demir elemanlar korozyona uğrayarak özgün malzemeye zarar vermiştir. (Yıldırım ve Kuruşçu, 2022, s.276)

5.2 Efes Antik Tiyatrosu “Theatron” Bütünleme Çalışmaları

İzmir'in 70 km güneyinde Selçuk ilçesinde yer alan ve Küçük Menderes deltasına kurulmuş olan Efes Antik Kenti, çağlar boyunca birçok farklı medeniyete ev sahipliği yapmıştır. 2015 yılında dünya mirası olarak tescillenen kentin ilk kuruluşu M.Ö 7000 yıllarına kadar gitmektedir. (Scherrer, 2000, s.8) 24.000 bin

kişilik kapasitesiyle Anadolu'nun insan eliyle yapılmış en büyük ve görkemli tiyatrosu olma özelliğini taşıyan Efes Antik Tiyatro'su kent merkezinin odak noktalarından biridir. Bir kısmı Panayır Dağı'nın yamacına yaslanan ve Liman Caddesi ile Mermer Cadde'nin kesişimin de konumlanmış tiyatronun inşası Helenistik Dönemde başlamış ve Roma İmparatorluk Dönemi'nde M.S. 41-54 yılları arasında imparator Claudius zamanında hükümdarlığında genişletilmiştir. M.S. 97-117 yılları arasında imparator Traianus döneminde ise tamamlanmıştır. (Anadolu Usman, 2001, s.37)

Roma Döneminde Helenistik özelliğini kaybetmiş ve dönemsel müdahalelerle büyütülerek sürekli şekli değiştirilmiş tiyatro yaklaşık 150 m çapında yarım daireden biraz büyük bir kütledir. Ana hatlarıyla yapının mimari çözümlemesinde; sahne binası, cavealar/theatron ve orkestra çukuru bulunmaktadır. (Şekil 5.6)



Şekil 5.6 2018-2021 yılları arası yapılan koruma ve onarım çalışmalarından sonra tiyatro genel görünüm (KVMGM Arşivi, 2021)

Sahne binası, özgününde üç katlı olan ancak günümüze kaide katıyla birlikte üst kat kalıntılarının bir kısmının korunagelmış bölümlerinden oluşmaktadır. Yapı yaklaşık 43 m genişliğinde ve yaklaşık 23 m derinliğindedir. Sahne binası, zemin katı doğu-batı aksında peşi sıra sıralanmış 8 adet oda, onları birbirine bağlayan 1 adet koridor ve Roma Dönemi sahnesini taşıyan 4 adet destek sırasından oluşturulmuştur. Yine zemin katta kemerli kapalı girişlere (paradoi) sahip olan

yapının kaplama taşlarının tamamı yok olmuştur. İlâveten Bizans Döneminde kentin surlarına dâhil edilen yapıda sur kalıntılarını sahne yapısında günümüzde hala görebilmekteyiz. (Şekil 5.7)



Şekil 5.7 Sahne yapısı genel görünüm (KVMGM Arşivi, 2021)

Orchestra, Helenistik dönemle Roma Dönemi izlerini bir arada gözlemlediğimiz yarım daireden daha büyüktür ve çevresi boyunca devam eden aktif su kanalı yapısal olarak iyi korunmuş durumda günümüze kadar ulaşmıştır. (Şekil 5.8)



Şekil 5.8 Orchestra genel görünüm (KVMGM Arşivi, 2021)

Theatron, iki diazoma tarafından üç kısma ayrılmış ve en yukarıda olanı orkestra zemininden 30 m yükseklikte bulunan, toplamda 65 sıraya sahiptir ve Kuşadası'ndan Selçuk yönüne gelirken çok uzaktan bile görünür durumdadır. Oturma kısımlarının ilk kademesine güney kısımdan eğimli bir rampayla ulaşılırken, kuzey ve yine güney kısımdan Analema duvarı içinde yükselen

merdivenlerle ulaşılmaktadır. Devasa büyüklükte yarım huniye benzetebileceğimiz theatron/cavea yaklaşık 33° eğime sahiptir. (Şekil 5.9)



Şekil 5.9 Theatron/cavea kuzey kısım genel görünüm (KVMGM Arşivi, 2021)

1951 yılında resmi olarak ziyarete açılan ören yerinde, 1962 yılına gelindiğinde yerel halkın katılımıyla geleneksel hale dönüşecek olan yerel yönetim organizatörlüğünde Efes Festivali düzenlenmiş böylece ören yeri festival alanı olarak kullanılmaya başlanmıştır. (Aktüre, 2011) Festivalle birlikte antik tiyatronun aktif etkinlik alanı olarak kullanılması amacıyla 1960'lı ve 70'li yıllarda dönemin müze başkanlığınca kazı ve ilk kapsamlı onarım çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışmalarda tiyatronun cavea kısımlarının bir bölümü özgün malzeme ile onarılırken bir bölümünde de beton malzemeler kullanılarak tamamlama çalışmaları yapılmıştır. (Hofbauer vd., 2017, s.12) Bu çalışmalarda yapılan müdahalenin büyüklüğünü Efes Harabeleri ve Müzesi Yıllığı'nda Atalay (1973), "Efes B. Tiyatrosu restorasyonu tamamlandıktan sonra, eski çağlardaki haşmeti tekrar belirmiş ve Klaros şehri sahillerinden Efes'e doğru bakıldığı zaman gözle görülebilecek tek büyük yapı haline gelmiştir" sözleriyle belirtmiştir. (Atalay, 1973, s. 51)

70'li yıllara tarihlenen onarımlarda theatron kısımları karşımıza farklı dokuda moloz taş örgü ve betonarme tamamlamalarla, çimento harçlı onarımlarla çıkmaktadır. Aynı zamanda cavea kısımlarına ulaşımı sağlayan düşey sirkülasyon elemanlarından olan merdivenlerde kimi yerlerde moloz taşla çimento harç

kullanılarak çok parçalı olarak karşımıza çıkarken, kimi yerlerde tümüyle yekpare beton ile yeniden yapılmıştır. (Şekil 5.10)



Şekil 5.10 70'li yıllarda yapılan çimento malzemeli tamamlamar (KVMGM Arşivi, 2021)

Theatronun kuzey cavea kısımları incelendiğinde; İma Cavea (İlk Cavea) bölümünde kalınlığı az olan özgün kabayonu taşların arkasında ki büyük boşlukların çimentolu harçla tamamlandığı gözlenmiştir. (Şekil 5.11) Media Cavea (2.Cavea) bölümünde ağırlıklı olarak özgün büyük kabayonu taşların arkasında ki boşlukların yine çimentolu harçla tamamlandığı ancak M4 cavea basamaklarının yine çimento malzeme ile yerinde olmayan özgün mermer kaplamalara atıfta bulunarak imitasyonla tamamlandığı görülmüştür. (Şekil 5.12) Son olarak Summa Cavea (3.Cavea) bölümünde ise özgün kabayonu taşın yoğunluğunun çok az olduğu ve ya hiç olmadığı kısımlarda farklı moloz taş örgü ve tamamen betonarme tamamlamalar yapıldığı gözlemlenmiştir. (Şekil 5.13 ve Şekil 5.14)



Şekil 5.11 İma cavea 70'li yıllarıda yapılan çimento malzemeli tamamlamalar (KVMGM Arşivi, 2021)



Şekil 5.12 M4 Cavea 70'li yıllarıda yapılan çimento malzemeli imitasyon tamamlamalar (KVMGM Arşivi, 2021)



Şekil 5.13 Summa cavea 70'li yıllarıda yapılan çimento ve moloz taş malzemeli tamamlamalar (KVMGM Arşivi, 2021)



Şekil 5.14 Summa Cavea 70'li yıllarıda yapılan çimento malzemeli tamamlamalar (KVMGM Arşivi, 2021)

Tiyatroda gerçekleştirilen 2018-2021 yıllarındaki bütünleme müdahaleleri öncesi bir dizi araştırma, proje, ön çalışma ve ilgili bilim kurulu heyeti, Kültür Varlıkları Müzeler Genel Müdürlüğü, İzmir Rölöve ve Anıtlar Müdürlüğü kontrol heyeti, Efes Müze Müdürlüğü, İzmir 1 Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Kurulu, Avusturya Kazı Enstitüsü ve yükleniciden oluşturulan farklı alanlardaki

uzmanlarla interdisipliner bir çalışmayla yerinde toplantılar düzenlenmiştir. Kurul onaylı restorasyon projesinde yukarıda yapılan çeşitli genişlikteki çimento tamamlamaların yapıdan uzaklaştırılıp hidrolik kireç esaslı harçla yani benzer malzeme tekniği kullanılarak tamamlanması uygun görülmüştür. Ancak 70 cm sırt genişliği, 30 ile 35 cm derinliğe ve 8 ile 9 m arasında değişen uzunluğa sahip sürekli atmosferik ve çevresel etkilere maruz kalan cavea birimlerinde, benzer malzeme tamamlaması ilerleyen dönemler için son derece dayanıksız ve kırılgan olacaktır. Bu kapsamda özgün taş malzeme başta olmak üzere labarotuvan analizleri yapılmış, bütünleme öncesi numuneler hazırlanmıştır. Analiz sonuçlarına göre tamamlamada kullanıcak taş malzeme ocağı; dönemin antik taş ocağının hemen yakınında özgün malzemeyle kimyasal ve fiziksel özellikleri birebir uyumlu ve malzeme teminin güncel olduğu “Belevi Taş Ocağı” olarak belirlenmiştir. Akabinde birden fazla numune çalışmaları yapılmıştır. Çimentolu onarımları yapıdan uzaklaştırılan ve oturma birimlerinde hiç özgün yapıtaşının olmadığı caveaların taş tamamlaması için monoblok taş numuneleriyle görsel ve algı bütününde denemeler yapılmıştır. (Şekil 5.15)



Şekil 5.15 Numune-1: Özgün taş malzeme ile monoblok taş tamamlama (KVMGM Arşivi, 2021)

Özgün taş malzemenin olduğu cavelarda ise kurul onaylı restorasyon projesi doğrultusunda hidrolik kireç esaslı harç ile tamamlama yapılmış, yine ona alternatif olarak özgün taşların arka kısımlarında malzeme olmayan yerlere

hidrolik kireç esaslı moloz dolgu üzerine özgün taş ile kaplama numunesi denenmiştir. (şekil 5.16) Son olarakta hidrolik kireç esaslı harç ile moloz taşla farklı rm teknikleriyle numuneler hazırlanmıştır. (şekil 5.17, şekil 5.18 ve şekil 5.19)



şekil 5.16 Numune-2 ve Numune-3: Hidrolik kireç esaslı harç ile tamamlama ve yeni taş ile özgün malzeme arkası tamamlama numuneleri (KVMGM Arşivi, 2021)



şekil 5.17 Numune-4: Hidrolik kireç esaslı harç ile moloz taş tamamlama (KVMGM Arşivi, 2021)



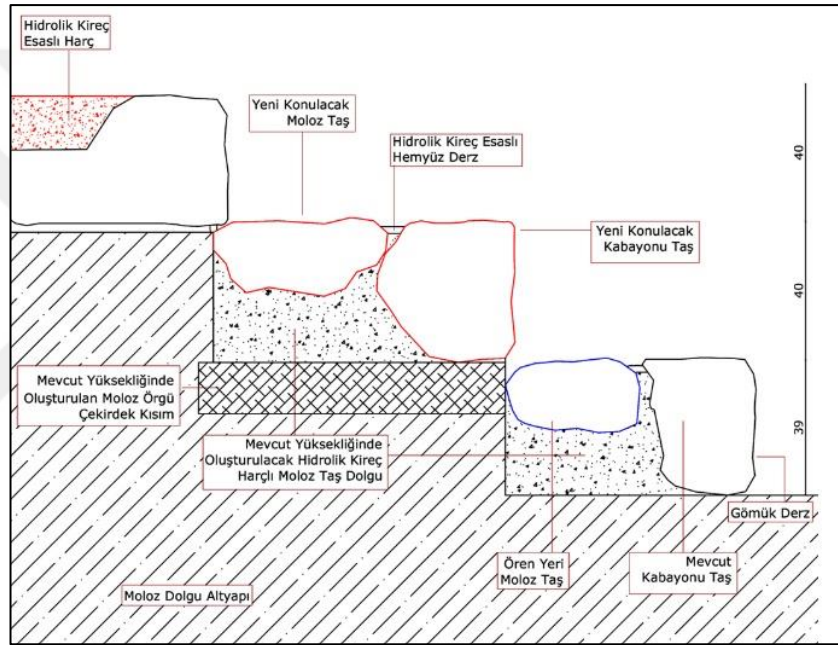
Şekil 5.18 Numune-5: Hidrolik kireç esaslı harç ile moloş taş tamamlama (KVMGM Arşivi, 2021)



Şekil 5.19 Numune-6: Hidrolik kireç esaslı harç ile kabayonu taş tamamlama (KVMGM Arşivi, 2021)

Tüm bu arkaplanda yapılan bir dizi çalışma dizisinden sonra; 2018-2021 yıllarını kapsayan theatron onarım çalışmalarında ise; cavealarda yapılan müdahaleler üç farklı başlık altında toplanmıştır. Bunlardan ilki moloş taş tamamlama, ikincisi hidrolik kireç esaslı harç ile tamamlama ve üçüncüsü ise kabayonu taş ile birlikte moloş taş tamamlama olarak karşımıza çıkmaktadır. Aşağıda ki kesitte tüm müdahalelerin bir arada görüldüğü bütünleme çalışmalarının ortak prensiplerden bahsedecek olursak; cavea sırasında ki mevcut kabayonu taşın arkasında ki boşalan alan klavuz olmuştur. Yaklaşık 30-40 cm boyutlarındaki

boşlukta moloz taş tamamlama yapılırken, mevcut kabayonu taşın arkasındaki boşluk derinliğinin 7-8 cm'den az olduğu kısımlarda ise hidrolik kireç esaslı harç ile tamamlama yapılmıştır. Mevcut kabayonu taşın hiç olmadığı kısımlarda ise cavea oturma birimi ön kısımlarında minumum 40 cm maksimum 70 cm genişliklerini koruyacak şekilde yeni kabayonu taş ile konulan kabayonu taşın arka kısımları ise mevcut taşın rengine uygun yeni moloz taş ile tamamlanmıştır. (Şekil 5.20 ve Şekil 5.21) Özgün malzemenin arkasında kullanılacak moloz taşlar öncelikli olarak ören yerinde mevcutta bulunan istifli moloz taşlar olmuş akabinde ocaktan gelen moloz taşlar kullanılmıştır.



Şekil 5.20 2018-2021 yılları arasında yapılan cavea bütünleme detay kesiti (KVMGM Arşivi, 2021)



Şekil 5.21 2018-2021 yılları arasında yapılan cavea tamamlamalarına örnekler (KVMGM Arşivi, 2021. Uyarlama: Birce Yılmaz)

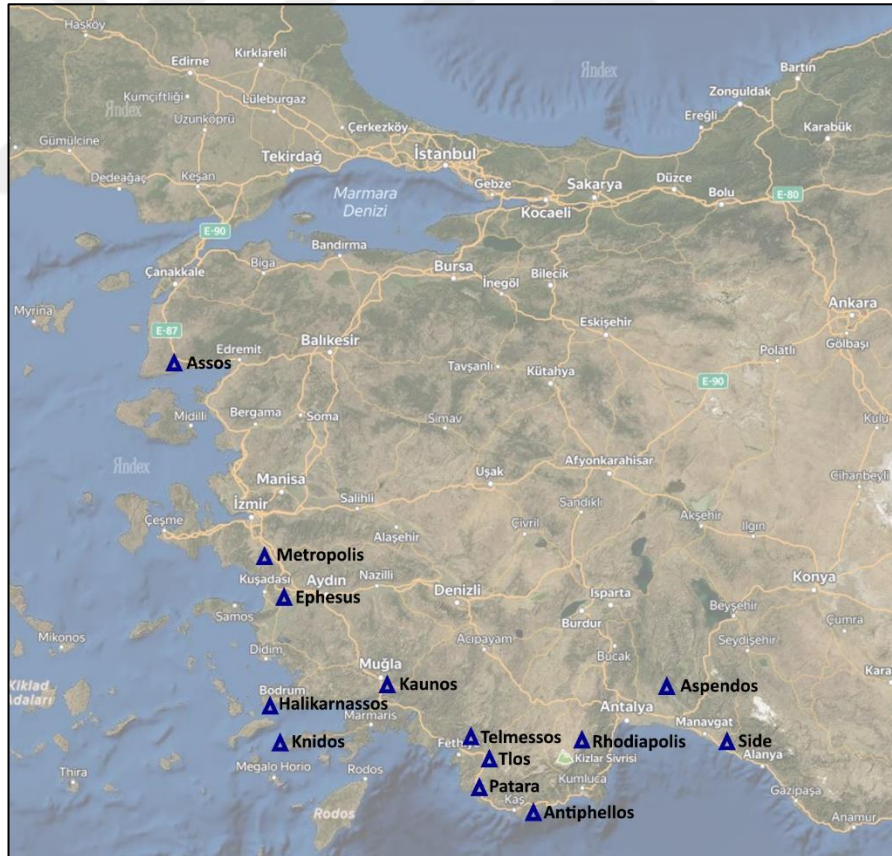
Cavea çalışmalarıyla birlikte merdivenlerde ki çimento ekler de arındırılmıştır. Her bir cavea oturma birimi yüksekliğini iki basamakta adımlayacak şekilde beton malzemeden oluşan yekpare basamaklar yerine, cavea oturma birimleri bitiş aksları ve yükseklikleri korunarak taş malzemeden yeni merdivenler yapılmıştır. Taş merdiven basamakları, küçük basamak kısmı yekpare kabayonu taş ile alt kısımdaki büyük basamak ise iki parçalı kabayonu taş kullanılarak oluşturulmuştur. (Şekil 5.22)



Şekil 5.22 2018-2021 yılları arasındaki çalışmalarda yonutaşı ile oluşturulmuş basamaklar (KVMGM Arşivi, 2021)

5.3 Anadolu'da Çağdaş Yaşama Katılan Diğer Tiyatrolar

Arkeolojik alanlarda düzenlenen sergiler, konserler, dinletiler gibi sanatsal ve kültürel etkinliklerin yapılması eserin tanınırlığını, tanınırlığının yaygınlaşmasını ve kamoyunun kültür ve sanatla etkileşim halinde olurken kültür varlığıyla ilişki kurmasını sağlamıştır. (Ahunbay, 2010, s.112) Ayrıca düzenlenen bu etkinlikler ile arkeolojik alanların kazandırdığı gelirin bacasız sanayiye katkısı azımsanmayacak derecede fazladır. Bu bağlamda inşa edildikleri amaca belirli durumlarda hala hizmet edebilen tiyatrolar, ülkemizde 2005-2007 yılları arasında Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından yürütülen çalışmalar kapsamında çağdaş kullanıma açılmaya başlanmıştır. (Aktüre, 2019, s.47) Aşağıdaki haritada onarım çalışmalarından sonra etkinlik düzenlenen tiyatrolar belirtilmiştir. (Şekil 5.23)



Şekil 5.23 Koruma ve onarım çalışmalarından sonra çağdaş kullanıma açılan tiyatrolar (GoogleEarth, 2024. Uyarılama: Birce YILMAZ)

5.3.1 Metropolis antik tiyatro “Theatron” bütünleme çalışmaları

İzmir’in Torbalı ilçesine bağlı Yeniköy ve Özbey köyleri arasında Galleion Dağı yamacına kurulmuş kentin ilk yerleşim evresi M.Ö 3000 yılına (Tunç Çağı’na) uzanmaktadır. Güneyinde bulunan Efes Antik Kenti’ne 30 km uzaklıkta kuzeyinde ise İzmir kent merkezine yaklaşık 40 km mesafededir. Ege Üniversitesi önderliğinde başlayan kazı çalışmalarında; yaklaşık 2.600 kişilik tiyatrosu ile akropolis, gymnasium, agora, kent suru kalıntıları, hamam, kent meclis binası ortaya çıkarılmıştır. (Yılmaz,2014 s,44)

M.Ö 1. yüzyıla tarihlenen ve tipik Hellen özellikleri taşıyan tiyatro iyi korunmuş durumda keşfedilmiştir. Uzun yıllar sonra Roma İmparatorluğu’nun egemenliğine giren kent ve tiyatro çeşitli onarımlardan geçmiştir. Ana hatlarıyla yapının mimari çözümlemesinde; sahne binası, cavealar/theatron ve orchestra öğeleri bulunmaktadır. (Şekil 5.24)



Şekil 5.24 Metropolis Antik Tiyatrosu (Anadolu Ajansı, 2020)

Sahne binası, günümüzde kalıntılarını gözlemleyebildiğimiz yapı Roma Dönemi’nde büyütölüp genişletilmiştir. Yapının iki simetrik yan kısımlarında bulunan Parados girişleri, seyirci sirkülasyonunu sağlamıştır.

Orchestra, hellenistik dönemde inşa edilen mimari ögenin Roma Dönemi'nde zemini mermer ile kaplanmıştır. Ayrıca çevresi boyunca doğal drenajı sağlayan antik su kanalı mevcuttur. Bu kanalın çevresi üzerine dizilmiş taştan yapılmış soylu koltukları korunagelmiş özgünlükleriyle Hellenistik Dönemi yansıtmaktadır. (Yılmaz, 2009, s.66)

Theatron, ima ve media cavea olmak üzere iki kademedan oluşturulmuş ve bir adet diazoma ile bölünmüştür. İlk kademedan bulunan 8 adet ışınsal klimakes (merdiven), theatronu 7 cavea/kerkis dilimine bölmüştür. İma cavea her bir dilimi 12 sıra oturma biriminden meydana gelmiştir. Media cavea kısmında ise, 14 adet kerkis bulunmaktadır. Klimakes kenarlarında bulunan aslanayakları Efes Tiyatorusu'ndakilere benzerlik gösterir. Bergama Krallığı etkisinde kalan kentin tiyatrosunun caveaları, Bergama Tiyatrosu'ndaki gibi mermer kaplamalı inşa edilmiştir. (Yılmaz, 2009, s.66) (Şekil 5.25)



Şekil 5.25 Metropolis Antik Tiyatrosu Theatron kısmı (Birce YILMAZ, 2019)

1997 yılında kazı çalışmaları tamamlanan tiyatrodan, media cavea oturma sıralarının yok olduğu ima cavea sıralarının ise bir kısmının olmadığı, ayrıca analemma duvarlarında yokluğu gözlemlenmiş ve restorasyon çalışmaları öncesi proje hazırlık aşamaları tamamlanmıştır. Kurul onaylı projesine göre 2000 yılında başlayan restorasyon çalışmaları kapsamında bütünlüğünü kaybeden tiyatrodan cavea ve analemma duvarları tamamlanmıştır. (Kafa Duran, 2020, s.259)

İma cavea bütünlemelerinde suni taş ile özgün boyutlarda ve aynı özgün inşa yöntemiyle tamamlamalar yapılmıştır. Cavea özgün yapım tekniğine göre; ana

kayanın üzerine moloz taşlar ile blokaj cavea çekirdek birimleri yapılmış, bu çekirdeklerin üst yüzey kısımlarına 14 cm yüksekliğinde oturma sırası bloğu ve 18 cm derinliğinde alın taşı bloğu konulmuştur. Suni taş parçaları flexmörtel sıva harcı ve çimento harcıyla birleştirilmiş, derz boşlukları da suni taş harcı ile doldurulmuştur. Bütünlemenin eksik kaldığı kısımlar yerinde döküm yapılarak tamamlanmıştır. (Şekil 5.26) Ayrıca klimakeslerin kenarlarında bulunan eksik aslanayakları da polyester kalıp yardımıyla yine suni taş malzemeden üretilmiştir. Media cavea kısmında kazılardan çıkan hiçbir veri olmaması nedeniyle oturma birimleri çekirdek blokaj seviyesinde tamamlanmıştır. (Şekil 5.27) (Kafa Duran, 2020, s.260)



Şekil 5.26 Bütünleme çalışmaları sonrası Metropolis Antik Tiyatrosu genel görünüm (Yeni Arayış Gazetesi, 2023)



Şekil 5.27 Metropolis Kazı Başkanlığı'nca hazırlanmış antik tiyatrodaki 2000 yılında yapılan bütünleme çalışmaları (Kafa Duran, 2020, s. 269)

5.3.2 Kaunos antik tiyatro “Theatron” bütünleme çalışmaları

Muğla ili, Köyceğiz İlçesi’nin Çandır Köyü sınırları içinde konumlanan antik şehir, Dalyan Beldesi ile arasındangeçen Dalyan Çayı ile ayrılmıştır. Karia uygarlığı tarafından kurulan kentin kar dilindeki adı “Kbid” olduğu yazılı kaynaklardan anlaşılır. M.Ö 4.yüzyıldan itibaren Hellenler tarafından kolonize edilen tüm asya toprakları gibi Kbid’te etkileşim içinde bulunmuş ve adı “Kaunos” olarak değiştirilmiştir. (Çörtük, 2022, s.299)

Karia bölgesi sınırları içinde kalan antik kentin akropolisinin batı yamacına dayandırılmış tiyatrosu; Erken dönem Yunan tipi tiyatro özellikleriyle inşa edilmiş Roma Döneminde en az iki kere onarılarak genişletilmiştir. (Yılmaz, 2009, s.42) Ana hatlarıyla yapının mimari çözümlemesinde; sahne binası, cavealar/theatron ve orchestra öğeleri bulunmaktadır. (Şekil 5.28)



Şekil 5.28 Kaunos antik tiyatrosu genel görünüm (Kültürenvanteri, 2022)

Orchestra, yarım daireden daha büyüktür ve ima cavea sırasıyla aynı düzlemde olan tabanı Yunan özelliğini yansıtır. Orchestra zemini, anakaya üzerine sıkıştırılmış topraktır.

Sahne Yapısı, özgününde iki katlı tasarlanmış olmasına rağmen kalıntıları tek katlı görünümündedir ve inşasında yine kireç taşı kullanılmıştır. (Şekil 5.29)



Şekil 5.29 Kaunos antik tiyatrosu sahne yapısı (Birce YILMAZ, 2022)

Theatron kısmı iyi korunmuş halde gümüze ulaşmıştır. Yarım daireden büyükçe olan ve iki kademedan oluşan theatron/cavea kısmı; Her iki kademede de 8 adet klimakes (merdivenle) ile 9 adet kerkidese (oturma birimi) ayrılmıştır. Güney kısımda yamaca oturtulmuş theatron, kuzey kısımda kemer ve tonozların üzerinde yükseltirek analemma duvarıyla desteklenmiştir. Bu teknikle Roma mühendisliği özelliği taşıyan theatron kireç taşından inşa edilmiştir. Oturma birimlerinin birçok yerinde izleyiciyi güneşten koruması için kullanılan tentelerin ahşap direk deliklerinin izleri fark edilir durumdadır. Bu teknikle Roma mühendisliği özelliği taşımaktadır.

Kapsamlı olmayan küçük yöresel etkinlikler yapılan tiyatroda ziyaretçi güvenliğini sağlamak amacıyla yapıldığı düşünülen; ima cavea kısımlarının bir bölümü farklı malzeme olan ahşap ile bütünlenmiştir. (Şekil 5.30 ve Şekil 5.31)



Şekil 5.30 Kaunos antik tiyatrosu ahşap malzeme ile bütünleme çalışması (Birce YILMAZ, 2022)



Şekil 5.31 Kaunos antik tiyatrosu ahşap malzeme ile bütünleme çalışması (TRT Haber, 2024)

5.3.3 Halikarnassos antik tiyatro “Theatron” bütünleme çalışmaları

Halikarnassos Tiyatrosu en çok bilinen adıyla Bodrum Tiyatrosu, Klasik Yunan tiyatro özelliğinde inşa edilmiştir. Göktepe’nin güney yamacında denize yaklaşık 50 m yükseklikte konumlanmış tiyatro yarım daire theatron kısmıyla kale ve adalar manzarasına yönlendirilmiştir. Ana hatlarıyla yapının mimari çözümlemesinde; sahne binası, cavealar/theatron ve orchestra ögeleri bulunmaktadır. (Şekil 5.32)



Şekil 5.32 Halikarnassos tiyatrosu genel görünüm (Birce YILMAZ, 2024)

Sahne yapısı, tiyatronun güney kısmında inşa edilmiştir. At nalı biçimindeki theatronun açık kısmını kapatacak biçimde dikdörtgen formda yapılmıştır. Özgününde iki katlı olan yapının orkestraya bakan kısmında bir sahne önü podyumu bulunduğu gözlemlenebilmektedir. Bu bölümün arka tarafındaki duvar üzerinde oynanacak oyuna göre değişen de-monte dekor levhaların asıldığı oyuklar mevcuttur. Sahne binası ile theatron arasında yer alan Parados girişleri kullanıcıların sirkülasyonunu sağlamaktadır. (Muğla İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2024)

Orchestra kısmı, yarım daireden daha büyük bir biçimde yapılmıştır. Ortasında theatronun hemen önünde tanrı Dionysos adına düzenlenen törenler için bir sunak inşa edilmiştir. Günümüzde hala mevcuttur.

Theatron kısmı, 57 m yarıçapındadır. İnşası tüften oluşan anakaya oyularak, oyulan kısımların üzerine mermer bloklardan oluşan oturma birimleri dolgu malzemesiyle yerlerine yerleştirilmiştir. İma ve Media caveadan oluşan theatronun, alt kısmına 11 adet kerkis, üst kısmı ise 20 adet kerkis diliminden oluşmuştur. İma caveada 29 adet oturma sırası varken media caveada 16 adet oturma sırasının izleri belirgindir. Özgün haliyle 10.000 kişilik kapasitede olduğu düşünülen tiyatro günümüzde 4.000 kişilik kapasitededir. (Kültür Bakanlığı ziyaretçi ören yeri bilgilendirme künyesi)

1974 yılında tiyatronun bulunduğu alan Kültür Bakanlığı tarafından kamusallaştırılmıştır. Kamusallaştırma işleminden sonra Bodrum Su Altı Arkeoloji Müzesi koordinatörlüğünde bilimsel arkeolojik kazılar başlamıştır. 2 yıl içinde tamamlanan kazılar sonrasında, 1976 yılında koruma ve onarım çalışmalarına başlanmıştır. Theatron bölümüne yoğunlaşan çalışmalar kapsamında; hazırlanan  elik kalıplarla  imento malzeme kullanılarak eksik kısımlarda bütünleme yapılmıştır. (şekil 5.33 ve şekil 5.34)



şekil 5.33 Halikarnassos tiyatrosu 1974 yılında yapılan kerkides bütünleme  rnekleri (Birce YILMAZ, 2024)



şekil 5.34 Halikarnassos tiyatrosu 1974 yılında yapılan klimakes bütünleme  rnekleri (Birce YILMAZ, 2024)

Ayrıca parados ve theatronu oluşturan özgün taşların rölövesi hazırlanmış, belgeleme çalışmalarıyla tespitler yapılmıştır. Lakin  denek yetersizliğinden

2000 yılına kadar tiyatroda herhangi bir onarım çalışması yapılmamıştır. 2000 yılında özel bir firmanın sponsorluğunda başlatılan proje ve onarım çalışmaları 2003 yılında tamamlanmıştır. Antik tiyatro uzun yıllar boyunca ve günümüzde de ünlü isimlerin kıldığı çeşitli konserlere ev sahipliği yapmaktadır.

5.3.4 Aspendos antik tiyatro “Theatron” bütünleme çalışmaları

Antalya İli'nin Alanya İlçesi'ne giden yolun 44. Kilometresinden kuzey yönüne döndükten sonra az bir mesafe ile varılan kent, Akdeniz havzasının günümüze kadar en iyi korunagelmiş tiyatrosuna sahiptir. Antik kent, bölgenin en büyük nehirlerinden Köprüçay yakınlarındaki tepenin düzlüğüne inşa edilmiştir. M.S 161 ile 180 yılları arasında M. Aurelius döneminde mimar Theodoros'un oğlu Zenon tarafından tasarlanan Roma tiyatrosuyla ünlüdür. Ana hatlarıyla tiyatronun mimari çözümlemesinde; sahne binası, cavealar/theatron ve orchestra öğeleri bulunmaktadır. (Şekil 5.35)



Şekil 5.35 Aspendos Antik Tiyatrosu genel görünüm (Kültürportali, 2012)

Orchestra, genişliği 24 metreye 20 metredir ve tabanı taş kaplamadır. Ancak günümüze bir kısmı korunagelmiştir. Orchestra yarım daire tasarımıyla tipik Roma tiyatrosu izlerini taşır.

Sahne yapısı, devasa heybetiyle iyi korunmuş halde günümüze kadar ulaşmıştır. Yapı son derece zengin bir bezemeye sahiptir ve bezemelerden sadece doğrudan duvara gömülerek işlenmiş olanları mevcuttur. Sahne yapısı temel olarak birbirinin üstünde yükselen iki sıra sütun ile toplamda 40 adet sütun kullanılarak inşa edilmiştir. Günümüzde o dönemin özellikleri genel anlamda okuyabildiğimiz ender sahne yapılarındandır. (Pereira, 2007, s.77)

Theatron, yarım daire şeklinde ve yaklaşık 95 metre çapında 12.000 kişilik kapasitede inşa edilmiştir. İki kademedan inşa edilen theatron bir diazomayla ikiye bölünmüştür. İma cavea kısmında 20 adet oturma birimi mevcutken, media caveada 21 adet oturma birimi yapılmıştır. (Şekil 5.36) İma caveada klimakesler 10 adet gözlemlenirken media caveade bu sayı 21'e çıkmıştır. Dik bir yamaca oturan caveaların alt kısmı 30 derecelik, üst kısmı ise 38 derecelik eğime sahiptir. (Pereira, 2007, s.64)



Şekil 5.36 Aspendos Antik Tiyatrosu cavea bütünlendirme çalışmaları öncesi genel görünüm (DÖK Mimarlık Arşivi, 2020)

2015 yılında Antalya Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun kararı ile uygun bulunan rölöve, restitüsyon ve restorasyon projeleri kapsamında tiyatrodaki koruma ve onarım çalışmaları tamamlanmıştır. Yazılı basında çokça yankı uyandıran bu çalışmalarda tiyatronun theatron kısımlarında eksik cavea taşlarının bütünlendirilmesi de yapılmıştır. (Şekil 5.37)



Şekil 5.37 Aspendos Antik Tiyatrosu cavea bütünleme çalışmaları sonrası genel görünüm (Kültürportalı, 2024)

Bütünlenecek kısımların çalışma öncesinde malzeme seçimi için özgün cavea taşlarından numune ile birlikte yöredeki taş ocakları araştırılarak uygun bulunan taş örnekleri laboratuvara gönderilmiştir. Analiz sonuçlarına göre renk, doku gibi fiziksel özelliklerinin yanında, basınç dayanımı, kütlece su emme, yoğunluk gibi mekanik özellikleri ile özgün taşlara en yakın özelliklere sahip homojen yapıda “Korkuteli Beji” rengindeki kireç taşının kullanılması uygun bulunmuştur. (Kültür ve Turizm Bakanlığı Duyurular Arşivi, 2015) (Şekil 5.38)



Şekil 5.38 Aspendos Antik Tiyatrosu cavea bütünleme çalışmaları sonrası özgün ve yeni taş görünümü (Agos Gazetesi, 2015)

5.3.5 Knidos antik tiyatro “Theatron” bütünleme çalışmaları

Güneybatı Ege’nin Muğla İli Datça ilçesi sınırları içinde, Tekir Burnu olarak adlandırılan yarımada ucunda konumlandırılmış Knidos kenti, anakara ve hemen önünde uzanan ada üzerine, karşılıklı iki yamaca yerleşmiştir. İki adanın arası yüzyılların getirdiği çamur ve kum sayesinde günümüzde anakara ile birleşerek bir yarımada görünümünü almıştır. (Şekil 5.39) Çifte limanı, çifte tiyatrosu yanında Apollon Tapınağı, Dor Tapınağı üzerine kurulmuş kilise, odeon, agora, stoa ve geniş nekropol alanına sahiptir. (Yılmaz, 2014, s.95)



Şekil 5.39 Knidos Antik Kenti genel görünüm (Kültürportalı, 2024)

Büyük Liman’ın kuzey kısmında sosyal ve ticari etkileşimin aktif olduğu yerde M.Ö 2. yüzyılda inşa edilmiştir. Tiyatroda ilk kazı çalışmaları 1857 yılında British Museum adına başlamış yıllara sâri olarak devam etmiştir. 2006 yılında Prof. Dr. Ramazan Özgan tarafından, ardından aralıklarla devam eden kazılar; 2013 yılında Prof. Dr. Ertekin M. Doksanaltı başkanlığında yeniden başlamıştır. 2015 ve 2017 yılları kazı çalışmalarında tiyatro yapısının restorasyon çalışmalarına başlanmıştır. (Doksanaltı ve Karaoğlu, 2017, s.152) Ana hatlarıyla yapının mimari çözümlemesinde; sahne binası, cavealar/theatron ve orchestra ögeleri bulunmaktadır. (Şekil 5.40)



Şekil 5.40 2015 yılı Knidos Antik Kenti genel görünüm (Arkeofili, 2015)

Orchestra, zemin kaplaması sıkıştırılmış topraktan oluşturulmuş ve iki yanında parados girişleriyle sahne yapısına bağlanmıştır. 19,30 metre çapında, planı yarım daireden büyük, “at nalı formu” sahip orchestra tipik Yunan tiyatrosu özelliği taşımaktadır. (Doksanaltı ve Karaoğlu, 2017, s.160)

Sahne yapısının özgününde arka ve yan duvarları, mevcut duvar örgüsünde düzgün kesilmiş kireçtaşı bloklardan inşa edilmiştir. İki katlı olan yapının arka cephesinde arka caddeye açılan tonozlu üç geçiş bulunmaktadır. Bu geçişler Roma Dönemi’nde onarım geçirerek ön yüzü renkli opus caementicumar ile tamamlanmıştır. (Doksanaltı ve Karaoğlu, 2017, s.160)

Theatron, yaklaşık 60 m x 44 m ebatlarında inşa edilmiştir. Farklı dönemlerde kullanılan tiyatrodaki; batı analemma duvarı inşasında kreç taşı ve gri mermer kullanılırken farklı yapılardan getirilmiş devşirme beyaz ve gri mermerler de kullanılmıştır. (Doksanaltı ve Karaoğlu, 2017, s.154) At nalı biçiminde planlanan theatron, 8 adet ana klimakes ile 7 kerkidese bölünmüş 2 adet diazoma ile yatayda sirkülasyon sağlanmıştır. Böylece 3 kademeli yapısı İma cavea, Media cavea ve Summa caveadan oluşturulmuştur. İma ve media cavea kısmı mermerden, summa cavea kısmı ise kireç taşıdan inşa edilmiştir. İma ve media caveada 13’er, summa cavea da ise 9 adet oturma sırası bulunmaktadır. (Şekil 5.41) (Doksanaltı ve Karaoğlu, 2017, s.156)



Şekil 5.41 Knidos Antik Tiyatrosu theatron bütünleme çalışmaları öncesi (Focus Mimarlık Fotoğraf Arşivi, 2024)

İzleyici oturma birimlerinin yerleştirilmesi topografik yapıya göre olmuştur. Oturma birimleri yerleşecek Anakaya oyularak şekil verilmiş, var olan boşluklar moloz taş ve toptak kullanılarak doldurulmuştur. Böyle oturma biriminin oturacağı zemin hazırlanmıştır. Mermer ya da kireç taşından imal edilen oturma birimlerinin blokları zemine konmadan önce tüf taşından sağlam bir çekirdek hazırlanmıştır. (Doksanaltı ve Karaoğlu, 2017, s.157)

Başlayan ilk kazılardan günümüze kadar gelen süreçte tiyatroda çokça malzeme kayıpları gözlemlenmiştir. Gerek dönemsel olarak, gerek çevresel etkenler ve Vandalizm gerekse farklı kullanımlar sonucu başka yapıların inşası için sökülen yapı taşları kayıpları oluşturmuştur. Bunun üzerine 2012 yılında Knidos Kazı ve Araştırmaları kapsamında tiyatroda restorasyon ve knservasyon çalışmalarına yönelik projelendirme çalışmaları başlamıştır. (Şekil 5.42) Proje kapsamında yapı bütünlüğü bozulmak üzere olan tiyatronun; yıkılmak üzere olan batı analemma ve vomitoryum girişinin onarılması, doğu parados duvarında sökülen blokların aslına uygun tamamlanması ve ima cavea kısmındaki eksik mermer oturma birimlerinde bütünleme çalışmaları yapılması planlanmıştır. (Doksanaltı ve Karaoğlu, 2017, s.165)



Şekil 5.42 Knidos Antik Tiyatrosu 2012 yılı hazırlanan proje kapsamında olan mimari öğeler (Doksanaltı ve Karaoğlu, 2017, s.155)

Küçük tiyatronun ima cavea kısmında ki bütünlemele çalışmalarının malzeme seçimini ve yapım tekniğini Prof. Dr. Ertekin Doksanaltı bir röportajında açıklamıştır. Seçilen malzemenin tonu bir iki ton açık olarak seçilmiştir. Bütünleme çalışmaları öncesinde; özgün taşların mineralojisi, petrografisi, indeks ve mekanik özelliklerinin incelenmesi amacıyla laboratuvar analizleri yapılmıştır. Bu analizler sonucu özgün bloklar ile aynı sertlik, geçirgenlik ve grene sahip ince grenli gri damarlı beyaz Batı Anadolu mermeri belirlenmiştir. Akabinde özgün taşın belgelendiği fotoğraftaki haline göre kesilen yeni taşlar özgün yöntemlerle yerlerine konulmuştur. (Şekil 5.43) (Doğan Haber Ajansı, 2015)



Şekil 5.43 Knidos Antik Tiyatrosu 2015 yılı ima cavea bütünleme çalışmaları (Haber48, 2019)

5.3.6 Telmessos antik tiyatro “Theatron” bütünleme çalışmaları

Bir liman kenti olan Telmessos Antik Kenti, Likya Bölgesi içinde Muğla'nın Fethiye ilçesi'nde kurulmuştur. (Doğan, 2013, s.58) Yamaca yaslanan tepeye oyulmuş Telmessos Antik Tiyatrosu, 6000 kişilik kapasitesiyle Roma döneminde inşa edilmiştir. Geç dönemdeki pek çok tiyatro gibi Telmessos Tiyatrosu da gladyötör dövüşleri için değişikliğe uğratılmıştır. (Yılmaz, 2009, s.82)

Ana hatlarıyla yapının mimari çözümlemesinde; sahne binası, cavealar/theatron ve orchestra öğeleri bulunmaktadır. (Şekil 5.44)



Şekil 5.44 Telmessos Antik Tiyatrosu bütünleme çalışmaları öncesi genel görünüm (Fethiye Kaymakamlığı, 2024)

Orchestra, hellenistik dönem özellikleri taşıyan bu mimari ögenin ilk sıra oturma birimleri Roma Dönemi'nde sökülerek gladyatör dövüşlerine hazırlanmıştır. Orchestra çevresi boyunca duvar örülerek izleyicilerin güvenliği sağlanmıştır. 2012 yılında başlatılan restorasyon çalışmalarına kadar bu dönem müdahalesini gözlemlenebilmekteydi lakin günümüzde fotoğraflardan öğrenebiliyoruz. (Şekil 5.45)

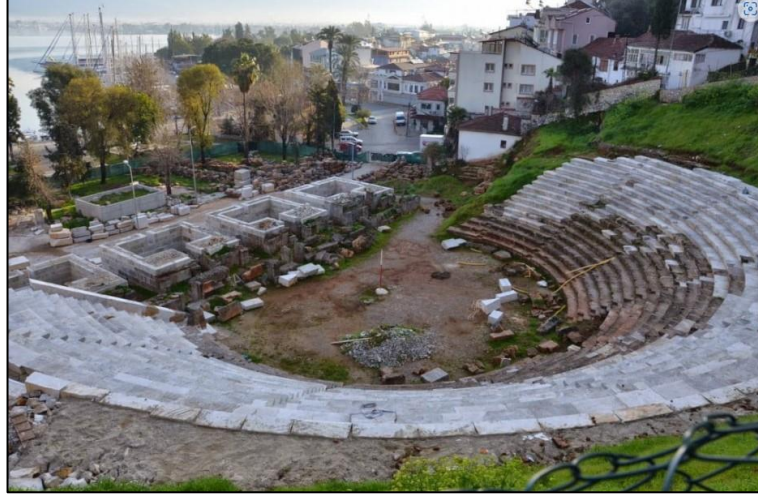


Şekil 5.45 Telmessos Antik Tiyatrosu restorasyon çalışmaları öncesi orchestra özgün parapet duvarı (Fethiye Kaymakamlığı, 2024)

Sahne yapısının zemin katının çok az kalıntıları günümüze korunagelmıştır. Sırtını denize dönen küçük sahne yapısıyla Hellen özelliğini belli etmektedir.

Theatron, iki kademeli olarak inşa edilmiştir. İma ve Media cavealarında toplam 10 adet klimakes vardır. İma cavea kısmı 17 adet oturma biriminden, media cavea kısmı ise 15 adet oturma biriminden oluşmaktadır. Ancak restorasyon çalışmalarına kadar çok okunur bir biçimde değildir. (Yılmaz, 2009, s.82)

2012 yılında çağdaş yaşama katılması için başlatılan restorasyon çalışmalarıyla ilgili sıkıntılar yazılı basına yansımıştır. Bu yansımalarda theatron bütünlemelerinde tiyatronun özgün dolomit taşı yerine mermer malzemenin kullanılması olmuştur. İlgili otoriteler kullanılan malzemenin aslına uygun olduğunu açıklamışlardır. (Özdilek, 2016, s.146) (Şekil 5.46)



Şekil 5.46 2015 yılı Telmessos Antik Tiyatrosu bütünleme çalışmaları genel görünüm (Mimari Medya, 2015)

Restorasyon sonrası dikkat çeken bir diğer üzücü olansa; yapının Roma İmparatorluk Dönemi'nde inşa edilen parapet duvarı ve ortasında yer alan mekan sökülüş, Roma Dönemi'nde arena olarak kullanılan Geç Roma evresinin izleri yok edilmiştir. (Özdilek, 2016, s.146) (Şekil 5.47 ve Şekil 5.48)



Şekil 5.47 Telmessos Tiyatrosu restorasyon çalışmaları sonrası yok olan cavea mekanı (Arkeolojikhaber, 2022)



Şekil 5.48 Telmessos Tiyatrosu restorasyon çalışmaları sonrası düzenlenen etkinlikten genel görünüm (Arkeolojikhaber, 2022)

5.3.7 Tlos antik tiyatro “Theatron” bütünleme çalışmaları

Tlos Antik Kenti, Muğla ili'nin Fethiye İlçesi'nde Likya Bölgesi'nin Kragos dağlarının batı yamacına kurulmuştur. (Korkut ve Özdemir, 2019, s.797)

Tlos tiyatrosu ise yönü akropol kayalığına dönecek şekilde kent merkezini doğu yönden sınırlayan yamaca yaslandırılmıştır. Günümüze çok iyi korunmuş olarak gelen tiyatro boyutları bakımından Likya tiyatroları içerisinde büyük ölçekli tiyatro grubunda yer almıştır. (Korkut ve Özdemir ,2019, s.798) Ana hatlarıyla yapının mimari çözümlemesinde; sahne binası, cavealar/theatron ve orchestra öğeleri bulunmaktadır. (Şekil 5.49)



Şekil 5.49 Tlos Antik Tiyatrosu 2023 yılı genel görünüm (Kültürenvanteri, 2023)

Orchestra, özgün halinde düzgün kesilmiş zemin bloklarıyla kaplanmış olan bu mimari ögenin çapı 22 metredir. Ancak günümüzde göremediğimiz zemin blokları tiyatronun işlevselliğini kaybettiği dönemde sökülüştür. M.S 3. yüzyıl tiyatrolarında görünen tipik uygulama Tlos orkestrası içinde geçerli olmuş, ilk sıra oturma birimleri sökülerek parepet duvarı örülerek arena fonksiyonu yüklenmiştir.

Sahne binası, theatron kısmının batısında inşa edilmiş bu yapı 38 m x 11 m ölçülerinde ve 3 katlı tasarlanmıştır. Hem iç yüzü hemde dış yüzü dönemine göre oldukça ihtişamlı inşa edilmiştir. (Korkut ve Özdemir ,2019, s.799)

Theatron, 6000 kişilik kapasitesiyle ve yarım daireyi aşan formuyla inşa edilmiştir. 3 kademeli olarak oluşturulan bu yapı iki adet diazomayla bölünmüştür. Tlos theatron yapısını çağdaşlarından ayıran en büyük özelliği summa caveası ortasına yerleştirilen tapınak olmuştur. Genel anlamıyla tamamen yamaca yaslanan theatron yan kanatlarda yamaçtan faydalanmaksızın düz örgü sistemiyle inşa edilmiştir. (Korkut ve Özdemir, 2019, s.802)

Günümüzde theatron kısmı bütünleme çalışmaları devam etmekte olan tlos tiyatrosu 2025 yılının etkinliklerine hazırlanmaktadır. Bütünleme tekniğinde çoğu taşın alanda mevcutta bulunan özgün taş olduğu belirtilmiştir. (Şekil 5.50)



Şekil 5.50 2023 yılı Tlos Antik Tiyatrosu bütünleme çalışmaları genel görünüm (Anadolu Ajansı, 2023)

5.3.8 Rhodiapolis antik tiyatro “Theatron” bütünleme çalışmaları

Rhodiapolis antik kenti Antalya'nın Kumluca İlçesi'ne bağlı Şeyh Köyü'nün yaslandığı tepede kurulmuştur. Yöre halkınca Eskihsar olaral bilinen antik kente aşağısında bulunan seraların üstünden yamaca tırmanarak ulaşılmaktadır. (Yılmaz, 2009, s.115) Likya Birliği'nin en zengin kentlerinden biri olan Rhodiapolis, yöneticisi Opramoas tarafından özenle uzun yıllar boyunca ayakta kalmıştır. Bu zengin kentin tiyatrosu Hellenistik Dönem'de toplantı salonu olarak kullanılmış Roma Dönemi'nde ise ayrı bir toplantı salonu inşa edilmiştir. (Özdilek, 2016, s.149) (Şekil 5.51)



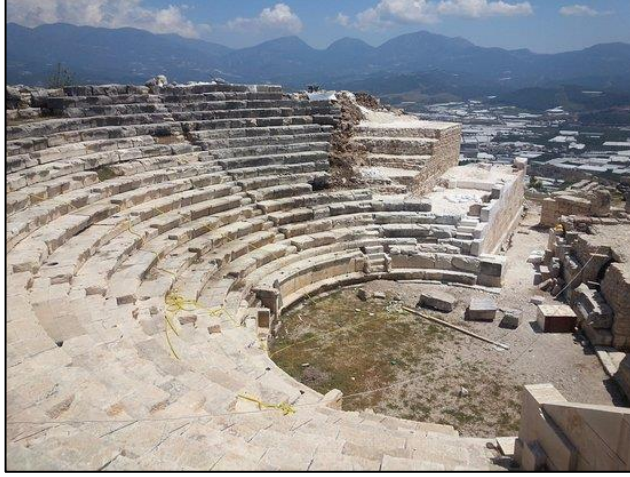
Şekil 5.51 Rhodiapolis Antik Tiyatrosu bütünleme çalışmaları öncesi genel görünüm (Kültürportalı, 2012)

Tipik Yunan Tiyatrosu formunda inşa edilmiş tiyatro 1500 kişilik kapasitededir. Ana hatlarıyla yapının mimari çözümlemesinde; sahne binası, cavealar/theatron ve orchestra öğelerinin yanında yaşadığı dönemde şehirlere yaptığı yardımlarla örnek gösterien Opramoas anıt mezarı bulunmaktadır.

Sahne yapısı günümüze hemen arkasında bulunan anıt mezarın temel kalıntılarıyla uşabilmiştir ve orchestra kısmı sıkıştırılmış toprak zeminden ibarettir.

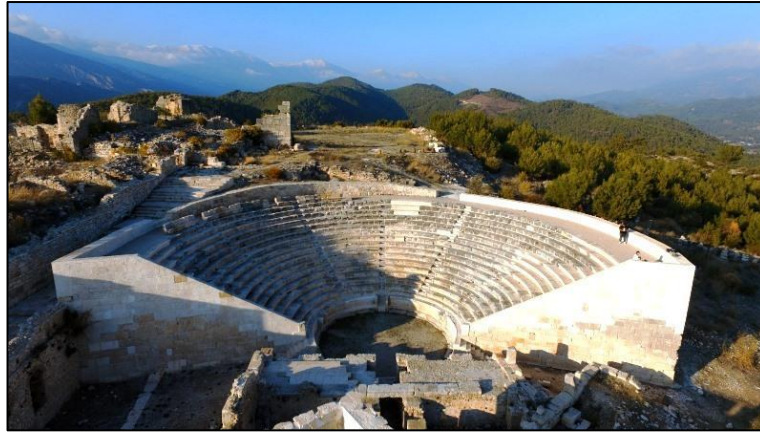
Theatronun bir kısmı Hellenistik Dönem’de; topografyanın yamacına geleneksel uygulama yöntemleriyle yaslanmış olarak geri kalan bölümleride analemma çevre duvarı üstünde yükseltilmiştir. (Özdilek, 2011, s.42) At nalı formunda inşa edilen ve orta ölçekli olan Rhodiapolis Tiyatrosu’da 18 oturma sırası bulunması nedeniyle, bölücü bir diazoma yapılmamıştır. Yalnızca cavea en üst sırası arkasına boylu boyunca bir “cavea seyirci yolu” bırakılmıştır. (Özdilek, 2011, s.47)

2011 yılında başlatılan restorasyon çalışmaları kapsamında theatronun kaybolan bütünlüğü için analemma duvarları, eksik oturma birimleri ve Opramoas anıt mezarının bütünleme çalışmaları yapılmıştır. (Şekil 5.52) Tez kapsamında olmadığı için Opramoas anıt mezar bütünleme çalışmalarına değinilmeyecektir. Ancak yazılı basında çalışmalar sonucunda çok ses getirdiği görülmüştür.



Şekil 5.52 Rhodiapolis Antik Tiyatrosu 2016 yılı bütünleme çalışmaları genel görünüm (Trivadvisor, 2024)

Theatron bütünleme çalışmaları kapsamında; batı analemma duvarı tamamen sökülerek zeminde sağlamlaştırma yapılmış, analemma duvarında kullanılmayacak durumdaki blokların yerine aslına uygun taş malzeme ile tamamlama yapılmıştır. Ayrıca theatronun doğu arka analemma duvarındaki eksik taş bloklar ve oturma bölümünde eksik oturma sıraları özgününe uygun yeni taşla tamamlanmıştır. (Özdilek, 2016, s.7) (Şekil 5.53 ve Şekil 5.54)



Şekil 5.53 Rhodiapolis Antik Tiyatrosu bütünleme çalışmaları sonrası genel görünüm (Antalya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2024)



Şekil 5.54 Rhodiapolis Antik Tiyatrosu bütünlleme çalışmaları sonrası çevre yapılarla olan ilişkisi (Antalya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2024)

Tartışmalı yorumlar sonucu restorasyonu tamamlanan antik tiyatro çevresiyle kurduğu ilişkide oldukça ön plana çıkmış, arkeolojik alanda farklı bir odak noktası haline gelmiştir.

5.3.9 Assos antik tiyatro “Theatron” bütünlleme çalışmaları

Ege Denizi kıyısında 236 m yüksekliğindeki volkanik bir kayalık tepe ve onun eteklerine kurulmuş kent Troas bölgesi sınırları içinde yer almaktadır. (Arslan, 2010, s.117) Assos Antik Kenti ya da günümüzde bilinen diğer adıyla Behramkale-Behramköy, Çanakkale İli Ayvacık İlçe’sine 17 km uzaklıktadır. Kentte yerleşimin başlangıcı Erken Tunç Çağı’nda başlamıştır. (Çalık, 2010, s.61) Kent; Lidyalılar, Persler, Bergama Krallığı, Roma ve Bizans yönetimi altında uzun süre kalmıştır. Dik yamaçlar üzerine inşa edilen kent teraslama yöntemiyle kurulmuştur. 19. yüzyılda Fransız, İngiliz ve Amerikalı’ların radarına takılan antik kentten birçok eser ülke topraklarının dışına götürülmüştür. (Yaşar, 2014, s.19)

1881-1883 yılları arasında Amerikan Heyeti tarafında gerçekleştirilen kazılarda kentin resmî yapılarına ağırlık verilmiştir. Athena Tapınağı, agora çevresin de bouleuterion ve stoa, gymnasion, tiyatro ve Batı Nekropolisi’nde kazılar yapılmıştır. Sonraki dönemlerde 1981 yılına kadar hiçbir çalışma olmamış, aynı sene içinde Prof. Dr. Ü. Serdaroğlu kazılara yeniden başlamış 2005 yılındaki

vefatına kadar kesintisiz devam etmiştir. Kazılar kapsamında 1987 yılına gelindiğinde, Athena Tapınağı ve toprak altındaki tiyatro açığa çıkartılarak onarım çalışmaları yapılmıştır. (Arslan, 2010, s.117)

Asoss Antik Kent Tiyatrosu, agora ile kent meclisinin, okulun bulunduğu terasın altında kentin güney yamacına M.Ö 3. yüzyılın sonlarına doğru konuşlandırılmıştır. Sahne yapısının arka planını ege denizinin mavi sularının oluşturması onu Klasik Yunan Dönemi tiyatrosu yapmıştır. Ana hatlarıyla yapının mimari çözümlemesinde; sahne binası, cavealar/theatron ve orchestra ögeleri bulunmaktadır. (Şekil 5.55)



Şekil 5.55 Assos Antik Tiyatrosu genel görünüm (Kültürenvanteri, 2023)

Sahne binası, zamanla genişletilerek ve iki katlı formu yakalamış Hellenistik geleneğe uygun düzende inşa edilmiştir. Sahne binası uzunluğu yaklaşık 19 metredir. (Çalık, 2010, s. 72) Günümüzde alt katın kalıntıları görünür durumdadır. (Şekil 5.56)



Şekil 5.56 Assos Antik Tiyatrosu sahne binası genel görünüm (Erkmen Senan Kişisel Arşivi, 2010)

Orchestra, zemini döşemesiz olan bu mimari öge Yunan Tiyatrosu özellikleriyle inşa edilmiş olsada Roma Dönemi'nde düzenlenen gladyatör dövüşeri için onarım geçirmiştir. Ön sırada bulunan oturma birimlerinin kesilerek parapetlerin eklenmesi bu durumu desteklemiştir. (Şekil 5.57) (Arslan, 2010, s.124)



Şekil 5.57 Assos Antik Tiyatrosu orchestra parapetleri (Arslan, 2022)

Theatron, anakayanın üzeri oyularak yörede kolay bulunabilen andazit taşlarla inşa edilmiştir. (Çalık, 2010, s. 66) Yaklaşık 4.000 kişilik kapasitedeki theatron 3 kademededen ve 2 diazomadan oluşmuştur. İma cavea kısmını 7 adet klimakes 6 adet kerkidese bölmüştür. Oturma birimleri ilk kademede 13 sıradan inşa edilmiştir. Media cavea kısmı 11 adet klimakes ile 10 adet kerkidese bölünmüştür. Oturma birimleri ise 15 sıradan oluşmaktadır. Son olarak Summa

cavae bölümü ise 4 adet klimakes ile 5 bölüme ayrılmış, 8 sıra olabileceği düşünülen oturma birimlerinden inşa edilmiştir. Ancak bu 8 sıra oturmaya elverişli genişlikte inşa edilmemiş, izleyiciyi gösteriyi ayakta izlemek zorunda bırakacak şekilde tasarlanmıştır. (Şekil 5.58) Bu da Roma döneminde genişletilen tiyatronun sınıfsal ayrımının göstergesi niteliğindedir. Serdaroğlu'nun yürüttüğü kazı çalışmalarında tiyatronun geçirdiği büyük depremlerden büyük ölçüde etkilendiği belirtilmiştir. (Şekil 5.59)

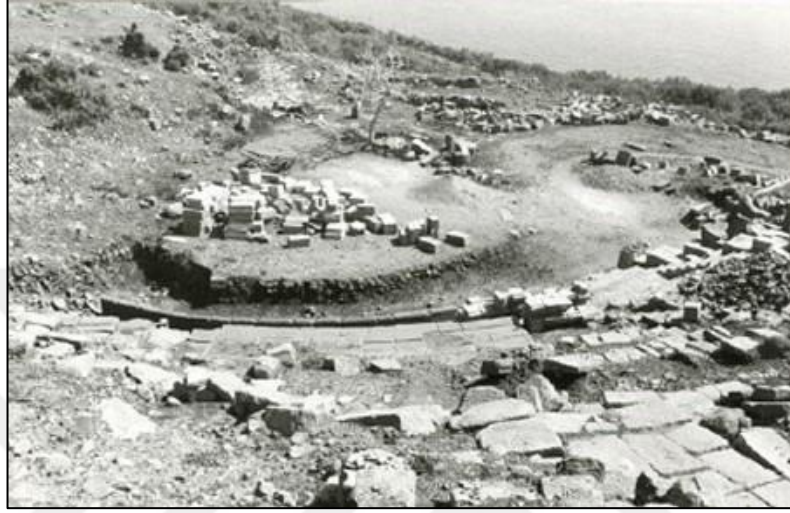


Şekil 5.58 Assos Tiyatrosu 2010 yılı theatron kısmı genel görünüm (Erkmen Senan Kişisel Arşivi, 2010)



Şekil 5.59 Assos Tiyatrosu 2010 yılı theatron kısmı deprem sonucunda zarar gören kısım (Erkmen Senan Kişisel Arşivi, 2010)

1981 yılında yapılan restorasyon çalışmalarında büyük bir bölümü yok olmuş güney analemma duvarı ile doğu ve batı yönlerindeki eksik theatron oturma birimleri, beton malzeme kullanılarak bütünlenmiştir. Uzun yıllar boyu çevresel ve atmosferik etkilere maruz kalmış beton oturma birimlerinde bozulmalar meydana geldiği gözlemlenmiştir. (Arslan, 2022, s.42) (Şekil 5.60 ve Şekil 5.61)



Şekil 5.60 Assos Tiyatrosu 1993 yılı kazı çalışmaları Alman Arkeoloji Enstitüsü arşivi (Arslan, 2022, s.55)



Şekil 5.61 Assos Tiyatrosu 1993 yılı beton malzeme ile bütünlenen cavae görünümü (Erkmen Senan Kişisel Arşivi, 2010)

5.3.10 Side antik tiyatro “Theatron” bütünleme çalışmaları

Side Antik Kenti Antik Çağ'ın Pamphylia Bölgesinde, günümüzde Antalya İli'nden Mersin istikametine giderken Manavgat ilçesine varmadan önce konumlanmıştır. İlkçağda Pamphylia Bölgesi'nin ticaret ve savaş filolarıyla güçlü bir liman yerleşimi olarak karşımıza çıkan kent, M.Ö 7.yüzyıla kadar uzanan tarihe sahiptir. M.Ö 6.yüzyılda Lidya Krallığı ve sonrasında Perslerin hâkimiyetine girmiş olan kent, özgürlüğünü büyük bir ölçütte koruduğunun simgesi olarak kendi adına sikke bastırmıştır. Büyük İskender'in fetihleriyle Hellenistik kültür etkileşimleri görülen kentte, Romalılar'ın ve Bergama Krallığı'nın izlerine de rastlamak mümkündür. (Kültürportalı, 2024)

Denize doğru uzanmış bir yarımada da kurulmuş kentin tiyatrosu, kent merkezinde Roma mühendisliği ile inşa edilmiştir. (Yılmaz, 2009, s.212) . Ana hatlarıyla yapının mimari çözümlemesinde; sahne binası, cavealar/theatron ve orchestra öğeleri bulunmaktadır. (Şekil 5.62)



Şekil 5.62 Side Antik Tiyatrosu genel görünüm (Antalya resmi tanıtım sitesi, 2024)

Orchestra, döşemesi sıkıştırılmış toprak zeminden oluşan mimari öge Roma Dönemi'nde gladyatör dövüşleri için kenarlarından yükseltilmiştir. Çevresini sarmalayan su kanalı günümüze korunagelmiştir. (Yılmaz, 2009, s.212)

Sahne yapısı, özgününde 3 katlı olan yapının kalıntıları mevcuttur. Roma Dönemi'nde çeşitli onarımdan geçmiştir ve ön cephesindeki bazı mermer kabartmalar günümüze kadar ulaşmıştır. (Yılmaz, 2009, s.213)

Theatron, doğu yönüne konumlanmış ve iki kademede inşa edilmiştir. İlk kademede yamaca yaslanan theatron, ikinci kademe tonoz ve kemerlerin üstünde yükseltilmiştir. İma cavea kısmı 28 adet oturma sırası ve 12 adet klimakesten, Media cavea kısmı ise 21 adet oturma sırası ve 23 adet klimakesten oluşmuştur. Theatron yaklaşık 9.000 kişilik kapasiteye sahiptir. (Yılmaz, 2009, s.212)

Side Antik Tiyatrosu'nda koruma ve onarım çalışmaları yıllara sari olarak devam etmiştir. 1955-65 yılları arasında tiyatroda yürütülen kazılar sonrası belgeme için büyük önem taşıyan rölöve ve restitüsyon çizimleri yapılmıştır. İlk defa 1966 yılında UNESCO'nun işbirliği ile gerçekleşmesi planlanan kapsamlı koruma ve onarım çalışmaları uzun sürecek bir çalışma döneminin bütçe yetersizliğiyle rafa kaldırılmıştır. (İzmiriligil, 2010, s.91) 1971 yılında Bakanlık programına alınan tiyatroda ihale usulüyle onarım çalışmaları başlamıştır. (Şekil 5.63) Restorasyon projesi hazırlanmadan başlatılan bu onarımları İzmiriligil şöyle kaleme almıştır:

.....tiyatro'nun alt caveasındaki basamaklar özgün yerlerinden söküle rek, gelişigüzel yerlere oturtulmuş, eksik olanların yerlerine beton dökülmüş fazla aşınmış olanlar ise yeniden tıraşlanmıştır. Basamaklar kalın harçla üst üste oturtulduğundan alt caveada 29 sıra yerine, diazoma seviyesine kadar 28 oturma sırası yerleştirilebilmiştir. Artan son sıra diazoma kotu üzerine konulmuştur. Böylece yapılan onarım sonucu alt caveanın planı ve eğimi, hatta akustiği de bozulmuştur. Ayrıca bu çalışma sırasında tiyatronun çeşitli yerlerinden, özgün yerleri tespit edilmeden, agoraya çekilen mimari parçalar ileri de yapılan çalışmalarda karışıklıklara yol açmıştır. (İzmiriligil, 2010, s.91)

Sonraki dönemlerde kazı başkanlığının interdisipliner sistemle çalışmaları sürmüştür. 2001 yılında tekrar ihale usulü ile tiyatroda kapsamlı onarım çalışmaları başlamıştır. Yapılan çalışmalarda; alt kademe cavealarda az bozulmalara uğramış özgün taşlar yenileriyle değiştirilmiştir. (İzmiriligil, 2010,

s.95) Günümüzde tiyatro etkinlikler ve konserlere ev sahipliği yapmaktadır.
(Şekil 5.64)



Şekil 5.63 Side Antik Tiyatrosu 1971 onarımları öncesi (İzmirligil, 2010, s.105)



Şekil 5.64 Side Antik Tiyatrosu onarımlar sonrası genel görünüm (Kültürportali, 2019)

5.3.11 Antiphellos tiyatrosu “Theatron” bütünleme çalışmaları

Likya Birliği kentlerinden olan Antiphellos, kuzeyindeki Phellos Kenti'nin limanı olarak ve M.Ö 6. yüzyılda bugünkü Antalya İli Kaş İlçesi'nde kurulmuştur. Gemi

yapında kullanılan sedir ağacının ihracatıyla ünlü olmuş bu kentin tiyatrosu, limanın batısında inşa edilmiştir. (Yılmaz, 2014, s.106) M.Ö. 1. Yüzyıla tarihlenen tiyatro, Klasik Yunan tarzında 4000 kişilik kapasiteye sahiptir. (Parlak, 2010, s.35) Ana hatlarıyla yapının mimari çözümlemesinde; cavealar/theatron ve orchestra öğeleri bulunmaktadır. Orchestra, daire şeklinde ve sıkıştırılmış topraktan ibarettir.

Theatron, yaklaşık 30 derecelik bir açıyla limanın 500 metre yanında inşa edilmiştir. (Şekil 5.65) Tam daireye yaklaşan formuyla tek kademeli ve diazomasız olan 26 adet oturma birimlerinden meydana gelmiştir. (Akyol, Kadioğlu ve Demirci, 2010, s.24)



Şekil 5.65 Antiphellos Antik Tiyatrosu restorasyon çalışmaları öncesi genel görünüm (Parlak, 2010, s.36)

2011 yılında yapılan çalışmalar kapsamında cavea ve analemma eksik kısımlar çimento kullanılarak yerinde döküm şeklinde bütünlenmiştir. Ayrıca orkestranın özgün hali sıkıştırılmış toprak olmasına rağmen, çimento bazlı harç ile kaplama yapılmış ilerleyen süreçte bu malzemenin yerini ahşap almıştır. (Şekil 5.66 ve Şekil 5.67) (Özdilek, 2016, s.146)



Şekil 5.66 Antiphellos Antik Tiyatrosu theatron bütünleme çalışmaları (Farklıbirbakış, 2015)



Şekil 5.67 Antiphellos Antik Tiyatrosu bütünleme sonrası genel görünüm (Antalya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2024)

5.3.12 Patara meclis yapısı “Theatron” bütünleme çalışmaları

Yerleşimin Erken Kalkolitik Çağ başından (yaklaşık MÖ 5500) itibaren başladığı arkeolojik kazılarla belgenen Patara Antik Kenti, bugün Antalya’nın Kaş İlçesi’nin Gelemiş köyünde bir zamanlar yerli filmlerin doğal film platosu olan kum tepelerinin ardına konumlanmıştır.

Karatay (2009); Patara Meclis Binası M.Ö 167 yılında Geç Helenistik Dönemde yaklaşık 1.400 kişi kapasiteli olarak inşa edilmiştir. Yaklaşık 42 metreye 30 metre ölçülerindeki yapı kent meclisinin toplantılarını gerçekleştirilmesi amacıyla

tasarlanmıştır. İlerleyen süreçlerde çeşitli evrelerde de kullanılan bu yapı, Roma Dönemi'nde odeion olarak kullanılmıştır. (Kavraz, 2019, s.10) Yapının kuzey ve güney yönler olmak üzere iki girişi bulunmaktadır ayrıca theatron bölümü kireç taşından inşa edilmiş olup yarım daireden biraz fazla biçime sahip olacak şekilde tasarlanmıştır. (Şekil 5.68)



Şekil 5.68 Patara Meclis Binası koruma ve onarım çalışmaları öncesi (Arkitera, 2009)

2007 yılında kazı çalışmaları tamamlanan Patara Meclis Binası'nın koruma ve onarım çalışmaları öncesi, 2009 yılında "Acil statik önlemler projesi" kapsamında rölöve revizyonu, restitüsyon ve restorasyon çalışmalarına başlanmıştır. (Korkut ve Uygun, 2011, s.11)

Yapının koruma ve onarım çalışmaları kapsamında onaylı projeleri doğrultusunda statik anlamda mimari öğelerinde güçlendirme, konservasyon ve konsildasyon çalışmaları yapılmıştır. Theatron ve çevre duvarlarında yapılacak olan bütünleme müdahalelerinde çoğunlukta kazıdan çıkarılan özgün taşlar kullanılmıştır. Özgün yerleri tespit edilen taşlar numaralandırılarak özgün yerlerine konulmuştur. (Şekil 5.69) Yapıda eksik taşların tamamlanmasından önce yöre yakınlarındaki ocaklardan taş numuneleri alınmış İstanbul Üniversitesi laboratuvarına analize gönderilmiştir. Bunun sonucu bütünlemelerde kullanılacak olan yeni taşlar sertlik ve doku açısından en uygun

olan Korkuteli-Taş Kesiği mevki ocağının taşı olarak kararlaştırılmıştır. (Akıncı ve Işık, 2011,ss.24-25) (Şekil 5.70)



Şekil 5.69 Patara Meclis Binası theatron bütünleme öncesi genel durum (Arkitera, 2010)



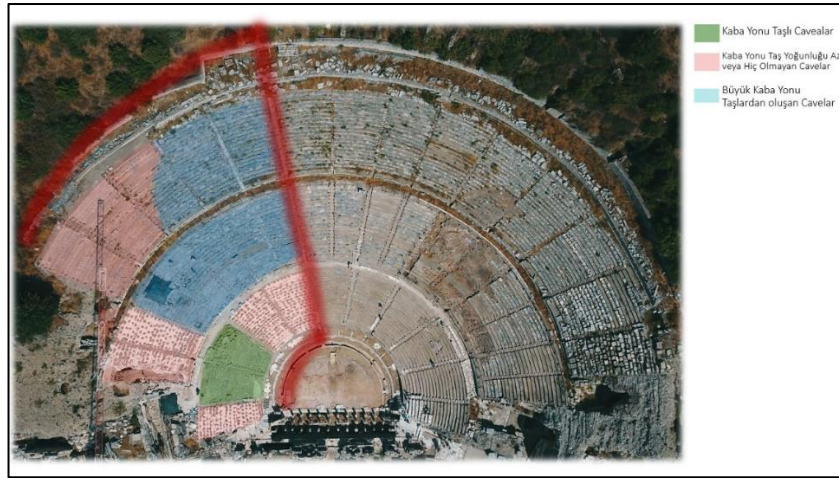
Şekil 5.70 Patara Meclis Binası theatron bütünleme sonrası genel durum (Kumbara Dergisi, 2024)

6. ARAŞTIRMA BULGULARI VE TARTIŞMA

Araştırma bulguları ve tartışma bölümünde; ülkemizde çağdaş yaşama katılan antik tiyatrolarda bir koruma müdahalesi olan bütünleme tekniğinde Efes Antik Tiyatro ölçütünde belirlenen girdiler ve çıktıların oluşturduğu parametrelerle diğer tiyatrolardaki bütünleme tekniklerinin sonucunun kamuoyundaki algısal tepkisi irdelenmiştir. Efes Antik Tiyatrosu'nda 2018-2021 yılları arasında yapılan restorasyon çalışmaları 2.dönem olarak adlandırılmıştır. İlk olarak 2. dönemde yapılan bütünleme teknikleri incelenmiş öncü parametreler belirlenmiştir. Ardından Anadolu'daki diğer tiyatrolarda yapılan bütünleme teknikleri belirlenen parametreler üzerinden değerlendirilmiştir. Sonuç olarak tiyatroların “theatron” kısmında yapılan bütünleme tekniklerinin uluslararası platformlarda belirlenen tüzükler çerçevesinde kabul gören doğrularla birlikte algının bir çıktısı olan estetik olgusunun yadsınamaz derecede önemli bir parametre olduğu kanısına varılmıştır.

6.1 Efes Antik Tiyatrosu 2. Dönem Bütünleme Bulguları

Efes Antik Tiyatrosu son dönem bütünleme çalışmalarını oluşturan en önemli girdi; theatron kısmını oluşturan cavea oturma birimlerinde özgün malzemedeki kayıpların yoğunluğu ve yeni malzemenin biçimi olmuştur. (Şekil 6.1)



Şekil 6.1 Efes Antik Tiyatro özgün malzeme yoğunluğu (Birce YILMAZ, 2024)

Şekil 6.1’de görüldüğü üzere proje kapsamı olan kırmızı renkle sınırlandırılmış kısımda özgün malzeme yoğunluğu lejantlandırılmıştır. Buna göre yeşil renkle ifade edilen kısımlar özgün taş yoğunluğunun orta derecede, mavi renkle ifade edilen, yoğunluğun yüksek derecede ve kırmızı renkle ifade edilen özgün malzemenin hiç olmadığı kısımlardır. Yapılan bütünlemede; özgün malzemenin hiç olmadığı kısımlarda analizler sonucu belirlenen, fiziksel ve mekanik özellikleri uyumlu taş malzeme kullanılmıştır. Ancak yeni taşların biçimi, blok yerine kabayonu taş arkasına moloz taş konulacak şekilde parçalı doku halinde yapılmıştır. (Şekil 6.2 ve Şekil 6.3) Böylece yeni kullanılan malzeme, özgün malzemeyi domine etmemiş estetik uyum yakalanmıştır.



Şekil 6.2 Efes Antik Tiyatro özgün malzeme formu (KVMGM Arşivi, 2021)



Şekil 6.3 Efes Antik Tiyatro yeni malzeme formu (KVMGM Arşivi, 2021)

Bu sonuç doğrultusunda özgün malzemenin olmadığı alanlara eklenecek malzemenin cinsi, rengi ve biçimi doğrudan kültür varlığında ki estetik uyumun yarattığı algıyı pozitif ya da negatif yönde etkilemektedir.

Venedik Tüzüğü'nde, bütünleme ile ilgili belirlenen ilkesel yaklaşımlara bakıldığında, tüzüğün bütünleme tekniğinin sonucundan beklentisi şu şekildedir;

- Bütünleme yapılacak alanda belirlenen tekniğin özgün ile uyumlu olması,
- Bütünlemede kullanılacak malzemenin fiziksel ve mekanik özelliklerinin özgünle uyumlu olması,
- Bütünleme yapılan kısım ile özgün kısmın birbirinden ayırt edilebilirken aynı zamanda özgün kısmı domine etmemesi. (Estetik uyum.)

Bu bağlamda tiyatroda yapılan bütünlemeler ölçütünde bütünleme tekniğinde aşağıdaki parametreler belirlenmiştir;

- Malzeme Cinsi
- Malzeme Rengi
- Malzeme Biçimi
- Malzeme Yoğunluğu
- Estetik Uyum

6.2 Diğer Tiyatrolardaki Bütünleme Bulguları

Bir önceki alt başlıkta belirlenen parametler ile çağdaş yaşama katılan diğer tiyatrolarda yapılan bütünleme teknikleri değerlendirilmiştir. (Çizelge 6.1) Oluşturulan çizelgede uygulama yılı; 1964 yılında uluslararası platformda kabul edilen Venedik Tüzüğü'nün, ülkemizde Gayrimenkul Eski Eseler Yüksek Kurulu tarafından 1967 yılında kabul edilmesinin hemen ardından kitle iletişim aracı ve yazılı basın "Vakıflar Dergisi" yayın yılı olan 1968 yılı baz alınmıştır.

Çizelge 6.1 Belirlenen bütünleme tekniği parametreleri ile tiyatroların değerlendirilmesi

SIRA NO	ANTİK TİYATRO	BÜTÜNLEMEDE KULLANILAN MALZEME ÖZELLİKLERİ				UYGULAMA YILI	ESTETİK UYUM	YAZILI BASIN ELEŞTİRİSİ
		Malzeme Cinsi	Malzeme Rengi	Malzeme Biçimi	Malzeme Yoğunluğu			
1	Efes	Çimento	Farklı	Benzer	Fazla	eş zamanlı	Negatif	Erişilemedi
		Taş	Benzer	Farklı	Fazla	sonrası	Pozitif	Pozitif
2	Metropolis	Çimento	Benzer	Farklı	Fazla	sonrası	Negatif	Negatif
3	Kaunos	Ahşap	Farklı	Farklı	Az	sonrası	Pozitif	Yok
4	Halikarnassos	Çimento	Farklı	Benzer	Az	sonrası	Negatif	Yok
5	Aspendos	Taş	Az Benzer	Aynı	Orta Derece	sonrası	Negatif	Negatif
6	Knidos	Taş	Benzer	Aynı	Orta Derece	sonrası	Negatif	Negatif
7	Telmessos	Taş	Farklı	Aynı	Fazla	sonrası	Negatif	Negatif
8	Tlos	Taş	Aynı	Aynı	Az	sonrası	Pozitif	Pozitif
9	Rhodiapolis	Taş	Az Benzer	Aynı	Fazla	sonrası	Negatif	Negatif
10	Assos	Çimento	Benzer	Aynı	Fazla	sonrası	Pozitif	Erişilemedi
11	Side	Çimento	Benzer	Benzer	Orta Derece	eş zamanlı	Pozitif	Yok
12	Antiphellos	Çimento	Benzer	Farklı	Orta Derece	sonrası	Negatif	Negatif
13	Patara Meclis Yapısı	Taş	Benzer	Farklı	Az	sonrası	Pozitif	Pozitif

Çizelgede yazılı basında negatif eleştiri alan tiyatrolar; Metropolis, Antiphellos, Telmessos, Rhodiapolis, Knidos ve Aspendos olarak belirlenmiştir. Ortak özelliklerinin negatif eleştiri aldığı bu tiyatrolarda yapılan bütünleme tekniklerini değerlendirecek olursak;

- Metropolis'in alt kademe caveaları benzer malzeme tekniği kullanılarak tamamlanmış olsada içeriği uzun dönemde esere zarar veren çimentodan oluşmaktadır.
- Antiphellos Tiyatrosu'nda yine metropolis örneğindeki gibi çimento esaslı malzeme ile bütünleme yapılmıştır.
- Telmessos'ta ise özgün dolamit taşı yerine az benzerlikte mermerin aynı biçimde kütsel şekilde yoğun kullanılması, her ne kadar benzer malzeme tekniği ile yapılmış olsada estetik uyumda tepkileri çekmiştir.
- Rhodiapolis tiyatrosunda yine benzer malzeme tekniği kullanılarak yapılan bütünlemeler sonucu, arkeolojik alanda eserin diğer çevresindeki

kültürel varlıklara karşı dominantlaştırmış farklı bir odak noktası oluşturmuştur.

- Knidos ve Aspendos'ta Venedik Tüzüğü ilkesel yaklaşımıyla, aynı malzeme tekniği ile özgün yöntemle orta derece yoğunlukta bütünleme yapılmıştır. Belirlenen koruma ve onarım ilkelerine sadık kalınarak yapılan bu uygulamalar yazılı basında uzunca süre gündem olmuş yetkili kişiler yine yazılı basın aracılığı ile teknik açıklamalarda bulunmuşlardır.

Sonuç olarak Knidos ve Aspendos'ta doğru ilke ve tekniklerle bir dizi ön çalışmalar, araştırmalar, bilimsel incelemeler ve analizlerden sonra yapılan bütünlemelerde aşırı zıtlıktan kaynaklanan görsel uyumsuzluk yani estetik uyumu sağlayamama durumu ortaya çıkmış buda doğrunun kabul edilebilirliğini sorgulatmıştır. Bu durumun önüne geçebilmek için; malzeme cinsi, malzeme rengi, malzeme biçimi, malzeme yoğunluğu ve en önemlisi yapı bütünlüğündeki estetik uyum göz önünde tutulmalıdır.

7. SONUÇ VE ÖNERİLER

Ülkemizde antik tiyatroların çağdaş yaşama katılarak etkinlikler ve konserler düzenlenmesi geçmişten günümüze süregelen bir arzu olmuştur. Bu isteğin temelinde arkeolojik alanların ve kültürel varlıkların tanınması ya da tanınırlığının yaygınlaşmasıyla insan faktörünün kültürel etkileşimde olurken bilinçlendirilmesiyle birlikte arkeolojik alanların gelir getirmesi gibi olgular mevcuttur.

Diğer taraftan kültürel, sanatsal ve geçirdikleri dönemsel değişimler bağlamında yaşayan tarihi belge konumunda olan tiyatrolarda yapılan koruma ve onarım çalışmaları, onların sağlıklı bir şekilde gelecek nesillere aktarılmasında büyük rol oynamaktadır. Bu bağlamda ulusal ve uluslararası platformlarda bir takım otoritelerin belirlemiş olduğu ilke ve kurallar, antik yapıların çağdaş yaşama dâhil sürecindeki yaklaşımların yanında yapılan koruma ve onarım ilke ve tekniklerinin temel basamağıdır. Taş eserlerde “bütünleme” bir koruma-onarım uygulamasıdır ve strüktürel ya da işlevsel kaygılarla gündeme gelebilir. Bütünleme hem kültür varlığını koruduğu gibi hemde ziyaretçi güvenliğini sağlayarak alana gelen ziyaretçinin yapıyı algılamasını sağlar. Temelinde çokça fikir alışverişleri ve tartışmalar yapılan bu tekniğin sonuçlarını kabul edilebilir doğrunun zemine oturtmak için, iki şekilde yaklaşmak gereklidir. İlki norm olan kabul edilmiş ilkelerle desteklenen teknik boyut diğeri ise yadsınamaz estetik boyutunu oluşturan parametlerdir. Arkeolojik alanlarda çimento ya da yapay içerikli harçlar kullanılarak yapılan imitasyon tamamlamalar yerini uzun vadede esere zarar vermeyen doğal taş kullanıma bırakmıştır. Bu durumda dikkat edilecek kıstasların ilki; kullanılan yeni taşın özgün taş ile benzer fiziksel ve mekanik özellikler gösterirken ayırt edilebilir olmasıdır. İkincisi ise; renk, doku ve biçim ile bütünlüğün sağlanmasını, yeninin baskınlığından kaçınarak görsel uyumun yani estetiğin sağlanmasıdır. Diğer taraftan tiyatro yapısı yalnızca mimari elemanları bakımından bir bütün olarak değil onu özünde inşa edildiği dönemin mühendislik harikası yapan akustik ögesi ile birlikte yadsınamayacak şekilde ele alınmalıdır.

Sonuç olarak her kültür varlığının tasarlandığındaki koşullarına sadık kalınması ve restorasyonun koruma kavramının alt başlığı içinde yer alan en az müdahale ile iyileştirme pratiği olduğu unutulmaması çağdaş koruma düşüncesinin gereğidir. Toplum düzeyine indirilen çağdaş koruma olgusu son derece önemlidir. Kültür valıkları insanoğlunun ortak mirasıdır. Bu ortak mirası koruyarak yaşatma bilinci sivil toplum örgütleri ya da devletin ilgili kurumlarının değil insanoğlunun ortak sorumluluğudur ve toplum düzeyine indirilen bu ortak sorumluluk ancak kamunun bilgilendirilmesi ve bilinçlendirilmesiyle mümkün olur.



KAYNAKLAR

- Agos Gazetesi, 2015. Erişim Tarihi: 06.06.2024
<https://www.agos.com.tr/tr/yazi/12891/bir-garip-restorasyon-hikyesi>
- Ahunbay, Z. 2010. Arkeolojik Alanlarda Koruma Sorunları Kurumsal ve Yasal Açılardan Değerlendirme. TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi(8), 103-118.
- Ahunbay, Z. 2022. Kültür Mirasını Koruma ve Teknikleri. Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 248s, İstanbul.
- Ahunbay, Z. 2022. Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon. Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 204s, İstanbul.
- Aiskhylos. 2024. Zincire Vurulmuş Prometheus. Çev. Erhat, A. ve Eyüboğlu, S. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 61s, İstanbul.
- Akkuş, Z., Efe, T. (2016). Tarihsel ve Kültürel Çevrenin Korunması Bakımından Türkiye ve İtalya'daki Kolluğun Görev ve Yetkileri. İnönü Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, 5(2), 313-366. Erişim Tarihi: 30.07.2024
<https://doi.org/10.21492/inuhfd.239870>
- Akdeniz, M. G. 2016. Tarih Öncesi ve İlk Çağ Mimarlığı. İdeal Kültür Yayıncılık, 479s, İstanbul.
- Akıncı, Ş., Işık, H. 2011. Patara 2010 Yılı Kazı ve Restorasyon Çalışmaları . Uluslararası Kazı Sonuçları Toplantısı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, (ss.20-21), Malatya.
- Aktüre, Z. 2019. İspanya'dan İzmir'e yerel yönetimlerin antik tiyatro restorasyon deneyimleri. Mimarlık Dergisi 405: 47-54. Erişim Tarihi: 10.11.2023
<https://www.academia.edu/39084554>
- Akurgal, E. 2005. Anadolu Kültür Tarihi. Tübitak Popüler Bilim Kitapları, 417s, Ankara. Erişim Tarihi: 28.07.2024 <https://www.academia.edu/29912894>
- Akyol, A. A., Kadioğlu, Y. K., Demirci, Ş. 2010. Kaş (Antiphellos) Tiyatrosu Taşlarının Arkeometrik Yönden İncelenmesi. Toy, A. N., Dönmez, H., Ötgün, Ö. (Ed.), 26.Arkeometri Sonuçları Toplantısı içinde (23-35), Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 365s, İstanbul. Erişim Tarihi: 09.08.2024 <https://www.academia.edu/15654715>
- Altıntaş, F. 2008. Grek-Roma Tiyatroları ve Güney-Batı Anadolu'da Bu Dönemlerde İnşa Edilmiş Tiyatrolardan Örnekler. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 137s, Ankara.
- Anadolu Usman, M. 2001. İstanbul ve Anadolu'daki Roma İmparatorluk Dönemi Mimarlık Yapıtları. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 125s, İstanbul.

- Anadolu Ajansı, 2024. Erişim Tarihi: 01.06.2024
<https://www.aa.com.tr/tr/kultur/zeugma-mozaiik-muzesini-bayramda-yaklasik-10-bin-kisi-ziyaret-etti/3253234>
- Anadolu Ajansı, 2023. Erişim Tarihi: 18.06.2024
<https://www.aa.com.tr/tr/kultur/tlos-antik-kenti-nin-tiyatrosu-2025-e-hazirlaniyor/2965769>
- Anadolu Ajansı, 2020. Erişim Tarihi: 02.06.2024
<https://www.aa.com.tr/tr/isdunyasi/vakif-dernek/sabanci-vakfinin-destekledigi-metropolis-antik-kenti-kazi-calismalari-suruyor/657955>
- Ancienttheatrearchive, 2024. Erişim Tarihi: 10.03.2024
<https://ancienttheatrearchive.com/proskenion/>
- Antalya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2024. Erişim Tarihi: 20.06.2024
<https://antalya.ktb.gov.tr/TR-312262/antiphellos-kas.html>
- Antalya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2024. Erişim Tarihi: 22.06.2024
<https://antalya.ktb.gov.tr/TR-310922/rhodiapolis.html>
- Antalya Resmi Tanıtım Sitesi, 2024. Erişim Tarihi: 01.07.2024
<https://antalya.com.tr/tr/kesfet/tarih/tarihi-yapilar/side-antik-tiyatrosu>
- Arkeoagezi, 2020. Erişim Tarihi: 18.05.2024
<https://arkeoagezi.blogspot.com/2020/03/antik-tiyatrolar.html>
- Arkeoagezi, 2024. Erişim Tarihi: 04.03.2024
<https://arkeoagezi.com/2020/03/17/antik-tiyatrolar/>
- Arkeoagezgin, 2020. Erişim Tarihi: 17.05.2024
<https://www.arkeoagezgin.com/priene-antik-kenti/>
- Arkeolojikhaber, 2024. Erişim Tarihi: 01.06.2024
https://www.arkeolojikhaber.com/haber-selcuklu-yadigari-kosk-restorasyon-kurbani-oldu-12484/#google_vignette
- Arkeolojikhaber, 2022. Erişim Tarihi: 16.06.2024
https://www.arkeolojikhaber.com/haber-restorasyonu-biten-telmessos-antik-tiyatrosu-hizmete-acildi-35575/#google_vignette
- Arkeofili, 2024. Erişim Tarihi: 01.06.2024 <https://arkeofili.com/atinanin-kalbi-parthenon/>
- Arkeofili, 2024. Erişim Tarihi: 01.06.2024 <https://arkeofili.com/sagalassos-antoninler-cesmesi-nedir/>

- Arkeofili, 2015. Erişim Tarihi: 02.06.2024 <https://arkeofili.com/aspendos-restorasyonu-mutfak-mermeri-elestirisi-aldi/>
- Arkeofili, 2015. Erişim Tarihi: 07.06.2024 <https://arkeofili.com/knidos-antik-kentinden-goturulen-eserler-icin-calisma-baslatildi/>
- Arkitera, 2010. Erişim Tarihi: 05.07.2024 <https://v3.arkitera.com/h53482-ayakta-kalan-ilk-demokratik-yonetim-binasi.html>
- Arkitera, 2009. Erişim Tarihi: 04.07.2024 <https://v3.arkitera.com/g160-meclis-binalari.html?year=&aID=2836>
- Arkitektuel, 2024. Erişim Tarihi: 01.06.2024 <https://www.arkitektuel.com/karatepe-aslantas-acik-hava-muzesi/>
- Arslan, N. 2010. A Retrospective Overview of Archaeological Excavations at the Aeolian: City of Assos between 1881 and 2009. *Colloquium Anatolicum* 9 113-140. Erişim Tarihi: 08.08.2024 https://dergipark.org.tr/tr/pub/collan/issue/61603/919908#article_cite
- Arslan, N. 2022. Asia Minor'da İyi Korunmuş Erken Hellenistik Çağ Tiyatro Örneği: Assos. *Türk Tarih Kurumu Höyük Dergisi*, 13(10), 37-59 DOI: 10.37879/hoyuk.2022.2.037 Erişim Tarihi: 08.08.2024 <https://hoyuk.gov.tr/tam-metin-pdf/71/tur>
- Artaud, A. 1993. Tiyatro ve İkizi. Çev. Gülmez, B. Yapı Kredi Bankası A.ř, 70s, İstanbul.
- Artsandculture, 2024. Erişim Tarihi: 11.04.2024 <https://artsandculture.google.com/entity/m01s7dm?hl=tr>
- Aristoteles. 2020. Politika. Çev. Akderin, F. Say Yayınları, 272s, İstanbul.
- Atalay, E. 1973. Efes'de Büyük Tiyatro'nun restorasyonu için yapılan kazılar ve bu kazılardan elde edilen buluntular. R. Meriç, S. Türkoğlu (Ed.), *Efes Harabeleri ve Müzesi Yıllığı-1 içinde* (s.49-55). Efes Müzesi ve Harabeleri Dostları Derneği Yayınları, İzmir.
- Bayrak, A. 2020. Roma Mimarisinde Kemer, Tonoz ve Kubbe. Erişim Tarihi: 24.05.2024 <https://romamimarligi.wordpress.com/2020/12/11/roma-mimarisinde-kemer-tonoz-ve-kubbe/>
- Bayraktar, A. 2006. Tarihi Yapıların Analitik İncelenmesi ve Sismik Güçlendirme Metodları. Beta Basım Yayım Dağıtım, 145s, İstanbul.
- Bieber, M. 1971. *The History of The Greek and Roman Theater*. Princeton University Press, 366s, New Jersey.

- Binan, C. 2016. Türkiye Mimari Mirası Koruma Bildirgesi ve Koruma-Restorasyon Uygulamalarında İlkelerin Önemi Üzerine Bir Değerlendirme. Kültür Varlıklarında Koruma Türkiye&İtalya'dan Restorasyon Uygulamaları Sempozyumu Bildiler Kitabı, 3-4 Kasım 2014, İstanbul, 106-121.
- Binan, C.1999. Mimari Koruma Alanında Venedik Tüzüğü'nden Günümüze Düşünsel Gelişmenin Uluslararası Evrim Süreci. Yıldız Teknik Üniversitesi Basım-Yayın Merkezi, 115s, İstanbul
- Bozkurt, O. 1950. Açık Hava Tiyatroları. İstanbul Teknik Üniversitesi, I. Bina Bilgisi Kürsüsü, Yüksek Lisans Tezi, 120s, İstanbul.
- Bozoğ lu, B. 2022. Yunan Şarap ve Şenlik Tanrısı Dionysos Kimdi?. Erişim Tarihi: 23.05.2024 <https://arkeofili.com/yunan-sarap-ve-senlik-tanrиси-dionysos-kimdi/>
- Cengiz, M., Tana  Zeren, M. 2021. Arkeolojik Miras Alanlarında Koruma, Yorumlama ve Sunum Müdahalelerinin Gelişimi. Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dergisi, 2(2), 54-76.
- Cobb, E. 2023. Osmanlı'nın İlk Demiryolu Tecrübesi: İzmir-Aydın Hattının Zorlu Yılları. Toplumsal Tarih Akademi(2), 8-24.
- COE, 1997. Antik Gösteri Mek nlarının Kullanılmasına İlişkin Tüzük. Erişim Tarihi: 06.08.2024 <https://kumid.net/euproject/admin/userfiles/dokumanlar/arkeolojiilave03.pdf>
-  alık, M. 2010. Troas Bölgesi'ndeki Yunan ve Roma Tiyatroları.  anakkale On Sekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 133s, Çanakkale.
- Çorbacı, C. 2007. Antikçağ Tiyatrosu ve Günümüze Yansıması. Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 164s, Eskişehir.
-  elenk, S. 2022. "Yaşasın Tiyatro, Yaşasın Keçilerin İnadı!". Tiyatro Dergisi, Erişim Tarihi: 22.05.2024 <https://tiyatrodergisi.com.tr/semih-celenk-yazdi-yasasin-tiyatro-yasasin-ke-cilerin-inadi/tr>
- Çevik, N. 2013. Arkeoloji Penceresinden Tiyatro-Rol Sanatları ve Antalya Altın Portakal Film Festivaline Gönderme. Erişim Tarihi: 08.08.2023 <https://www.academia.edu/4514386>
-   rt k, U. 2022. Kaunos Antik Kenti Araştırma Tarihçesi. Bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi, 2(4), 298-321. Erişim Tarihi: 07.08.2024 https://dergipark.org.tr/tr/pub/bitigefd/issue/74620/1220143#article_cite

- Dedehayır, H. 2010. Yerelden Ulusala Ulusaldan Evrensele Koruma Bilincinin Gelişim Süreci. Çevre ve Kültür Değerlerini Koruma ve Tanıtma Vakfı Yayınları, 88s, İstanbul.
- Dilbaz, 2014. Anadolu'daki Arkeolojik Kazılar (1860-1910). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 303s, İstanbul.
- Dışişleri Bakanlığı, 2024. Birleşmiş Milletler Eğitim, Kültür ve Bilim Örgütü (UNESCO) Uluslar Arası Kuruluşlarla Kültürel İlişkilerimiz. Erişim Tarihi: 02.07.2024 <https://www.mfa.gov.tr/unesco2019.tr.mfa>
- Dışişleri Bakanlığı, 2024. Avrupa Konseyi Uluslararası Teşkilat Künyesi. Erişim Tarihi: 02.07.2024 https://www.mfa.gov.tr/avrupa-konseyi_.tr.mfa
- Doğan, M. 2013. Tarihi Coğrafya'dan Bir Örnek: Telmessos. Marmara Coğrafya Dergisi(19), 55-68.
- Doğan Haber Ajansı. 2015. 'Mutfak mermeri' benzetmesine akademik itiraz: Restorasyon uygun, farklı ton olmalı. Erişim Tarihi: 08.08.2024 <https://www.diken.com.tr/mutfak-mermeri-benzetmesine-akademik-itiraz-restorasyon-uygun-farkli-ton-olmali/>
- Doksanaltı, E. M., Karaoğlu, İ. 2017. Knidos Küçük Tiyatrosu'nda Gerçekleştirilen Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları. Kâğıt Yapılarda Koruma ve Onarım Semineri IX, 05-06 Aralık, İstanbul, 152-165. Erişim Tarihi: 08.06.2024 <https://kudeb.ibb.istanbul/>
- Dosdoğru, M.H. 1968. Dünya Tiyatrosu. Yeni İnsan Yayınları: VII, 60s, İstanbul.
- DÖK Mimarlık Arşivi, 2020. Erişim Tarihi: 05.06.2024 <https://dokmimarlik.com/aspandos-antik-tiyatrosu-ikiz-akustik/>
- Erder, C. 2020. Tarihi Çevre Algısı. Ed. Aktaş, Y. D. ve Akyıldız Diri, F. Yapımevi Yayıncılık İletişim Ltd. Şti, 327s, İstanbul.
- Eres, Z. 2020. Ortaçağ Yapılarını Soysuzlaştırmak: Konya II. Kılıçarslan Köşkü. Mimarlık Dergisi, 57 (411), 40-47.
- Erkmen Senan Kişisel Arşivi, 2010. Erişim Tarihi: 28.06.2024 <https://erkmensenan.blogspot.com/2010/08/assos-antik-tiyatro.html>
- Esemenli, D., 2006. Türkiye'de Arkeoloji Alanında Yayıncılık. Başgelen, N.(Ed.), Toprağın Altındaki Geçmiş Arkeoloji Sorunları, Öneriler, Görüşler içinde (125-126), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 126s, İstanbul.
- Eskici, B. 1997. Taş Eserlerin Korunması Üzerine Notlar. Türk Arkeoloji Dergisi(51), 383-391. Erişim Tarihi: 01.11.2023 https://dergipark.org.tr/tr/pub/turkarkeolojidergisi/issue/67330/1050010#article_cite

- Eskitürkiye, 2024. Erişim Tarihi: 23.05.2024
<https://www.eskiturkiye.net/tag/ankara/>
- Euripides, 2023. Bakkhalar. Çev. Eyüpoğlu, S. İş Bankası Kültür Yayınları, 64s, İstanbul.
- Farklıbirbakış, 2015. Erişim Tarihi: 02.07.2024
<https://www.farklibirbakis.com/aspensos-ilk-degil-turkiyede-daha-onceki-bazi-restorasyon-facialarindan-carpici-ornekler/>
- Ferrero, D. B. 1990. Batı Anadolu'nun Eski Çağ Tiyatroları. Çev. Özbayoğlu, E. Dönmez Offset Müze Eserleri Turistik Yayınları, 303s, Ankara.
- Fethiye Kaymakamlığı, 2024. Erişim Tarihi: 15.06.2024
<http://www.fethiye.gov.tr/telmessos-tiyatrosu>
- Frederiksen, R. 2000. Tyhopogy of The Greek Theatre Building in Late Classical and Hellenistic Times. *Proceedings of the Danish Institute at Athens*, 3(3), 135-175. Erişim Tarihi: 27.07.2024
<https://tidsskrift.dk/pdia/article/view/17392>
- Fuat, M. 2003. Tiyatro Tarihi. Müjdat Gezen Sanat Merkezi Yayınları, 248s, İstanbul.
- Focus Mimarlık Fotoğraf Arşivi, 2024. Erişim Tarihi: 09.06.2024
<https://www.focusrestorasyon.com/projeler/arkeolojik-alanlar-oren-yerleri/datca-knidos-antik-tiyatrosu>
- Gates, C. 2021. Antik Kentler. Çev. Cezar, B. Koç Üniversitesi Yayınları, 613s, İstanbul.
- Haber48, 2019. Erişim Tarihi: 12.06.2024
<https://www.haber48.com.tr/datcadaki-knidos-antik-kentinin-restorasyonu-devam-ediyor>
- Haddad, N., Akasheh, T. 2009. Vitruvius and Ancient Theater. Erişim Tarihi: 15.05.2024 <https://www.academia.edu/72618556>
- Hofbauer, M., Öztürk, A., Styhler-Aydın, G. 2017. Topografie und Forschungsgeschichte. F. Krinzinger, F. (Ed.), Ruggendorfer, P. (Ed.), Das Theater Von Ephesos içinde (s. 1-15). Österreichische Akademie der Wissenschaften, 541s, Wien. Access Address (11.01.2021): https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglitData/pdfOrig/fie_bd2_1text.pdf
- ICOMOS, 1964. Venedik Tüzüğü. Erişim Tarihi: 03.08.2024
https://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0243603001536681730.pdf

ICOMOS, 1990. Arkeolojik Alanların Korunması ve Yönetimi Tüzüğü. Erişim Tarihi: 31.06.2024
https://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0574229001536913919.pdf

ICOMOS, 1992. Arkeolojik Mirasın Korunmasına İlişkin Avrupa Sözleşmesi. Erişim Tarihi: 31.06.2024 <https://teftis.ktb.gov.tr/TR-263663/arkeolojik-mirasin-korunmasina-iliskin-avrupa-sozlesmesi.html>

ICOMOS-Türkiye, 2004. Şeref Üyeleri. Erişim Tarihi: 02.07.2024
<https://www.icomos.org.tr/?Sayfa=Icomos&dil=tr#:~:text=ICOMOS%20%C3%BClkemizde%20yasal%20olarak%201974,de%20y%C3%BCr%C3%BCrl%C3%BCkte%20olan%20y%C3%B6netmelik%20olu%C5%9Fu%C5%9Ftur.>

İzmirligil, Ü. 2010. Side Tiyatrosu ve Çevresinde Onarım-Koruma Uygulamaları ve Sorunları. Colloquium Anatolicum, 9, 87-112.

İstockphoto, 2024. Erişim Tarihi: 20.05.2024
<https://www.istockphoto.com/tr/foto%C4%9Fraf/bosra-bir-antik-roma-tiyatrosu-bosra-suriye-roma-tiyatrosu-2-y%C3%BCzy%C4%B1l-ce-ikinci-gm824353060-133517005>

Kafa Duran, E., Köşklük Kaya, N. 2020. Arkeolojik Alanlarda Uygulanan Bütünleme (Tamamlama) Müdahalelerinin Değerlendirilmesi: Metropolis Örneği. Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi(50), 255-274. Erişim Tarihi: 08.08.2024
https://dergipark.org.tr/tr/pub/sufesosbil/issue/56641/679685#article_cite

Karadirek, O. 2023. Anadolu Uygarlıkları. Maya Yayınları, 222s, İstanbul.

Kapetanios, A., Docteur, R. 2018. The Theatre, içinde: Docteur, R. ve Webster, M. (ed.) Exploring Thorikos, Ghent University, Ghent. Erişim Tarihi: 15.06.2024 <https://www.academia.edu/38824309>

Kavraz, M. (2019). Geçmişten Günümüze Konferans/Toplantı Salonları ve Bayburt Üniversitesi Örneğinde Konferans Salonlarında Akustik Tasarım. Yalvaç Akademi Dergisi, 4(1), 9-22. Erişim Tarihi: 09.08.2024
https://dergipark.org.tr/tr/pub/yalvac/issue/50746/591087#article_cite

Korkut, T., Özdemir, B. 2009. Mimari Detaylarıyla Tlos Antik Kenti Tiyatrosu. Keleş, V., Kasapoğlu, H., Ergürer, E. H., Çelikbaş, E., Yılmaz, A. (Ed.), Cevat Başaran'a 60. Yaş Armağanı içinde (797-818), Bilgin Kültür Sanat Şti. Ltd., 906, Ankara.

Korkut, T., Uygun, Ç. 2011. Patara 2009. Toy, A. N. (Ed.), Dönmez, H. (Ed.), Ötgün, Ö. (Ed.), 32. Kazı Sonuçları Toplantısı 3.Cilt içinde (1-21), Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 447, Ankara.

Kumbara Dergisi, 2024. Erişim Tarihi: 03.07.2024
<https://kumbaradergisi.com/icerikler/patara-antik-kenti/>

Kültür ve Turizm Bakanlığı. 2015. Aspendos Antik Tiyatrosu. Erişim Tarihi: 09.08.2024
<https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-144180/aspendos-antik-tiyatrosu.html>

Kültürenvanteri, 2023. Erişim Tarihi: 17.06.2024
<https://kulturenvanteri.com/tr/yer/tlos-antik-tiyatrosu/#17.1/36.552263/29.42251>

Kültürenvanteri, 2023. Erişim Tarihi: 26.06.2024
<https://kulturenvanteri.com/tr/yer/assos-antik-tiyatrosu/#17.1/39.48827/26.33784>

Kültürenvanteri, 2022. Erişim Tarihi: 03.06.2024
<https://kulturenvanteri.com/tr/yer/kaunos-antik-tiyatrosu/#17.1/36.825307/28.623435>

Kültürportali, 2024. Erişim Tarihi: 31.05.2024
<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/izmir/gezilecekyer/efes-yamac-evler>

Kültürportali, 2024. Erişim Tarihi: 01.06.2024
<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/konya/gezilecekyer/selcuklu-kosku>

Kültürportali, 2024. Erişim Tarihi: 02.06.2024
<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/konya/gezilecekyer/aladdin-kumbeti>

Kültürportali, 2024. Erişim Tarihi: 07.06.2024
<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/mugla/gezilecekyer/knidos-antik-kenti>

Kültürportali, 2019. Erişim Tarihi: 01.07.2024
<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/antalya/gezilecekyer/side-antik-tiyatrosu>

Kültürportali, 2017. Erişim Tarihi: 31.05.2024
<https://kulturportali.gov.tr/turkiye/antalya/haberduyuru/herakles-lahdi-vatanina-geri-dondu->

Kültürportalı, 2012. Erişim Tarihi: 04.06.2024
<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/antalya/gezilecekyer/aspensos>

Kültürportalı, 2012. Erişim Tarihi: 15.06.2026
<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/antalya/gezilecekyer/rhodiapolis>

Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 2021. Efes Antik Tiyatrosu 2018-2021 yılları arasında yapılan restorasyon çalışmaları arşivi.

Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 2020. Efes Antik Tiyatrosu 2018-2021 yılları arasında yapılan restorasyon çalışmaları arşivi.

Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 2019. Efes Antik Tiyatrosu 2018-2021 yılları arasında yapılan restorasyon çalışmaları arşivi.

Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 2018. Efes Antik Tiyatrosu 2018-2021 yılları arasında yapılan restorasyon çalışmaları arşivi.

Lawrence, 1962. Priene Tiyatrosu'nun Restitüsyon  izimi. Erişim Tarihi: 15.05.2024 <https://arkeogazi.com/2020/03/17/antik-tiyatrolar/>

Locriantica, 2024. Erişim Tarihi: 16.05.2024
https://www.locriantica.it/english/history/greek_age1.htm

Madran, E. 2009. Osmanlıdan Günümüze Tarihi  evre: Tavırlar-Düzenlemeler, TBMMOB Mimarlar Odası Ankara şubesi,6-15, Ankara.

Madran,E.,  zg n l, N. 2005. Kültür ve Doğal Değerlerin Korunması. Mimarlar Odası Yayınları, Ankara.

Madran,E.,  zg n l, N. 2005. Son Yasal Düzenlemelerde Kültür ve Tabiat Varlıklarının Korunması ve Yerel Yönetimler El Kitabı. Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 86s, Ankara. Erişim Tarihi: 15.06.2024
http://www.mimarlarodasiankara.org/dosya/korumakitabi_bakanlik.pdf

Madran, E., Tağmat, T. S. 2007. Kültürel ve Doğal Miras Uluslararası Kurumlar ve Belgeler. Mimarlar Odası Yayınları, Ankara.

Mansel, A. M. 1990. Ege ve Yunan Tarihi. Türk Tarih Kurumu Yayınları, 707s, Ankara.

Milliyet Gazetesi, 2024. Erişim Tarihi: 01.06.2024
<https://www.milliyet.com.tr/pembenar/patara-deniz-feneri-500-yillik-uykusundan-uyandi-7128356>

- Mimari Medya, 2015. Erişim Tarihi: 15.06.2024
<https://www.mimarimedya.com/telmessos-antik-tiyatrosundaki-restorasyon-tartismaya-yol-acti/>
- Morgül, C. Y. 2022. Büyünün Tarihi ve Sanat Üzerindeki Etkisi. Erişim Tarihi: 15.05.2024 <https://arkeopolis.com/buyunun-tarihi-ve-sanat-uzerindeki-etkisi/>
- Mumcu, B. 2023. Türkiye’de Kültürel Mirasın Korunması Alan Başkanlığı Uygulaması. Kadim Yayınları, 254s, Ankara.
- Mutlu, B. 2012. Mimarlık Tarihi Ders Notları 1. Özdil Basımevi, 250s, İstanbul.
- Muğla İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. 2024. Bodrum Antik Tiyatro. Erişim Tarihi: 07.08.2024 <https://mugla.ktb.gov.tr/TR-177903/bodrum-antik-tiyatro>.
- Müller, W., Vogel, G. 2012. Mimarlık Atlası. Çev. Tuna D. Yapı-Endüstri Merkezi (1)2, 280s, İstanbul.
- Nietzsche, F. 2023. Tragedyanın Doğuşu. Çev. Tüzel M. İş Bankası Kültür Yayınları, 147s, İstanbul.
- Nutku, Ö. 1985. Dünya Tiyatrosu Tarihi. Remzi Kitabevi, 444s, İstanbul.
- NTV Haber, 2018. Erişim Tarihi: 02.06.2024
<https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/650-yillik-tarihi-artuklu-hamami-tasindi,7lSmR2vFEki2llSASAVfnw/-AyAl9yjfUqQUVd4Pw6mng>
- NTV Haber, 2017. Erişim Tarihi: 02.06.2024
<https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/tarihi-zeynel-bey-turbesi-tasindi,b0b56QPw9U-2A4yZlXArwQ/7Ppu4oM6ukmwfNqOkqkhag>
- Ostia-antica, 2024. Erişim Tarihi: 18.05.2024 <https://www.ostia-antica.org/regio4/1/1-1.htm>
- Öz, C. 2017. Antikçağ Tiyatrolarında Akustik Üzerine Bir Değerlendirme. Phaselis Disiplinlerarası Akdeniz Araştırmaları Dergisi, 119-132 DOI: 10.18367/pha.17006 Erişim tarihi: 27.07.2024
<http://journal.phaselis.org/2017/pha-0044>
- Özdilek, B., 2011. Rhodiapolis Tiyatrosu ve Lykia Tiyatroları. Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 461, Antalya. Erişim Tarihi: 09.08.2024
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=9kSt2hVBqXWbxhBxa5nroA&no=gm1Tpip7Hc67nMS7KCboNg>
- Özdilek, B. 2016. Lykia Tiyatrolarına Genel Bakış. Cedrus, 4, 139-185. Erişim Tarihi: 08.08.2024 <https://doi.org/10.13113/CEDRUS/201610>

- Özdoğan, M. 2001. Türk Arkeolojisinin Sorunları ve Koruma Politikaları-1. Arkeoloji ve Sanat Yayınları,157s, İstanbul.
- Özgüven, İ. 2022. Antik Yunan'da Seyirci – Performans İlişkisi. İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 8(15), 37-47.
- Pereira, G. 2007. Antik Tiyatroların Opera ve Bale Gösterileri İçin Kullanımında Sahne Tasarımı Problemleri ve Aspendos Örneği. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Doktora Tezi, 240s, İzmir.
- Parlak, Y. 2010. Antik Tiyatro Sahne Unsurlarının, Günümüz Tiyatro Sahnesine Uyarlanışına Yönelik Bir Sentez Çalışması. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 119s, Erzurum.
- Pavlovic Kocaman, N. 2020. Antik Ören Yerlerindeki Mimari Eserlere XX. yüzyılda Yapılan Koruma ve Onarım Uygulamalarının Değerlendirilmesi ve Çağdaş Bir Yaklaşım Önerisi: Re-Restorasyon. İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, 241s, İstanbul.
- Portnova, T. 2021. Ancient theater architecture as an element of the world cultural landscape. Periodicals of Engineering and Natural Sciences, Vol. 9, No. 3, pp.236-249. Erişim Tarihi: 15.05.2024
<http://dx.doi.org/10.21533/pen.v9i3.2113.g871>
- Resmi Gazete, 1983. sayı 18113. Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu. 23.07.1983 Erişim Tarihi: 02.07.2024
<https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/18113.pdf>
- Romamimarligi-wordpress, 2024. Erişim Tarihi: 19.05.2024
<https://romamimarligi.wordpress.com/2020/11/12/romada-tiyatro-mimarisi/>
- Scherrer, P. 2000. Efes Rehberi. Çev. Türkoğlu, İ. Ege Yayınları ve Avusturya Arkeoloji Enstitüsü, 250s, İstanbul.
- Sennett, R. 2022. Ten ve Taş. Çev. Birkan, T. Metis Yayınları, 387s, İstanbul.
- Sevgi, S., Yılmaz, M. 2022. Hasankeyf'te Baraj Gölü Alanında Kalan Taşınmaz Kültür Varlıklarını Koruma ve Kurtarma (Taşıma) Yaklaşımı ve Metotları. Vakıflar Dergisi(57), 177-202.
<https://doi.org/10.16971/vakiflar.1002506>
- Strocka, V. M. 1979. Efes'teki Celsus Kitaplığı Onarım Çalışmaları. Çev. Özgünel, C. BELLETEN, 43(172), 809-822. Erişim Tarihi: 08.08.2024
<https://doi.org/10.37879/ttkbelleten.1162119>
- Tekin, O. 1998. Eski Yunan Tarihi. İletişim Yayıncılık A.Ş., 144s, İstanbul.
- Tomlinson, R. A. 2003. Yunan Mimarlığı. Çev. Akbulut, R. Homer Kitabevi, 126s, İstanbul.

Thorpe, M. 2002. Roma Mimarlığı. Çev. Akbulut, R. Homer Kitapevi, 152s, İstanbul.

Türkiyeturizm, 2020. Erişim Tarihi: 01.06.2024
<https://www.turkiyeturizm.com/patara-deniz-feneri-tas-hastanesi-ile-ayaga-kalkiyor-62061h.htm>

Trivadvisor, 2024. Erişim Tarihi: 15.06.2024
https://www.tripadvisor.com.tr/Attraction_Review-g1075085-d10621854-Reviews-Rhodiapolis_Antik_Kenti-Kumluca_Turkish_Mediterranean_Coast.html

TRT Haber, 2024. Erişim Tarihi: 04.06.2024 <https://www.trthaber.com/foto-galeri/kaunos-antik-kentindeki-kazılarda-sarnic-ve-saglik-sistemine-ait-kalintılara-rastlandi/67175/sayfa-1.html>

UNESCO, 1956. Arkeolojik Kazılara Uygulanabilir Uluslararası Prensipler Hakkında Tavsiye Kararları. Erişim Tarihi: 31.07.2024
<https://www.unesco.org/en/legal-affairs/recommendation-international-principles-applicable-archaeological-excavations>

Vakıflar, 2017. Tarihi Yapılar İçin Deprem Risklerinin Yönetim Klavuzu. Vakıflar Genel Müdürlüğü, 229s, Ankara.

Vitruvius, 2005. Mimarlık Üzerine On Kitap. Çev. Güven, S. Şevki Vanlı Mimarlık Yayınları, 240s, İstanbul.

Wikipedia, 2024. Erişim Tarihi: 03.04.2024
https://tr.wikipedia.org/wiki/Sock_ve_Buskin

Wikipedia, 2024. Erişim Tarihi: 05.04.2024
https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Neck_amphora_Dionysos_Louvre_F36bis.jpg

Wikipedia, 2024. Erişim Tarihi: 10.05.2024
https://tr.wikipedia.org/wiki/Dionisos_Tiyatrosu

Wikipedia, 2024. Erişim Tarihi: 15.05.2024
https://tr.wikipedia.org/wiki/Helenistik_D%C3%B6nem

Wikipedia, 2024. Erişim Tarihi: 21.05.2024
https://tr.wikipedia.org/wiki/Bergama_Zeus_Suna%C4%9F%C4%B1

Wikipedia, 2024. Erişim Tarihi: 31.05.2024
https://en.wikipedia.org/wiki/Cathedral_Ruins_in_Hamar

Wikipedia, 2024. Erişim Tarihi: 02.06.2024
https://sq.wikipedia.org/wiki/Skeda:Macellum_of_Pompeii_%285027%29.jpg

- Yaşar, A. 2021. Milet Antik Kenti İonik Stoa Binasındaki Taş Tamamlama Uygulamalarının Değerlendirilmesi. Ankara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 3(2), 124-136.
- Yaşaroğlu, K. 2006. Açık hava Tiyatrolarının Akustik Açısından Değerlendirilmesi: İstanbul Cemil Topuzlu Açık hava Tiyatrosu Örneği. İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 201s, İstanbul.
- Yapı Haber Portalı, 2019. Erişim Tarihi: 31.05.2024
https://www.yapi.com.tr/haberler/restorasyonu-suren-divrigi-ulu-cami-ve-darussifasina-ziyaretci-akini_173949.html
- Yeni Arayış Gazetesi, 2023. Erişim Tarihi: 03.06.2024
<https://www.yeniarayis.com/haber/metropolis-kent-yasam-insan-kitabi-cumhuriyetin-100-yilinda-okuyucuyla-bulustu-870>
- Yeşil, Ş. 2022. In Situ Mozaik Taban Döşemeleri'nin Korunması İçin Yeni Araştırma ve Yöntemler: Perge Antik Kenti Örneği. Aslam, M., Atalay, S., Orhan, U. (Ed.), Antalya Müzesi 100 Yaşında Antalya'nın Arkeolojik Mirası içinde (626-640), Kültür ve Turizm Bakanlığı, 654s, Ankara. Erişim Tarihi: 03.08.2024 <https://www.academia.edu/108953927>
- Yıldırım, Y. H., Kuruşcu, A. O. 2022. Eski Eserlerin Onarım ve Güçlendirilmesinde Yapılmış Uygun Olmayan Yöntemler. AURUM Journal of Engineering Systems and Architecture, 6(2), 263-289.
<https://doi.org/10.53600/ajesa.1123408>
- Yılmaz, B. 2024. Kişisel Fotoğraf Arşivi.
- Yılmaz, B. 2019. Kişisel Fotoğraf Arşivi.
- Yılmaz, M., Şener, Y. S., Bakıroğlu Yılmaz, A. 2019. Arkeolojik Alanlarda Uygulanan Koruma Örtülerinin Tasarım Kriterleri. Sanat Ve Tasarım Dergisi(23), 413-428. Erişim Tarihi: 03.08.2024
https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanativetasarim/issue/46013/578685#article_cite
- Yılmaz, Y. 2009. Anadolu Antik Tiyatroları 115 antik kent, 119 tiyatro. Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 256s, İstanbul.
- Yılmaz, Y. 2014. Türkiye'nin Antik Kentleri. Neva Basım Yayın San. ve Tic. Ltd. Şti, 183s, İstanbul.
- Yılmaz, Y. 2020. Anadolu Doğal Taşlarının Dünya'daki İzleri. Özlem Matbaacılık ve Reklamcılık Limited Şirketi, 240s, İstanbul.
- Zakar, L., Eyüpgiller, K. K. 2020. Mimari Restorasyon Koruma Teknik ve Yöntemleri, Ömür Matbaacılık A.Ş, 192s, İstanbul.

Wheeler, M. 2004. Roma Sanatı ve Mimarlığı. Çev. Koçel Erdem, Z. Homer Kitapevi Yayınları, 240s, İstanbul.

Wycheherley, R.E. 2011. Antik Çağda Kentler Nasıl Kuruldu?, Çev. Nirven N., Başgelen, N., Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 272s, İstanbul.



ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Birce YILMAZ

Yayınları

Yılmaz, B., Suri, L. 2024. Evaluation of Restoration Interventions in the Ancient Theater of Ephesus in Terms of National and International Conservation Principles, Journal of Protected Areas Research, Basımda.

