



**ESKİ YUNAN TİYATROSU VE TİYATRO MİMARİSİNİN OLUŞUMU VE  
GELİŞİMİNDE SOSYO-KÜLTÜREL YAPILARIN ÜRETİM EVRELERİ**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Haluk EMİR**

**Eskişehir, 2020**

**ESKİ YUNAN TİYATROSU VE TİYATRO MİMARİSİNİN OLUŞUMU VE  
GELİŞİMİNDE SOSYO-KÜLTÜREL YAPILARIN ÜRETİM EVRELERİ**

**Haluk EMİR**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Arkeoloji Ana Bilim Dalı**

**Danışman: Doç. Dr. Rifat Eser KORTANOĞLU**

**Eskişehir**

**Anadolu Üniversitesi**

**Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Mayıs, 2020**

## ÖZET

### ESKİ YUNAN TİYATROSU VE TİYATRO MİMARİSİNİN OLUŞUMU VE GELİŞİMİNDE SOSYO-KÜLTÜREL YAPILARIN ÜRETİM EVRELERİ

Haluk EMİR

Arkeoloji Ana Bilim Dalı

Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mayıs, 2020

Danışman: Doç. Dr. Rifat Eser KORTANOĞLU

Biyolojik açıdan insan, doğadaki diğer türlerle karşılaştırıldığında büyük bir dezavantaja sahiptir. Bu açığı iş birliği yaparak ve büyük boyutlu toplumsal organizasyonlar kurgulayarak kapatmıştır. Geçim biçiminin, Neolitik Dönem’den sonra üretici bir yapıya evrilmesi nüfus artışıyla sonuçlanmıştır. Büyüyen nüfusun idare edilebilmesi için, daha karmaşık sosyal organizasyonların kurulması ile neticelenmiştir. Bronz Çağ’da söz konusu gelişmeler giderek ivme kazanmış ve din anlayışı kurumsal bir kimliğe kavuşmaya başlamıştır. Tarımsal üretimin sürdürülebilmesi adına ve bereket tanrılarının rızasını kazanabilmek için çeşitli ritüeller geliştirilmiştir. Bereket ritüelleri her yıl mevsimsel döngüler dikkate alınarak organize edilmiş ve yinelenen ritüeller teatral özellikler göstermiştir. Eski Helen dünyasında söz konusu bereket kültlerinden en önemlisi, Yunan pantheonunda köklü bir geçmişi olmamasına ve dışarıdan gelmesine rağmen Dionysos’tur. Esrime odaklı kült anlayışı ve bilinen Yunan hiyerarşisine aykırı profiliyle mitolojinin en sevilen figürlerinden biri olmuştur. Kendisi adına düzenlenen bayram ritüellerinden, tragedya ve tiyatronun doğduğu düşünülmektedir.

Tiyatro mimarisinin ardında yatan motivasyon kaynağı, sosyo-kültürel yapıların rehberliğinde incelenmiş ve somut bir mimari eserin ardında yatan soyut düşüncenin hangi kökenlere dayandığı irdelenmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Tiyatro, Ritüel, Kült, Dionysos, Mimari

## **ABSTRACT**

### **PRODUCTION STAGES OF SOCIO-CULTURAL BUILDINGS IN THE CREATION AND DEVELOPMENT OF OLD GREEK THEATER AND THEATER ARCHITECTURE**

Haluk Emir

Department of Archaeology

Anadolu University, Graduate School of Social Sciences, May, 2020

Supervisor: Doç. Dr. Rifat Eser KORTANOĞLU

From a biological point of view, man has a major disadvantage compared to other species in nature. This gap was closed by cooperating and large-scale social organizations. The conversion of the livelihood to a productive structure after the Neolithic Period, resulted in a population increase. To handle the growing population, has resulted in the establishment of more complex social organization. These developments gradually gained momentum in the Bronze Age and the mentality of religion started to gain a corporate identity. Various rituals have been developed to sustain agricultural production and to gain the consent of the fertility gods. Fertility rituals have been organized every year taking into account the seasonal cycle and repeating rituals showed theatrical features. The most important of these fertility cults in the world of Ancient Helen is Dionysus, although he has no deep-rooted history in the Greek Pantheon and comes from outside. He has become one of the most beloved figures of mythology with its cult approach focused on enthusiasm and his profile contrary to the known Greek hierarchy. It's believed that the feast rituals, tragedy, and theater were born in his name.

The motivation behind the theater architecture was examined under the guidance of socio-cultural structures and the origins of the abstract thinking behind a concrete architectural work were examined.

**Keywords:** Theater, Ritual, Cult, Dionysus, Architecture.

## ÖNSÖZ

Yürütülen bu çalışmada insanın toplumsallaşma sürecinden başlayıp, kurduğu sistematik ve kurumsal toplanma alanlarından biri olan tiyatroyu biyolojik, evrimsel, antropolojik, coğrafi, psikolojik, sosyolojik, kültürel, felsefi, mitolojik, dini, arkeolojik ve mimari disiplinler üzerinden, kökensel gelişimine neden olabilecek olay örgüleri arasında bağlantı kurmaya çalışılarak incelenmiştir. Bu noktada Paleolitik, Neolitik, Bronz ve Antik Yunan Çağı arasındaki kültürel geçişler dikkate alınmıştır.

Tez çalışmamın her aşamasında bütün desteğini, tecrübesini ve yardımını sunan, bilgi ve yorumlarını benimle paylaşıp rehberlik yapan değerli hocam Doç. Dr. Rifat Eser KORTANOĞLU'na en derin sevgi, saygı ve minnet duygularımı sunar, teşekkür ederim.

Tez çalışmamın düzenlenmesinde değerli görüş ve bilgilerini esirgemeyen Prof. Dr. Hüseyin Sabri ALANYALI hocama teşekkür ederim.

Salgın döneminde olmamıza rağmen her türlü psikolojik ve manevi desteğini sunan kuzenim İbrahim EMİR'e, içerik konusunda yardımcı olan sevgili arkadaşım Orkun ARSLAN'a, karantina döneminde evde çalıştığım süre boyunca enerjisi ile bana canlılık ve azim katan kedim Salem ile her türlü maddi ve manevi desteğini sürekli olarak sunan aileme minnet duygularımı iletiyorum.

...../20....

### ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmamın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan "bilimsel intihal tespit programı"yla tarandığını ve hiçbir şekilde "intihal içermediğini" beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.



(İmza)

Haluk Emir

(Öğrencinin Adı Soyadı)

## İÇİNDEKİLER

### Sayfa

|                                                       |     |
|-------------------------------------------------------|-----|
| BAŞLIK SAYFASI .....                                  | ii  |
| JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....                            | ii  |
| ÖZET .....                                            | iii |
| ABSTRACT.....                                         | iv  |
| ÖNSÖZ .....                                           | v   |
| ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....      | vi  |
| İÇİNDEKİLER .....                                     | vii |
| GÖRSELLER DİZİNİ .....                                | xi  |
| KISALTMALAR DİZİNİ .....                              | xiv |
| GİRİŞ .....                                           | 1   |
| 1. İNSAN TOPLULUKLARI VE SOSYAL ORGANİZASYONLAR ..... | 7   |
| 1.1. Paleolitik Çağ.....                              | 15  |
| 1.2. Neolitik Çağ .....                               | 19  |
| 1.2.1. Anadolu .....                                  | 35  |
| 1.2.2. Mezopotamya ve Doğu Akdeniz.....               | 42  |
| 1.2.3. Ege ve Kıta Yunanistan.....                    | 44  |
| 1.3. Bronz Çağ .....                                  | 46  |
| 1.3.1. Mezopotamya ve Doğu Akdeniz.....               | 48  |
| 1.3.2. Eski Mısır .....                               | 51  |
| 1.3.3. Anadolu .....                                  | 52  |
| 1.3.4. Kyklad Kültürü .....                           | 58  |
| 1.3.5. Girit ve Minos Kültürü .....                   | 59  |
| 1.3.6. Kıta Yunanistan ve Hellas Kültürü .....        | 63  |
| 2. KITA YUNANİSTAN'IN TARİHSEL COĞRAFYASI .....       | 67  |
| 3. ESKİ YUNAN'DA DİN VE MİTOLOJİ .....                | 73  |
| 3.1. Zeus.....                                        | 76  |
| 3.2. Hera .....                                       | 79  |
| 3.3. Poseidon .....                                   | 81  |
| 3.4. Athena .....                                     | 82  |
| 3.5. Apollon .....                                    | 84  |
| 3.6. Artemis .....                                    | 87  |

|                                                                                |            |
|--------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 3.7. Aphrodite .....                                                           | 88         |
| 3.8. Hermes .....                                                              | 89         |
| 3.9. Demeter .....                                                             | 89         |
| 3.10. Hephaistos.....                                                          | 90         |
| 3.11. Ares.....                                                                | 90         |
| 3.12. Hades .....                                                              | 91         |
| 3.13. Dionysos .....                                                           | 91         |
| <b>4. ESKİ YUNAN'DA SİSTEMATİK RİTÜEL, BAYRAM, ŞENLİK VE FESTİVALLER .....</b> | <b>103</b> |
| 4.1. Zeus.....                                                                 | 110        |
| 4.1.1. Olympia Oyunları.....                                                   | 110        |
| 4.2. Hera ve Zeus .....                                                        | 112        |
| 4.2.1. Gamelia Şenliği .....                                                   | 112        |
| 4.3. Hera .....                                                                | 113        |
| 4.3.1. Daidalos Festivali.....                                                 | 113        |
| 4.3.2. Heraea Oyunları .....                                                   | 113        |
| 4.4. Apollon .....                                                             | 114        |
| 4.4.1. Pyanopsia Festivali .....                                               | 114        |
| 4.4.2. Pythia Oyunları .....                                                   | 114        |
| 4.4.3. Thargelia Festivali .....                                               | 115        |
| 4.5 Athena .....                                                               | 116        |
| 4.5.1. Kallynteria Festivali .....                                             | 116        |
| 4.5.2. Panathenaia Şenlikleri .....                                            | 117        |
| 4.5.3. Synoikia Festivali.....                                                 | 118        |
| 4.6. Poseidon .....                                                            | 118        |
| 4.6.1. Isthmia Oyunları .....                                                  | 118        |
| 4.7. Demeter .....                                                             | 119        |
| 4.7.1. Haloa Festivali .....                                                   | 119        |
| 4.7.2. Makra Mysteria ve Mikra Mysteria .....                                  | 119        |
| 4.7.3. Thesmophoria Festivali.....                                             | 120        |
| 4.7.4. Skira Festivali .....                                                   | 121        |
| 4.8. Hekate.....                                                               | 121        |
| 4.8.1. Hekatesia Şenliği.....                                                  | 121        |
| 4.9. Kronos .....                                                              | 122        |

|                                                                            |     |
|----------------------------------------------------------------------------|-----|
| 4.9.1. Kronia Bayramı .....                                                | 122 |
| 4.10. Hermes .....                                                         | 123 |
| 4.10.1. Hermaea Bayramı .....                                              | 123 |
| 4.11. Dionysos ve Kültü.....                                               | 123 |
| 4.11.1. Lenaia Bayramı .....                                               | 128 |
| 4.11.2. Anthesteria Bayramı .....                                          | 131 |
| 4.11.3. Agrionia Bayramı .....                                             | 133 |
| 4.11.4. Kırsal Dionysia Bayramı.....                                       | 133 |
| 4.11.5. Kentsel Dionysia Bayramı .....                                     | 134 |
| 5. TİYATRONUN SOSYO-KÜLTÜREL OLUŞUM EVRELERİ .....                         | 139 |
| 5.1. Yapı Kavramı .....                                                    | 140 |
| 5.2. Sosyo-Kültürel Yapılar Bağlamında Tiyatronun Oluşum Evreleri .....    | 142 |
| 5.3. Sosyo-Kültürel Yapılar Bağlamında Tiyatronun Üretim Evreleri .....    | 157 |
| 5.4. Eski Yunan’da Tiyatro Mimarisinin Oluşumu, Gelişimi ve Aktarımı ..... | 162 |
| 5.4.1. Tiyatro Mimarisinin Erken Evreleri .....                            | 166 |
| 5.4.1.1. Kıta Yunanistan .....                                             | 172 |
| 5.4.1.1.1. Thorikos Tiyatrosu .....                                        | 172 |
| 5.4.1.1.2. Dionysos Tiyatrosu .....                                        | 173 |
| 5.4.1.1.3. Megalopolis Tiyatrosu .....                                     | 175 |
| 5.4.1.1.4. Epidauros Tiyatrosu .....                                       | 176 |
| 5.4.1.1.5. Delos Tiyatrosu .....                                           | 178 |
| 5.4.1.1.6. Dodona Tiyatrosu .....                                          | 178 |
| 5.4.1.1.7. Delphoi Tiyatrosu .....                                         | 179 |
| 5.4.1.2. İtalya .....                                                      | 180 |
| 5.4.1.2.1. Syrakusai Tiyatrosu.....                                        | 180 |
| 5.4.1.2.2. Segesta Tiyatrosu .....                                         | 181 |
| 5.4.1.2.3. Tauromenium Tiyatrosu .....                                     | 181 |
| 5.4.1.3. Anadolu.....                                                      | 182 |
| 5.4.1.3.1. Priene Tiyatrosu.....                                           | 182 |
| 5.4.1.3.2. Ephesos Tiyatrosu.....                                          | 183 |
| 5.4.1.3.3. Pergamon Tiyatrosu .....                                        | 184 |
| 5.4.1.3.4. Miletos Tiyatrosu .....                                         | 185 |
| 5.4.1.3.5. Kaunos Tiyatrosu.....                                           | 186 |
| 5.4.1.3.6. Assos Tiyatrosu .....                                           | 187 |

|                                                                 |     |
|-----------------------------------------------------------------|-----|
| 5.4.2. Tiyatro Mimarisinin Geç Evreleri ve Aktarım Süreci ..... | 187 |
| 5.4.2.1. Halikarnassos Tiyatrosu.....                           | 190 |
| 5.4.2.2. Arykanda Tiyatrosu .....                               | 191 |
| 5.4.2.3. Letoon Tiyatrosu.....                                  | 191 |
| 5.4.2.4. Antiphellos Tiyatrosu .....                            | 192 |
| 5.4.2.5. Aphrodisias Tiyatrosu .....                            | 192 |
| SONUÇ .....                                                     | 194 |
| Kronolojik Olarak Antik Tiyatroların Listesi .....              | 199 |
| KAYNAKÇA.....                                                   | 200 |
| EKLER                                                           |     |
| ÖZGEÇMİŞ                                                        |     |

## GÖRSELLER DİZİNİ

### Sayfa

|                                                                                                                              |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Görsel 1:</b> Sicilya, Ege ve Batı Anadolu Haritası.....                                                                  | 215 |
| <b>Görsel 2:</b> Akdeniz ve Avrupa’da Bulunan Önemli Tiyatrolar.....                                                         | 216 |
| <b>Görsel 3:</b> Anadolu’da Bilinen Antik Tiyatroların Konumu. ....                                                          | 217 |
| <b>Görsel 4:</b> Paleolitik Çağ Büyücüsü Mağara Resmi, Brockett, 2000: Res. 1.3 .....                                        | 218 |
| <b>Görsel 5:</b> Paleolitik Çağ Ritüeli Mağara Betimi, Hayden, 2003: Fig. 5.20 .....                                         | 218 |
| <b>Görsel 6:</b> Çatalhöyük Ritüel Eşyaları, Hayden, 2003: Fig. 6.12.....                                                    | 219 |
| <b>Görsel 7:</b> Eski Mısır’da Ritüel Betimli Taş Yazıt, Brockett, 2000: Res. 1.6.....                                       | 219 |
| <b>Görsel 8:</b> Tanrılara Adak Sunusu Yapan Minoslular, Hayden, 2003: Fig. 7.26.....                                        | 220 |
| <b>Görsel 9:</b> Dionysos Onuruna Dans Eden Koro, Bieber, 1971: Fig. 12 .....                                                | 220 |
| <b>Görsel 10:</b> Patroklos’un Cenaze Oyunları, ( <a href="https://www.beazley.com/uk">https://www.beazley.com/uk</a> )..... | 221 |
| <b>Görsel 11:</b> Dionysos ve Dans Eden Koro, Bieber, 1971: Fig.13 .....                                                     | 222 |
| <b>Görsel 12:</b> Theseus ve Dans Korosu, Bieber, 1971: Fig. 14.....                                                         | 222 |
| <b>Görsel 13:</b> Dionysos, Maenad ve Satyr Topluluğu, Bieber, 1971: Fig.19.....                                             | 223 |
| <b>Görsel 14:</b> Dionysos’a Tapınan Maenad, Bieber, 1971: Fig. 20 .....                                                     | 223 |
| <b>Görsel 15:</b> Dionysos ve Kadın İnananları, Bieber, 1971: Fig. 25b.....                                                  | 224 |
| <b>Görsel 16:</b> Dionysos Tapınağında Ritüel Sahnesi, Bieber, 1971: Fig. 25a.....                                           | 224 |
| <b>Görsel 17:</b> Koro Eğitimi Veren Öğretmen, Bieber, 1971: Fig. 60-61 .....                                                | 225 |
| <b>Görsel 18:</b> Tragedya Korosu Tasviri, Bieber, 1971: Fig. 51 .....                                                       | 225 |
| <b>Görsel 19:</b> Thespis ve Gösteri Aracı, Bieber, 1971: Fig. 56-58 .....                                                   | 226 |
| <b>Görsel 20:</b> Dionysos’a Tapan Kadınlar, Hayden, 2003: Fig. 11.14.....                                                   | 226 |
| <b>Görsel 21:</b> Dionysos ve Satyr Oyunu, Bieber, 1971: Fig. 31-33 .....                                                    | 227 |
| <b>Görsel 22:</b> Euripides’in Tragedya Oyunu, Bieber, 1971: Fig. 115-116.....                                               | 227 |
| <b>Görsel 23:</b> Mask Taşıyan Aktör, Bieber, 1971: Fig. 306a-b.....                                                         | 228 |
| <b>Görsel 24:</b> Tiyatro Maskı Kabartması, Bieber, 1971: Fig. 309-310. ....                                                 | 228 |
| <b>Görsel 25:</b> Tragedya Kahramanı Figürü, Bieber, 1971: Fig. 169a-b .....                                                 | 229 |
| <b>Görsel 26:</b> Lysikrates Anıtındaki Dionysos Kabartması, Bieber, 1971: Fig. 18. ....                                     | 229 |
| <b>Görsel 27:</b> MÖ 5. YY’da Satyr Oyunu, Brockett, 2000: Res. 2.3 .....                                                    | 230 |
| <b>Görsel 28:</b> İkrria Üzerindeki Seyirciler, Bieber, 1971: Fig. 220.....                                                  | 230 |
| <b>Görsel 29:</b> Vitruvius’a Göre Yunan Tiyatrosu, Vitruvius, 1993: s. 112.....                                             | 231 |
| <b>Görsel 30:</b> Yunan Tiyatrosunun Bölümleri, Paga, 2016: Fig. 25.1 .....                                                  | 232 |

|                                                                                                                                                                                                 |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Görsel 31:</b> Yunan Tiyatrosunun Detayları.....                                                                                                                                             | 232 |
| <b>Görsel 32:</b> Thorikos Tiyatrosu Planı, Lawrence, 1996: Fig. 231.....                                                                                                                       | 233 |
| <b>Görsel 33:</b> Thorikos Tiyatrosu, ( <a href="https://www.whitman.edu/theatre">https://www.whitman.edu/theatre</a> ).....                                                                    | 233 |
| <b>Görsel 34:</b> Dörpfeld'e göre Dionysos Tiyatrosu Planı, Bieber, 1971: Fig. 223 .....                                                                                                        | 234 |
| <b>Görsel 35:</b> Dionysos Tiyatrosu Rekonstrüksiyon Denemesi, Paga, 2016; Fig. 25.3... 235                                                                                                     |     |
| <b>Görsel 36:</b> Epidauros Tiyatrosu Planı, Bieber, 1971: Fig. 271 .....                                                                                                                       | 236 |
| <b>Görsel 37:</b> Epidauros Tiyatrosu, Lawrence, 1996: Fig. 363 .....                                                                                                                           | 236 |
| <b>Görsel 38:</b> Delos Tiyatrosu Planı, Bieber, 1971: Fig. 449-450 .....                                                                                                                       | 237 |
| <b>Görsel 39:</b> Delos Tiyatrosu, ( <a href="https://www.whitman.edu/theatre">https://www.whitman.edu/theatre</a> ).....                                                                       | 237 |
| <b>Görsel 40:</b> Megalopolis Tiyatrosu Planı, Bieber, 1971: Fig. 276 .....                                                                                                                     | 238 |
| <b>Görsel 41:</b> Megalopolis Tiyatrosu, ( <a href="https://www.whitman.edu/theatre">https://www.whitman.edu/theatre</a> ) .....                                                                | 238 |
| <b>Görsel 42:</b> Dodona Tiyatrosu Planı, (theatrum.de).....                                                                                                                                    | 239 |
| <b>Görsel 43:</b> Dodona Tiyatrosu, (theatrum.de) .....                                                                                                                                         | 239 |
| <b>Görsel 44:</b> Delphoi Tiyatrosu Planı, ( <a href="https://www.whitman.edu/theatre">https://www.whitman.edu/theatre</a> ) .....                                                              | 240 |
| <b>Görsel 45:</b> Delphoi Tiyatrosu, ( <a href="https://www.whitman.edu/theatre">https://www.whitman.edu/theatre</a> ) .....                                                                    | 240 |
| <b>Görsel 46:</b> Syrakusai Tiyatrosu, Bieber, 1971: Fig. 225. ....                                                                                                                             | 241 |
| <b>Görsel 47:</b> Syrakusai Tiyatrosu Planı, ( <a href="https://www.whitman.edu/theatre">https://www.whitman.edu/theatre</a> ) .....                                                            | 241 |
| <b>Görsel 48:</b> Segesta Tiyatrosu, ( <a href="https://www.whitman.edu/theatre">https://www.whitman.edu/theatre</a> ) .....                                                                    | 242 |
| <b>Görsel 49:</b> Segesta Tiyatrosu Planı, ( <a href="https://www.whitman.edu/theatre">https://www.whitman.edu/theatre</a> ).....                                                               | 242 |
| <b>Görsel 50:</b> Tauromenium Tiyatrosu Planı, ( <a href="https://www.whitman.edu/theatre">https://www.whitman.edu/theatre</a> ) .....                                                          | 243 |
| <b>Görsel 51:</b> Tauromenium Tiyatrosu, (theatrum.de) .....                                                                                                                                    | 243 |
| <b>Görsel 52:</b> Helenistik Dönem Priene Tiyatrosu Planı, Lawrence, 1996: Fig. 371.....                                                                                                        | 244 |
| <b>Görsel 53:</b> Helenistik Dönem Priene Tiyatrosu, (theatrum.de) .....                                                                                                                        | 244 |
| <b>Görsel 54:</b> Helenistik Dönem Ephesos Tiyatrosu Planı,<br>( <a href="https://www.whitman.edu/theatre/theatretour/home.htm">https://www.whitman.edu/theatre/theatretour/home.htm</a> )..... | 245 |
| <b>Görsel 55:</b> Helenistik Dönem Assos Tiyatrosu, Bieber, 1971: Fig. 440.....                                                                                                                 | 245 |
| <b>Görsel 56:</b> Pergamon Tiyatrosu ve Planı, Paga, 2016: Fig. 25.2 .....                                                                                                                      | 246 |
| <b>Görsel 57:</b> Miletos Tiyatrosu Planı, ( <a href="https://www.whitman.edu/theatre">https://www.whitman.edu/theatre</a> ).....                                                               | 247 |
| <b>Görsel 58:</b> Miletos Tiyatrosu, (theatrum.de).....                                                                                                                                         | 247 |
| <b>Görsel 59:</b> Kaunos Tiyatrosu Planı, ( <a href="https://www.whitman.edu/theatre">https://www.whitman.edu/theatre</a> ).....                                                                | 248 |
| <b>Görsel 60:</b> Kaunos Tiyatrosu, ( <a href="https://www.whitman.edu/theatre">https://www.whitman.edu/theatre</a> ) .....                                                                     | 248 |
| <b>Görsel 61:</b> Assos Tiyatrosu Planı, Bieber, 1971: Fig. 419.....                                                                                                                            | 249 |
| <b>Görsel 62:</b> Assos Tiyatrosu, (theatrum.de) .....                                                                                                                                          | 249 |

|                                                                                                                                       |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Görsel 63:</b> Halikarnassos Tiyatrosu Planı.....                                                                                  | 250 |
| <b>Görsel 64:</b> Halikarnassos Tiyatrosu, ( <a href="https://www.whitman.edu/theatre">https://www.whitman.edu/theatre</a> ).....     | 250 |
| <b>Görsel 65:</b> Arykanda Tiyatrosu, ( <a href="http://theatrum.de">theatrum.de</a> ) .....                                          | 251 |
| <b>Görsel 66:</b> Aphrodisias Tiyatrosu Planı, ( <a href="https://www.whitman.edu/theatre">https://www.whitman.edu/theatre</a> )..... | 252 |
| <b>Görsel 67:</b> Aphrodisias Tiyatrosu, ( <a href="http://theatrum.de">theatrum.de</a> ) .....                                       | 252 |
| <b>Görsel 68:</b> Letoon Tiyatrosu Planı, ( <a href="https://www.whitman.edu/theatre">https://www.whitman.edu/theatre</a> ).....      | 253 |
| <b>Görsel 69:</b> Letoon Tiyatrosu, ( <a href="http://theatrum.de">theatrum.de</a> ) .....                                            | 253 |
| <b>Görsel 70:</b> Antiphellos Tiyatrosu Planı, ( <a href="http://theatrum.de">theatrum.de</a> ) .....                                 | 254 |
| <b>Görsel 71:</b> Antiphellos Tiyatrosu, ( <a href="http://theatrum.de">theatrum.de</a> ) .....                                       | 254 |
| <b>Görsel 72:</b> Klasik Dönem Ahşap Skenesi, Bieber, 1971: Fig. 266.....                                                             | 255 |
| <b>Görsel 73:</b> Priene Skene Binası, Bieber, 1971: Fig. 419 .....                                                                   | 255 |
| <b>Görsel 74:</b> Segesta Skene Binası, Lawrence, 1996: Fig. 375 .....                                                                | 256 |
| <b>Görsel 75:</b> Epidauros Tiyatrosu Prohedriası, Bieber, 1971: Fig. 269 .....                                                       | 256 |

## KISALTMALAR DİZİNİ

### Teknik Kısaltmalar

|             |                                                                 |
|-------------|-----------------------------------------------------------------|
| a.g.k       | : Adı Geçen Kaynak                                              |
| AJA         | : American Journal of Archaeology                               |
| CollAn      | : Colloquium Anatolicum                                         |
| Çev.        | : Çevirmen                                                      |
| Ed.         | : Editör                                                        |
| Edeb.       | : Edebiyat                                                      |
| Fak.        | : Fakülte                                                       |
| HESPERIA    | : Journal of the American School of Classical Studies at Athens |
| JHS         | : The Journal of Hellenic Studies                               |
| MÖ          | : Milattan Önce                                                 |
| M.S.        | : Milattan Sonra                                                |
| No. / no    | : Numara                                                        |
| PLOS        | : Public Library of Science                                     |
| RA          | : Revue archéologique                                           |
| Res. / res. | : Resim                                                         |
| s.          | : Sayfa                                                         |
| TTK         | : Türk Tarih Kurumu                                             |
| TÜBA-AR     | : Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi                  |
| Ünv.        | : Üniversite                                                    |
| yy.         | : Yüzyıl                                                        |

## GİRİŞ

İnsan anatomik yapısı gereği, evrimsel süreçte içinde yaşadığı doğaya ve rekabet etmek zorunda kaldığı vahşi canlılara karşı bireysel anlamda oldukça zayıftır. Hayatta kalabilmek ve türün devamlılığı adına bireyler arasında iş birliği elzemdir. Bu nedenle insan grupları zamanla büyümek durumunda kalmış ve yaşamın devamlılığını sağlayabilmek adına geniş çaplı iş birlikleri geliştirmek zorunda kalmıştır. Yerleşik ve toplumsal yaşam bu koşullar altında varlık sahası bulmuştur. Toplumların artı besin süreci sonrasında artan nüfusu, yapılarında hayati değişikliklere neden olmuştur. Devlet, din, hiyerarşi ve diğer sosyal kurumlar toplumsal yapıyı sistematik haline getirebilmek adına ortaya çıkmıştır. Bronz Çağ'da gerçekleşen bu yenilikler sonrasında insanın gündeminde günümüze kadar önemini koruyan din olgusu dikkat çekicidir. Dini pratik bir zemine çekebilmek, ortak bir gelenek paydası yaratabilmek ve süreklilik kazandırılabilmesinin doğal bir yansımasının sonucu olarak ortaya çıkan ritüel ve tanrısal kültler, özellikle eski çağlarda toplumsal dayanışmayı arttırıcı bir etken olarak göze çarpmıştır. Tanrıları memnun etmek, tarımsal üretimi devam ettirmek ve anma amacıyla düzenlenen festivaller, dinsel kurumların devamlılığı adına büyük önem kazanmıştır. Eski toplumların yaşantısının ağırlık merkezinde din ve mitoloji olduğundan, o dönemdeki çoğu olayın çıkış noktası ile ilişkisi olduğu düşünülebilir.

Çalışmanın birinci bölümünde, tezin kapsamında bulunan insanın sosyal yapı kurma nedenleri kronolojik bir bağlamda, önce biyolojik evrim ve sonrasında onun yansıması olan kültürel evrim merceği altında incelenmiştir.

İnsan bilindiği gibi sosyal bir varlıktır. Bugüne kadar ürettiği hem maddi hem de manevi hemen her olgunun arka planında, dünya üzerindeki başka hiçbir türün bu denli başarılı olamadığı iş bölümü ve toplumsallaşma süreci vardır. Bu noktaya ulaşılan değin çok uzun bir zaman dilimi, büyük ölçekli değişimler ve yavaş başlayan ama giderek hızlanan bir gelişim dinamiğinin oluşması gerekmiştir.

Paleolitik Dönem, insanlık tarihinin en uzun ve gelişimin en yavaş ilerlediği zaman dilimi olarak kayıtlara geçmiştir. Söz konusu devrin erken evrelerinde, insan tanımı dahi yapmak güçtür. Uzun bir biyolojik evrim gelişimi sonrasında, bilinen en eski insan örneğine yaklaşık 300 bin yıl önce, Fas'ta rastlanmıştır.<sup>1</sup> Homo Sapiens'in geçirdiği çeşitli biyolojik evrim süreçleri sonrasında, fenotip açısından modern insana yakınsamıştır. Yaşanılan anatomik gelişmeler arasında en önemlisi şüphesiz ki beyinle ilişkili olanlardır. Gelişen beyin sayesinde iletişim denilen olgu icat edilmiş ve bireyler iş birliği yapabilecek bilişsel kapasiteye erişme imkanına kavuşmuştur. Sonuç olarak avcı-toplayıcı geçim biçiminin doğuşu gerçekleşmiştir. Dönemde yaşanan bir diğer gelişme ise primitif toplulukların ortaya çıkışıdır. Henüz üretici yaşama geçemeyen insanlık, doğaya bağımlı biçimde hayatını devam ettirmek durumunda kalmıştır. Doğadaki anlamlandırılmayan her olay, insanın epistemoloji eksikliği yüzünden korku yaratmıştır. Açıklanamayan her türlü şey, doğa üstü ruhlara yorulmuştur. Avlanmanın besin değeri açısından alternatifsiz olması, merasimlerin başarılı geçmesinin büyük önem kazanmasına neden olmuştur. Böylelikle totem kavramı ortaya çıkmış ve çeşitli büyü ya da ritüeller üzerinden, avlanma aktivitelerinin başarısını arttırmak için uğraş verilmiştir.

Neolitik Dönem'e gelindiğinde gelişimin hızının arttığı gözlemlenmiştir. Tarımsal üretim fazına geçiş, insanın o döneme kadar tanık olduğu en büyük değişimlerden biri olmuştur. Tüketilenden fazlasını üretme yeteneğine ulaşılması, artı ürün kavramını doğurmuş ve boş zaman yaratılmıştır. Neolitik Çağ'da mikro anlamda yerleşimler kurulması ile sosyal organizasyonlar yavaş yavaş büyüyecekleri elverişli ortama kavuştular. İnanç açısından din olgusundan bahsetmek için henüz erken olsa da tarımsal üretimin mevsimsel döngüye odaklı olması gelecekteki bereket kültleri ve ritüellerinin gelişimi için temel oluşturmuştur.

---

<sup>1</sup>J. J. Hublin vd., (2017). New Fossils from Jebel Irhoud, Morocco and the pan-African Origin of Homo Sapiens, *Nature* 546, s. 289-292.

Bronz Çağ hızlı ilerlemenin kaydedildiği bir dönemdir. Uzmanlık alanlarının ortaya çıkışı, sosyal örgütlenmelerin dinamik şekilde gelişmesine olanak yaratmıştır. Devlet, din ve kentsel yaşam bunlara başlıca örnekler olarak verilebilir. Bu dönemde toplumsal katman sistematik ve sofistike yapıya bürünmüştür. Tarımsal üretim için hayati olan mevsimler olayların yolunda gitmesi, tanrısal olanın memnun edilmesine bağlanmıştır. Başta bereket olmak üzere çok çeşitli kült ve ritüeller insan hayatının en önemli gündem maddelerinden biri olmuştur.

İkinci bölümde ana odak noktası olarak iklim ve coğrafya belirlenmiştir. Eski Yunan dünyasında etkili olan iklimatik unsurlar ele alınmış ve iklimin insan yaşantısı üzerindeki etkileri araştırılmıştır. Bölgede etkili olan ılıman iklimin, açık hava etkinliklerini özendirilmesi ile ritüeller ve tiyatro arasında bağ kurulmaya çalışılmıştır.

Araştırmanın üçüncü bölümünde, eski Yunan dünyasındaki en önemli etkileşim çekirdeği olan din ve mitoloji konusu kapsamlı biçimde ele alınmıştır. Dionysos ve kültürün tiyatro ile organik bağlara sahip olması, Eski Yunan dünyasında ritüellerin teatral oyun havasında gerçekleştirilmesi ve halkın kültürel açıdan mitolojik olguları sahiplenmesi değerlendirilmiştir. Ayrıca tiyatronun kökenlerine dair ipuçları yakalanmaya çalışılmıştır. Böylece konu daha kapsayıcı bir hale gelmiş ve temellendirilmiştir.

Araştırmanın dördüncü bölümünde sistematik bir norm kazanan bayram organizasyonları ve ritüel pratikleri değerlendirilmiştir. Yunan tiyatrosunun köklerine inildiğinde mimari bir yapının ötesinde; sosyolojik, mitolojik ve edebi kesitlere sahiptir. Bayram kutlamalarının ardındaki motivasyon bu açıdan değerlendirildiğinde önem kazanmıştır. En önemli bayram kutlamaları bu kapsamda araştırılmış ve süzgeçten geçirilmiştir. Yunan kültür dünyasına yabancı ve karakter olarak alışılmadık bir profil çizen Dionysos'un, bu denli etkili olabilmesinin nedenlerine inilmiştir.

Araştırmanın beşinci bölümünde tiyatronun ardında yatan sosyo-kültürel yapılar irdelenmiş ve mimari bir yapının doğuşuna dair çıkarımlar yapılmaya çalışılmıştır. Tiyatronun mimari açıdan gelişimi ve değerlendirilmesi yapılarak, araştırmanın belirli bir sonuca bağlanmasına dair çaba harcanmıştır.

## **Amaç**

Hazırladığım tezin amacı Antik Yunan dünyasının en önemli mimari ve kültürel ürünlerinden olan tiyatro yapısının, sosyo-kültürel olgular eşliğinde köken, oluşum ve gelişim dinamiklerini interdisipliner bir yaklaşım metodu altında araştırarak, mimari bir varlığın altında yatan soyut ve toplumsal faktörlerin somut bir yapıya ne şekilde tesir ettiğini ve onu nasıl bir dönüşüme uğrattığını incelemektir.

Üst Paleolitik Evre'den itibaren insanlığın uygarlığa erişim yolculuğunda, din ve inanç sistemleri başat bir rol oynamaya başlamıştır. İnsan bilişsel ve psikolojik altyapısının bir gereği olarak bilinmeyenden ya da anlamlandıramadığı olaylardan çekinmiştir. Psikolojisini rahatlatabilmek, ölümün ya da varoluşsal kaygının kırılğan hale getirdiği hayatına dair motivasyon kaynağı yaratabilmek ve kendini doğanın üzerinde görerek önemli hissetmek adına din, mitoloji ve ritüel gibi olgulara büyük bir ehemmiyet yüklemiştir.

Eskiçağ insanların hayatının ağırlık merkezinde din vardır. Eylemlerinin önemli kısmında dinsel motivasyon ya da kaygılara göre hareket etmeyi tercih etmiş ve soyut ya da somut açıdan onu çağrıştıran unsurları üretimlerine eklemiştir. Böylece ürettiği çoğu olgunun altında yatan sebeplerin başında da din gelmiştir. Tiyatronun sosyo-kültürel akış şeması da benzer bir yapıya işaret etmektedir. Drama yapısı Yunan dünyasında hem bir toplanma yapısı hem de bir performans ritüeli merkezidir.

Bu nedenle Paleolitik Devir'den itibaren çalışmada hem inançsal faktörler hem de insanın toplumsal biçimde hareket etmesinin nedenleri tetkik edilmiştir.

## Kapsam

“Eski Yunan Tiyatrosu ve Tiyatro Mimarisinin Oluşumu ve Gelişiminde Sosyo-Kültürel Yapıların Üretim Evreleri” adını verdiğimiz tez çalışmamızın coğrafi kapsamına başta Kıta Yunanistan olmak üzere Anadolu, Ege, Sicilya, Girit ve Kyklad Adaları, Doğu Akdeniz ve Eski Mısır gibi birbirleri arasında kültürel ve ticari bağlamda derin ilişki ağına sahip bölgeler dahil edilmiştir. Paleolitik Dönem’de coğrafya kavramı henüz kültür denilen olgunun primitif düzeyde olması nedeniyle, bir bütün olarak ele alınmıştır.

Neolitik Çağ’dan itibaren Kıta Yunanistan; Anadolu, Ege, İtalya, Girit ve Kyklad Adaları, Doğu Akdeniz ve Eski Mısır bölgeleri ile etkileşim halinde olmuştur. Söz konusu bölge halkları arasında ticaret gelişip, hacimsel olarak arttıkça tüccarlar aracılığı ile kültürel transfer yadsınamayacak bir noktaya gelmiştir. Gelişen ticaret yolları ve denizcilik Bronz Çağ’dan itibaren dışa kapalı kültür kavramını erozyona uğratarak, kompozit kültürlerin oluşmasına neden olmuştur.

Kıta Yunanistan, Anadolu, Ege, İtalya, Girit ve Kyklad Adaları, Doğu Akdeniz ve Eski Mısır bölgeleri bu kapsamda incelenecek, ardından gelen Antik Yunan toplumunun, tiyatronun oluşum dinamiğine etki edebilecek dinsel, kültürel, mitolojik ve ritüel normları ele alınacaktır.

## Yöntem

Eski Helen toplumunun, tiyatro yapısını somut bir varoluşsal düzleme taşıırken ardında yatan toplumsal, kültürel, mitolojik, ritüel ve dinsel etki ile bağlantıları açığa çıkartabilmek adına ilgili yayın ve arşivlerin kapsamlı biçimde tarama ve inceleme çalışmaları yürütülmüştür. Bağlantılı olabilecek kitaplar, dergiler, makaleler, tezler, ansiklopediler, sözlükler ile süreli ve süresiz yayınlar taranmış ve incelenmiştir.

Çalışmanın önemli kısmında etkili olan salgın nedeniyle araştırmaların ağırlıklı kısmı, ev üzerinden bağlanılan çevrimiçi kaynaklardan yapılmak zorunda kalınmıştır. Elektronik ortamda bulunan Google Scholar, jstor.com, perseus.tufts.edu, whitman.edu, theatrum.de, tayproject.org, beazley.ox.ac.uk, cambridge.org/core, ajaonline.org, springerlink.com, persee.fr, britannica.com ve researchgate.net gibi akademik veri tabanlı internet kaynaklarında linkler aracılığıyla erişilebilen makale ve kitaplardan ağırlıklı olarak faydalanılmıştır. Salgın öncesinde Eskişehir’de, Anadolu Üniversitesi Kütüphanesinde çalışmalar yürütülmüştür.

## 1. İNSAN TOPLULUKLARI VE SOSYAL ORGANİZASYONLAR

Eski Yunan felsefesi sistematik döneminin en önemli filozoflarından biri olan Aristoteles, *Poitika* isimli eserinde insanı tanımlarken *Zoon Politikon* ifadesini kullanmıştır.<sup>2</sup> *Zoon Politikon* ifadesi Türkçe'ye tercüme edildiğinde, Aristoteles'in insanı sosyo-politik bir varlık olarak nitelendirdiği anlaşılmaktadır.<sup>3</sup> Aristoteles'in tanımı insanın toplum yapısı olmadan, doğada yalnız başına türünün devamlılığını sağlayabilecek yeteneklere sahip bir canlı olmadığını göstermesi açısından önem arz etmektedir.<sup>4</sup> Geniş bir tanımlama ölçeğinde insan; düşünce kabiliyetine sahip, araç ve gereç üreten, simgesel unsurlar kullanıp, toplumsal biçimde yaşayan bir tür olarak tanımlanmaktadır.<sup>5</sup> Yüzbinlerce yıllık uzun bir evrim yolculuğunun sonunda insanoğlu, bugünkü modern toplumsal ve kültürel birikimine ulaşmayı başarmıştır.<sup>6</sup> Oldukça uzun süren biyolojik evrime, başarılı şekilde eklemlenen kültürel evrimle birlikte gelişim büyük bir momentum kazanmıştır. Kültürel evrim giderek daha büyük bir önem kazanarak, organik evrimi geride bırakmış ve bilimsel literatürde kültür tarihi denilen bağımsız bir başlık altında incelenir hale gelmiştir.<sup>7</sup>

İnsan biyolojik ve psikolojik altyapısı gereği, doğa şartlarında tek başına mücadele etme eğiliminde değildir. Hayvanlar fizyolojik olarak yaşadıkları doğal çevreye çeşitli adaptasyonlar geçirerek uyum sağlarken, insan sosyal organizasyonlar kurup, bunun sayesinde ürettiği araçlarla çevreyi kendisi için düzenleyerek gerçekleştirmiştir.<sup>8</sup> Bir arada ve iş birliği içerisinde hayatını sürdürerek yaşam döngüsünü devam ettirebilecek araç üretimi, insan için hayati bir zorunluluk haline gelmiştir. İnsanlık tarihinde iş bölümü, sosyal örgütlenmeler, kültür ve araçlar; kürk, diş, boynuz, zehir, pençe, kamuflaj

---

<sup>2</sup>Aristoteles. *Politika*. (Çev: M. Tuncay). İstanbul: Remzi Kitabevi, I. 9, 1975.

<sup>3</sup>Aristoteles, **a.g.k.**, (1975). (I. 9).

<sup>4</sup>Aristoteles. *Nikomakhos'a Etik*. (Çev. F. Akderin), İstanbul: Say Yayınları, s. 28-206-228, 2014.

<sup>5</sup>A. Şenel (2006). *İnsanlık Tarihi*. İstanbul: İmge Yayınları, s. 12.

<sup>6</sup>H. Çambel (1970). The Southeast Anatolian Prehistoric Project and Its Significance for Culture History. Turkish Historical Society, *Atatürk Lectures Series IV*, 361-377, 361.

<sup>7</sup>Çambel, **a.g.k.**, 1970, 361.

<sup>8</sup>G. V. Childe (2001). *Kendini Yaratan İnsan*. (Çev. F. Ofluoğlu), İstanbul: Varlık Yayınları, s. 22.

ve içgüdünün yerini almıştır.<sup>9</sup> İnsanlık besin ve barınak temini adına fizyolojik eksikliklerini, tasarladığı araç ve gereçlerle kapatmıştır.<sup>10</sup> İnsanlık, araç gereç yapımı ve varoluş savaşında bu dezavantajını giderebilme adına toplumsal iş birliğine ve sistematik organizasyona ihtiyaç duyarak, bunu bir çeşit avantaja çevirmiştir. Sosyal örgütlenme çatısı altında insan, değişen ekolojik koşullara doğadaki diğer canlı türlerine nazaran çok daha esnek ve kolay şekilde uyum sağlama kabiliyetine sahiptir. Doğadaki canlıların bazı açıdan sosyal organizasyonlara benzer özellikleri olmasına rağmen, insan türünün sosyal yaşamı hayvanlar gibi biyolojik normlara bağlı olmaktan çok kültürel bir fonksiyona sahiptir.<sup>11</sup> Başka bir deyişle aklın iç güdüsel dürtülere, toplumsal yaşamın bireyselliğe karşı zaferi olduğu söylenebilir.<sup>12</sup>

İnsan ya da evrimsel biyolojideki adıyla Homo Sapiens, omurgalı hayvan sınıfına mensup memeli bir türdür.<sup>13</sup> Memeliler, yavrularını besleme biçimlerinin bir gereği olarak sosyal varlıklardır.<sup>14</sup> Doğadaki diğer canlıların anatomik gelişimlerinin aksine, Homo Sapiens yavrularının bakımı ve büyümesi oldukça zorlu ve uzun bir zaman dilimini kapsamaktadır.<sup>15</sup> Homo Sapiens gruplarını ataları hominidlerden ayıran önemli farklılıklardan biri de yavru ve çocukluk döneminin uzaması olmuştur.<sup>16</sup> Bu nedenle yavru anneye büyük bir ihtiyaç ve bağımlılık duyarak çocukluk dönemini geçirmek zorundadır. Uzayan yavru bakımı toplumsal ilişkileri güçlendiren bir işleve bürünerek, çocuğun kapasitesinin gelişimine neden olmuş ve diğer türlere kıyasla daha az yavru doğumu ile daha kaliteli bakım ve yaşam şansı doğurmuş ve kültürel verilerin gelecek nesillere daha başarılı biçimde aktarılması ile sonuçlanmıştır.<sup>17</sup> Kültürel evrimde elde edilen bilgileri organik evrimde olduğu gibi genlerle aktarmak mümkün değildir.<sup>18</sup> Genetik aktarım yerine bilginin gelecek kuşaklara transpozisyonu sosyal öğrenme yoluyla

---

<sup>9</sup>Childe, **a.g.k.**, 2001, 20.

<sup>10</sup>Childe, **a.g.k.**, 2001, 42.

<sup>11</sup>M. D. Sahlins (1960). The Origin of Society. *Scientific American* 203(3), 59-65, 59.

<sup>12</sup>Sahlins, **a.g.k.**, 1960, 59.

<sup>13</sup>L. L. Mai, M. Y. Owl ve M. P. Kersting (2005). *The Cambridge Dictionary of Human Biology and Evolution*. New York: Cambridge University Press, s. 249.

<sup>14</sup>Şenel, **a.g.k.**, 2006, 71.

<sup>15</sup>Childe, **a.g.k.**, 2001, 22.

<sup>16</sup>A. Şenel (2001). *İlkel Topluluktan Uygar Topluma*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, s. 49-50.

<sup>17</sup>Şenel, **a.g.k.**, 2001, 49-50.

<sup>18</sup>Şenel, **a.g.k.**, 2006, 109.

gerçekleştirilerek başarılı bir evrimsel adaptasyon örneği ortaya çıkmıştır.<sup>19</sup> İş birliği ve artan sosyal örgütlenmenin bir başka faydası da yavruların yetişkin davranışlarını taklit ederek ya da koşullanarak öğrenme fırsatı sunmasıdır.<sup>20</sup> Çocuklar, hayvan yavruları gibi belirli bedensel hareketleri içgüdüsel olarak yapabilecek bir şekilde dünyaya gelmemektedir.<sup>21</sup> Bebeklerin öğrenmesi ve beynin işlemesi gereken pek çok veri olduğu için toplumdaki tecrübeli bireylerle iletişim kurmaları zorunluluk noktasına gelmiştir.<sup>22</sup> Bunlar arasında toplumda uyulacak kurallar, aletlerin kullanım şekilleri ya da vahşi bir hayvan saldırısında yapılması gerekenler olarak düşünülebilir. Doğan bebeğin ebeveynleri ve bağlı oldukları sosyal grup atalarının biriktirdiği bilgi ve deneyimlediği tecrübeleri, dil ve işaret gibi iletişim kaynakları aracılığıyla yaşamsal bilgilerini yavaş yavaş yavruya aktaracaklardır.<sup>23</sup> Böylece toplumsal miras kuşaktan kuşağa pratik bir biçimde aktarılabilir.

Doğum sonrasında ilk iletişim anne ile bebek arasında gerçekleşerek somut bir sosyal bağ kurulur.<sup>24</sup> Homo Sapiens topluluklarında anne yavru ilişkileri böylece daha uzun soluklu ve yoğun hale gelmiştir. Bu olay sosyal olgunun toplumda atılan ilk temelidir.<sup>25</sup> İnsanlığın kurduğu sosyal yapılar, çetin doğa koşulları içerisinde türün devamlılığını sağlayan temel yapı taşı görevini üstlenmiştir.<sup>26</sup> Toplumsal dayanışma ve kültürel unsurlar, doğa ile doğadaki diğer rakip türlere karşı insanı, daha dirençli bir pozisyona getirmiştir. Böylece beslenme verimli hale gelmiş, kolektif zekâ sayesinde çeşitli araç gereçler üretilerek hayat döngüsü kolaylaştırılmış ve yaşam konforu yükselişe geçmiştir.<sup>27</sup> İnsan hayatındaki değişimler yalnız bunlarla sınırlı kalmamış ve yırtıcılara

---

<sup>19</sup>T. Megarry (1995). *Society in Prehistory*. New York: NYU Press, s. 63.

<sup>20</sup>Şenel, **a.g.k.**, 2001, 52.

<sup>21</sup>Childe, **a.g.k.**, 2001, 22.

<sup>22</sup>Childe, **a.g.k.**, 2001, 22-23.

<sup>23</sup>Childe, **a.g.k.**, 2001, 22.

<sup>24</sup>Megarry, **a.g.k.**, 1995, 56.

<sup>25</sup>Megarry, **a.g.k.**, 1995, 56.

<sup>26</sup>Sahlins, **a.g.k.**, 1960, 60.

<sup>27</sup>Sahlins, **a.g.k.**, 1960, 60.

karşı savunma ve hayatta kalma şansı artmıştır. İnsanın bireysel ve anatomik açıdan zayıflığı, örgütlü toplum sayesinde bertaraf edilmiştir.<sup>28</sup>

İnsanoğlunun bugünkü modern biyolojik ve kültürel formuna kavuşabilmesi için çok uzun dönemler geçmesi gerekmiştir. Biyolojik evrimin yapısı gereği vücudun geçirdiği mutasyonlar binlerce kuşaklık yavaş bir gelişim sürecini kapsamaktadır. İnsan türünün evrimsel kökenlerinin yedi milyon yıl öncesine kadar dayandığı düşünülmektedir.<sup>29</sup> Arkeolog Glynn Isaac'a göre, Homo Habilis sınırlı akraba gruplarının geçici buluşma noktalarında yiyecek paylaşımı gibi primitif sosyal organizasyonlar düzenlediklerini savunmuştur.<sup>30</sup> Ancak Lewis Binford bu görüşe katılmayıp, erken homininlerin buluşmak ve paylaşım yerine yalnızca beslenme odaklı bir araya gelme noktaları olarak kullanıldığını belirtmiştir.<sup>31</sup>

Robert John Braidwood'un ortaya attığı kurama göre, insansıdan insana evrilmede bipedalizm ile birlikte dört ana faktör bulunmaktadır.<sup>32</sup> Bu faktörlerden ikincisi ise alet yapılması ve beslenme faaliyetlerinde kullanılmasıdır.<sup>33</sup> Araç gereç kullanımının başlamasından sonra avların parçalanması kolaylaşmış ve kemiklerin içerisindeki protein ve yağ açısından zengin besleyici iliğe ulaşım şansı elde edilmiştir.<sup>34</sup> Böylece evrimsel açıdan hız kazanılmış ve Braidwood'un üçüncü faktörü olan beyin hacminin büyüyüp gelişmesinin önünün açılması sağlanmıştır.<sup>35</sup> Beynin kompleks bir yapıya bürünmesi dördüncü faktörde bahsedilen, primitif bir iletişim dilinin ortaya çıkmasına ve sofistike

---

<sup>28</sup>Sahlins, **a.g.k.**, 1960, 60.

<sup>29</sup>Megarry, **a.g.k.**, 1995, 1.

<sup>30</sup>C. Renfrew ve G. P. Bahn (2017). *Arkeoloji*. (Çev. G. Ergin), İstanbul: Homer Kitabevi, s. 394.

<sup>31</sup>Renfrew ve Bahn, **a.g.k.**, 2017, 394.

<sup>32</sup>R. J. Braidwood (2008). *Tarihöncesi İnsanları*. (Çev. B. Altınok), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 26.

<sup>33</sup>Braidwood, **a.g.k.**, 2008, 26.

<sup>34</sup><https://www.scientificamerican.com/article/by-land-or-by-sea-how-did-early-humans-access-key-brain-building-nutrients/> (Erişim Tarihi: 05.12.2019)

<sup>35</sup>Braidwood, **a.g.k.**, 2008, 26.

sosyal ilişkilerin kurulmasına neden olduğu bilim dünyasında ağırlık kazanmış fikirdir.<sup>36</sup> Braidwood'un insansıdan insana geçişte sözünü ettiği son faktör ise ilkel anlamda kurulan iletişimidir.<sup>37</sup> İnsansıların kendi aralarında kurduğu sınırlı seslerden oluşan iletişimin, sosyalleşme hızını arttırdığı ve beyin gelişimini olumlu yönde etkilediği düşünülmektedir.

Homo Habilis'in ardıllarından olan Homo Erectus, en dikkat çekici adaptasyonları geçiren arkaik insan türlerinden biri olmuştur. Homo Erectus türündeki ilk dikkat çekici gelişme öncüllerine kıyasla küçülen çiğneme dişleri ve kısalan bağırsak sistemidir.<sup>38</sup> Araştırmacılara göre belirtilen özelliklerden yola çıkılarak, ateşi kontrol ettiği düşünülen ilk türün Homo Erectus olduğu saptaması yapılmıştır. Ateşin kontrol edilebilir hale gelmesi yalnızca besinlerin pişirilmesi ve sindirimin kolaylaşmasıyla sınırlı değildir. Sosyal beyin hipotezine göre, insansıların zaman geçtikçe ivme kazanan beyinsel gelişimi büyük bir enerji ihtiyacını da doğurmuş ve açığa çıkan enerji ihtiyacı besinlerin pişirilmesiyle dengelenmiştir.<sup>39</sup> Sosyal beyin hipoteziyle ortaya atılan bir başka görüş ise ateşin kontrol edilmesinden sonra gelişim kaydeden beyin hacminin sosyalleşmeyi arttırdığı, daha kompleks toplum yapılarının kurulmasını kolaylaştırdığı ve iletişim potansiyelini kayda değer biçimde arttırdığı bilim insanlarınca ortaya koyulmuştur.<sup>40</sup>

Kazanılan artı enerji arkaik insan türlerine boş zaman olarak geri dönüşüm sağlamıştır. Ateşin soyut düşünceleri tetiklediği görüşünden hareketle, karanlık gecelerde ateşin etrafında toplanan arkaik insan topluluklarının mistik bir atmosfer yakalayarak, çeşitli ayinsel eylemler icra ettiği ortaya atılmıştır.<sup>41</sup> Hatta bazı görüşlere göre gelecekte gerçekleştirilecek ritüelistik davranışların ve çeşitli sahne oyunlarının kökeninin, ateşin

---

<sup>36</sup>Braidwood, **a.g.k.**, 2008, 26.

<sup>37</sup>Braidwood, **a.g.k.**, 2008, 26.

<sup>38</sup>J. Gowlett ve R. Wrangham (2013). Earliest fire in Africa: Towards the convergence of archaeological evidence and the cooking hypothesis. *Azania* 48 (1), 5-30, s. 11.

<sup>39</sup>Gowlett ve Wrangham, **a.g.k.**, 2013, 12.

<sup>40</sup>Gowlett ve Wrangham, **a.g.k.**, 2013, 12-13.

<sup>41</sup>M. Eliade (2017). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi*. (Çev. Ali Berkay), İstanbul: Alfa Basım ve Yayım, s. 18.

çevresinde gerçekleştirilen primitif ritüellerin bir devamı olabileceği dile getirilmiştir. Yapılan yüzey araştırmaları ve fosil kayıtlarına göre Homo Erectus'un ortaya çıktığı en erken yıl 1,9 milyon sene önceye tarihlendirilirken, yaklaşık 50 bin sene önce varlığı son bulmuştur.<sup>42</sup> Afrika merkezli iki büyük göçten ilkinin gerçekleştirerek Gürcistan, Endonezya ve Çin gibi geniş bir coğrafyada varlık sahası bulan Homo Erectus, türünü oldukça uzun sayılabilecek bir zaman döngüsünde devam ettirme başarısı göstermiştir.<sup>43</sup> Homo Erectus'un böylesine uzak noktalara göç edebilmesini olanaklı kılan, birbirleriyle iletişim kurabilme ve edindikleri tecrübeleri gelecek nesillere aktarma başarılarıdır.<sup>44</sup>

Avrasya'daki Neanderthal topluluklarında ise bizon gibi spesifik türlere karşı uzman avcılık organizasyonları kurulmuştur.<sup>45</sup> Uzman avcılar geçici kamp alanlarında bir araya gelmiş ve avladıkları hayvanların parçalama işlemlerini burada gerçekleştirmişlerdir. Geçici kamp yerleşkeleri çevredeki kaynaklar tükenince tamamen terk edilmiş ve yeni sahalar aranmıştır.<sup>46</sup> Fransa'nın Dordogne bölgesindeki Flageolet barınağında 26 bin yıl önceye dayanan örneğe göre ise, uzman göçebe ren geyiği avcı örgütlenmesi izlerine rastlanmıştır.<sup>47</sup> Buradaki avcı takımları hayvanları iş birliği içerisinde istedikleri noktaya yönlendirmiş ve mızraklarla avlarını öldürdükleri tespit edilmiştir.<sup>48</sup> Öldürülen av hayvanları geçici avcı kamp sitelerine taşınarak parçalama işlemleri gerçekleştirilmiştir. Sayıları 10 ile 20 arasında değişen lokal grupların zaman zaman dostluk ve düşmanlık ilişkileri geliştirdiği saptanmıştır.<sup>49</sup> Lokal bazda sınırlı kalan ilişkilerin ana teması üreme ve geçim amaçlıdır.<sup>50</sup> Toplayıcılık gibi diğer beslenme faaliyetlerine daha az zaman ayırmışlardır. Toplayıcılığın genellikle anne ya da çocuklar

---

<sup>42</sup>S. C. Anton (2003). Natural History of Homo Erectus. *American Journal of Physical Anthropology* 122(S37), 126-169, s. 128.

<sup>43</sup>Anton, **a.g.k.**, 2003, 129.

<sup>44</sup>A. Barnard (2013). *Sosyal Antropoloji ve İnsanın Kökeni*. (Çev. Mehmet Doğan), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, s. 76.

<sup>45</sup>P. Bogucki (2013). *İnsan Toplumu'nun Kökenleri*. (Çev. C. Atay), İstanbul: Kalkedon Yayınları, s. 90.

<sup>46</sup>R. Davies ve S. Underdown (2006). The Neanderthals: A Social Synthesis. *Cambridge Archaeological Journal*, 16(2), 145-164.

<sup>47</sup>Bogucki, **a.g.k.**, 2013, 131.

<sup>48</sup>Bogucki, **a.g.k.**, 2013, 131.

<sup>49</sup>Hayden, **a.g.k.**, 2013, 4.

<sup>50</sup>Childe, **a.g.k.**, 2001, 21.

arasında daha yaygın bir eylem olduğu kanısı mevcuttur.<sup>51</sup> Neanderthal topluluklarının av merasimleri dışında ölü gömme ve çeşitli ritüeller için toplandıkları iddiaları da tartışma konusudur.<sup>52</sup>

Yaklaşık 300 bin yıl önce yerkürede varlık sahası bulmaya başlayan Homo Sapiens, doğa koşullarına en başarılı şekilde uyum sağlayan ve hayatta kalan tek homo türüdür.<sup>53</sup> MÖ 10.000’li yıllara gelindiğinde ise ısınmaya başlayan havaların da etkisiyle Antarktika ve çöller hariç hemen hemen tüm dünyaya yayılım göstermişlerdir.<sup>54</sup> Evrim bilimcilere göre, Homo Sapiens’in kafatası hacminin diğer primitif primatlara göre daha büyük olması önemli sonuçlar doğurmuş ve belirli adaptasyonların oluşumuna sebebiyet vermiştir. Daha büyük kafatası hacmi; daha uzun hamilelik, zorlaşan doğum koşulları, annenin hamilelik ve sonrasında desteğe ihtiyaç duyması, uzun süreli bakıma gereksinim duyan yavru gibi sorunsallar ortaya çıkmış ve bütün bunlarla başa çıkabilmek için daha gelişmiş toplumsal iş birliği ve iletişim becerilerine ihtiyaç duyulmuştur. Böylece toplumsal yapının temeli atılmaya başlanmış ve toplumsal kültür kavramı ortaya çıkmıştır.

Paleolitik Dönem’de yaşayan tüm diğer akraba türler gibi temel yaşam biçimi avcılık, toplayıcılık ve zaman zaman da balıkçılıktır. Annenin yavru bakımıyla meşgul olmasının neticesinde, erkek bireyler avcılık ve gıda teminine odaklanmak durumunda kalmıştır.<sup>55</sup> Dişiler çocuk bakımı yanı sıra, toplayıcılık faaliyetlerine de katılmışlardır. Cinsiyet bazlı iş bölümü nosyonunun ortaya çıkışı, Homo Sapiens grupları içerisinde yaşayan bireylerin birbirlerine duydukları gereksinimi arttırmış ve toplumsal gelişimi hızlandırmıştır.<sup>56</sup> Ayrıca avcılık da sosyal organizasyon ve bireyler arasında koordinasyon gerektiren bir eylem olduğu için, erkek bireyler arasındaki dayanışmayı arttırdığı düşünülmektedir. Çeşitli araştırmalarda edinilen bulgulara göre, avcılığın

---

<sup>51</sup>Davies ve Underdown, **a.g.k.**, 2006, 156.

<sup>52</sup>Bogucki, **a.g.k.**, 2013, 91-92.

<sup>53</sup>Hublin vd., **a.g.k.**, 2017, 289.

<sup>54</sup>Renfrew ve Bahn, **a.g.k.**, 2017, 169.

<sup>55</sup>Şenel, **a.g.k.**, 2006, 72.

<sup>56</sup>Şenel, **a.g.k.**, 2001, 64.

leşçilikten daha yeni ve organize bir beslenme biçimi olduğu ortaya çıkartılmıştır.<sup>57</sup> Tıpkı Neanderthal gruplarında olduğu gibi, Homo Sapiens toplulukları da kendilerinden büyük ve güçlü avlarını, giderek karmaşılaşan sosyal örgütlenmeleri sayesinde alt edebilmişlerdir. Paleolitik Dönem'deki ilkel topluluklar birbirlerinden tamamen yalıtılmış şekilden ziyade, sınırlı da olsa aralarında ilişki kurduklarına dair bulgular vardır. Üst Paleolitik Dönem'de avcı toplayıcı gruplar arasında, gıda ve takı takası amacıyla zaman zaman bir araya geldikleri tespit edilmiştir.<sup>58</sup> Akdeniz'de bulunan kabuklu hayvanların izlerine Orta Fransa'da bulunan Dordogne mağarasında rastlanmış ve toplumsal takas usulü alışveriş gün yüzüne çıkartılmıştır.<sup>59</sup> Homo Sapiens hayatını doğrudan etkileyen bir başka faktör ise ateşin kontrol altına alınmasıdır. Üst Paleolitik Dönem'de ortaya çıkan uzman ve organize avcılık faaliyetlerinden sonra Homo Sapiens topluluklarının daha bol gıda tedarigine sahip olması, değerlendirebilecekleri boş zamana sahip olmalarına neden olmuştur. Böylece geceleri ateş etrafında toplanıp hem günlük olaylar hakkında birtakım paylaşımlar hem de gece ateşin etrafında oluşan mistik atmosfer sebebiyle ayinsel davranış eğilimleri göstermiş olmaları olasıdır.<sup>60</sup>

Biriken boş zamanın bir başka faydası da Üst Paleolitik Dönem'de ortaya çıkan mağara resimlerinde ve taşınabilir sanat eserlerinin ortaya çıkmasıyla ilişkilendirilmiştir. Homo Sapiens'in atalarına oranla oldukça gelişmiş bir beyin anatomisine sahiptir. Ian Tattersall'a göre Homo Sapiens'in bilişsel gelişimi 100 bin yıl önce başlamış ve 50 bin yıl önce Üst Paleolitik'te pik noktasına ulaşmıştır.<sup>61</sup> Üst Paleolitik'te avcılık uzmanlık kazanarak yoğunlaşmış ve organize iş birliği gelişim göstermiştir.<sup>62</sup> Simgesel düşünce ve konuşma dilinin harmonisinden oluşan bilişsel yetiler, modern insana dönüşümün en önemli basamaklarından biri olarak kabul edilmektedir.<sup>63</sup> Bilişsel kapasitenin gelişimiyle Üst Paleolitik Dönem'deki sanatsal faaliyetler, Neolitik Dönem'deki ritüeller ve organize

---

<sup>57</sup>Bogucki, **a.g.k.**, 2013, 90.

<sup>58</sup>Childe, **a.g.k.**, 2001, 52.

<sup>59</sup>Childe, **a.g.k.**, 2001, 52-53.

<sup>60</sup>F. L. Coolidge ve T. Wynn (2009). *The Rise of Homo Sapiens*. West Sussex: Wiley-Blackwell Publication, s. 1.

<sup>61</sup>Barnard, **a.g.k.**, 2013, 65.

<sup>62</sup>Çambel, **a.g.k.**, 1970, 361.

<sup>63</sup>Barnard, **a.g.k.**, 2013, 65.

bir görünüme ulaşan inanç şekillerinin ortaya çıkışı ile Bronz Çağ'daki devlet organizasyonunun kurulmasıyla yakından ilişki kurmak mümkündür.

### 1.1. Paleolitik Çağ

Paleolitik Çağ 2 milyon yıl ile 15 bin yıl önceki zaman dilimini kapsamaktadır.<sup>64</sup> Bu çağda avcılık ve toplayıcılıkla geçinen arkaik insanlar, çevre koşullarına bağımlı olduklarından dolayı büyük topluluklar halinde yaşamaları mümkün olmamıştır.<sup>65</sup> Dönem örgütlenmeleri siyasal değil toplumsal niteliğe sahiptir.<sup>66</sup> Paleolitik Dönem'deki grupların bir araya gelme nedenleri çoğunlukla ekonomik aktivitelerdir.<sup>67</sup> Avcılık, balıkçılık, ilkel basit tuzaklar, ağaçlardan meyve toplama gibi aktiviteleri grupça gerçekleştirmişlerdir.<sup>68</sup> Avcılık ve toplayıcılık insan türünün yeryüzünde varlığını sürdürdüğü zaman diliminin yaklaşık %98'inde etkili olan bir yaşam çeşidi olmuştur.<sup>69</sup> Homo Sapiens topluluklarında gıda temini ortak sorumluluk alanıdır.<sup>70</sup> Prehistorik ve günümüzdeki avcı toplayıcı toplumlar topladıkları ürünleri ve maddeleri takas etmek amacıyla zaman zaman bir araya gelmişlerdir.<sup>71</sup> Özellikle Üst Paleolitik Dönem'de değiş tokuş toplanmaları artış göstermiş ve takı yapımında kullanılan bazı hammaddeler bir araya gelişlerde el değiştirmiştir.<sup>72</sup> Avcı toplayıcı takas toplanmalarında, yalnızca besin ya da hammadde değiş tokuşu açısından fayda sağlanmamış, aynı zamanda sosyal ilişkiler de gelişmiştir.<sup>73</sup> İnsanlardan oluşan sosyal gruplarda bir alanı üs ya da merkez olarak

---

<sup>64</sup>Çambel, **a.g.k.**, 1970, 362.

<sup>65</sup>S. Mithen (1996). The Early Prehistory of Human Social Behaviour: Issues of Archaeological Inference and Cognitive Evolution. *Proceedings of the British Academy* 88, 145-177, s. 145

<sup>66</sup>L. H. Morgan (1994). *Eski Toplum I*. (Çev. Ü. Oskay), İstanbul: Payel Yayınevi, s. 109.

<sup>67</sup>M. N. Cohen (1989). *Health and the Rise of Civilization*. New Haven: Yale University Press, s. 17.

<sup>68</sup>G. V. Childe (1994). *Toplumsal Evrim*. (Çev. C. Balcı), İstanbul: Alan Yayıncılık, s. 22.

<sup>69</sup>Childe, **a.g.k.**, 2001, 36.

<sup>70</sup>G. Isaac (1978). The Food-sharing Behavior of Protohuman Hominids, *Scientific American* 238(4), s. 90-109.

<sup>71</sup>Cohen, **a.g.k.**, 1989, 17.

<sup>72</sup>R. Lewin (2000). *Modern İnsanın Kökeni*. (Çev. N. Özüaydın), Ankara: TÜBİTAK, s. 182.

<sup>73</sup>B. Malinowski (1998). *İlkel Toplum*. (Çev. H. Portakal), Ankara: Öteki Yayınevi, s. 24-25.

değerlendirme eğilimi mevcuttur.<sup>74</sup> Böylece belirgin toplanma alanları elde edilir ve bölge ile kaynak kontrolünü sağladıkları fikri yaygın bir görüştür.

Arkaik insan topluluklarında görülen bir başka özellik ise sosyal organizasyonların temelinin kan bağına dayanmasıdır.<sup>75</sup> Erken evredeki primitif grupların olasılıkla anne, baba, çocuklar ile onların kardeşleri ve kuzenlerinden oluştuğu düşünülmektedir.<sup>76</sup> Akrabalık ilişkileri grup içerisindeki bireyler arasındaki bağları sağlamlaştırıcı etki yapmıştır.<sup>77</sup> Bu gruplar sınırlı bireylerden oluşsa bile sosyal dokunun devamlılığı adına çeşitli kurallar olmalıdır. Genç bireylerin tecrübeli ve yaşlılara karşı saygılı olması grubun devamlılığı adına önemlidir. Yaşlıların tecrübesi ve bilgi birikimi, gençlerin hayatta kalmasına yardımcı olacaktır. Böylece daha büyük toplumsal yapıların ortaya çıkması kolaylaşmıştır.<sup>78</sup>

Paleolitik Dönem insanları üretici evrede olmadıkları ve doğa şartlarına oldukça sıkı şekilde bağlı oldukları için, büyük nüfuslu toplulukları beslemeye yetecek kadar artı ürün ortaya koyamamışlar ve küçük gruplar halinde yaşamak zorunda kalmışlardır.<sup>79</sup> Arkeolojik kayıtlara göre de toplum boyutlarının kademeli olarak artış gösterdiği ortaya konmuştur.<sup>80</sup> Yapılan son araştırmalara göre, grubun içerdiği birey sayısını etkileyen kültürel faktörlerin kökeninde anatomik bir detayda yattığı anlaşılmıştır. Homo Sapiens'in yaşadığı beyinsel gelişmeler toplumsal düşünme kapasitesine ulaşmasını sağlamış ve daha büyük sosyal yapıların kurulmasının önünü açmıştır.<sup>81</sup> Beynin evriminde ortaya çıkan ve insan davranışlarını kontrol eden bölüm olarak değerlendirilen neokorteks, beyin ile hacmi büyüdükçe daha sofistike ve büyük boyutlu toplulukların

---

<sup>74</sup>Isaac, **a.g.k.**, 1978, 92.

<sup>75</sup>A. Kuper (1988). *Reinvention of Primitive Society*. New York: Routledge, s. 5

<sup>76</sup>P. Bogucki (2008). *Encyclopedia of Society and Culture in the Ancient World*. New York: Infobase Publishing, s. 1010.

<sup>77</sup>Sahlins, **a.g.k.**, 1960, 59.

<sup>78</sup>Bogucki, **a.g.k.**, 2008, 1010.

<sup>79</sup>Braidwood, **a.g.k.**, 2008, 83-84.

<sup>80</sup>Cohen, **a.g.k.**, 1989, 17.

<sup>81</sup>Barnard, **a.g.k.**, 2013, 71.

kurulması diğer primat gruplarıyla karşılaştırıldığında doğru orantı göstermiştir.<sup>82</sup> Modern insanın davranışlarının kökeni, Homo Sapiens'in biyolojik evriminde saklı olduğu açığa çıkartılmıştır.<sup>83</sup> Biyolojik evrim çok uzun bir zaman dilimi sonucunda yerini, kültürel evrime bırakmıştır. İnsan türü bu aşamadan sonra yavaş yavaş çevre koşullarına adapte olmak yerine, çevreyi kendi ihtiyaçlarına göre şekillendirmeye başlamıştır.

Pleistosen Evre günümüzden üç milyon yıl önce başlamış ve yeryüzünün önemli bir kısmı buzullarla kaplanarak soğuk hava dalgası tüm yeryüzünde etkili olmuştur.<sup>84</sup> Yaklaşık 10 bin yıl önce dünyada Holosen Evre koşulları görülmeye başlanmış ve buzullar gitgide eriyerek hava sıcaklığı artış göstermiştir.<sup>85</sup> Buzul Çağ sona ermesiyle step ve tundralarla kaplı bitki örtüsü yerini ormanlara bırakmış ve Paleolitik grupların tüm maddi birikimlerini kaynak aldıkları av hayvan sürülerinin çoğu ortadan kalkmış ya da göç etmek durumunda kalmıştır.<sup>86</sup> Avcı toplayıcı yaşam şekli nedeniyle çevresel koşullara aşırı şekilde bağımlı kalınmıştır. Kimi araştırmacılar iklimsel ve ekolojik koşulların tarım ile yerleşik yaşama geçişi teşvik ettiğini savunsa da yaklaşık 10.000 yıl önceki değişimin nedeni tam olarak aydınlatılamamıştır.<sup>87</sup> Hava koşullarının farklılaşma göstermesi, nüfusun artışına gıda üretiminin cevap vermemesi ve diğer toplumsal etmenler öne çıkmaktadır.<sup>88</sup> İnsanlık tarihinin hemen hemen çoğunu kaplayan Paleolitik Çağ boyunca insanlar avcı toplayıcılık yaşam şekliyle hayatlarını idame ettirmişlerdir. Epipaleolitik Dönem'de yavaş yavaş avcı toplayıcı takımlardan farklı olarak yerleşik ve daha büyük boyutlu topluluklar ortaya çıkmaya başlamıştır.<sup>89</sup> Yerleşik kültür ile grubun esnekliği azalsa da daha geniş topluluklar ortaya çıkmış ve giderek büyüme eğilimi

---

<sup>82</sup>L. C. Aiello ve R. I. M. Dunbar (1993). Neocortex Size, Group Size, and the Evolution of Language, *Current Anthropology* 34(2), s. 184-193.

<sup>83</sup>Megarry, **a.g.k.**, 1995, 1.

<sup>84</sup>Braidwood, **a.g.k.**, 2008, 15.

<sup>85</sup>Braidwood, **a.g.k.**, 2008, 16.

<sup>86</sup>Childe, **a.g.k.**, 1994, 37.

<sup>87</sup>T. D. Price ve A. B. Gebauer (1995). Last Hunters First Farmers: New Perspectives on the Transition to Agriculture, Santa Fe: School of American Research Press, s. 3-4.

<sup>88</sup>J. Fred ve I. Hodder (2017). *Uygarlığın Doğuşunda Din*. (Çev. D. Şendil), İstanbul: Alfa Yayıncılık, s. 14.

<sup>89</sup>C. Scarre (ed.). (2013). *The Human Past*. Londra: Thames&Hudson, s. 216

göstermişlerdir.<sup>90</sup> Binford'a göre ise geçmiş yaşantısında gezici bir topluluğun, yerleşik yaşantıya geçerse daha konforlu ve bakılabilecek çocuk sayısını kısıtlayacak faktörler azaldığı için nüfusun artış göstereceğini ortaya koymuştur.<sup>91</sup> Daha büyük gruplar doğası gereği iç karmaşaya daha yatkın bir yapıya sahip olsa da büyük boyutlu grupların getirdiği avantajlar ve hayatta kalma şansını arttırması nedeniyle giderek yaygınlık kazanmıştır.<sup>92</sup> Arkaik insanlar zaman ilerledikçe düzenli bir toplum halinde yaşamayı öğrenmişlerdir.

İnsan, biyolojik perspektiften değerlendirildiğinde rekabet gücü zayıf bir varlıktır. Doğal çevrede rekabete girdiği diğer canlı türleri gibi pençe, kesici diş, hızlı koşma, keskin duyu ya da kas gücü gibi evrimsel niteliklerden yoksundur. Bu nedenle doğada tek başına türünün devamlılığını sağlayabilmesi mümkün değildir. Ancak biyolojik evrimi sonucunda bunları tersine çevirebilecek bir organa sahip olmuştur. Beynin gelişimi, doğada giriştiği rekabeti farklı bir boyuta taşıyabilmesinin kapısını aralamıştır. Evirilen beyni ve bilişsel yetenekleri sayesinde, insan sofistike bir iletişim frekansı yaratmış ve çeşitli karmaşık aletler üretebilme becerisine erişmiştir. Sahip olduğu iletişim dili ile küçük de olsa topluluklar halinde yaşamış ve avda kullanmak üzere silah ve tuzaklama gibi araç-gereçlere sahip olmuştur. Ortaya çıkan avcı toplayıcı yaşam biçimi Paleolitik Dönem'in baskın unsurudur. Doğayla iç içe yaşayan ve ona tam anlamıyla bağımlı insan, epistemoloji eksikliği nedeniyle kendisinden üstün gördüğü çoğu şeye doğa üstü meziyetler yüklemiştir. Korku ve bilinmezlik insanın zayıf noktasıdır. Üst Paleolitik Dönem'in küçük avcı toplayıcı klanları ile ilgili en dikkat çekici gelişme şüphesiz ki mağara resimleridir. Dönemin mağara ressamaları, tema olarak genellikle avlanma organizasyonlarını seçmiştir. Araştırmacılar arasında tartışma konusu olsa da buna neden olarak, avlanmanın planlar dahilinde gitmesi için bir tür büyü merasimini işaret ettiği düşünülmektedir.<sup>93</sup> Paleolitik insan için av hayvanları hem besin değeri yüksek hem de uzun süreli gıda gereksinimini karşılayabilecek bir kaynaktır. Tarım toplumlarının

---

<sup>90</sup>Cohen, **a.g.k.**, 1989, 23.

<sup>91</sup>L. Binford (1968). Post-Pleistocene Adaptations: Archaeology in Cultural Systems. New Jersey: Transaction Publishers, s. 313-341.

<sup>92</sup>Bogucki, **a.g.k.**, 2008, 1010.

<sup>93</sup>Lewin, **a.g.k.**, 2000, 181.

bereket ritüeli motivasyonlarına benzer biçimde eyleme girişmesi şaşırtıcı olmayacaktır. Fransız antropolog Rene Girard, bu tip totem ve şaman ayinlerini tiyatro oyunlarına benzetmiştir.<sup>94</sup> Bu düşüncesini şu şekilde ifade etme yoluna gitmiştir:

“Ritüeller sırasında tüm rolleri şaman oynamaktadır. Kötü ruhları mağlup edecek ve iyi ruhların hakimiyet kazanmasını sağlayacak kişidir. Bu açıdan Antik Yunan tragedyası ile benzeşmiştir. Tiyatroda oynanan drama da bir tür ayindir ve dinsel algının tekrarlanmasından ibarettir.”<sup>95</sup>

## 1.2. Neolitik Çağ

Avcı toplayıcı geçim biçiminden tarımsal üretime doğru yaşanan metamorfoz bir anda gerçekleşmemiştir. Öncelikle yarı toplayıcılık ve hayvan ile bitki evcilleştirmeyle başlayan kademeli bir geçiş süreci yaşanmıştır. Daha sonra yaşanan süreçte tarımsal üretim yavaş yavaş gıda temininin ağırlık merkezini oluşturmaya başlamış ve yerleşik hayata geçişle birlikte dönüşüm nihai noktaya ulaşmıştır. Tarımsal geçim modeli ve yerleşik yaşamın; sosyal organizasyon, maddi kültür, teknoloji ve rekabet gibi başat konularda köklü değişimlere neden olmuştur.<sup>96</sup> İnsanlığın besin üretimine geçtiği ve çevresel koşullara uyum sağladığı yeni evreye Neolitik Dönem adı verilmiştir.<sup>97</sup> Neolitik Çağ, pek çok araştırmacı tarafından Sanayi Devrimi ile insanlık tarihinin en önemli dönemeçlerinden biri olarak değerlendirilmektedir. Çevre koşullarının insan türünün varoluşu üzerinde yarattığı baskı azaltılmış, doğaya hüküm sürmenin başlıca kavşaklarından biri dönülmüş ve pek çok açıdan kültürel kökenlerin temeli atılmıştır.<sup>98</sup> Ünlü düşünce insanı Derrida, Neolitik Çağ’ın insanlık tarihi açısından önemini şu

---

<sup>94</sup>R. Girard (2003). *Şiddet ve Kutsal*. (Çev. N. Alpay), İstanbul: Kanat Kitap, s. 414-415.

<sup>95</sup>Girard, **a.g.k.**, 2003, 420-421.

<sup>96</sup>Scarre, **a.g.k.**, 2013, 190.

<sup>97</sup>S. Harmankaya, O. Tanındı ve M. Özbaşaran (1997) TAY –Türkiye Arkeolojik Yerleşmeleri-2: Neolitik, İstanbul: Ege Yayınları, s. 13.

<sup>98</sup>N. A. Balkan (1997). Neolitik Bir Araştırma Sürecinin Sorunları. TAY –Türkiye Arkeolojik Yerleşmeleri-2: Neolitik, İstanbul: Ege Yayınları, s. 13.

tümceler ile ifade etmiştir: “Halen devam ettiğimiz sosyal, ekonomik, teknik, politik ve diğer yapılar Neolitik Çağ’da yaratılmıştır.”<sup>99</sup>

Neolitik Dönem’de başta inanç sistemleri olmak üzere, sosyal örgütlenme ve ekonomik model köklü değişime uğramıştır.<sup>100</sup> Childe bu denli önemli ve köklü değişimler yaşandığı ve düzenli bir yaşama adım atıldığı için döneme “Neolitik Devrim” ismini vermiştir.<sup>101</sup> Ancak devrim nitelendirmesine değişim hızlı bir şekilde gerçekleşmediği için karşı çıkan araştırmacılar olmuştur. Neolitik Çağ’da tarımsal üretim sayesinde gıda fazlası gerçekleşmiş ve popülasyonda kayda değer bir yoğunlaşma gözlemlenmiştir.<sup>102</sup> Nüfusun artışı sosyal organizasyonları daha karmaşık bir forma sokmuştur.<sup>103</sup> Sosyal organizasyonlar büyüdükçe yeni ve düzenli tip örgütlenmeler ortaya çıkmıştır. Kan bağı toplumsal inşada anahtar faktör olmayı sürdürmüş ve çekirdek ailelerin birleşimi Neolitik yerleşimlerin belkemiğini oluşturmuştur.<sup>104</sup> İnşa edilen yeni sosyal düzenek, insanlığın yeni gündemine giren yerleşik köy yaşamını, cinsiyet ya da yaşa bağlı ilişkileri düzenlemiştir.<sup>105</sup> Ortaya ilk defa çıkan inanç, yönetsel ve sosyo-ekonomik hiyerarşiler pek çok düzenli şekilde toplanmayı zorunlu hale getirmiştir.

İnsanlık tarihine Neolitik Çağ şartlarının baskın olmasıyla birlikte daha düzenli ve arkeolojik kayıtlarda takip edilebilen kurumsal bir zaman dilimi başlamıştır. Geçim ve toplumsal yaşam ile ilgili faaliyetler daha programlı bir yapıya bürünmüştür. Neolitik Çağ ve sonraki devirlerde yaşayan insanların günlük rutinleri, Paleolitik Çağ avcı toplayıcılarıyla karşılaştırıldığında arkeolojik kontekst açısından daha takip edilebilir noktadadır. Neolitik yerleşimlerin önemli kısmı köy benzeri olsa da özellikle Güneydoğu Anadolu ve Kuzey Suriye’de yapılan kazı çalışmalarına göre megalitik boyutlu merkezler

---

<sup>99</sup>J. Derrida (1976). *Of Grammatology*. (Çev. Gayatri Chakravorty Spivak), Baltimore: The Johns Hopkins University Press, s. 128.

<sup>100</sup>M. Özdoğan (2012). Neolitik Dönemi Yeniden Düşünmek. *Aktüel Arkeoloji* 27, s. 38-51.

<sup>101</sup>Childe, **a.g.k.**, 2001, 66.

<sup>102</sup>Childe, **a.g.k.**, 2001, 57.

<sup>103</sup>Scarre, **a.g.k.**, 2013, 191.

<sup>104</sup>J. Yakar (2014). *Eski Anadolu Toplumunun Arkeolojideki Yansımaları* Cilt I. (Çev. G. Abdal), İstanbul: Homer Kitabevi, s. 104.

<sup>105</sup>Yakar, **a.g.k.**, 2014, 104.

de gün yüzüne çıkartılmıştır.<sup>106</sup> Keramik üretimine geçilmeden öncesinde de dönem sakinlerinin günlük olaylar dışında gelişmiş bir sosyal yaşantıları olduğu düşünülmektedir.<sup>107</sup> Toplumun büyüme kaydetmesi insan ilişkileri arasında gelişim göstermesine neden olmuştur. Neolitik köy yerleşimleri birbirleriyle iletişim halinde olan ve çeşitli şekillerde alışveriş örgütlenmeleri kuran yapılardır.<sup>108</sup> Bu nedenle Neolitik Çağ'da teknolojik ve kültürel açıdan gelişim ivmesi oldukça artmış ve Paleolitik Çağ ile kıyaslama yapıldığında çok daha kısa süren bir gelişim tablosu ortaya çıkmıştır.

Akeramik Neolitik Dönem insan toplulukları genellikle bahçe kültürü gibi basit tarımsal faaliyetler yürütmüştür.<sup>109</sup> Hayvanların kültür ortamına alınıp, evcilleştirilmesinden sonra karışık çiftçilik yaygınlaşmıştır.<sup>110</sup> Böylece hem hayvanlara bakım için hem de ekip biçme adına toplumsal iş birliği sahası oluşmuştur. Bir ormanda tarımsal alan açmak, bataklık kurutmak, sulamayı etkin hale getirebilmek amacıyla kanal kazmak ve dikili alanları vahşi hayvan talanlarına karşı korumak toplumsal sorumluluk ve dayanışma gerektirmiştir.<sup>111</sup> Tarımsal üretim artış gösterip, daha organize yerleşim noktaları kuruldukça insan toplulukları arasında etkileşim artış göstermiştir.<sup>112</sup> Artan köy nüfusu kompleksi ve yerleşik yaşam tarzının yaygınlık kazanması konut ile özel işlevli yapıların inşasını zorunluluk haline getirmiştir.<sup>113</sup> Özellikle Önasya, Anadolu ve Batı Avrupa'daki barınaklar belirli bir düzene göre iş birliği içerisinde inşa edilmiştir.<sup>114</sup> Neolitik Dönem'de gittikçe gelişim gösteren sistematik ritüelleri belirli bir düzene koymak için çeşitli mimari faaliyetlere girişilmiştir. Bir bakıma yerleşik yaşamın ortaya çıkardığı sosyal çeşitlilik, mimarinin doğuşuyla sonuçlanmıştır. Neolitik Evre'deki insanların bir araya gelerek, çeşitli amaçlar için iş birliği yapmasının en spesifik ve önemli

---

<sup>106</sup>Özdoğan, **a.g.k.**, 2012, 56.

<sup>107</sup>Özdoğan, **a.g.k.**, 2012, 56.

<sup>108</sup>Renfrew ve Bahn, **a.g.k.**, 2017, 182.

<sup>109</sup>Childe, **a.g.k.**, 2001, 59.

<sup>110</sup>Childe, **a.g.k.**, 2001, 61.

<sup>111</sup>Childe, **a.g.k.**, 2001, 74.

<sup>112</sup>Renfrew ve Bahn, **a.g.k.**, 2017, 182.

<sup>113</sup>Scarre, **a.g.k.**, 2013, 191.

<sup>114</sup>Childe, **a.g.k.**, 2001, 74.

örneği megalitik taş anıtlardır. Yapılan son araştırmalara göre Neolitik Avrupa’da yaklaşık 50 bin taş anıt bulunmuştur.<sup>115</sup> Bu kadar fazla sayıda taş anıt yapımı için dönem şartlarına göre devasa bir iş birliği gerektiği saptanmıştır. Tüm söz konusu anıtlar için gereken taş blokların işlenmesi, taşınması ve yerleştirilmesi adına yapılan rampalar için harcanacak enerji çok büyük ölçekli bir sosyal örgütlenmeyi gerektirdiği ortaya çıkartılmıştır.<sup>116</sup> Megalitik yapıların en önemli örneklerinden biri olarak kabul edilen Stonehenge yapımında 30 milyon iş saati<sup>117</sup> harcandığı tespit edilmiştir.<sup>118</sup> Benzer örneklerde, aralarında binlerce yıl fark olsa da Göbekli Tepe gibi çeşitli ritüel merkezlerinde de karşılaşılmaktadır. Onlarca ton ağırlığındaki taş blokların tabi tutulduğu işlemler göz önüne alındığında; Neolitik toplumların geniş ölçekli yatırım, sosyal organizasyon, toplumsal koordinasyon merkezleri, inançsal ve sosyal aktiviteleri yöneten merkezleri olduğu ve böylesine büyük ölçekli projeleri hayata geçirebilecek toplumsal örgütlenmelere sahip oldukları kanıtlanmıştır.<sup>119</sup> Sosyal organizasyonlar inşa faaliyetlerinde yalnızca teknik açıdan değil, aynı zamanda çalışan işçilerin doyurulmasında da gözlemlenmiştir. İnşa faaliyetlerinin yürütüldüğü noktalarda tüketim amaçlı kesildiği düşünülen pek çok hayvan kemiğine rastlanmıştır.<sup>120</sup> Yemek tüketimi yalnızca ihtiyaç giderme rutininden öte, sosyal bir mesele haline evrilmiştir.<sup>121</sup> Neolitik topluluklar arasında kolektif yemek tüketimi alışkanlığı mevcuttur.<sup>122</sup> Araştırmalarda ortaya çıkarılan buluntulara göre bazı haneler birleşip, sığır eti tüketimi yapılan yemek organizasyonları düzenlenmiştir.<sup>123</sup>

Neolitik Dönem’de ortaya çıkan en önemli yeniliklerden biri de şüphesiz ki artan etkileşimin ortaya çıkarttığı ticaret örgütlenmeleridir. Akeramik Neolitik’te yakın köyler arasında gözlemlenen kültür ve mal alışverişi, zamanla daha düzenli ticari faaliyetlere

---

<sup>115</sup>C. Renfrew (1983). The Social Archaeology of Megalithic Monuments, *Scientific American* 249(5), s. 152-163.

<sup>116</sup>Renfrew, **a.g.k.**, 1983, 152.

<sup>117</sup>Bir işçinin bir saat içerisinde yaptığı toplam iş miktarı.

<sup>118</sup>Renfrew, **a.g.k.**, 1983, 157.

<sup>119</sup>Renfrew, **a.g.k.**, 1983, 157.

<sup>120</sup>A. Whittle (2003). *The Archaeology of People*. Londra: Routledge, s. 31.

<sup>121</sup>Whittle, **a.g.k.**, 2003, 30.

<sup>122</sup>Whittle, **a.g.k.**, 2003, 30-31.

<sup>123</sup>Whittle, **a.g.k.**, 2003, 31.

doğru dönüşüm göstermiştir.<sup>124</sup> Belçika, Fransa ve İngiltere’de ortaya çıkartılan Neolitik taş ocaklarında maden sahasını kullananlar yalnızca kendi ihtiyaçları için değil, farklı bölgelere sınırlı da olsa ticaret yapma amacı taşımışlardır.<sup>125</sup> Neolitik mal ve teknoloji aktarımı zaman geçtikçe artış göstermiş ve deniz ticareti de dahil olmak üzere geniş ölçekli bir ticari ağ Neolitik toplumlar arasında kurulmasıyla sonuçlanmıştır.<sup>126</sup> Neolitik Çağ ekonomik etkinlikleri bir bütün olarak ele alındığında iş birliğinin yarattığı çaba olmaksızın sürdürülebilir olması mümkün görünmemektedir.<sup>127</sup> Çömlek ve keramik üretimi, inşa faaliyetleri, ekonomik, sosyal ve günlük örgütlenmeler ortak çaba ve iş birliği sonucunda artan bir ivmeyle gelişim göstermiştir. Birlikte çalışma bilgi akışının hızlanmasına yardımcı olmuş ve yapılan eylemlerin daha hızla sonuçlanması sağlanmıştır.

Paleolitik Devir’deki avcı toplayıcı kültürler arasında çatışmaların daha az yoğunlukta yaşandığı düşünülmektedir.<sup>128</sup> Bilinen en eski silahlı çatışmanın izlerine günümüzde Sudan toprakları içerisinde kalan bölgede 13 bin yıl önce rastlanmıştır.<sup>129</sup> Nil’in doğusundaki Jebel Sabaha mezarlığındaki buluntulara göre gömülenlerin çoğu saldırganların ok atışları tarafından öldürülmüştür.<sup>130</sup> Mücadele nedeninin iklim değişikliği ve artan sıcaklıkların bölgedeki su kaynaklarını buharlaştırması nedeniyle yaşandığı ortaya çıkartılmıştır.<sup>131</sup> Paleolitik avcı toplayıcı toplumlar, geniş çaplı çatışmaları sürdürebilecek insan gücü, ekipman ve kaynaktan yoksun yapıdadırlar.<sup>132</sup> Çarpışma sonunda ele geçirilebilecek artı ürün ya da mal olmaması, çatışmaları körükleyebilecek motivasyon konusunda eksiklik yarattığı düşünülmektedir.<sup>133</sup> Savaşın ayrıca sosyal ilişkilere ket vuran bir faktör olduğundan dolayı, genellikle akrabalık

---

<sup>124</sup>Bogucki, **a.g.k.**, 2013, 274.

<sup>125</sup>Childe, **a.g.k.**, 2001, 68.

<sup>126</sup>Özdoğan, **a.g.k.**, 2012, 58.

<sup>127</sup>Childe, **a.g.k.**, 2001, 74.

<sup>128</sup>Sahlins, **a.g.k.**, 1960, 63.

<sup>129</sup>... (2016). Sudan Silahlı Çatışma: Irklar Arası İlk Savaş, *Aktüel Arkeoloji* 51, 18.

<sup>130</sup>..., **a.g.k.**, 2016, 18.

<sup>131</sup>..., **a.g.k.**, 2016, 18.

<sup>132</sup>Sahlins, **a.g.k.**, 1960, 63.

<sup>133</sup>Sahlins, **a.g.k.**, 1960, 63.

ilişkileri kuran avcı toplayıcı komşu grupların daha barışçıl olmalarını sağlamıştır.<sup>134</sup> Güçlü sosyal dayanışma ve sınırlı sayıdaki birey nedeniyle Paleolitik Devir toplumlarında baskın bir sosyal hiyerarşinin gelişimi mümkün olmamıştır.<sup>135</sup> Grubu liderlerin kontrol ettiği daha eşitlikçi bir sosyal örgütlenme ortaya çıkmıştır.<sup>136</sup> Antropolojik teoriye göre, gruptaki birey sayısı artış gösterdikçe otoriterlik ve gücün kullanımına yönelik eğilim artarken, daha az eşitlikçi ve daha fazla hiyerarşik bir sosyal düzen kurulduğu düşünülmektedir.<sup>137</sup> Eşitlikçi sosyo-politik organizasyon, Holosen'deki kültürel değişimlerin maddi zenginlik sahibi otoriter liderleri ortaya çıkarmasına değin sürmüştür.<sup>138</sup>

Neolitik Devir'den itibaren nüfusun artış göstermesiyle birlikte daha kompleks sosyal yapılar ortaya çıkmıştır.<sup>139</sup> Daha büyük topluluklar doğası gereği iç ve dış çatışmalara daha yatkın bir yapıda olmuşlardır.<sup>140</sup> Artan nüfus, yerleşimler arası rekabet, teknolojinin gelişim ivmesi göstermesi ve artı ürünü elinde tutmaya başlayan kişiler nedeniyle toplumda katmanlaşma ile karşılaşmış ve şiddetli çatışmaların artış gösterdiği araştırmacılarca kanıtlanmıştır.<sup>141</sup> Neolitik yerleşimlerde karşılaşılan pek çok kemik ve kafatası bulgusunda kırıklara rastlamak olağan hale gelmiştir. Olasılıkla tarla, ürün ve konut gibi ele geçirilebilecek maddi kültürlerinin ortaya çıkması, Neolitik Dönem'de yaşanan şiddeti körüklemiştir.<sup>142</sup> Almanya'daki Talheim'de bulunan toplu mezar MÖ 6000'li yıllara ait, erken Neolitik tarımcı topluluklar arasındaki şiddet olaylarının ulaştığı boyut açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir.<sup>143</sup> Fransa'daki Neolitik yerleşim bulunan Bergheim'de ise şiddetli bir çarpışma sonucu öldürüldüğü saptanan insanların

---

<sup>134</sup>Sahlins, **a.g.k.**, 1960, 63.

<sup>135</sup>H. Gintis, C. V. Schaik ve C. Boehm (2015). Zoon Politikon: The Evolutionary Origins of Human Political Systems, *The University of Chicago Press Journals* 56(3), s. 327-353.

<sup>136</sup>Gintis, Schaik ve Boehm, **a.g.k.**, 2015, 327.

<sup>137</sup>Scarre, **a.g.k.**, 2013, 217.

<sup>138</sup>Gintis, Schaik ve Boehm, **a.g.k.**, 2015, 327.

<sup>139</sup>Scarre, **a.g.k.**, 2013, 191.

<sup>140</sup>Bogucki, **a.g.k.**, 2008, 1010.

<sup>141</sup>Whittle, **a.g.k.**, 2003, 38.

<sup>142</sup>Scarre, **a.g.k.**, 2013, 192.

<sup>143</sup>Scarre, **a.g.k.**, 2013, 192.

gömüldüğü dairesel formlu bir çukur gün yüzüne çıkartılmıştır.<sup>144</sup> Çukurdan çıkartılan iskeletler üzerinde yapılan incelemelere göre kolu kopmuş ve kafatasına sert bir cisimle darbe almış bireylere rastlanmıştır.<sup>145</sup> 6.500 yıl önce görülmeye başlanan dairesel formlu çukur mezarlıkların, Avrupa'daki Neolitik Dönem'de çatışmalarda ölen ya da sakat bireylerin gömüldüğü alanlar olarak kullanıldığı düşünülmektedir.<sup>146</sup> Anadolu'daki Neolitik yerleşim noktalarında ise yaşanan yaralanma ve sakatlanmaların önemli kısmı günlük yaşam ile ilintilidir.<sup>147</sup> Ancak bu yaralanmaların çoğu organize şiddet görünümünden uzaktır. Çanak Çömleksiz Neolitik Dönem'de (ÇÇND)<sup>148</sup> Aşıklıhöyük, Çayönü ve Çatalhöyük'teki bazı örneklerde kırık ve yaralanmalar tedavi edilmeye çalışılmıştır.<sup>149</sup> MÖ 5700-5600'deki Domuztepe yerleşiminde kafatası travması, kesik ve yanma izleri sistematik bir şiddetin varlığına işaret etmektedir.<sup>150</sup> Öte yandan Geç Neolitik Dönem'den itibaren şiddet olayları artış göstermeye başlamıştır.<sup>151</sup> Bioarkeolojik bulgulara göre şiddet ekolojik ve sosyal faktörlerle ilişkilidir.<sup>152</sup> Populasyonun artışı sosyal stresi körüklemiş ve kaynakların sınırlı olması ile ticari yolları kontrol edebilme arzusu şiddet olaylarında artışla sonuçlanmıştır.<sup>153</sup> Erken Bronz Çağ'da organize şiddetin izlerine rastlanmaktadır. Geç Neolitik ile Erken Bronz'da artış gösteren tahkimat sistemleri ve metal silahlar ile organize şiddet arasında korelasyon gözlemlenmiştir.<sup>154</sup> Özellikle Erken Bronz Çağ'a ait toplu mezarlardaki buluntularda yüksek noktalardan düşme ve metal silahların neden olduğu travmalara sık şekilde rastlanmıştır. Neolitik Dönem duvar sanatında sistematik şiddet olaylarının betimlenme

---

<sup>144</sup> .... (2016). Fransa Bergheim'de Şiddet Kurbanları, *Aktüel Arkeoloji* 51, 16.

<sup>145</sup> ...., **a.g.k.**, 2016, 16.

<sup>146</sup> ...., **a.g.k.**, 2016, 16.

<sup>147</sup> Y. S. Erdal ve Ö. D. Erdal (2012). Organized violence in Anatolia: A retrospective research on the injuries from the Neolithic to Early Bronze Age, *International Journal of Paleopathology* 2(2-3), s. 78-92.

<sup>148</sup> MÖ 8800-6500 yılları arasını kapsayan ve Çanak Çömleksiz Neolitik Dönem'in ikinci evresi anlamına gelen kısaltma.

<sup>149</sup> Erdal ve Erdal, **a.g.k.**, 2012, 79.

<sup>150</sup> Erdal ve Erdal, **a.g.k.**, 2012, 79.

<sup>151</sup> Erdal ve Erdal, **a.g.k.**, 2012, 89.

<sup>152</sup> Erdal ve Erdal, **a.g.k.**, 2012, 79.

<sup>153</sup> Erdal ve Erdal, **a.g.k.**, 2012, 89.

<sup>154</sup> Erdal ve Erdal, **a.g.k.**, 2012, 79.

sahneleri işlenmiştir.<sup>155</sup> Özellikle Önsaya sanatında oklarla toplu şekilde infaz edilen esirler, çatışma sahneleri ve kurban ritüelleri esnasında katledilen figürler dönem hakkında detaylı bilgiler vermektedir.<sup>156</sup>

Neolitik Devir’de insan toplulukları yalnızca saldırı amaçlı organizasyonlar kurmakla yetinmemişlerdir. Yerleşik yaşantıya geçen insanlar ekili alan ve konutlarını düşman ile vahşi hayvan yağmasından korumak için ilkel duvar sistemleri de inşa etmiştir. Ancak İsrail’deki Tel Hreiz arkeolojik yerleşim bölgesinde bulunan Neolitik kıyı savunma sistemi en ilginç örneklerin başında gelmektedir.<sup>157</sup> Akdeniz kıyısında bulunan köy yerleşimini, yükselen sular altında kalmaktan korumak için yerleşimciler tarafından bir duvar sistemi inşa edilmiştir.<sup>158</sup>

İnsan topluluklarının prehistorik devirlerde bir araya gelmelerini sağlayan en önemli olayların başında, sık ve düzenli şekilde tekrarlanma eğiliminde olan ve ritüel haline gelmiş sezgi ile davranışların inançsal organizasyon haline gelme aşamasında temel alındığı ritüeller gelmektedir. Hayatın olağan akışını ve doğa olayların düzenini üstün güçleri memnun etmekten geçtiğini düşünen insanlık, özellikle Üst Paleolitik Dönem’den itibaren çeşitli ritüel davranışları sergileme eğilimi göstermiştir. Ritüeller; gelenek, arazi ve avla ilgili deneyim sahibi olmak ile sosyal yaşamı kontrol edebilme adına önemli eylemlerdendir.<sup>159</sup> Sosyal düzen ve kültürel değişim, ekonomik faaliyetlerin artışıyla paralellik göstermiştir.<sup>160</sup> İnsan toplumlarının sürdürülebilirliği yalnızca ekonomik nedenlere bağlı değildir.<sup>161</sup> Din ve gelenekler toplumun gelişimine katkıda bulunmalı, ekonomik refahını besleyici bir faktör olmalıdır.<sup>162</sup> Ritüeller ve ideolojiler toplum üyelerini bir arada tutan ve işleyişi sağlayan aygıtlardır.<sup>163</sup> Paleolitik Dönem

---

<sup>155</sup>J. Guilaine ve J. Zammit (2005). *The Origins of War: Violence in Prehistory*. (Çev. M. Hersey), Malden: Blackwell, s. 111.

<sup>156</sup>Guilaine ve Zammit, **a.g.k.**, 112-113.

<sup>157</sup>G. Galili vd., (2019). A Submerged 7000 Years Old Village and Seawall Demonstrate Earliest Known Coastal Defence Against Sea-Level Rise, *PLOS One* 14(12), s. 1-17.

<sup>158</sup>Galili vd., **a.g.k.**, 2019, 1.

<sup>159</sup>Sahlins, **a.g.k.**, 1960, 65.

<sup>160</sup>Sahlins, **a.g.k.**, 1960, 65.

<sup>161</sup>Childe, **a.g.k.**, 2001, 28.

<sup>162</sup>Childe, **a.g.k.**, 2001, 28.

<sup>163</sup>Childe, **a.g.k.**, 2001, 29.

insanının ritüel düzenlemekteki ana motivasyonu, av merasimlerinin başarılı geçmesi ve av döngüsünün devam edebilmesi için bereket odaklı olduğu değerlendirilmektedir.

Paleolitik Dönem'deki ritüel ve ayinler açısından kayda değer gelişmenin ilk izlerine yaklaşık MÖ 35.000 yıl önce Mezopotamya ve Avrupa'da rastlanmaktadır.<sup>164</sup> Lewis Binford'un getirdiği yoruma göre; bu dönemde daha sistematik ölü gömüleri, mağara resimleri, mezar hediyeleri, sanatsal objeler, yeni materyaller, uzun mesafeli göçler, kişisel süsleme ve takılar ile çeşitli ritüeller karşılaşılan yeniliklerdir.<sup>165</sup> Avrupa'daki, İspanya ve Fransa'da bulunan örnekler özel önem taşımaktadır. Bu bölgedeki örneklerde fildişinden yapılmış at figürinleri, mamut gibi av hayvanlarının resmedildiği mağara resimleri, ren geyiği boynuzlarına işlenmiş çeşitli kompozisyonlarla karşılaşılmıştır.<sup>166</sup> Mağara resimleri kompozisyonları genellikle av eylemlerinin ana odak noktasını oluşturan; kıllı gergedan, mamut, geyik, vahşi at, yaban domuzu ve bizon gibi hayvanlardır.<sup>167</sup> Mağara resimleri ile figürin betimleri gerçeğe uygun ancak doğal ortamından kopuk şekilde tasvir edilmiştir.<sup>168</sup> Böylece sembolik ve soyut düşünce üretilen eserlere yansımaya başlamıştır.<sup>169</sup> Bulgulara göre arkeologlar bunu dinsel ve mitolojik av merasimi simgelerinin örtük şekilde anlamlandırıldığı sonucuna varmıştır.<sup>170</sup> Abba Breuil'e göre avcı ya da bir anlamda büyücü, resimde betimlenen av hayvanının bir benzerini yakalayarak düzenlenecek av merasiminin başarısını garantilemek için düzenlenen büyüsel bir ritüel olarak değerlendirmiştir.<sup>171</sup>

M. Eliade, Paleolitik Çağ ritüel anlayışını o dönemdeki toplulukların avlarını doğaüstü güçlerle bezenmiş benzerleri olarak görmüş ve insan hayvana hayvanın da insana dönüşebileceğini düşündüklerini ileri sürmüştür.<sup>172</sup> Av ile kurban arasında böylece bir bağ kurulmasının yolu açılmıştır. Avcı toplayıcı kültürler, doğayı kendi varlıkları

---

<sup>164</sup>Bogucki, **a.g.k.**, 2013, 163.

<sup>165</sup>Kuper, **a.g.k.**, 1988, 6.

<sup>166</sup>Lewin, **a.g.k.**, 2000, 179-180.

<sup>167</sup>Braidwood, **a.g.k.**, 2008, 105.

<sup>168</sup>Lewin, **a.g.k.**, 2000, 181.

<sup>169</sup>Bogucki, **a.g.k.**, 2013, 162-163.

<sup>170</sup>Lewin, **a.g.k.**, 2000, 181.

<sup>171</sup>Bogucki, **a.g.k.**, 2013, 164.

<sup>172</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 20.

içinde bir partner olarak algılayıp totemsel anlamlar yüklemeleri olasıdır.<sup>173</sup> Doğal ve sosyal kavramlar arasındaki bağlar antropomorfizm ve totemciliğin, avcı toplayıcı toplumlar arasında yaygın kullanımına neden olduğu düşünülmektedir.<sup>174</sup> Paleolitik resim sanatının epifenomenal<sup>175</sup> anlamlar taşıdığı fikri ağırlıkla dile getirilmiştir.<sup>176</sup> Totemsel ve antropomorfik davranışlar doğal çevrede sosyal ilişkileri yaratma ve manipüle etmede temel bir role sahip olmuştur.<sup>177</sup> Örneğin doğadaki aslan, ayı ya da boğa gibi güçlü hayvanlar, avcı toplayıcıların kurdukları iktidarın bir sembolü olarak ideolojik bir anlama da geldiği düşünülmektedir.<sup>178</sup> Bu durum özellikle mağara resim sanatında önemli şekilde gözlemlenmektedir. Bazı mağara resmi örnekleri hibrit yaratıklar, tuhaf geometrik süsler ve stilize işaretler içermesi bakımından ilginçtir. Bunların nöropsikolojik bir temele dayanan şaman ayinleriyle ilgili olabileceği iddia edilmiştir.<sup>179</sup> Şaman ya da totemsel bir anlam taşıdığı düşünülen en önemli örneklerden biri Fransa'da bulunan Trois-Freres mağarasında bulunan ve hayvan kılığına girmiş bir kişinin çizimidir.<sup>180</sup> Betimlenen çizimde; insan vücutlu, bizon yüzlü ve boynuzlu bir varlık vardır.<sup>181</sup> Uzmanlar bu figürün av merasimleriyle ilgili çeşitli ritüeller yapan bir büyücüye ait olabileceğini düşünmüştür.<sup>182</sup> Tüm bu bulgular bir araya getirildiğinde, av-avcı ya da insan-hayvan arasında mistik bir bağ kuran şamanistlerin varlığından söz edilebilir.

Paleolitik mağara resimlerindeki üslupta, MÖ 30 binli yıllardan, MÖ 9 binlere değin kayda değer bir değişim gözlemlenmemiştir.<sup>183</sup> Leroi-Gourhan bu durumu benzer av ve mağara ritüellerinin sistematik ilişkiler ağıyla yayıldığını iddia etmiştir.<sup>184</sup> Mağara resimleri her ne amaçla kullanılmış olursa olsun, Homo Sapiens'in bilişsel özelliklerinin

---

<sup>173</sup>Mithen, **a.g.k.**, 1996, 148.

<sup>174</sup>Mithen, **a.g.k.**, 1996, 148.

<sup>175</sup>İkincil gerçeklik.

<sup>176</sup>Mithen, **a.g.k.**, 1996, 149.

<sup>177</sup>Mithen, **a.g.k.**, 1996, 149.

<sup>178</sup>Mithen, **a.g.k.**, 1996, 149-150.

<sup>179</sup>Lewin, **a.g.k.**, 2000, 195.

<sup>180</sup>O. G. Brockett (2000). *Tiyatro Tarihi* (Çev. İ. Bayramoğlu) Ankara: Dost Kitabevi, s. 20-21.

<sup>181</sup>Mithen, **a.g.k.**, 1996, 155.

<sup>182</sup>Mithen, **a.g.k.**, 1996, 155.

<sup>183</sup>A. L. Gourhan (1983). *Les religions de la prehistoire*. Paris: Quadrige, s. 83.

<sup>184</sup>Gourhan, **a.g.k.**, 1983, 84.

ulaştığı noktayı kanıtlaması açısından eşsiz örnekler arasındadır.<sup>185</sup> Paleolitik maddi kültür eserlerinde kullanılan semboller, insanların soyut dünyayla bir bağlam kurmalarının yanı sıra, toplumu düzene sokmak ve bilgi birikimini sonraki nesillere aktarma amaçlı olarak yapılması olarak yorumlanmıştır.<sup>186</sup> Ritüellerde kullanıldığı düşünülen imgeler, yalnızca figür ve mağara resimleriyle sınırlı değildir. Mağaralarda bulunan ve kemikten imal edilen kaval ile düdük benzeri üflemeli müzik enstrümanlarının, ritüellerde ritim tutmak amaçlı kullanıldığı düşüncesi ortaya atılmıştır.<sup>187</sup> Ayrıca beden süslemesi amacıyla kullanılan bazı takılar da ritüel amacıyla kullanıldığı dile getirilmiştir. Takı malzemesi olarak kullanılan deniz salyangozu kabuklarının, kadın üreme organına benzemesi ve bu nedenle de bereket ile doğurganlığı arttırdığı düşüncesiyle takılmış olabileceği belirtilmiştir.<sup>188</sup> Doğurganlığı ve bereketi sembolize ettiği düşünülen diğer betimler ise Venüs figürinleridir.<sup>189</sup> Taşınabilir sanat yapıları olarak değerlendirilen Venüs heykellerine ana tanrıça gözüyle bakıldığı ve abartılı şekilde betimlenen cinsel organlar nedeniyle, yaşamın döngüsü ve doğurganlığı simgelediği düşünülmüştür.<sup>190</sup> Venüs heykelleri dışında oldukça önem atfedilen ve yaklaşık 33 bin yıl önceye tarihlenen Hohlenstein-Stadel'dir.<sup>191</sup> Hohlenstein-Stadel'inin vücudu insan anatomisini andırırken, yüzü aslan şeklinde fildişinden yontulmuştur.<sup>192</sup> Fransa'daki Montespan mağarasında bulunan kilden aslan ve ayı figürinlerinin üzerinde avlarda kullanılan ok yaralanmalarına benzer delikler açıldığı belirlenmiş ve bunların av ritüellerinin kanıtları olarak değerlendirilmiştir.<sup>193</sup> Söz konusu buluntular sosyal ve doğal dünya arasındaki bilişsel köprü'nün göstergesidir.<sup>194</sup> Üst Paleolitik Dönem sanatında hayvansal imgelemenin baskınlığı, totemsel bir yapının varlıksal yansıması

---

<sup>185</sup>Renfrew ve Bahn, **a.g.k.**, 2017, 398.

<sup>186</sup>Renfrew ve Bahn, **a.g.k.**, 2017, 400-401.

<sup>187</sup>Renfrew ve Bahn, **a.g.k.**, 2017, 428-429.

<sup>188</sup>Childe, **a.g.k.**, 2001, 55.

<sup>189</sup>Renfrew ve Bahn, **a.g.k.**, 2017, 398.

<sup>190</sup>Braidwood, **a.g.k.**, 2008, 105.

<sup>191</sup>Scarre, **a.g.k.**, 2013, 158.

<sup>192</sup>Mithen, **a.g.k.**, 1996, 155.

<sup>193</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 30.

<sup>194</sup>Mithen, **a.g.k.**, 1996, 155.

olarak yorumlanmıştır.<sup>195</sup> Paleolitik mağara resimlerinin ulaşılması güç olan derin ve karanlık noktalara yapılması gizem katmak olarak yorumlanmış ve Paleolitik ritüel ile büyülere büyük önem atfedildiğini düşündürmektedir.<sup>196</sup> Rappaport'un düşüncesine göre ritüel davranışları toplumun sosyal ve ekonomik hayatını düzenlemeye yardımcı olmuştur.<sup>197</sup> Hatta bazı araştırmacılar mağaraları dinsel alanlar olarak değerlendirmiştir.<sup>198</sup> Ayrıca mağaraların ulaşılması güç noktalarındaki resim çizim alanlarının yeniden kullanılması, bu görüşü destekler niteliktedir.<sup>199</sup> Ritüel ve ayinlere odaklanabilme adına bunları düzenleyen kişiler, av organizasyonlarına katılmaktan feragat ettikleri düşünülmektedir.<sup>200</sup>

Üst Paleolitik Dönem'de önemli gelişme kaydedilen bir diğer nokta ölümler ile ilgili ritüellerdir. Ölümlerin artık sistematik şekilde gömülmeye başlandığı saptanmıştır. Ölü gömme ritüellerinde dikkat çekici detay ise ölüm sonrası yaşama dair inanç emareleridir. Bazı prehistorik dönem ölü gömülerinde kırmızı toprak boyası izlerine rastlanmıştır.<sup>201</sup> Kırmızı toprak boyasının ritüelistik anlamda kana eşdeğer olduğu ve hayatı simgelediği sonucuna ulaşılmıştır.<sup>202</sup> Boya bulguları dışında ölüm sonrası yaşam bulguları mezarlara bu dönemde koyulmaya başlanan ölü gömme hediyeleridir. Ölü gömülerinde günlük hayatta kullanılanlardan bedensel süslemeye dair pek çok çeşitli eşyaya rastlanmıştır. Takı amacıyla kullanılan boncuk, çakmaktaşı ve kemik aletler gömütlerde en sık kullanılan mezar hediyeleridir.<sup>203</sup> Mezolitik Dönem'de boncuk, takı, kolye gibi kişisel eşyaların mezara koyulması sistematik bir yapıya bürünmüştür.<sup>204</sup> Ölü gömme ritüelleri yalnızca Homo Sapiens türüne özgü değildir. Yapılan son araştırma bulgularına göre Orta

---

<sup>195</sup>Mithen, **a.g.k.**, 1996, 155.

<sup>196</sup>R. A. Rappaport (1999). *Ritual and Religion In the Making of Humanity*, Cambridge University Press: Cambridge, s. 147.

<sup>197</sup>Rappaport, **a.g.k.**, 1999, 147.

<sup>198</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 30.

<sup>199</sup>Rappaport, **a.g.k.**, 1999, 147.

<sup>200</sup>Childe, **a.g.k.**, 2001, 54.

<sup>201</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 21-22.

<sup>202</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 22.

<sup>203</sup>Braidwood, **a.g.k.**, 2008, 107.

<sup>204</sup>Mithen, **a.g.k.**, 1996, 152.

Paleolitik Dönem'den itibaren Neanderthal türünün de ölümlerini gömdükleri ve çeşitli ritüel benzeri eylemler düzenledikleri ortaya çıkartılmıştır.<sup>205</sup>

İnsanlık tarihinde geniş ölçekli gelişmeler kademe kademe ve yavaş şekilde yaşanmıştır. Paleolitik Devir'de Homo Sapiens grupları ekolojik koşullara büyük bir oranda bağımlı kalmışlar ve doğanın işleyişine anlam verebilmek adına ana geçim kaynakları olan av üzerinden çeşitli primitif eylemlere girişmişlerdir. Doğanın ve onun yarattığı koşulların üstünlüğü karşısında, kendilerinden daha büyük güçleri memnun edebilmek adına ilkel eylemler giderek sofistike bir yapıya evrilmiş, tekrarlanmaya başlanmış ve bir temele oturtularak ritüelleşmiştir.<sup>206</sup> Paleolitik Devir'de arkeolojik açıdan değerlendirmeye tabi tutulacak malzeme ve insan topluluklarının belirli sistematik yaşamsal kurumlara sahip olmadıkları için sistematik kült ve ritüel eylemlerinden bahsetmek güçtür. Neolitik Evre'de kademeli olarak kabul görmeye başlanan yerleşik yaşam ve geçim biçimi olarak avcılığın yerini alan tarım, Homo Sapiens için hayatın hemen her noktasında köklü değişikliklere gebe olmuştur. Daha periyodik koşullara bağlı bir geçim ve yaşam biçimi, insan hayatının çekirdek noktasını oluşturmuş ve etkileşim yönünün belirlenmesinde ana faktör haline gelmiştir. Tarımsal üretimin yıllık belirli miktardaki yağış baremine bağımlı olması, Neolitik insanın üstün olduğunu varsaydığı güçleri takvimsel ve daha sık memnun etme zorunluluğunu ortaya koymuştur. Böylece ritüeller sistematik bir biçime kavuşmuş ve günlük hayata yavaş yavaş entegre edilmeye başlanmıştır. Öte yandan yerleşik yaşam nedeniyle farklı işlevlere sahip köy tipi neolitik mimari ortaya çıkmıştır. Özellikle Anadolu ve Önasya'da sıkça karşılaşılan özel işlevli kült yapıları bu çerçevede ortaya çıkmaya başlamıştır. Yerleşik yaşam kültürünün insan yaşamında düzenlediği bir başka alan ölü gömme adetleridir. Neolitik Dönem'de ölümler sistematik şekilde gömülmeye başlanmış ve çeşitli mezar hediyeleri gömülere yerleştirilmiştir. Ritüeller bu dönemden itibaren insan varoluşunun neredeyse tüm alanlarında merkezi rol oynama hüviyetine bürünmüştür.<sup>207</sup> Farklılıklarla başa çıkmak, doğa olaylarına anlam yüklemek ve bir dayanışma hissi ile toplumsal ilişkiler yaratmada

---

<sup>205</sup>Renfrew ve Bahn, **a.g.k.**, 2017, 396.

<sup>206</sup>Brockett, **a.g.k.**, 2000, 15.

<sup>207</sup>C. Wulf (2009). *Tarihsel Kültürel Antropoloji*. (Çev. Ö. D. Sarısoy), Ankara: Dipnot Yayınları, s. 232.

ritüeller kritik bir role sahip olmuştur.<sup>208</sup> İnsan ilişkileri böylece bir anlam ve yapı kimliği kazanma şansına erişmiştir.<sup>209</sup> Neolitik Devir bu açıdan önemli geçiş noktası olmuş ve Bronz Çağ'da görülecek başat gelişmeler temele oturtulmuştur.

Günümüz modern çağ sistemlerinin kökleştiği, *neos* (yeni) ve *lithos* (taş) kelimelerinin birleşiminden üretilen döneme yeni taş çağı anlamına da gelen Neolitik Dönem adı verilir.<sup>210</sup> Childe'in yorumu olan bir devrimden ziyade, yapılan son araştırmalara göre yaklaşık olarak MÖ 10500-7500 yılları arasında kademeli olarak gelişim kaydedildiği düşüncesi ağırlık kazanmıştır. Yavaş yavaş yaygınlık kazanan yerleşik yaşam köy yerleşimlerini doğurmuştur. Böylece farklı yerleşim birimleri arasında çeşitli ölçeklerde etkileşim kurulmasının önü açılmıştır. Uzak bölgeler arası karmaşık ticari sistem, uzmanlaşma, artı ürün, üretim, tapınak ekonomisi, etkili bilgi ve teknoloji transferi hayata geçirilmiştir.<sup>211</sup>

Neolitik Evre'de tarımsal geçim tipi nedeniyle, iklimsel ve ekolojik olaylara karşı doğal olarak bir bağımlılık gelişmiştir.<sup>212</sup> Böylelikle daha büyük ve kalıcı insan grupları toplanmak durumunda kalmıştır.<sup>213</sup> Tarımın döngüsel yapısı ve her yıl yinelenip gıda temini sağlaması, Neolitik Dönem insanının inanç sistemini kökten değiştirmiştir. Paleolitik Dönem'deki av hayvanı temelli totamsel inanışların yerini, insan ve bitki arasındaki mistik ilişki almıştır.<sup>214</sup> Avcı toplayıcılıkta şamanlar aracılığı ile av, doğa ve avcı arasında bir denge gözlemlenirken, tarım ile birlikte üreticiliğe geçiş insanın doğaya yaklaşımını revizyona uğratmıştır.<sup>215</sup> Çatalhöyük'teki resim örneklerinde kuyruğu insanlar tarafından çekiştirilen yabani hayvanların üzerinde, kurulmaya çalışılan bir otorite olduğu sonucuna varılmıştır.<sup>216</sup> Böylece Paleolitik Evre'deki insan ile hayvan

---

<sup>208</sup>Wulf, **a.g.k.**, 2009, 232.

<sup>209</sup>Wulf, **a.g.k.**, 2009, 232.

<sup>210</sup>V. Sevin (2003). *Anadolu Arkeolojisi*. İstanbul: Der Yayınları, s. 18.

<sup>211</sup>M. Özdoğan (2004). Neolitik Çağ-Neolitik Devrim-İlk Üretim Toplulukları Kavramının Değişimi ve "Braidwoodlar". *TÜBA-AR VII*, s. 49-50.

<sup>212</sup>I. Hodder (1990). *The Domestication of Europe: Structure and Contingency in Neolithic Societies*. Oxford: Blackwell.

<sup>213</sup>Hodder, **a.g.k.**, 1990.

<sup>214</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 62.

<sup>215</sup>Fred ve Hodder, **a.g.k.**, 2017, 392.

<sup>216</sup>Fred ve Hodder, **a.g.k.**, 2017, 38.

arasındaki denge bozulmuş ve insan hiyerarşik açıdan hayvan üzerinde değerlendirilmeye başlanmıştır.

Neolitik Evre resim sanatında Paleolitik Evre'nin aksine, insan daha fazla ön planda betimlenme eğilimine girilmiştir.<sup>217</sup> Hayvanların evcilleştirilmesiyle beraber bu anlayış giderek kanıksanmış ve insanın artık yükselen kontrolü antropomorfik betimlerle ilan edilmiştir.<sup>218</sup> O devre değin yaşamın kaynak ve kutsiyeti kan ve kemik üzerinden temsil edilirken, artık bu parametrelerin yerini kan ve tohum almıştır.<sup>219</sup> Toprağın verimliliği kadının doğurganlığı ile uyum göstermektedir.<sup>220</sup> Kadın doğurganlığı üzerinden yeniden yaratım sağlarken, toprak tohum aracılığıyla her yıl yeni ürün vermektedir.<sup>221</sup> Dişi ve toprak arasında; hayata getirme, yaşam bahşetme perspektifi üzerinden analogik bir bağlam kurulur ve ana tanrıça kültü olgusu ortaya çıkar.<sup>222</sup> Kadın ve yeryüzüne yeni bir canlı getirebilmesinin önemi Paleolitik Devir'de bilinse de tarımın ana geçim kaynağı olarak hayatın merkezine yerleşmesi sonucu büyük bir paya sahip olmuştur.<sup>223</sup> Her sene biçilen ekinlerin, yıl dönümünde tekrar yeşermesi antik dönem insanı için mistik bir olay olarak yorumlandığı düşünülmektedir. Bitkinin ölüm ve yeniden doğum döngüsü, insanın hayatı ve yaşamını yorumlamada etkin bir düşünce sistemi haline gelmiştir. Bitkisel ve tarımsal döngüyü sekteye uğratacak herhangi bir doğa olayını anlamlandırabilmek, kabullenebilmek ve dizginlenebilmek için ritüeller belirli periyotlar halinde tekrarlanacak, bunları destekleyebilmek adına mitolojik yorumlamalar getirilecektir.<sup>224</sup> Yerküre mevsimsel aralıklarla yenilendiği için, her yıl ritüeller düzenlenecek ve otorite olarak kabul edilen varlıklar memnun edilmeye çalışılacaktır.<sup>225</sup> Tarım kültürleri bu bakış açısı etrafında kozmik din olarak adlandırılabilir bir olguyu geliştirmiştir.<sup>226</sup> Değişen

---

<sup>217</sup>J. Notroff vd. (2015). Uygarlığın Doğuşunda Neolitik Şölen. *Aktüel Arkeoloji* 46, s. 52-69.

<sup>218</sup>Notroff, **a.g.k.**, 2015, 66-68.

<sup>219</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 62.

<sup>220</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 62.

<sup>221</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 62.

<sup>222</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 62-63.

<sup>223</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 63.

<sup>224</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 63.

<sup>225</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 63-64.

<sup>226</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 63.

yaşam örgüsü inanç sistemlerine yansımıştır. İnançsal etkinlik merkezi bitkisel yaşamın döngüsel mistisizmi etrafına bina edilmiştir.<sup>227</sup>

Mekâna ve topraklara inançsal değerler atfedilmesi benzer derece önem taşımaktadır.<sup>228</sup> Yerleşik yaşam doğayı doğrudan mekân edinen avcı toplayıcılığa karşı, tarımcının kendi dünyası ev, köy ya da ekilmiş tarlalarıdır.<sup>229</sup> Yerleşimdeki kült yapılarının bu anlayış sonucu ortaya çıktığı düşünülebilir. Gelişmeler yalnızca ekonomik ve sosyal çerçeve ile sınırlı kalmamıştır. Yiyecek üreticileri için kaynak ve toprak kontrollerinde olduğundan, ekolojik açıdan büyük bir problem çıkmadığı sürece büyük bir ekim ve üretim kapasitesindedir.<sup>230</sup> Bu değişime kültür ve inançlar da adapte olarak, yeni bir ritüel formatı ortaya koyulmuştur.<sup>231</sup> Yerel kültürler ve inanış pratikleri ortaya çıkmış, toplumlar arası her türlü alışveriş yaygınlık kazanmaya başlamıştır.<sup>232</sup> Törencilik ve ritüel organizasyonları tarihte daha önce görülmemiş şekilde Neolitik kültür ortamında artış göstermiştir.<sup>233</sup> Merkezinde megalitik yapıların yer aldığı, dönem şartlarına göre büyük kapsamlı toplumsal organizasyonun gerektiği merkezleri inşa edilmiştir.<sup>234</sup> Ritüeller insan hayatında o denli önemli bir hal almıştır ki, Göbekli Tepe gibi kült merkezleri yerleşik yaşam ve tarımsal üretime geçiş sağlanmadan inşa edildiği ortaya çıkartılmıştır.<sup>235</sup>

---

<sup>227</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 63.

<sup>228</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 65.

<sup>229</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 65.

<sup>230</sup>B. Hayden (2003). *A Prehistory of Religion: Shamans-Sorceress and Saints*. Washington: Smithsonian Books, s. 172

<sup>231</sup>Hayden, **a.g.k.**, 2003, 173.

<sup>232</sup>Bogucki, **a.g.k.**, 2013, 274.

<sup>233</sup>Bogucki, **a.g.k.**, 2013, 274.

<sup>234</sup>Bogucki, **a.g.k.**, 2013, 294-295.

<sup>235</sup>A. Curry (2008). Seeking the Roots of Ritual. *Science* 319, s. 278-280.

### 1.2.1. Anadolu

Yer aldığı jeostratejik konumu nedeniyle Anadolu Yarımadası, Asya ile Avrupa'yı birbirine bağlayan topoğrafik bir köprü işlevi görmüştür.<sup>236</sup> Yarımada'yı çevreleyen Ege Denizi, Akdeniz ve Karadeniz'in önayak olduğu ekolojik ve bitkisel çeşitlilik, bölgeyi yerleşim için ideal bir nokta haline getirerek çok kültürlü doku yaratmıştır. Böylelikle Anadolu tarihi, insanlığın kültür tarihine paralel bir gelişim süreci göstermiştir. Neolitik Dönem'in ilk araştırıldığı yıllarda Yakındoğu ile Güneydoğu Avrupa'yı birbirine bağlayan bir geçiş merkezi olarak değerlendirilse de Göbekli Tepe, Çatalhöyük, Çayönü ve Hacılar gibi merkezlerin gün yüzüne çıkarılmasından sonra Anadolu, önemli bir Neolitik kültür merkezi olarak anılmaya başlanmıştır.<sup>237</sup> Anadolu Neolitiğinin önemi modern köy-kent sisteminin temelini atılması ile artı ürünün artı değere dönüşüp devlet sistematığı, bürokrasi ve ordu kavramlarının temelini bölgede atılmasıdır.<sup>238</sup> Anadolu'nun Neolitik evresinde inanç bazlı yaşam tarzı da gelişim göstermiştir. Çeşitli inanç sistemi örnekleri, ritüel izleri ve sembolizm örnekleri ile oldukça sık karşılaşılmaktadır.<sup>239</sup> Sembolizm örnekleri arasında her türlü yabani hayvan resimleri; böceklerden sürüngenlere, balıkçıl kuşlardan avcı kedigillere kadar geniş bir kompozisyon vardır.<sup>240</sup>

Göbekli Tepe, Şanlıurfa kent merkezinin yaklaşık 15 kilometre kuzeydoğusunda konumlanmıştır. Yaklaşık 12 bin yıl önceye tarihlenen ve içerdiği ritüel öğeleri ile Neolitik Evre'nin en önemli merkezlerindendir.<sup>241</sup> Göbekli Tepe'nin mimari kontekstinde yer alan anıtsal yapılar ve dikilitaşlarda bulunan kuş, örümcek, sürüngen ve tilki gibi vahşi hayvan kabartmaları insanın ulaştığı düşsel gelişimin boyutlarını kanıtlamaktadır.<sup>242</sup>

---

<sup>236</sup>W. M. Ramsay (1960). *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası*. (Çev. M. Pektaş), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, s. 23.

<sup>237</sup>M. Özdoğan (2014). *Anatolia: From the Pre-Pottery Neolithic to the End of the Early Bronze Age*, The Cambridge World Prehistory. Cambridge: Cambridge University Press, s. 1508.

<sup>238</sup>Özdoğan, a.g.k., 2014, 1508.

<sup>239</sup>Özdoğan, a.g.k., 2014, 1513.

<sup>240</sup>Özdoğan, a.g.k., 2014, 1513.

<sup>241</sup>K. Schmidt (2007). *Taş Çağı Avcılarının Gizemli Kutsal Alanı: Göbekli Tepe*. (Çev. R. Aslan), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 11.

<sup>242</sup>N. Karul (2017). *Aktopraklık: Tasarlanmış Bir Köy*. İstanbul: Ege Yayınları, s. 13.

Göbekli Tepe'nin ev sahipliği yaptığı en dikkat çekici nokta; PPNA<sup>243</sup> dönemine tarihlenen ve “T” formu dikilitaşlardan oluşan dairesel planlı ritüel yapısıdır.<sup>244</sup> Yapının merkezinde iki adet megalitik dikilitaş bulunurken, dikilitaşların insan, ata ya da bir tür antropomorfik bir varlığı sembolize ettiği düşünülmektedir.<sup>245</sup> Dikilitaşlar kutsal alanın merkezi olarak değerlendirilmektedir.<sup>246</sup> Dikilitaşların üzerinde yılan, tilki, boğa, örümcek ve turna gibi vahşi hayvan kabartmaları vardır. Klaus Schmidt'in getirdiği yoruma göre vahşi hayvanların seçilme nedeni; Eski Yunan mitolojisinde ölümler diyarını koruyan Hades'in bekçi köpeği Kerberos benzeri işlev taşıdığıdır.<sup>247</sup> Saldırgan hayvanların apotropeik<sup>248</sup> bir etki sağladığı düşüncesinden yola çıkılarak, söz konusu yorum getirilmiştir.<sup>249</sup> Böylece Göbekli Tepe'nin ölümlerin anıldığı bir ritüel merkezi olduğu iddiası bölgede araştırmalarını yürüten K. Schmidt tarafından dile getirilmiştir.<sup>250</sup> Göbekli Tepe'de A, B, C ve D olarak adlandırılan dört yapı grubunda kullanılan dikilitaşlarda farklı vahşi hayvan sembolleri kullanılmıştır.<sup>251</sup> A yapısının imgesi yılan, B yapısının imgesi yılan, C yapısının imgesi yaban domuzu ve D yapısının imgesi kuş ve yilandır.<sup>252</sup> Bunun nedeninin Göbekli Tepe'yi inşa etme amacıyla bir araya gelen farklı klan ya da gruplar olduğu düşünülmektedir.<sup>253</sup> Neolitik ritüel merkezinde bulunan bir başka önemli buluntu grubu, insan başı heykelleridir. Natüralist bir üslupla betimlenen heykellerin, büyük ve güçlü ilah figürlerinin sembolü olabileceği fikri mevcuttur.<sup>254</sup> Bölgede yapılan kazı çalışmalarında büyük miktarda hayvan kalıntılarına rastlanmıştır. Hayvan kalıntısı bulgularının büyük miktarda etin tüketildiği, şölen ve sosyal organizasyonlarla ilişkilendirilmiştir.<sup>255</sup> Ritüellerin bir parçası olarak değerlendirilen

---

<sup>243</sup>Yaklaşık MÖ 10.000-8.000 yılları arasını kapsayan ve Çanak Çömleksiz Neolitik Çağ'ın ilk evresini açıklayan kısaltma.

<sup>244</sup>Notroff, **a.g.k.**, 2015, 54.

<sup>245</sup>Notroff, **a.g.k.**, 2015, 54.

<sup>246</sup>Schmidt, **a.g.k.**, 2007, 116.

<sup>247</sup>Schmidt, **a.g.k.**, 2007, 144-145.

<sup>248</sup>Tehlikelerden ve kötülüklerden koruyucu anlamına gelen kelime.

<sup>249</sup>Schmidt, **a.g.k.**, 2007, 144.

<sup>250</sup>Schmidt, **a.g.k.**, 2007, 144.

<sup>251</sup>Schmidt, **a.g.k.**, 2007, 113.

<sup>252</sup>Notroff, **a.g.k.**, 2015, 64-65.

<sup>253</sup>Notroff, **a.g.k.**, 2015, 64.

<sup>254</sup>Notroff, **a.g.k.**, 2015, 56.

<sup>255</sup>Notroff, **a.g.k.**, 2015, 60.

şölenlerde içki tüketimi yapıldığı da düşünülmektedir. ÇÇND’ye ait geniş hacimli, oluklu fiçı şeklinde depolama kapları bulunmuş ve kaplarda oksalat<sup>256</sup> izlerine rastlanmıştır.<sup>257</sup> “T” biçimli dikilitaş mimarisi bölgede genel olarak kullanılan ortak bir ritüel yapısıdır.<sup>258</sup> Göbekli Tepe’nin 200 kilometre çapındaki çevresinde Karahan Tepe, Hallan Çemi, Nevali Çori ve Çayönü; Mezopotamya’da Mureybet, Jerf el Ahmar, Tell Abr gibi yerleşimlerde özel işlevli ve kült yapıları ortaya çıkartılmıştır.<sup>259</sup> Göbekli Tepe’nin bulunduğu coğrafyada bölgesel bir kült merkezi olabileceği görüşü ağırlık kazanmıştır.<sup>260</sup> Gerçekleştirilen ritüel ve inanışların tarımsal yaşama geçişi kolaylaştırdığı düşüncesi bilim insanları arasında tartışılmaktadır.<sup>261</sup> Göbekli Tepe arkeolojideki gelenekselleşen önce yerleşik yaşam sonrasında tarım ve diğer gelişmeler tezini kökten değiştirerek<sup>262</sup> ritüel ile kültürlerin insanın günlük hayatında ne kadar kilit bir noktaya ulaştığını kanıtlayan örnek olarak arkeoloji literatürüne giriş yapmıştır.

Keramiksiz Neolitik’in erken evrelerine tarihlenen ve Göbekli Tepe yakınlarındaki 12 merkezden en önemlisi olduğu düşünülen Karahan Tepe<sup>263</sup>, Şanlıurfa ilinin 63 kilometre doğusunda yer almaktadır. Kazı çalışmaları sonuçlandırılmadığı için hakkında bulgu sayısı azdır. Ancak ortaya çıkan yılan ve hayvan kabartmalı “T” formu dikme taşların üslup ve tip olarak Göbekli Tepe ve Nevali Çori’de karşılaşılan örneklerle benzerlik taşımaktadır.<sup>264</sup> Bölgede yüzeye çıkartılan bir başka önemli eser ise Fallus şekilli antropomorfik üslupla yapılan heykel, Karahan Tepe’nin çağdaşı olan Göbekli Tepe’deki örneklerle benzeşmektedir.<sup>265</sup> Hem elde edilen bulguların Göbekli Tepe ile büyük benzerlikler taşıması hem de benzer işlevli dikilitaşların bulunması nedeniyle, bilimsel

---

<sup>256</sup>Oksalat: Tahıl fermantasyonu sırasında açığa çıkan madde. Bira ve malt üretiminde ortaya çıkmaktadır.

<sup>257</sup>Notroff, **a.g.k.**, 2015, 60.

<sup>258</sup>Schmidt, **a.g.k.**, 2007, 279.

<sup>259</sup>Karul, **a.g.k.**, 2017, 11.

<sup>260</sup>Schmidt, **a.g.k.**, 2007, 280-281.

<sup>261</sup>Scarre, **a.g.k.**, 2013, 191.

<sup>262</sup>Curry **a.g.k.**, 2008, 278.

<sup>263</sup>Özdoğan, **a.g.k.**, 2012, 50.

<sup>264</sup>B. Çelik (2005). Şanlıurfa-Yeni Mahalle, Karahan Tepe, Sefer Tepe ve Hamzan Tepe Yerleşimlerinin Işığı Altında Güneydoğu Anadolu Bölgesi’nde Çanak Çömleksiz Neolitik Dönem, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, s. 137.

<sup>265</sup>Çelik, **a.g.k.**, 2005, 137.

kazılar sonuçlandırıldıktan sonra Karahan Tepe'nin tıpkı Göbekli Tepe gibi bir kült ve ritüel merkezi olarak arkeolojik literatürde yer alması beklenmektedir.

Çatalhöyük, Orta Anadolu'da Konya'nın güneydoğusunda yer almakta olan ve Anadolu'daki en önemli Neolitik merkezlerin başında gelen yerleşim birimidir. Kült, ritüel ve inanç açısından çağının sembolikleşmiş örneklerindendir.<sup>266</sup> James Mellaart'ın yürüttüğü kazı çalışmalarında toplam dokuz katmanda 40 adet dinsel işlevli yapıya ulaşılmıştır.<sup>267</sup> Özel işlevli dini yapılar, konutlarla aynı planda olmasına rağmen daha özenli şekilde dekore edilmiştir.<sup>268</sup> Kutsal yapıların bazılarında kutsiyet atfedilen boğa başları ile boynuzları, yerleşim sakinlerini kötü güçlerden koruması için yerleştirilmiştir.<sup>269</sup> Dinsel amaçla inşa edildiği düşünülen özel işlevli yapılarda, ritüel eylemlerinin gerçekleştirildiği görüşü hakimdir. Çatalhöyük'te düzenlenen ritüeller yalnızca dinsel yapılarla sınırlı kalmamış, benzer eylemler gündelik yaşamın sürdüğü konutlarda devam ettirilmiştir. Konutların duvarlarında bulunan resimler, arkeologlarca mağara resim geleneğinin devamı olarak değerlendirilmiştir.<sup>270</sup> Konut resimlerinin kompozisyonu repertuvarını genellikle vahşi hayvanlar oluşturmuştur.<sup>271</sup> Vahşi hayvan sahnelerinden bazıları ayı, boğa, geyik ve yaban domuzu gibi türlerin insanlar tarafından kışkırtılıp rahatsız edilmesiyle ilgilidir.<sup>272</sup> İnsanların hayvanlara sıkça temas ettiği betimlerin, hayvan ruhlarını ele geçirme ile ilintili olabilecek bir mitolojik anlayış çerçevesinde yapıldığı düşünülmektedir.<sup>273</sup>

Çatalhöyük'teki konut yapılarında bulunan ritüel öğeleri bunlarla sınırlı değildir. Anadolu'daki diğer Neolitik merkezlerde olduğu gibi ölümler konut zemininin altına gömülmüştür.<sup>274</sup> Ölümlerin etleri çözündükten sonra konut zeminine gömülmüş ve cesedin

---

<sup>266</sup>Fred ve Hodder, **a.g.k.**, 2017, 24-25.

<sup>267</sup>J. Mellaart (1965). *Earliest Civilizations of the Near East*, Londra: Thames and Hudson, s. 89.

<sup>268</sup>Mellaart, **a.g.k.**, 1965, 89.

<sup>269</sup>Mellaart, **a.g.k.**, 1965, 94.

<sup>270</sup>Sevin, **a.g.k.**, 2003, 51.

<sup>271</sup>Fred ve Hodder, **a.g.k.**, 2017, 67.

<sup>272</sup>M. Özdoğan ve N. Başgelen (2007). *Türkiye'de Neolitik Dönem*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 323.

<sup>273</sup>Özdoğan ve Başgelen, **a.g.k.**, 2007, 323.

<sup>274</sup>Mellaart, **a.g.k.**, 1965, 89.

kafatası ev ya da inanç yapılarında kullanılmıştır.<sup>275</sup> Çatalhöyük ev gömülerinin ayrıca kafatasları çıkartılarak bir tür atalar kültü oluşturulmuş ve ev halkı atalarıyla birliktelik sağlamıştır.<sup>276</sup> Konut mezarları genelde evin kuzeydoğu kısmında bulunan ve uyku amacıyla kullanılan odanın altına gömülmüştür.<sup>277</sup> Böylece yaşayanlar ve ölümler arasında bir iletişim kurulması amaçlandığı görüşü ağırlık kazanmıştır. Odanın bu bölümünde ölüm ile ilgili betimler; başsız insanlar, vahşi hayvanlar, akbaba başlı insan ayaklı kostüm giymiş şaman ya da hibrit yaratıklar vardır.<sup>278</sup> Hayattaki aile üyeleri geçici uykularında, ölü aile fertleri ise kalıcı uykularında dinlenerek uhrevi bir bütünlük sağlanmıştır.<sup>279</sup> Yerleşimin kazısında çalışan Jonathan Last ve Ian Hodder'ın yorumlarına göre, ev içi resimlerin üzeri doğum ya da ölüm gibi periyodik zaman dilimlerinde üzeri kapatılıp yeni imgeler resmedilmiştir.<sup>280</sup> I. Hodder konut altına gömülen ölü ile duvara çizilen geometrik resimlerin, bir iletişim portalı aracı gördüğünü belirtmiştir.<sup>281</sup> Ölü gömütlerinde ayrıca kırmızı aşı boyası izlerine rastlanmıştır, bunun nedeninin evin ve ölünün korunması olarak yorumlanmıştır.<sup>282</sup>

Özel işlevli inanç yapılarındaki ritüellerde kullanıldığı düşünülen pek çok figürin açığa çıkartılmıştır. Bunlardan en çok dikkat çeken cinsel organları abartılı şekilde tasvir edilen ve doğurganlık ya da bereket ritüellerinde kullanıldığı düşünülen, iki leopar arasında duran ana tanrıça figürüdür.<sup>283</sup> Tarım ile uğraşan ve varlığını burada ürettiği ürünlerin verimliliğine bağlı olan çiftçilerin bununla ilgili çeşitli inanç sistematiği geliştirmesi beklenmesi gereken bir sonuçtur. Tıpkı Göbekli Tepe'de olduğu gibi Çatalhöyük'te de pek çok boğa kemiği bulgularına rastlanmış ve düzenlenen ritüel amaçlı şölenlere ait olduğu düşünülmüştür.<sup>284</sup> Boğanın sanat, ritüel ve şölende bu denli ön planda

---

<sup>275</sup>Mellaart, **a.g.k.**, 1965, 88.

<sup>276</sup>B. S. Düring (2016). *Küçük Asya'nın Tarihöncesi* (Çev. A. Keskin), İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, s. 126.

<sup>277</sup>I. Hodder (2006). *The Leopard's Tale*, Londra: Thames and Hudson, s. 50.

<sup>278</sup>Hodder, **a.g.k.**, 2007, 49-50.

<sup>279</sup>Düring, **a.g.k.**, 2016, 124.

<sup>280</sup>Düring, **a.g.k.**, 2016, 117.

<sup>281</sup>Özdoğan ve Başgelen, **a.g.k.**, 2007, 322.

<sup>282</sup>Özdoğan ve Başgelen, **a.g.k.**, 2007, 321.

<sup>283</sup>Fred ve Hodder, **a.g.k.**, 2017, 184-185.

<sup>284</sup>Fred ve Hodder, **a.g.k.**, 2017, 29.

olması, boğanın merkezde olduğu bir sosyal organizasyonun varlığı düşüncesini ortaya çıkartmıştır.<sup>285</sup> Yerleşim yaşam sonrasında insan toplulukları sonrasında insanlar maddi kültür nesneleri ortaya çıkarttılar ve bunlara birtakım sembolik güçler atfederek bilinçaltılarında bağımlılık yaratmışlardır.<sup>286</sup> Tarım, periyodik yaşam ve hayvanların evcilleştirilmesi obje odaklı bir spiritüel anlayışı ortaya çıkartmıştır.<sup>287</sup> Çatalhöyük yerleşiminde de bunun bir yansımaları mezarlarda, duvar resimlerinde, kafataslarının ata kültü olarak kullanılmasında ve boğa odaklı şölen ritüellerinde gözlemlenerek, dinin günlük yaşamda etkin bir rol oynamaya başladığı değerlendirilmektedir.<sup>288</sup>

Çayönü yerleşimi, Diyarbakır'ın Ergani ilçesi yakınlarında kurulmuş bir Neolitik yerleşim birimidir.<sup>289</sup> Bünyesinde bulundurduğu mimari öğeler sayesinde Neolitik Dönem'in tüm gelişim evrelerinin gözlemlenmesine olanak tanımıştır. Dairesel Planlı Çukur Yapılar Evresi'nde konut zeminlerinde hocker pozisyonunda ölü gömme adetleri gözlemlenmiştir. Ölü gömütlerinde Çatalhöyük'teki gibi kırmızı aşı boyası yanı sıra; öğütme taşı, balta, süs eşyaları ve boynuz gibi mezar hediyeleri buluntular arasındadır.<sup>290</sup> Daha geç evrede ise ölümler konut ve yerleşim dışına gömülmeye başlanmıştır. Ritüel açısından değerlendirildiğinde Çayönü'ndeki en önemli buluntu Taş Döşemeli Yapılar Evresi'ne tarihlenen Kafataslı Yapı adı verilen ölümlerin saklandığı yapıdır.<sup>291</sup> İnsan kemiği ve ölümlerden ayrılan kafataslarının depolandığı yapı, mekân içerisinde sunak benzeri taş obje ve dikilitaşları içerisinde barındırmaktadır.<sup>292</sup> Ayrıca sıvanmış ve düzenlenmiş kafatası örnekleri ritüellerin çeşitlendiğine işaret etmektedir.<sup>293</sup> Yapının ölü kültü olarak hizmet verdiği, halkın toplandığı ve ölüm ile ilgili ritüeller düzenlendiği düşünülmektedir. Çayönü Kafataslı Yapı, Göbekli Tepe II. Tabaka ve Nevalı Çori dinsel yapıları, ölü ve atalar için düzenlenen ritüellere ve tekrarlı faaliyetlere konu olan

---

<sup>285</sup>Özdoğan ve Başgelen, **a.g.k.**, 2007, 323.

<sup>286</sup>Hodder, **a.g.k.**, 2007, 256.

<sup>287</sup>Hodder, **a.g.k.**, 2007, 256.

<sup>288</sup>Fred ve Hodder, **a.g.k.**, 2017, 29.

<sup>289</sup>[http://tayproject.org/TAYmaster.fm\\$Retrieve?YerlesmeNo=591&html=masterdetail.html&layout=web](http://tayproject.org/TAYmaster.fm$Retrieve?YerlesmeNo=591&html=masterdetail.html&layout=web) (Erişim Tarihi: 15.01.2020)

<sup>290</sup>Sevin, **a.g.k.**, 2003, 28.

<sup>291</sup>Özdoğan ve Başgelen, **a.g.k.**, 2007, 77.

<sup>292</sup>Schmidt, **a.g.k.**, 2007, 67-68.

<sup>293</sup>Karul, **a.g.k.**, 2017, 17.

yapılardır.<sup>294</sup> Kafataslı Yapı, Çayönü inanç ve sosyal dünyası açısından oldukça önem arz eden bir pozisyonundadır.<sup>295</sup>

Höyücek yerleşmesi, Burdur kentinin Bucak ilçesi yakınlarında konumunda yer almaktadır.<sup>296</sup> Tapınaklar Evresi'ne tarihlenen ve konutların arasında bulunan bir yapı önem arz etmektedir. İç düzenlemesinin özenli yapılması ve yapı içinde çok çeşitli ritüel objelerinin bulunması nedeniyle tapınım yapısı olarak değerlendirilmiştir.<sup>297</sup> Yapının dar odalı hücrelerinde tanrılara adanan hediye ve sunular için kullanıldığı sanılan bir adak bölümü olduğu değerlendirilmiştir.<sup>298</sup> Tapınakta pek çok pişmiş toprak figürine rastlanmıştır. Figürinlerin Hacılar'daki buluntular benzeri ayakta duran ve iri vücutlu steatopik kadınlar olduğu sonucuna varılmıştır.<sup>299</sup> İri vücut hatlarıyla doğum yaptığı düşünülen ve belirgin cinsel hatlarıyla bereketle ilişkilendirilen ana tanrıçayı sembolize ettikleri düşünülmektedir.<sup>300</sup> Kutsal Alanlar Evresi'ne tarihlenen tabakalanmada söz konusu idol ve ritüel objelerinin yanı sıra, ocak ve ateş yakma noktalarını da kapsayan kutsal alanlar ortaya çıkartılmıştır.<sup>301</sup> Neolitik Dönem'de Burdur Yöresi'nde; Hacılar, Kuruçay ve Höyücek'in de içinde bulunduğu alanda karşılaşılan zengin ana tanrıça figürin ve idol buluntuları, bölgede ana tanrıça kültü inancı olduğunu düşündürmektedir.<sup>302</sup>

Burdur'un güneybatısında bulunan ve en önemli Geç Neolitik merkezlerden biri olarak değerlendirilen Hacılar, Göller Bölgesi'ndeki yoğun yerleşimden payını almıştır.<sup>303</sup> Radyokarbon tekniğine göre MÖ 7000'li yıllara tarihlenmektedir.<sup>304</sup> Çayönü'ndeki Kafataslı Yapı benzeri ve ata kültü için kullanıldığı düşünülen bir yapı gün

---

<sup>294</sup>Yakar, **a.g.k.**, 2014, 104.

<sup>295</sup>Özdoğan ve Başgelen, **a.g.k.**, 2007, 77.

<sup>296</sup>[http://tayproject.org/TAYmaster.fm\\$Retrieve?YerlesmeNo=1207&html=masterdetail.html&layout=web](http://tayproject.org/TAYmaster.fm$Retrieve?YerlesmeNo=1207&html=masterdetail.html&layout=web) (Erişim Tarihi: 15.01.2020)

<sup>297</sup>R. Duru (1994). Höyücek Kazıları-1990. *Belleten LVIII* 223, s. 728.

<sup>298</sup>Duru, **a.g.k.**, 1994, 730.

<sup>299</sup>R. Duru (1990). Höyücek Kazıları-1990. XVII. Kazı Sonuçları Toplantısı, Ankara.

<sup>300</sup>Duru, **a.g.k.**, 1994, 733-734.

<sup>301</sup>Duru, **a.g.k.**, 1994, 726.

<sup>302</sup>Duru, **a.g.k.**, 1994, 743.

<sup>303</sup>Sevin, **a.g.k.**, 2003, 67.

<sup>304</sup>Mellaart, **a.g.k.**, 1965, 80.

yüzüne çıkartılmıştır.<sup>305</sup> Kafatasları ayrılmış ve çeşitli işlemlerle saklama geleneği Anadolu'dan önce Önasya'da görülmüştür.<sup>306</sup> Arkeolojik kontekste kafatasının ayrılması atalara saygı duyulması olarak değerlendirilirken, kafataslarının yapılar da kullanıldığı noktalar bir sembolizmin göstergesi olarak kabul edilmektedir.<sup>307</sup> Hacılar'da bulunan tanrıça figürleri; kimi zaman leoparın sırtına oturarak, kimi zaman kucağında yavru bir leopar, kimi zaman da kendisi çıplak şekilde yanında bir çocukla betimlenmiştir.<sup>308</sup> Hacılar ve Höyücek gibi Göller Yöresi'nde karşılaşılan kilden figürinlerin önemli kısmı çıplak ya da göğüslerini tutar şekilde tasvir edilmiştir.<sup>309</sup> J. Mellaart bunu doğum ve bereket odaklı bir bakış açısının ürünü olarak yorumlamıştır.<sup>310</sup>

### 1.2.2. Mezopotamya ve Doğu Akdeniz

Mezopotamya ve Doğu Akdeniz, Neolitik Dönem'de girift bir ilişki dinamiğine ve akışkan bir etkileşim içerisinde olduğu için birlikte değerlendirilmeleri uygun olacaktır. Mezopotamya, Fırat ve Dicle nehirleri arasında kalan bereketli bölgeye verilen isimdir.<sup>311</sup> Mezopotamya ve Önasya Neolitik kültürleri açısından Anadolu ile süreklilik arz eden bir alışveriş içerisinde dir. Bölgedeki Neolitik yerleşimlerin kökeni doğudaki ilk figüratif eserlerin sahibi olduğu düşünülen ve Epipaleolitik Dönemi'ne tarihlenen Natuf kültürüne dayanmaktadır.<sup>312</sup> Natuf kültürü sonrasında Braidwood çiftinin kazı çalışmalarını yürüttüğü ve Irak'taki Zağros Dağı eteklerinden bulunan Jarmo yerleşiminde de bereket ile ilişkilendirilen ana tanrıça figürinlerine rastlanmıştır.<sup>313</sup> Benzer şekilde Suriye'nin kuzeyinde bulunan ve ÇÇND'ye tarihlenen Mureybet Neolitik yerleşiminde de Natuf

---

<sup>305</sup>Mellaart, **a.g.k.**, 1965, 80-81.

<sup>306</sup>Yakar, **a.g.k.**, 2014, 114.

<sup>307</sup>Yakar, **a.g.k.**, 2014, 116.

<sup>308</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 68-69.

<sup>309</sup>Düring, **a.g.k.**, 2016, 127.

<sup>310</sup>J. Mellaart (1970). *Excavations at Hacilar*, Edinburgh: Edinburgh University Press, s. 20.

<sup>311</sup><https://www.britannica.com/place/Mesopotamia-historical-region-Asia> (Erişim Tarihi: 18.01.2020)

<sup>312</sup>Schmidt, **a.g.k.**, 2007, 39.

<sup>313</sup>R. J. Braidwood ve L. Braidwood (1950). Jarmo: A Village Early Farmers in Iraq. *Antiquity*, 24(96), s. 189-195.

Kültürü'nden miras kalan<sup>314</sup> mimari, prestij eşyaları, dişi antropomorfik objeler, boğa figürinleri, ata kültleri ve özenli şekilde dekore edilmiş özel işlevli inanç yapılarıyla karşılaşmıştır.<sup>315</sup> Yakındoğu'daki en önemli Neolitik yerleşim örneklerinin başında, Batı Şeria'da bulunan Eriha gelmektedir. İlk evredeki yaşam izleri yaklaşık 11.000 yıl önceye tarihlenen merkezdeki buluntular arkeolojik konteks açısından oldukça önem arz etmektedir. Eriha'da ÇÇND'ye tarihlenen özel ölü gömme bölgeleri ortaya çıkarılmış ve kafatasları ayrılan bazı ölülerin baş kısmında özel işlemler uygulanmıştır.<sup>316</sup> Yüz ve kafatasların belirli noktalarına sıva işlemi ile dolgu yapılmış ve göz çukurlarına deniz kabukları yerleştirilmiştir.<sup>317</sup> J. Cauvin'e göre çürümüş insan yüzü betimlerini andıran bu işlemlerin, hiçliğin içinde kaybolan ataların varlığını somut bir bileşke içinde sunma amacı taşımaktadır.<sup>318</sup> Benzer uygulamalara Ayn Gazal ve çevredeki pek çok yerleşimde karşılaşmıştır. Toplumdaki özel statülü ve hiyerarşik açıdan üst seviyedeki bireylere uygulanan bir işlem olduğu düşüncesi ağırlıktadır. Bazı kafataslarında yürütülen kapsamlı çalışma sonucunda bireylerin yetişkin ya da yaşlı oldukları tespit edilmiştir.<sup>319</sup> Yapılan antropolojik ve anatomik detaylı çalışmalara göre bazı kafataslarının ata kültürünün bir parçası olarak değerlendirilen bu ritüel, M. Freedman'a göre atalarından verimli büyük tarla gibi önemli miras kalan bireyler önceki kuşaklara saygı gösterme ve geniş ölçekli mal varlıkları ile aileyi yönetebilme adına ailenin atalarına başvurmuş olabileceğini savunmuştur.<sup>320</sup> Çanak Çömleksiz Neolitik Mezopotamya'da atalar kültüne büyük önem atfedilmiştir. Tıpkı Çayönü yerleşiminde olduğu gibi Eriha'da da atalara ait işlem görmüş kafatasları özel işlevli yapılarda saklanmıştır.<sup>321</sup> Eriha'daki kafatası kültü örneği yalnızca bu eylemlerle sınırlı kalmamıştır. Yerleşimde inşa edilen duvar ile kulelerde kafatasları

---

<sup>314</sup>Braidwood, **a.g.k.**, 2008, 148-149.

<sup>315</sup>Hayden, **a.g.k.**, 2003, 178.

<sup>316</sup>Schmidt, **a.g.k.**, 2007, 43.

<sup>317</sup>K. M. Kenyon (1956). Excavations at Jericho. *Palestine Exploration Quarterly*, 88(2), s. 67-82.

<sup>318</sup>J. Cauvin (1978). *Les Premiers Villages de Syne-Palestine*. Lyon: Maison de l'Orient, s. 128.

<sup>319</sup>E. Strouhal (1973). Five Plastered Skulls From Pre-Pottery Neolithic B Jericho: Anthropological Study. *Paléorient*, 1(2), 231-247.

<sup>320</sup>Hayden, **a.g.k.**, 2003, 184-185.

<sup>321</sup>Özdoğan, **a.g.k.**, 2014, 1512.

kullanılmış ve kaideler üzerinde sergilenmiştir.<sup>322</sup> Eriha ve Önasya resim sanatının da ağırlıklı temasını ölüm ve ilgili ritüeller oluşturmuştur.<sup>323</sup>

### 1.2.3. Ege ve Kıta Yunanistan

Ege coğrafyası bir bütün olarak ele alındığında, jeostratejik ve politik açıdan en kilit noktalardan biri şüphesiz ki Girit Adası'dır. Girit'te yürütülen bilimsel amaçlı kazılarda tıpkı Önasya ve Anadolu'daki gibi kilden figürler ile karşılaşmıştır. Adada bulunan figürinlerin kadın ve steatopygia<sup>324</sup> özelliğine sahip olması nedeniyle inançsal ritüellerle ilişkilendirilmiştir.<sup>325</sup> Steatopygia üslubu Ege ve Kıta Yunanistan Neolitik Evresi'nde sık karşılaşılan bir formdur. Thessalia, Naksos ve Korinthos'da da benzer iri kalçalı betimlerle karşılaşmış ve ana tanrıça tasviri olma ihtimali ortaya atılmıştır.<sup>326</sup> Girit'te tartışmalı olsa da kadına benzetilen ve kilden yapılan idollere de rastlanmıştır.<sup>327</sup> Tarımsal ritüellerle özdeşleştirilen idolün Anadolu'daki Çatalhöyük ve Hacılar gibi yerleşim noktalarıyla bağlantılı olabileceği düşüncesi ortaya çıkmıştır.<sup>328</sup>

Neolitik Evre Kıta Yunanistan'da geniş çaplı sayılabilecek bir keramik ticareti ağı olduğu bulgularına ulaşılmıştır.<sup>329</sup> Ege'den deniz kabukları ve obsidyen ticareti yapıldığına dair veriler vardır. Ticari faaliyet ağlarının yarattığı çok katmanlı etkileşim çekirdeğinin kültür ve inanç ile ilgili materyalleri tesiri altında bırakması kaçınılmazdır. Kilden antropomorfik kadın ve hayvan figürinleri, Kıta Yunanistan Neolitik yerleşimlerinde karşılaşılan inanç ya da ritüel unsurlarıdır.<sup>330</sup> Dönemin en önemli

---

<sup>322</sup>O. Bar-Yosef (1986). The Walls of Jericho: An Alternative Interpretation. *Current Anthropology*, 27(2), 157-162.

<sup>323</sup>Bar-Yosef, **a.g.k.**, 1986, 159.

<sup>324</sup>Kalçaların iri şekilde tasvir edilmesine verilen Antik Helence isim.

<sup>325</sup>S. Weinberg (1951). Neolithic Figurines and Aegean Interrelations. *AJA*, 55(2), 121-133.

<sup>326</sup>Weinberg, **a.g.k.**, 1951, 121.

<sup>327</sup>A. M. Mansel (1999). *Ege ve Yunan Tarihi*. TTK: Ankara, s. 9.

<sup>328</sup>Mansel, **a.g.k.**, 1999, 9-10.

<sup>329</sup>B. W. Cunliffe (1994). *The Oxford Illustrated History of Prehistoric Europe*. Oxford: Oxford University Press, s. 143-144.

<sup>330</sup>Weinberg, **a.g.k.**, 1951, 121.

yerleşimleri arasında sayılan Sesklo’da saptanan buluntularda daha detaylı ve cinsel bölgeleri abartılı şekilde sembolize edilmiştir.<sup>331</sup> MÖ 6000’li yıllarda figürinlerin gözleri buğday başaklarına benzetilmeye başlanmış ve yüz kısmı boyanmıştır. Bu figürinlerin inançsal ya da kültürel bir eylemin parçası olduğu sonucuna varılmıştır.<sup>332</sup> Natüralist bir bakış açısıyla işlenen idollerin ana tanrıça tapınımının bir parçası olduğu düşünülmektedir.<sup>333</sup> Bereket ve doğurganlıkla ilintili mitler olasılıkla bu küçük idoller aracılığıyla yapılan ritüellerle beslenmiş ve Kıta Yunanistan ile Ege arasında kurulan paralel bir inanç ağıyla gelecekte vuku bulacak gelişmeler kökleşmiştir.<sup>334</sup>

İnsanın ritüel, taklit ve farklı kimliğe bürünme eğilimi neredeyse Homo Sapiens’in tarihi kadar eskidir. Tüm bunlar bilinmeyene karşı insana ayakta durma motivasyonu sağlamıştır. Dünyanın bilinen en eski yapısı olan Göbekli Tepe, Girard’ın Paleolitik Dönem kısmında bahsedilen ayin hipotezini destekleyici bir arkeolojik konteks olarak karşımıza çıkmıştır. Çanak Çömleksiz Neolitik Dönem’de, tarımsal üretim bilinmiyorken ve yerleşik hayata geçilmeden, dönem şartlarına göre büyük ölçekli bir kült ve ritüel merkezi inşa edilmiştir.<sup>335</sup> İnsanlığın ritüel ve kültlere ne denli anlam yüklediğinin en somut kanıtıdır.

Neolitik Dönem’de tarımsal üretim yavaş yavaş insanlığın ana geçim metodu haline gelmiştir. Üretim dengesinin arz yönünde ağırlık kazanmasıyla, artı ürün kavramı ortaya çıkmıştır. Tüketilenden daha fazla üretim ve yerleşik yaşamla birlikte, Paleolitik Dönem’e göre nüfus artışı büyük bir momentum yakalamıştır. İnsan böylece doğanın nesnesi pozisyonundan, yavaş yavaş karar alıcı bir özne haline gelmenin ilk adımını atmıştır. Nüfusun yoğunlaşmasıyla beraber daha büyük ölçekli sosyal organizasyonlar kurulmuştur. Neolitik Evre’de dikkat çekici bir başka detay ise yerleşik yaşamdır. Yapı kavramının ortaya çıkışı, mimari hakkında ilk emarelerin belirmesine uzanacaktır.

---

<sup>331</sup>Cunliffe, **a.g.k.**, 1994, 144.

<sup>332</sup>Cunliffe, **a.g.k.**, 1994, 144.

<sup>333</sup>S. Alexiou (1991). *Minos Uygarlığı*. (Çev. E. T. Tulunay), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 15.

<sup>334</sup>Cunliffe, **a.g.k.**, 1994, 144.

<sup>335</sup>Schmidt, **a.g.k.**, 2007, 144.

Kurulan mikro yerleşimler, katmanlaşan sosyal yapı ve tarımsal geçim metodu, iş birliği ve iş bölümünün gelişimini tetiklemiştir. Bir anlamda günümüzde hala geçerliliğini koruyan pek çok sistemin, primitif halleri Neolitik Evre’de ortaya çıkmıştır. Jacques Derrida benzer düşünceyi şu şekilde dile getirmiştir: ‘‘Halen devam ettiğimiz sosyal, ekonomik, teknik, politik ve diğer yapılar Neolitik Çağ’da yaratılmıştır.’’<sup>336</sup> Neolitik Dönem’de gelişmeler bunlarla sınırlı kalmamış ve Çatalhöyük gibi merkezlerde yavaş yavaş özel işlevli dinsel yapılar ortaya çıkmış ve inanç sistematik bir kimliğe bürünebilmek için gereken birikimi yapmaya başlamıştır.

Paleolitik ve Neolitik Dönem’de tiyatronun kökenleri dair oldukça önem arz eden iki kılcak detay vardır. Bunlardan ilki Paleolitik Dönem’deki totemsel ritüel ve ayinlerdir. Tiyatral sayılabilecek eylem pratiğine sahip olması, insanların çok eski devirlerden beri olayları canlandırma konusunda eğilimini göstermiştir. Neolitik Dönem’deki gelişim ise sosyal organizasyonlar tandanslıdır. Sosyal organizasyonlar ve toplanma, tiyatronun can alıcı bir parçasıdır.

### 1.3. Bronz Çağ

Yaklaşık olarak MÖ 3000’li yıllarda Ege dünyası çeşitli değişimlere gebe kalmıştır. Madencilik ve metalurji işlemlerinde yaşanan teknik gelişimler, insan hayatında yaşanacak köklü değişimler için tetikleyici bir rol üstlenmiştir. Bakır ile kalayın karışımından elde edilen tunç hem döneme ismini vermiş hem de günlük hayattan ritüellere kadar pek çok alanda pozitif etkiler bırakmıştır. Bronz Devri; Kıta Yunanistan’da *Hellas*, adalarda *Kyklad*, Girit’te ise *Minos* olarak isimlendirilirken, Anadolu’da spesifik bir nokta olmamasına rağmen Troia ağırlıklı bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur.<sup>337</sup>

Neolitik Evre’de insan toplulukları toplumsallaşma sürecini tamamlamış ve ağırlıklı olarak günümüzdeki köy benzeri yerleşimler kurmuşlardır. Kurulan söz konusu yerleşimler örgütlenmelerini uzun periyotlar içerisinde tamamlamış ve derin ticaret ağı

---

<sup>336</sup>Derrida, **a.g.k.**, 2007, 1976, 128.

<sup>337</sup>O. Tekin (2008). *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*. İstanbul: İletişim Yayınları, s. 39.

kurabilecek seviyeye gelmişlerdir. Yavaş yavaş gelişim gösteren inanç sistemleri ve bunu besleyen ritüeller de ana tanrıça tapınımı ağırlıklı olarak şekillenmiştir. İnanç ile ilgili gelişmeler bunlarla da sınırlı kalmamış ve özel işlevli kült ya da ritüel adı verilen yapılar yerleşimlerde oldukça sık karşılaşılır hale gelmiştir. Böylece daha geniş paydalı yerleşim, yönetim, inanç ve etkileşim sistemlerinin önü açılarak Bronz Çağ'a geçiş kademeli şekilde gerçekleşmiştir. Bu dönemde devlet kavramına ihtiyaç duyulması ve ortaya çıkması, tüm yapısal sürecin kurumsal bir noktaya gelmesiyle sonuçlanmıştır. Arkeolojik bağlamda da yaşanan gelişmelerden faydalanılmış ve elde edilen malzemelerin zenginliği; önceki devirlere göre daha isabetli ön görüler yapabilmeyi sağlaması, dönemde yazının ortaya çıkışı ve devletlerin sistematik olarak kayıt tutmaya başlaması önemli faktörlerin başında gelmektedir. Bronz Çağ'ın insan hayatındaki yarattığı değişimleri daha sağlıklı gözlemleyebilmek için, etkileşimin yönünü tayin eden çekirdek noktasına göz atmak gereklidir. Uzmanlaşma ve iş bölümünün kurumsallaşması ile nüfusun artışı iktidarın belirli bireylerin etrafında toplanmasını kaçınılmaz bir hale getirdiği düşünülmektedir. Toplumsal hiyerarşi bu aşamadan sonra belirgin bir dokuya kavuşmuş ve artık din adı verilebilecek düzenli forma kavuşan uygulamalar politik bir enstrüman olarak kullanılmaya başlanmıştır. Ritüeller ile ayrılmaz parçası olan şölenler böylece yaygınlık kazanan toplumsal uygulamalar haline evrilmişler ve ödül ya da hizmetle sonuçlanarak politik bir anlama da kavuşmuştur.<sup>338</sup> Ritüeller avcı toplayıcı kültürlerde grup dinamizmini pekiştirmek ve doğa ile uyum adına yapıldığı düşünülürken; özellikle Bronz Çağ kültürlerinden itibaren ise adaletsizlik ve eşitsizliği maskelemek, artan nüfusu yönetsel anlamda kontrol altında tutmak, kraliyet ailesinin gücünü muhafaza etmek gibi yönetici sınıfının çıkarlarına hizmet eder hale gelmiştir. Yönetici sınıfın inanç ile ilgili yürüttükleri eylemler yalnızca bununla sınırlı kalmamıştır. Özellikle Mezopotamya'da görülmeye başlanan ve kralların toplum ile tanrı arasında bağ kuran bir köprü vasfı kazanması, güçlerini meşru bir noktaya dayandırmalarını sağlamış ve ritüeller kralların politik propaganda araçları haline evrilmiştir.<sup>339</sup> Böylece ideolojik bir işleve de sahip olmuş ve yönetici sınıf gücünü tanrılara dayandırmak amacıyla ritüele ve inançların hemen her alanda fonksiyonellik kazanmasına neden olmuştur. Buradan hareketle ritüeller ve inanç sistemleri artık yalnızca tarımsal ya da gündelik yaşam

---

<sup>338</sup>Malinowski, **a.g.k.**, 1998, 34.

<sup>339</sup>İ. Aydoğan (2018). İktidarı Meşrulaştırma Aracı Olarak Ritüel. *Aktüel Arkeoloji* 62, s. 26-31.

döngüleriyle ilişkilendirilen yapılardan olmaktan çıkmış ve yönetsel anlamda da otorite haline dönüşmeye başlayarak hayatın merkezi haline gelmiştir. Tunç Çağı ve sonraki dönemde yaşayanlar için inanç sistemleri hayatın her noktasına etki eden ve bakış açılarını şekillendiren bir unsur olarak araştırmacıların karşısına çıkmıştır. Tecrübe edinilen değişiklikler yalnızca bunlarla sınırlı kalmamış ve ritüellerde kullanılan objelerin üretim ile malzeme tekniklerinde köklü değişimler hayata geçirilerek günümüze ulaşmasının önü açılmıştır.<sup>340</sup> Madenlere ulaşım o dönemde hala kısıtlı olduğu için az bulunur olmuş ve ritüeller ile burada kullanılan imgelemelerde kullanılmıştır.<sup>341</sup> Erişimi az olan materyallerin inanç unsurlarında kullanılması, insan hayatında ritüellerin ulaştığı noktayı kanıtlayan önem faktörler arasında başat rol oynamaktadır.

### 1.3.1. Mezopotamya ve Doğu Akdeniz

Mezopotamya ve Önasya olarak da adlandırılan Doğu Akdeniz, tarihin akışını yönlendiren ve merkezi otoriteye sahip uygarlıklara Bronz Çağ'da ev sahipliği yapmıştır. Mezopotamya bölgesi, Fırat ile Dicle arasında kalan geniş coğrafyanın kolaylıkla tek ve merkezi bir otoritenin yönetime uygun olması nedeniyle Bronz Çağ'da güçlü imparatorluklar tarafından yönetilmiştir.<sup>342</sup> Mezopotamya'da ortaya çıkan ve bilinen en erken devlet formuna sahip toplum Sümerler olarak değerlendirilmektedir. Sümerler, hanedanlık öncesi dönemde kent devletçikleri halinde yönetimlerini devam ettirdikleri için tıpkı Eski Yunanlar'da olduğu gibi her kentin koruyucu bir tanrısı mevcuttur.<sup>343</sup> Böylece Sümer pantheonu oluşma şansı kazanmış ve kentlerin birleşmesi sonrasında inanç birliği sağlanmıştır. Geçiş kademeli olarak; önce siyasal birliğin oluşumu, ardından konfederasyon ve politeizm içerikli pantheon ile sonuçlanmıştır.<sup>344</sup>

---

<sup>340</sup>RE Bronze (1897). *Bronze*. Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft, III-1, sütun 892-897.

<sup>341</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 75.

<sup>342</sup>M. Bowra (1965). *Classical Greece*. New York: Time Incorporated, s. 12.

<sup>343</sup>Hayden, **a.g.k.**, 2003, 350.

<sup>344</sup>Hayden, **a.g.k.**, 2003, 350.

Kentlerde inanılan tanrıların ilahlaştırılmış seçkin ataların bir devamı olduğu ve yerel unsurlarla kaynaşarak tümleşik hale geldiği düşünülmektedir.<sup>345</sup> Oluşturulan bu mitoloji için kentlerin ileri gelenleri tarafından, politik güç devşirme kaygısının da tetiklediği tapınak inşa faaliyetlerine girişmişlerdir. Sümerler'deki tapınım anlayışı tanrılara hizmet etmek olarak algılanmıştır.<sup>346</sup> Yeni tapınak yapımı sonrasında bu nedenle festival benzeri kutlamalar yapılmıştır. Yeni yıl şenlikleriyle birlikte en çok kutlamaya sahne olan organizasyonlardan olan tapınak inşa kutlamalarında tanrılara çeşitli adaklar sunulmuştur. Tapınaklar tanrının konakladığı ev ya da saray olarak değerlendirilmiş ve titiz şekilde inşa edilmiştir. Bununla birlikte yeni yılda tanrılar gelecek dönemin kaderini çizeceği için memnun edilmek istenmiştir.<sup>347</sup> Sümer yeni yıl anlayışında dünya değişimin öznesi olarak değerlendirilmiş ve yeryüzünün her yıl yeniden canlanması kutlanmıştır.<sup>348</sup> Sümerce'de a-ki-til adı verilen bayram, “yeryüzünü yaşatan ve yeşerten güç” anlamına gelmektedir.<sup>349</sup> Döngü her yıl mitsel ve ritüelsel eylemlerle tekrarlanarak, yeni senenin bereketli geçmesi amaçlanmıştır. Çoğu tarım toplumunda gözlemlendiği gibi Sümer kozmogonisinin merkezinde bereket, ölüm, hayat gibi kavramlar başat rol oynamaktadır.<sup>350</sup> Refah ve bereketin kökeninde evlilik düşüncesi bazı doğu toplumlarında olduğu gibi Sümerler'de de gözlemlenmektedir. Sümer evlilik festivalleri periyodik olarak kutlanmış ve tanrıça İnanna ile ölümlü kocası Dumuzi'nin evlenme sahnesi canlandırılmıştır.<sup>351</sup> Tanrıça rolünde yüksek bir rahibe ve Dumuzi rolünde kral, seksüel bir ilişki kurarak halk ve tanrılar arasındaki iyi ilişki garanti altına alınmak istenmiştir.<sup>352</sup> Kutsal ve kral arasında ilişki kurulması Mezopotamya mitolojilerinde sık karşılaşılan bir durumdur. Refah ve bereket için açıklanan bu durumun Hititler mitolojisinde görülen

---

<sup>345</sup>Hayden, **a.g.k.**, 2003, 350.

<sup>346</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 88

<sup>347</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 89.

<sup>348</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 89.

<sup>349</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 90.

<sup>350</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 90.

<sup>351</sup>K. Kristiansen ve T. B. Larsson (2005). *The Rise of Bronze Age Society*. Cambridge: Cambridge University Press, s. 65.

<sup>352</sup>Kristiansen ve Larsson, **a.g.k.**, 2005, 65.

Hieros Gamos<sup>353</sup> kültürünün kökenlerini oluşturduğu fikri yaygındır.<sup>354</sup> Mezopotamya'da sıklıkla tecrübe edilen kıtlık, sel, ticarete bozulmalar, halk isyanları, salgınlar ve seçkinler arasındaki mücadeleler Gılgamış gibi metaforik hikayeler üzerinden karakterize edilmiştir.<sup>355</sup> Gılgamış gibi efsane karakterler düzensizliğin ve kaosu doğaüstü yaratıklarıyla mücadele etmişlerdir.

MÖ 2300-2200 aralığındaki zaman diliminde Mezopotamya topraklarında iki egemen güç varlık sahası bulmuştur. Egemen güçlerden baskın çıkan taraf Akkadlar olmuş ve Sümerler'i mağlup ederek tarihte bilinen ilk imparatorluğu kurmuşlardır. Akkad kralı Naram-sin düşmanlarına karşı kazandığı zaferler sonrasında halkı için tanrı-krala evrilmiştir.<sup>356</sup> Dünya egemenliğini hayal eden ilk hükümdar olan Naram-sin, yaptırdığı zafer stelinde kendisini boynuzlu şekilde betimletmiş ve düşmanları karşısında boyut olarak küçük, diz çökerek sembolize edilmiştir.<sup>357</sup> Prehistorik çağlardan beri boynuzlar ilahı varlıkların sembolüdür.<sup>358</sup> Boğanın, Neolitik Devir'de bukranon adı verilen inançsal sembolizmi Sümer ve Akkadlar'a aktarılmıştır.<sup>359</sup> Mezopotamya'da gelişen bir başka inanç sistemi ise kehanetlerdir. İnsanlar özellikle kritik konularda karar verirken ilahi varlıkların yol göstermesine sıklıkla ihtiyaç duymaya eğilimlidir. Ancak bu durum kompleks bir inanç ya da kült sistemine olan ihtiyacı da beraberinde getirir. Sümer ve Babillerin; astroloji, takvim ve diğer tahmin biçimlerinde uzmanlaşmaları Delphoi gibi ünlü kehanet merkezlerine örnek olmuştur.<sup>360</sup> Binlerce kişinin ve devletlerin geleceği hakkında tahminde bulunup, etkilediği için kehanet merkezlerine tarihin her döneminde büyük bir önem atfedilmiştir. Akkadlar'da da sık karşılaşılan kehanetçilik, Eski Yunanlar'ın polis kurarken yararlandığı yöntemle benzerlik taşıyan, kurban

---

<sup>353</sup>Kutsal evlilik.

<sup>354</sup>Kristiansen ve Larsson, **a.g.k.**, 2005, 66.

<sup>355</sup>Hayden, **a.g.k.**, 2003, 351.

<sup>356</sup>Kristiansen ve Larsson, **a.g.k.**, 2005, 63.

<sup>357</sup>Kristiansen ve Larsson, **a.g.k.**, 2005, 63.

<sup>358</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 86.

<sup>359</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 86.

<sup>360</sup>Hayden, **a.g.k.**, 2003, 351.

bağırsından gelecek çıkarımı yapmaya çalışmışlardır.<sup>361</sup> Mezopotamya, kurduğu ticaret ağları ve savaş ortamıyla Yunan ve Ege dünyasında önemli etkileşimlere neden olmuştur.

### 1.3.2. Eski Mısır

Tıpkı Mezopotamya’da da olduğu gibi Eski Mısır izole ve rahat yönetilebilir coğrafyasının avantajlarını kullanarak kuvvetli merkezi yönetim kurma şansına erişmiştir. Beslenme konusunda Nil’e ağır şekilde bağımlı olunması Mısır kozmogonisini etkilemiş ve ardışık olaylar dinsel açıdan geniş yer bulmuştur.<sup>362</sup> Gök cisimlerinin hareketleri, bitkilerin yeşermesi, Nil’in kabarması ve çekilmesi, hasat ile mevsimsel döngüler Eski Mısır mitolojisinde geniş yer kapsamıştır. Eski Mısır’da yinelenen ritüellerin amacı yaratılış korunarak istikrar ve verimin devam etmesidir.<sup>363</sup> Çöl ve aşırı sıcaklar altında yaşayan Eski Mısır halkının güneş gibi güçlü bir varlığa kutsiyet atfedilmesi doğal bir eğilimdir. Güneşin yarattığı doğal döngü ile hem bereket hem de atalar kültü ile bağıntı kurulmuştur.<sup>364</sup> Hem tanrı hem de yönetici olarak nitelendirilen firavunların atalar kültü anlayışı sonucu bu özelliklere kavuştuğu düşünülmektedir.<sup>365</sup> Firavunlar için inşa ettirilen gömü yapıları yalnızca mezarla ilintili değil tıpkı Halikarnassos Mausoleum’u gibi atalar kültü ve tanrılaştırılmış hükümdarların evidir.<sup>366</sup> Krali ve tanrısal gücün Giza gibi bir piramitte somut varlık sahası bulup, hem firavununun ulaştığı görkemi yansıtmış hem de etkileyicilik faktörü ile hakkında mitler üretilmesine neden olmuştur.<sup>367</sup> Eski Mısır’da yaygınlık kazanan bir başka unsur kurban kesme adetleridir ve bu ritüel eyleme geçirilirken, sunağa şarap dökme geleneği buna eşlik etmiştir.<sup>368</sup> Herodotos’un işaret ettiğine göre, Eski Mısır halklarının tıpkı Eski Yunanlar’a

---

<sup>361</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 112.

<sup>362</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 130.

<sup>363</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 132.

<sup>364</sup>Hayden, **a.g.k.**, 2003, 250.

<sup>365</sup>Hayden, **a.g.k.**, 2003, 250.

<sup>366</sup>Hayden, **a.g.k.**, 2003, 250.

<sup>367</sup>Hayden, **a.g.k.**, 2003, 250.

<sup>368</sup>Herodotos, Tarih, (Çev. M. Ökmen). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, II. 137, 2014.

benzer adetleri mevcuttur.<sup>369</sup> Herodotos bunlara ek olarak bazı tanrı isim etimolojisinin Eski Mısırlılar'a dayandığını iddia etmiş ve Dionysos'un Osiris ile kökensel benzerlikler taşıdığını kayıtlara geçirmiştir.<sup>370</sup> Eski Yunan ile Mısır arasındaki mitolojik ve ritüel bağları bunlarla sınırlı kalmamıştır. Mevsimsel istikrar ve doğanın döngüsünün korunması odaklı olan Eski Mısır bayramları, çoğu toplum gibi tarımsal üretimin garanti altına alınmasını hedeflemiştir. Örneğin, bölge halkının en çok önem atfettiği bayram olan Büyük Min hasat ile ilişkilidir. Bu bayramda kral, kraliçe ve özenle seçilmiş beyaz renkli bir boğa hep birlikte törensel bir yürüyüşle bayram alanına gelmişlerdir.<sup>371</sup> Min bayramı ritüellerinde ayrıca Anubis, Horus ve Min gibi tanrıların heykelleri rahipler tarafından kutsal bölgelere taşınmıştır.<sup>372</sup> Antik Yunan mitolojisinde de Demeter'e adanan Thesmophoria benzeri bayramlar kutlanmıştır.<sup>373</sup> Osiris'in bir başka önemli olduğu nokta ölü mysterialarıdır. Hayat, ölüm ve dönüşüm temelli bir dinsel mekanizma Eski Mısır mitolojisinde ağırlık noktasını oluşturmaktadır.<sup>374</sup> Tıpkı Eski Yunan dünyasındaki Dionysos kültüründe olduğu gibi, İsis ve Osiris mister inançları Eski Mısır dünyasında dikkat çekici dinsel ritüellerdendir.<sup>375</sup>

### 1.3.3. Anadolu

Bronz Çağ'da Anadolu toprakları dinamik bir dönemden geçmiştir. Şartların geliştirdiği kent konsepti, büyüyen yerleşimler, kaotik bir yapı mozaigine ulaşan toplumsal katmanlar ve artan ticari etkileşimler, Anadolu'nun jeopolitik ve jeostratejik potansiyelini belirli bir ölçekte ortaya koymasıyla sonuçlanmıştır. Adalar, Mısır ve Mezopotamya gibi önemli bir Bronz Çağ kültür merkezi haline evrilmiştir. Anadolu'daki en önemli Bronz Çağ merkezlerinin başında; Troia, Beşiktepe, Limantepe, Kültepe ve Hititler'in çeşitli yerleşimleri gelmektedir. Yazı gibi uygarlık profilini doğrudan değiştiren pek çok etmen, Anadolu coğrafyasına Bronz Çağ'da gelmiştir.<sup>376</sup>

---

<sup>369</sup>Herodotos, **a.g.k.**, (2012). (II. 137).

<sup>370</sup>Herodotos, **a.g.k.**, (2012). (II. 143).

<sup>371</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 132-133.

<sup>372</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 132.

<sup>373</sup>Herodotos, **a.g.k.**, (2012). (II. 146-147).

<sup>374</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 152.

<sup>375</sup>Hayden, **a.g.k.**, 2003, 373.

<sup>376</sup>Düring, **a.g.k.**, 2016, 258.

Anadolu etkisinin yoğun olarak gözlemlendiği, dinsel ve kültürel bir merkez olarak Troia yerleşimi ağırlık kazanmıştır. Troia yerleşimi Suriye, Anadolu, Mezopotamya ve Ege'yi birbirine bağlayan zengin bir deniz ticareti kentidir. Bölgedeki derin ticari ağlar Bronz Çağı etkileşiminin temel çekirdek kümesini oluşturmuş ve yerleşim noktaları arasında yoğun bir kültürel alışveriş yaşanmıştır. Troia kent konseptinde ilk göze çarpan detaylardan biri Anadolu kült ve inanç mekanizmalarından detaylar taşıyan giriş kapısı stelleridir. İnsan boyu yüksekliğinde ve dikdörtgen formlu bu yapıların, Anadolu ve Suriye'de görülen sütun kültürleri ile benzer bir işleve sahip olduğu düşünülmektedir.<sup>377</sup> MÖ 2. binyıla tarihlenen ve Hitit yerleşimi olan Boğazköy'de de benzer buluntular, kent giriş kapılarında ve mezarlar gibi iki farklı lokasyonda bulunmuştur.<sup>378</sup> Buradan hareketle, giriş kapısı stellerinin kent ve mezar unsurlarını koruyucu tanrılar olarak değerlendirilmiştir.<sup>379</sup> Dikilitaşların aynı zamanda tanrıların ve ruhların meskeni olduğu inancı, Anadolu Bronz Çağı topluluklarında karşılaşılan bir özelliktir.<sup>380</sup> Kültürel bir imaj amacı olduğu düşünülen söz konusu stellerin inşası Hititler'de bir bayram olarak kutlanmış ve benzer anlayışın Troia'da da olduğu fikri arkeologlar arasında yaygınlık kazanmıştır.<sup>381</sup> Bazı araştırmacılar işi daha ileri bir boyuta taşıyarak Troia'daki kapı kültü ile Apollon arasında bağ olduğu fikrini ortaya atmışlardır. Apollon'un sıfatlarından olan ve Asia Minor kökenli olan Agyieos'un kapı koruyucu anlamına gelmesi, bilim insanlarının böyle bir sonuca ulaşmasını sağlamıştır.<sup>382</sup> Homeros'un Troia duvarlarının yapımında yardım edenin Apollon olduğu ifade etmiştir.<sup>383</sup> İlyada'da geçen ve bu savı destekleyen bir anlatım ise Apollon'un Troia halkına yardım etmesidir.<sup>384</sup>

---

<sup>377</sup>M. Korfmann (1998). Troia, an Ancient Anatolian Palatial and Trading Center: Archaeological Evidence for the Period of Troia VI/VII. *The Classical World* 91(5), s. 369-385.

<sup>378</sup>Korfmann, **a.g.k.**, 1998, 375.

<sup>379</sup>Korfmann, **a.g.k.**, 1998, 375.

<sup>380</sup>Korfmann, **a.g.k.**, 1998, 375.

<sup>381</sup>Korfmann, **a.g.k.**, 1998, 375.

<sup>382</sup>Homeros, İlyada, (Çev. A. Erhat - A. Kadir) İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, VII. 452, 2019a.

<sup>383</sup>Homeros, **a.g.k.**, (2019a). (VII. 452).

<sup>384</sup>Homeros, **a.g.k.**, (2019a). (VII. 453-454).

Yapılan kazılarda Troia I’de elit sınıf tarafından, iskân amaçlı kullandığı düşünölen megaron planlı şatoların varlığı saptanmıştır.<sup>385</sup> Bazı arkeologların saptamalarına göre, Troia’da bulunan ve EBÇ I megaron tipli yapıların Myken’deki türdeşleri ile benzerlik taşıdığı düşünölmüştür.<sup>386</sup> Troia toplumunda hiyerarşik katmanı ortaya koyan bu yapıdaki kale bölümünde ayrıca, ritüellerde kullanıldığı düşünölen büyük çaplı ocakların varlığı gün yüzüne çıkartılmıştır. Troia’da yapılan kazı çalışmalarında gün yüzüne çıkartılan içki sunu kapları, tören ve ritüellerde kullanılmıştır. Anadolu’daki EBÇ II’de tahkimat sistemli kentler ortaya çıkmıştır. Troia’daki tahkimat sisteminde, Schliemann tarafından Troia hazineleri olarak da bilinen buluntu grubu uygarlık tarihinin bünyesine katılmıştır.<sup>387</sup> Buluntu grubunun kullanım amacının mezar hediyesi olduğu düşünöncesi ağır basan fikirdir. İncelikli metal işçiliğine sahip Troia hazine objelerinin, ziyafetlerde prestij unsuru olarak kullanıldığı sanılmaktadır.<sup>388</sup> Nitelikli işçilik ve değerli metallere imal edilmeleri nedeniyle sahipleri olan elit kesimden kişilerle birlikte gömölmelerine neden olmuştur.<sup>389</sup> Anadolu’da benzer arkeolojik verilerle, günümüzdeki Çorum kent sınırları içinde bulunan Alacahöyük yerleşiminde de karşılaşılması. Söz konusu bölgede hiyerarşik açıdan üst sınıfa mensup kişilerin mezar gömülerinde özenle işçiliğe sahip değerli ölü hediyeleri buluntuları vardır.<sup>390</sup> Çeşitli ritüellerde kullanıldığı düşünölen törensel silahlar, insan ile hayvan figürleri önemlidir.<sup>391</sup>

Troia’da gözlemlenen bir başka Anadolu geleneği ise ev tipi mezarlar ve buralarda kullanılan pithoslardır.<sup>392</sup> Bu büyük ölçekli ölü saklama kapları, hayatını kaybeden kişilerin bedenleri kremasyona uğradıktan sonra geriye kalanları saklama amaçlı kullanım sahası bulmuştur. Troia VII’ye ait olduğu düşünölen ve MÖ 1200’lü yıllara tarihlenen bronz tanrı figürünün, orientalizan üslubu etkisiyle yapıldığı ancak ne amaçla

---

<sup>385</sup>S. Harmankaya (2002). Türkiye İlk Tunç Çağı Araştırmaları Üzerine Bir Değerlendirme. TAY – Türkiye Arkeolojik Yerleşmeleri-4a/4b: İlk Tunç Çağı, İstanbul: TASK Vakfı Yayınları, s. 14.

<sup>386</sup>Düring, **a.g.k.**, 2016, 269.

<sup>387</sup>Düring, **a.g.k.**, 2016, 270.

<sup>388</sup>Düring, **a.g.k.**, 2016, 277-278.

<sup>389</sup>Düring, **a.g.k.**, 2016, 278.

<sup>390</sup>Düring, **a.g.k.**, 2016, 290.

<sup>391</sup>Düring, **a.g.k.**, 2016, 291-292.

<sup>392</sup>Korfmann, **a.g.k.**, 1998, 373.

kullanıldığı tam olarak saptanamamıştır.<sup>393</sup> Ayrıca mezarların yakınlarında bulunan keçi ve sığır gibi hayvanların kemik buluntuları cenaze yemeği ritüelleri olarak yorumlanmıştır.<sup>394</sup> Troia'daki zengin ölü gömü sunuları, Alacahöyük'teki prens ve krali mezar hediyeleri, Sümer kenti Ur'daki kraliyet mezar buluntuları ve Önasya bölgesindeki Kinnerat verileri paralel bir arkeolojik kontekste işaret etmektedir.<sup>395</sup> Bir tür hakimler sınıfı ya da hanedanlığı, uzun ticaret ağları aracılığı ile değerli hammaddeleri kendi tekellerinde tutup güçlerini muhafaza etme eğilimi göstermişlerdir.<sup>396</sup>

Anadolu'da yapılan kazı ve yüzey araştırmalarında ortaya çıkartılan ve Troia antik kentinin yedi kilometre batısında yer alan Beşiktepe bölge açısından özel bir önem arz etmektedir. Beşiktepe'deki bulunan mezar yapıları ve ölü kültürleriyle ilişkilendiren objelerle karşılaşılması, mezarlıklar bölgesi olma potansiyeli ile bağdaşım kurulmasına neden olmuştur.<sup>397</sup> Thoros tipli kubbeli mezarlar en önemli buluntular arasındadır. Mezar yapıları içerisinde bulunan ve libasyon amaçlı kullanıldığı düşünülen delikli taş gibi ölü hediyeleri bulunmuştur.<sup>398</sup> Bölgede bulunan bir diğer buluntu grubu kenotaf tipi mezarlardır. Buluntu gruplarındaki detaylara göre, bazı mezarlardan ölümler çıkartılmış ve tıpkı Troia'daki gibi kremasyon işlemi uygulanmıştır.<sup>399</sup>

Batı Anadolu'daki Bronz Çağ merkezlerinden biri de İzmir'in Urla ilçesi sınırlarında konumlanmış olan Liman Tepe'dir.<sup>400</sup> Söz konusu yerleşimin ağırlıklı olarak liman amacıyla iskân edildiği düşünülmektedir. Liman yerleşimi olması nedeniyle adalar, Ege, Anadolu ve Kıta Yunanistan arasındaki deniz ticaretinden pay almıştır. Yerleşimin buluntuları arasında Myken keramikleri ve idolleri oldukça dikkat çekicidir.<sup>401</sup> Myken

---

<sup>393</sup>Korfmann, **a.g.k.**, 1998, 373.

<sup>394</sup>Düring, **a.g.k.**, 2016, 292.

<sup>395</sup>Düring, **a.g.k.**, 2016, 293.

<sup>396</sup>Düring, **a.g.k.**, 2016, 293.

<sup>397</sup>M. Korfmann (1986). Beşiktepe ve Yassitepe Kazıları-1986. VIII (I). Kazı Sonuçları Toplantısı, Ankara.

<sup>398</sup>Korfmann, **a.g.k.**, 1986, 265.

<sup>399</sup>Renfrew ve Bahn, **a.g.k.**, 2017, 215.

<sup>400</sup>[http://www.tayproject.org/TAYmaster.fm\\$Retrieve?YerlesmeNo=1905&html=masterdetail.html&layout=web](http://www.tayproject.org/TAYmaster.fm$Retrieve?YerlesmeNo=1905&html=masterdetail.html&layout=web)

<sup>401</sup>H. Erkanal ve S. Günel (1995). Liman Tepe Kazısı-1995. XVIII (I). Kazı Sonuçları Toplantısı, Ankara.

buluntusu örnekleri Geç Hellas III A-B ve II A dönemlerine tarihlendirilmiştir. Myken idol başı Anadolu'da nadir bulunan bir örnektir ve ticari yapılanmanın bölgede ne denli organize bir hale evirildiğinin kanıtıdır. Liman yerleşiminde bulunan ve yapılan ritüeller hakkında fikir yürütülmesine yardımcı olabilecek en önemli arkeolojik veri taştan imal edilmiş phallos simgesidir.<sup>402</sup> Phallos, Arkaik ve Klasik Dönem Antik Helen dünyasında özellikle Kırsal Dionysia bayramlarında kullanılan ve bereketi sembolize eden bir simgedir.<sup>403</sup> Dionysos bayramlarında Phallos figürinlerinin kullanılma nedeni, sonbaharda toprağa ekilen tohumların bereketini arttırma amaçlı olduğu düşünülmektedir.<sup>404</sup> Liman Tepe'deki buluntunun da benzer amaçla kullanıldığı düşüncesi yanlış olmayacaktır.

Anadolu'daki dikkat çeken merkezlerden biri de günümüzde Kayseri il sınırları içerisinde bulunan ve Asur ticaret kolonileriyle ilgili önemli buluntulara ev sahipliği yapan Kültepe'dir. Tıpkı Troia'daki örnekleri anımsatan ve EBÇ III'e tarihlendirilen megaronlu anıtsal yapılar söz konusu antik yerleşkede de saptanmıştır.<sup>405</sup> Yapıların içerisinde ritüelistik ve kültürel adak amaçlı kullanıldığı kanısı oluşturan su mermerinden imal edilmiş, tanrı ve tanrıça idolleri bulunmuştur. Ritüel idollerinin anıtsal ocaklarla ilgisi olabileceği düşünülmüş ve özellikle oturan tanrıça figürlerinin adak sunusu sırasında kullanılabileceği fikri ortaya atılmıştır.<sup>406</sup> Kültepe'deki diğer buluntu grubu ise iki ya da üç farklı yüzü bulunan stilize alabaster figürlerdir. Söz konusu arkeolojik materyallerin üslubu elit ve yönetici tabakanın muhtemelen dini yönetimi kendi otoriteleri altında tutmaları olarak yorumlanmıştır.<sup>407</sup>

Bronz Çağ'da dünya ve Anadolu'daki en önemli uygarlıkların başında şüphesiz ki Hititler gelmektedir. Hititler zamanla kurumsal bir devlet anlayışını belirlemişler, dönemin en etkin imparatorluklarından birini kurmuşlardır. İmparatorluğun büyümesi ve denetim altındaki toprakların genişlemesi, halk kimliğinin çok uluslu bir yapıya evrilmesiyle sonuçlanmıştır. Benzer anlayış Hitit dinsel temasını etkilemiş ve kompozit bir tablonun ortaya çıkmasına neden olmuştur. Ele geçirilen topraklardaki halkların dini

---

<sup>402</sup>Erkanal ve Günel, **a.g.k.**, 1995, 245-246.

<sup>403</sup>M. P. Nilsson (1949). *A History of Greek Religion*. Oxford: Greenwood Press. s. 91-92.

<sup>404</sup> Nilsson, **a.g.k.**, 1949, 91-92.

<sup>405</sup>Düring, **a.g.k.**, 2016, 295-296.

<sup>406</sup>Harmankaya, **a.g.k.**, 2002, 36.

<sup>407</sup>Düring, **a.g.k.**, 2016, 295-296.

inancılarına ve ritüellerine saygı gösterilmiş, imparatorluğun inanış çevresi içerisinde özümşenerek Hitit panteonunda bin tanrı ili kavramı eklemelenmiştir. Hitit dini ritüellerinin ağırlık merkezini yılın belirli dönemlerinde kutlanan, şenlikler ve bayramlar oluşturmaktadır. Kutlamaların ana temasını bereket, yağmur yağması, hasat gibi tarımsal üretimle ilintili can alıcı faktörler oluştururken, tanrının gazabına uğrama korkusu temaya eşlik etmiştir. Kral, tarımsal üretimi kendi boyunduruğu altında tutup otoritesini bayramlar aracılığıyla korumuştur. Günler boyunca devam eden bayram ve festivallerde dans, müzik, çeşitli oyunlar sahnelenmiş ve kurban sunuları yapılarak ziyafetler verilmiştir. Törenler genellikle kutsal alanlar gerçekleştirilmiş ve tanrı, kral ile kraliçenin heykellerinin taşındığı tören alayı ile kutlamalar başlamıştır. Söz konusu eylemlerin ardından, yürüyüş alayı tapınım heykelleri tapınağa yerleştirilmiş ve kutsal mekân ziyareti yapılmıştır. Kutsiyet atfedilen mekânda tanrılara ziyafet sunuları ve adaklar adandıktan sonra, tören alayı kent dışında bulunan kutsal alana tanrı heykelcikleri götürülerek; çeşitli savaş oyunları düzenlenerek bunların onuruna ödül ve ziyafet törenleri organize edilmiştir.<sup>408</sup> Ayinler ve dini ritüeller deneyimli kişi ya da rahipler tarafından yürütülmüştür.

Hitit toplumu tanrılarını ışık verici güçler olarak nitelendirmiştir. Tanrılarını tapınakta ikamet eden varlıklar olarak düşünmüşler ve rahipler ilahlarını yıkamak, giydirmek, beslemek, dans ve müzik gibi araçlarla eğlendirmekle yükümlüdür.<sup>409</sup> Döngüsel mevsimlik bayramlar ve *purilli* adı verilen yeni kutlamaları özel bir öneme sahiptir.<sup>410</sup> Kral, toplum ile tanrı arasında bağlantıyı sağlayan büyük bir rahip iken, öldükten sonra Hitit panteonunda tanrılar arasında yerini almıştır.<sup>411</sup>

---

<sup>408</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 177.

<sup>409</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 177.

<sup>410</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 177.

<sup>411</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 178.

### 1.3.4. Kyklad Kültürü

Kyklad Adaları, Güney Ege’de bulunan ve EBÇ’de Kıta Yunanistan ile Batı Anadolu kıyıları arasında köprü vazifesi gören bir konumdadır.<sup>412</sup> Adalarda bakır ve kurşun gibi önemli madenler mevcut olduğu için bölgede önemli bir etki merkezi olmuş ve Attika ile Girit’teki kültürleri derinden etkilemiştir.<sup>413</sup> EBÇ’den itibaren alışılmadık derecede yoğun yerleşim, ileri zanaat işleri, yüksek deniz ticareti kabiliyeti ve Kyklad toplumunun hiyerarşik açıdan üst sınıfı tarafından prestij imgesi olarak kullanıldığı düşünülen lüks materyal üretim merkezi olmuştur.<sup>414</sup> Kyklad mezar buluntuları zengin ve geniş bir repertuara sahiptir. Mezar hediyesi olarak kullanılan objelerin aynı zamanda gömü ritüeli fonksiyonuna sahip olduğu saptanmıştır.<sup>415</sup> Bazı dekoratif süslemeler içeren mezar hediyesi buluntularının, gömü sahibinin kişisel hayatından çeşitli sahnelerin sembolizasyonu olarak değerlendirilmiştir.<sup>416</sup>

Adalarda bulunan ve Delphoi’deki Apollon kehanet merkezine benzer işleve sahip olduğu düşünülen Dhaskalia Kavos’un sembolik bir çekim noktası olarak ritüeller için kullanılmıştır.<sup>417</sup> Keros’ta bulunan söz konusu kutsal alanda yüzlerce ritüel objesi parçası bulunmuştur.<sup>418</sup> Ritüel alanının bu denli önemli olmasının nedeni, yerel bir tapınımdan öte bölgesel bir kült merkezi olmasıdır.<sup>419</sup> Hatta bazı araştırmacılara göre dini amaçlı ziyaretçilerin akın ettiği ve tüm Ege’de ritüelistik bir çekim merkezidir. Kykladik kültürün bir diğer önemli ritüel merkezi Melos’ta bulunan Phylakopi’dir. Melos’daki kült merkezinde ritüel amaçlı kullanıldığı sanılan boğa, erkek ve kadın figürinleri

---

<sup>412</sup>E. H. Cline (2010). *Oxford Handbook of the Bronze Age Aegean*. Oxford: Oxford University Press. s. 83.

<sup>413</sup>Cline, **a.g.k.**, 2010, 83.

<sup>414</sup>Cline, **a.g.k.**, 2010, 90.

<sup>415</sup>Cline, **a.g.k.**, 2010, 91.

<sup>416</sup>Cline, **a.g.k.**, 2010, 91.

<sup>417</sup>Cline, **a.g.k.**, 2010, 91.

<sup>418</sup>C. Renfrew, M. Boyd, ve C. Ramsey (2012). The oldest maritime sanctuary? Dating the sanctuary at Keros and the Cycladic Early Bronze Age. *Antiquity*, 86(331), s. 145.

<sup>419</sup>Renfrew, Boyd ve Ramsey, **a.g.k.**, 2012, 158.

bulunmuştur.<sup>420</sup> Kutsal alan etrafında bulunan hayvan kemiklerinin ritüel yemeklerinin kanıtı olabileceği düşüncesi mevcuttur.<sup>421</sup> Geç Bronz Çağ'da ise Kyklad Adaları'nda Minos etkisi ticari objeler üzerinden gözlemlenmeye başlamıştır. Minos Uygarlığı'ndan ithal edilen ve ritüel amaçlı kullanıldığı saptanan terracotta figürinler önemli arkeolojik bulgular arasındadır.<sup>422</sup> Minos talassokrasisi yalnızca askerî açıdan değil kültürel, inançsal, ekonomik ve politik etkisini adalar üzerinde göstererek Phylakopi II döneminden itibaren bölgeyi tesiri altına almıştır.<sup>423</sup> EBC'de antropomorfik mermer figürlerin, anatomik özellikleri detaylanmış ve karakteristik kıvrımlı kollar betimlenmeye başlanmıştır.<sup>424</sup> Figürin buluntularının ağırlıklı kısmı mezar hediyesi olarak arkeologlar tarafından değerlendirilmiştir.<sup>425</sup> Bazı sığır ve keçi terracotta gibi arkeolojik açıdan değer taşıyan objeler ise konutlarda karşılaşılmıştır. Kykladik ritüel kültürü hakkında geniş ölçekli bir bilgi hazinesi olmasa da bilim insanları ellerindeki arkeolojik kontekste göre tahmin yürütmüşlerdir. Kykladik inanca göre, bitki ve tarım bereketini koruyan ya da devamlılığını sağlayan ilahı kudrette doğaüstü güçler mevcuttur.<sup>426</sup> Bazı arkeologlar denizci olan ada halkının, denizcilik ve bereket odaklı bir inanç sistemi kurulduğunu düşünmüşlerdir.<sup>427</sup> Böylece geçim döngüsü şeması, ilahı varlıkların memnun edilerek devam ettirilmeye çalışılmıştır.

### 1.3.5. Girit ve Minos Kültürü

Minos Uygarlığı, Girit Adası'nda varlık sahası bulan ve Knossos'u baz alarak Bronz Çağ'da çevresindeki kültürleri etkileyen yüksek bir medeniyettir.<sup>428</sup> Minos

---

<sup>420</sup>C. Renfrew (1985). The Archaeology of Cult: The Sanctuary at Phylakopi. *The British School at Athens*. Supplementary Volumes, (18), I-513.

<sup>421</sup>Renfrew, **a.g.k.**, 1985, 364.

<sup>422</sup>Cline, **a.g.k.**, 2010, 162.

<sup>423</sup>Cline, **a.g.k.**, 2010, 163.

<sup>424</sup>Cline, **a.g.k.**, 2010, 211-212.

<sup>425</sup>Cline, **a.g.k.**, 2010, 214.

<sup>426</sup>G. Hoffman (2002). Painted Ladies: Early Cycladic II Mourning Figures? *American Journal of Archaeology*, 106(4), 525-550.

<sup>427</sup>Hoffmann, **a.g.k.**, 2002, 536.

<sup>428</sup>Alexiou, **a.g.k.**, 1991, 11.

Arkeolojisi'nin kurucusu ve uygarlık varlıklarının kazısını yürüten Sir Arthur Evans Minos kronolojisini erken, orta ve geç diye sınıflandırmıştır.<sup>429</sup> Ancak Aberg ve Franchet gibi araştırmacılar bunun yeteri kadar detay vermediğini düşünmüş ve Saraylar Öncesi, Eski Saraylar, Yeni Saraylar ile Saraylar Sonrası Evre olarak daha ayrıntılı şekilde şematize bir kronoloji ortaya koymuşlardır.<sup>430</sup> Eski Saraylar Dönemi'nde Minos Medeniyeti, Troia ve Kyklad kültürü tesiri altında kalmıştır. Böylece antropomorfik ile zoomorfik kil figürler ve fildişi figürler Girit'te elitlerin mezar gömülerinde sık rastlanan objeler haline gelmiştir.<sup>431</sup> Keramiklerde kullanılan resim bezemelerinde dini unsurlara sıklıkla yer verilmiştir. Minos talassokrasisi geniş ölçekli bir varlık sahasına ulaşmıştır. Minos malları adalar ve Kıta Yunanistan'ın yanı sıra Kıbrıs, Önyasya, Anadolu ve Mısır'a kadar uzanan geniş bir yelpazede karşılaşmıştır.<sup>432</sup> Hem Ugaritçe hem Linear B yazıtlarında, MÖ 14. yüzyılda Ege ile Önyasya arasındaki ticari bağlantı kayıtları mevcuttur.<sup>433</sup> Linear B'nin etimolojik kökenlerinde, Helence'de MÖ 14. yüzyılda Sami dillerinden alınmış kelimeler bulunduğunu dilbilimsel açıdan kanıtlanmıştır.<sup>434</sup>

Minos dini kurum ve ritüelleri genellikle ölü gömme ile bağlantılıdır. Mezar tipleri arasında tholos ve dikdörtgen formlarla daha sık karşılaşmıştır.<sup>435</sup> Cenaze hediyeleri buluntuları ise triton kabuklar, kilden imal edilmiş phallos objeler, antropomorfik figürler, boğa formu kaplar ve çift başlı baltalardır.<sup>436</sup> Bu tip objelerin bereket ve doğanın yıllık döngüsüyle ilgili kutlama ile ritüellerde kullanıldığı görüşü yaygındır. Minos kültüründe ana tanrıçaların rhyton formu kap taşıması, ritüel dokusunun omurgasının bereket ve doğurganlık olduğunu düşündürmüştür.<sup>437</sup> MÖ 2000 yılına tarihlenen ve Koumasa'da bulunan yılanı tanrıça figürü bu fikri destekleyen önemli bir arkeolojik veridir. Benzer figürlerle sadece mezarlarda değil, mağara ve inanç yapılarında da

---

<sup>429</sup>Alexiou, **a.g.k.**, 1991, 11.

<sup>430</sup>Alexiou, **a.g.k.**, 1991, 11.

<sup>431</sup>Cline, **a.g.k.**, 2010, 214.

<sup>432</sup>A. B. Knapp (1992). Bronze Age Mediterranean Island Cultures and the Ancient Near East. *The Biblical, Archaeologist*. 55(3), 112-128.

<sup>433</sup>M. Bernal (1998). *Kara Athena*. (Çev. Ö. Buze). İstanbul: Kaynak Yayınları. s. 95.

<sup>434</sup>Bernal, **a.g.k.**, 1998, 95.

<sup>435</sup>Cline, **a.g.k.**, 2010, 251.

<sup>436</sup>Cline, **a.g.k.**, 2010, 251.

<sup>437</sup>Cline, **a.g.k.**, 2010, 251.

karşılaşılmıştır. Minos dininin karakteristik bir özelliği ise dağ tepelerine kurulan inanç ve kült alanlarıdır.<sup>438</sup> Dini alanlar hizmet verdikleri halkın yaşadığı kent ya da yerleşimlerden görülebilecek şekilde konumlandırılmıştır.<sup>439</sup> Dini ve topoğrafik açıdan bir odak noktası hüviyetindedir. Söz konusu alanlardaki buluntular; çeşitli hayvanlardan türetilmiş, ritüel eylemini tutkuyla icra eden inananlar betimlenmiştir.<sup>440</sup> İnanan kişilerin kilden imal edilmiş göz, ayak ve genital bölgeleri gibi vücut parçaları da simgelenmiştir. Bunun nedeninin doğurganlık ve bereket ile bağıntılı olabileceği fikri arkeologlar arasındaki yaygın bir kanıdır.<sup>441</sup> Proto-Saraylar Evresi'nin bitimi ve Yeni Saraylar Çağı'nın başlangıcında terracotta figür üretimi skalası önemli ölçüde daralma gösterir.<sup>442</sup> Bronz ve fildişi obje üretimi ivme kazanmıştır. Tepelik kutsal alanlarda, mağaralarda, saraylarda ve elit kesimin oturduğu villalarda çok sayıda bronz insan figürüyle karşılaşılmıştır.<sup>443</sup> Figürinlerde Minos selamı denilen duruş sıklıkla betimlenmiştir. Bazı kutsal alanlarda Linear A taş yazıtlarıyla karşılaşılmıştır. Yazıtlarda geçen ifadelerle göre toplumu kontrol ve yönetim amaçlı çeşitli mekanizmalar geliştirildiği kanısına varılmıştır. Bronz üretimi ve dağıtımı saray kontrolündedir. Figürlerin üretim süreçleri ve betimleriyle Minos elitleri yakından ilgilenmiştir.<sup>444</sup> Palaikastro Kouros'un bulunması dikkat çekicidir. Khryselephantine tekniği ile yapılmış söz konusu heykel, detaylı işçiliği ve lüks materyallerden imal edildiği için elit kesime ait olduğu düşünülmüştür.<sup>445</sup> Bazı çalışmalara göre dinsel mimari ve bronz figürinler kült anlayışı çerçevesinde harmonik olarak kullanılmış, gelecekte antik Yunan dinsel anlayışında da benzer özellikler gözlemlenmiştir.

Minos dini anlayışının tepe kutsal alanlarıyla birlikte bir başka örneği ise mağara kültleridir.<sup>446</sup> Mağaralarda insanı duyuşsal tecrübelerle sevk edici tema nedeniyle, tıpkı

---

<sup>438</sup>B. Dietrich (1969). Peak Cults and Their Place in Minoan Religion. *Historia: Zeitschrift Für Alte Geschichte*, 18(3), 257-275.

<sup>439</sup>Dietrich, **a.g.k.**, 1969, 258.

<sup>440</sup>Cline, **a.g.k.**, 2010, 251.

<sup>441</sup>Cline, **a.g.k.**, 2010, 252.

<sup>442</sup>Cline, **a.g.k.**, 2010, 215.

<sup>443</sup>Cline, **a.g.k.**, 2010, 215.

<sup>444</sup>Cline, **a.g.k.**, 2010, 215.

<sup>445</sup>Cline, **a.g.k.**, 2010, 216.

<sup>446</sup>Cline, **a.g.k.**, 2010, 253.

Paleolitik Dönem'deki şamanların yaptıkları ritüeller gibi tercih nedeni olmuştur. Diktilere çift başlı balta gibi ritüel objeleri asılmış ve libasyon ayinleri ile içki ya da yiyecek tüketilen ritüeller organize edilmiştir.<sup>447</sup> Zirveler, mağaralar ve ilahi bir tema uyandıran her nokta kutsal alan olarak değerlendirilmiştir.<sup>448</sup> Kutsal alanlar daha sonraki dönemlerde, tapınak formuna doğru evrilecek rotayı belirleyen önemli etmenlerden biri olmuştur.<sup>449</sup>

Neolitik ve Anadolu'daki diğer Bronz Çağ sistemlerinde olduğu gibi, Minos kültüründe de boğa oyunları önemli bir noktaya konumlanmıştır. Ritüel ve ideolojik boyutlara sahip olduğu düşüncesi mevcuttur.<sup>450</sup> Dönemde oldukça popüler olan bu spor müsabakaları; duvar resimleri, altın yüzük işlemleri, taş mühürler, değerli kap resimlerinde betimlenmiştir.<sup>451</sup> Boğa oyunları Girit'teki Saraylar periyodunda MÖ 2000'lerden MÖ 1375'e değin sürmüş ve yalnızca adaya özgün kalmayarak Suriye, Anadolu ve Yunan Anakarası'nda da gözlemlenmiştir.<sup>452</sup> Bazı araştırmacılar antik Yunan mitolojisinde de sık sık karşılaşılan yaratık olan Minotaur ile özdeşim kurmuştur. Minos Uygarlığı, uluslararası kontaklara sahip olduğu için çok boyutlu kozmopolit bir kültür havuzuna sahiptir.<sup>453</sup> Bu nedenle Yakındoğu'daki dinsel ritüel ve kültürlerle ortak payda oluşmuştur.<sup>454</sup> Boğa oyunlarının kökeni hakkında çeşitli tartışmalar vardır. Ancak Minoslar'dan önce Mykenai, Tiryns ve Pylos'daki duvar resimleri ile Thebai'deki lahitlerde benzer özellik gösteren betimler mevcuttur.<sup>455</sup> Hayvanlarla ilgili düzenlenen karşılaşmalar temelde iki argüman üzerinden ilerlemiştir. Genç yaştaki erkek bireylerin boğanın üzerine çıkıp, kendilerini kanıtlamak amacıyla yapılan bir oyun olabileceği

---

<sup>447</sup>Cline, **a.g.k.**, 2010, 253.

<sup>448</sup>R. E. Kortanoğlu (2015). Yunan Tapınağı Olarak İsimlendirilmiş Yapının Temel Doğasına Yüklendi Anlam/lar, *Colloquium Anatolicum* XIV, 83-101.

<sup>449</sup>Kortanoğlu, **a.g.k.**, 2015, 90.

<sup>450</sup>N. Marinatos (2017). Bull Games in Minoan Crete: Social and Symbolic Dimensions. C. Renfrew, I. Morley, & M. Boyd (Ed.), *Ritual, Play and Belief, in Evolution and Early Human Societies*. Cambridge: Cambridge University Press, 237-249.

<sup>451</sup>Marinatos, **a.g.k.**, 2017, 237.

<sup>452</sup>Marinatos, **a.g.k.**, 2017, 237.

<sup>453</sup>Dietrich, **a.g.k.**, 1969, 257.

<sup>454</sup>Marinatos, **a.g.k.**, 2017, 237.

<sup>455</sup>Marinatos, **a.g.k.**, 2017, 238-239.

tartışılmıştır.<sup>456</sup> Yetişkinlerin boğa ile mücadeleleri ise daha riskli ve zorlayıcı olduğu düşünülmektedir. Bazı duvar resimlerinde boğa binicilerinin Phallos kostümleri giymiş şekilde tasvir edilmiştir.<sup>457</sup> Phallos bilindiği üzere pek çok kültürde kullanılan bir sembolizasyon çeşididir. Tıpkı Dionysos'a atfedilen Kırsal Dionysia kutlamalarında olduğu gibi, bereketle ilgili olabileceği kanısı yaygındır. Minos'taki ana tanrıça betimleri doğa ana formuna yakınsamaktadır. Hayvanların sahibi, mevsimsel döngünün devam ettirilmesi ve ekinlerle ilgili tasvirler bereket ile ilişkiyi kuvvetlendiren etmenlerdir.<sup>458</sup>

### 1.3.6. Kıta Yunanistan ve Hellas Kültürü

Bronz Çağ Kıta Yunanistan'ında ortaya çıkan en önemli kültür şüphesiz ki Myken Uygarlığıdır. Geç Hellas Dönemi'nde varlık sahası bulmuşlar ve MÖ 1600'lü yıllardan MÖ 11. yüzyıla değin etkilerini sürdürmüşlerdir. Myken Dönemi, genel ölçekte üç ana evrede incelenmektedir. Erken Myken Evresi (MÖ 1600-1500), Orta Myken Evresi (MÖ 1500-1400) ve Geç Myken Evresi (MÖ 1400-1200) olarak kronolojik açıdan sınıflandırılmıştır.

Tıpkı Kyklad Adaları ve Minos kültüründe görüldüğü gibi, Myken Uygarlığı'nda da mağara ve tepeler kutsal tapınım alanları olarak hizmet vermiştir. İnanç yapıları, adakların kümülatif olarak toplandıkları bir tür kurumsal yapılardır.<sup>459</sup> Figür üretimi EBC'da Kyklad Adaları'nda düşüşe geçerken, Kıta Yunanistan ve Girit'te momentum kazanmıştır.<sup>460</sup> Tepe kutsal noktalarında, ritüellerle ilintili olduğu düşünülen kadın ve erkek heykelleri bulunmuştur.<sup>461</sup> Diğer önemli adak eşyaları ise insan başı, eli, göğsü, koyun, keçi, kuş, domuz, bukrania, kil toparlar, çiçek dalları, doğum yapan kadın ve Phallos'tur.<sup>462</sup> Tıpkı Antik Yunan dünyasındaki Dionysos festivali ritüellerinde olduğu

---

<sup>456</sup>Marinatos, **a.g.k.**, 2017, 238-239.

<sup>457</sup>Marinatos, **a.g.k.**, 2017, 238-239.

<sup>458</sup>Cline, **a.g.k.**, 2010, 256.

<sup>459</sup>W. Burkert (1987). *Greek Religion*. Oxford: Blackwell Publishers. s. 22.

<sup>460</sup>Cline, **a.g.k.**, 2010, 215.

<sup>461</sup>Cline, **a.g.k.**, 2010, 216.

<sup>462</sup>Cline, **a.g.k.**, 2010, 215.

gibi, Atsipades'teki kırsal kutsal alanda yüzlerce parçadan oluşan phallos grubu buluntular ortaya çıkartılmıştır.<sup>463</sup> Phallos figürlerinin tarımsal ve hayvansal üretimin sürekliliği ve bereketi arttırması için tanrılara sunulduğu sanılmaktadır.<sup>464</sup> Ritüellerin gece gerçekleştirildiği ve büyük bir ateş yakılarak içine figürin ile adakların atıldığı tahmin edilmektedir.<sup>465</sup> Yine ayinler sırasındaki şöenlerde kullanıldığı düşünülen hayvan kemiği kalıntıları kutsal noktalarda karşılaşılan buluntulardandır. Ateşin ritüel amaçlı kullanımı, Antik Helen döneminde de devam etmiş ve çeşitli bayramlarda söz konusu gelenek kökleşmiştir.<sup>466</sup> Hera ve Zeus'a atfedilen Daedala bayramında, ateşe ahşap sunak atılmış ve Artemis'e adanan Laphria festivalinde ortada yanan büyük alevlere canlı hayvanlar atılarak tanrılara çeşitli sunular hayata geçirilmiştir.<sup>467</sup> Yanmış hayvan buluntuları bir ocak ya da sunak sunusuna işaret olarak da yorumlanmıştır. Bazı keramik obje buluntularında Hellas kökenli olduğu düşünülen ve kurban betimleri ile kült pratikleri Myken'e geçmiştir.<sup>468</sup> Tepe noktalarda ritüel eylemlerinin organize edilmesi, tanrı ya da tanrıçalara yakın olmak ve hava olaylarıyla ilişkilendirilmesiyle açıklanmıştır. Böylece çiftçi ve çobanların ürünlerinden verim alması amaçlanmıştır. Knossos'ta bulunan ve ana tanrıçayı sembolize ettiği düşünülen bir mühür mevcut düşünceyi destekleyen bir unsurdur. Tanrıça figürü, iki aslan arasında ve dağın tepesinde betimlenmiştir.<sup>469</sup> Myken'de bulunan altın işlemeli bir başka yüzükte ise, bir kadın figürün ağaç ve sunak önünde dans ederken sembolize edilmiştir.<sup>470</sup> Myken'deki ritüel temsilleri genellikle kendinden geçmiş ve tutkulu inananlardan oluşmuştur.<sup>471</sup> Myken dini anlayışı libasyon, içki tüketimi ve şarap dökme gibi gelenekleriyle Dionysosçu esrimenin kökensel bir bağı olması muhtemel görünmektedir.<sup>472</sup>

---

<sup>463</sup>Cline, **a.g.k.**, 2010, 216.

<sup>464</sup>Cline, **a.g.k.**, 2010, 214.

<sup>465</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 27.

<sup>466</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 27.

<sup>467</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 27.

<sup>468</sup>Cline, **a.g.k.**, 2010, 263.

<sup>469</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 28.

<sup>470</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 34.

<sup>471</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 34.

<sup>472</sup>F. Nietzsche (2018). Tragedyanın Doğuşu. (Çev. M. Tüzel), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. s. 25.

Myken'deki bir başka önemli buluntu grubu mezarlık hediyeleridir. Cenaze seremonisinde ölünün daha önce kullandığı eşyaları ilk olarak anma ritüeli amaçlı, sonrasında ise bir ölü gömme ritüeli olarak ölen birey ile gömülmüştür.<sup>473</sup> Ölü gömme organizasyonu sadece bunlarla sınırlı değildir. Libasyon ve ölünün ardından verilen yemekle birlikte tiyatro oyunlarını andıran çeşitli gösteriler sahnelenmiştir.<sup>474</sup>

Minos'taki sarayın seküler varlığı aksine, Myken'de kült uygulamaları için kullanılmıştır.<sup>475</sup> Yapının duvarlarında yer alan fresklerde, ritüellerle ilgili ve sarayda düzenlenen libasyonlar betimlenmiştir. Salonda ise şölen yemekleri etkinlikleri yapıldığı sanılmaktadır. Rhyton ve çeşitli içki sunu kapları libasyon ve sunakta tanrılara sunulan adakların yakılması en önemli ritüel eylemlerindendir.<sup>476</sup> Pylos'taki freskte şölen yemeği ve içki tüketimi beraber resmedilmiştir. Linear B kayıtlarına göre Dionysos, Athena ve Zeus gibi tanrıların etimolojik kökeninin tabletlerde geçtiği ortaya konmuştur.<sup>477</sup> Yine benzer etimolojik olgulara Knossos ve Pylos'ta da rastlanmıştır.<sup>478</sup> Helenizmin köklerinin Eski Mısır ve Asya'dan ticaret yoluyla bu noktalara ulaştığı varsayılmaktadır.<sup>479</sup> Nilsson'a göre Klasik Yunan'ın dört dinsel merkezinden üçü olan; Delphoi, Delos ve Eleusis, Myken'den miras kalmıştır.<sup>480</sup> Böylece Klasik Yunan dünyasında da devam eden bir dinsel süreklilik iklimi sağlanmıştır.<sup>481</sup>

Hellas periyodundaki yerleşimcilerin ritüel alışkanlıkları hakkında arkeolojik konteks zayıf olarak değerlendirilse de Lerna'da çift başlı balta bulunmuştur. Çift başlı baltalar günlük kullanım amacıyla imal edilmiş objeler olsa da Lerna'daki buluntunun gömü hediyesi olarak gün yüzüne çıkartılması dikkat çekici bir husustur.<sup>482</sup> Bölgede bulunan çift başlı balta, Myken'deki kült amaçlı kullanılan çağdaşlarıyla paralellik

---

<sup>473</sup>Cline, **a.g.k.**, 2010, 216-217.

<sup>474</sup>Cline, **a.g.k.**, 2010, 216-217.

<sup>475</sup>Cline, **a.g.k.**, 2010, 263.

<sup>476</sup>Cline, **a.g.k.**, 2010, 268.

<sup>477</sup>Cline, **a.g.k.**, 2010, 271.

<sup>478</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 167.

<sup>479</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 167.

<sup>480</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 167.

<sup>481</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 167.

<sup>482</sup>R. Hagg (1997). Did the Middle Helladic People Have Any Religion? *Revue internationale et pluridisciplinaire de religion grecque antique*, 10, 13-18.

göstermektedir.<sup>483</sup> Arkeologların kurduğu analogiye göre, bulunan söz konusu bulgunun kült materyali olarak kullanıldığı değerlendirilmiştir. Nisakouli’de ortaya çıkartılan kült amaçlı sunak alanı bir başka önemli Hellas inanç varlığının göstergesidir.<sup>484</sup> Sunak alanında, etrafı taş yığınları ile çevrili ve geyik boynuzu, hayvan kemikleri, keramik kap parçası buluntularıyla karşılaşmıştır. Bazı taşlarda yanık bulguları gözlemlenmiştir. Keramik kaplar ise form itibarıyla özel amaçlı kullanım amacıyla imal edildiği ortaya çıkartılmış ve ritüellerde kullanıldığı görüşü ağırlık kazanmıştır.<sup>485</sup> Yürütülen arkeolojik kazılarda, Myken Evresi boyunca ritüellere ev sahipliği yaptığı düşünülen kült ve kurban alanı keşfedilmiştir.<sup>486</sup> Söz konusu kutsal alanda keçi ve boğa kemiği kalıntılarına rastlanmıştır. Bulgular toplumsal bir şölenin varlığı olarak yorumlanmıştır.<sup>487</sup> Kıta Yunanistan’daki Hellas Dönemi’ne ait arkeolojik malzemelere göre, Orta Hellas Evresi’nin sonunda kült organizasyonlarının başladığı düşünülmektedir.<sup>488</sup>

---

<sup>483</sup>Hagg, **a.g.k.**, 1997, 14.

<sup>484</sup>Hagg, **a.g.k.**, 1997, 15.

<sup>485</sup>Hagg, **a.g.k.**, 1997, 15-16.

<sup>486</sup>Hagg, **a.g.k.**, 1997, 16.

<sup>487</sup>Hagg, **a.g.k.**, 1997, 16.

<sup>488</sup>Hagg, **a.g.k.**, 1997, 16.

## 2. KITA YUNANİSTAN'IN TARİHSEL COĞRAFYASI

Topoğrafya ve iklim, insanlık tarihi boyunca yerleşim ve maddi kültürü etkileyen başat faktörler arasındadır. Antik dönemdeki iklimik ve coğrafi koşullar, günümüz teknolojiyle bezenmiş dünyasına göre hayatın ilerleyişini oldukça zorlaştırmıştır. Yunanistan'ın antik dönemdeki ismi Hellas, halk ise Hellenes ya da Helenler olarak tanımlamıştır.<sup>489</sup> Antik Helen dünyasında da Kıta Yunanistan'ın çevresel koşulları, yaşam şartları ve uygarlığın gelişim yönü üzerinde etken bir rol oynamıştır. Yunanistan toprakları üç tarafı denizlerle çevrili bir yarımadadır. Batıda İon Denizi, doğuda Ege Denizi, güneyde ise Akdeniz bulunmaktadır.<sup>490</sup> Ülke oldukça dağlıktır. Pindos, Parnassos ve Olympos en önemli dağ kütleleridir.<sup>491</sup> Dağların doğal olarak sınır çektiği coğrafi bölgelere ayrılmıştır. Helen toplumu, Akdeniz ikliminin egemen olduğu kıyı ve topraklarda ikamet etmiştir.<sup>492</sup> Barınak, giyim, ulaşım ile ürettikleri tarımsal ürün skalası ve yaşam malzemeleri Akdeniz ekosistemi ile yakından ilintilidir. Helen coğrafyası deniz ile karanın karakteristik bir ilişki kurduğu noktada konumlanmıştır. Akdeniz ve özellikle Ege Denizi bölge adına hayati bir noktadadır. Ege Denizi'nde pek çok ada ve kıyılarda ise koy, körfez ve boğaz gibi doğal şekiller mevcuttur.<sup>493</sup> Derin koy ve körfezlerin varlığı, denizciliğe kolay adapte olunmasını sağlamıştır.<sup>494</sup> Kış aylarında ise denizcilik daha zorlu koşullarla yüzleşmiştir. Yaz mevsiminde etesian adı verilen yıllık kuzeydoğu rüzgarının etkisiyle denizcilik için oldukça elverişli koşullar oluşmaktadır.<sup>495</sup> Denizin ev sahipliği yaptığı ekosistem de Helen dünyası için büyük bir önem arz etmektedir. Ege Denizi balık bakımından oldukça zengindir. Ticari değeri olan deniz ürünleri ve balıkçılık bölgede canlı bir ekonomik aktivite olarak kayıtlara geçmiştir. Yunan Anakarası'nın yer şekilleri

---

<sup>489</sup>Tekin, **a.g.k.**, 2008, 34.

<sup>490</sup>Tekin, **a.g.k.**, 2008, 31.

<sup>491</sup>Tekin, **a.g.k.**, 2008, 31.

<sup>492</sup>J. D. Hughes (2006). The Natural Environment. K. H. Hinzl (ed.), *A Companion To The Classical Greek World*. Oxford: Blackwell Publishing, 227-245.

<sup>493</sup>Hughes, **a.g.k.**, 2006, 227.

<sup>494</sup>Mansel, **a.g.k.**, 1999, 2.

<sup>495</sup>Hughes, **a.g.k.**, 2006, 228.

oldukça engebeli bir forma sahiptir. Anakaradaki dağ dizileri ve sarp arazilerin yoğunluğu nedeniyle ticaret, ulaşım ve harplerin önemli kısmı anlaşılır şekilde deniz üzerinden yürütülmüştür.<sup>496</sup> Yunanistan'daki dağlar tektonik ve jeolojik sektör nedeniyle kompleks formdadır. Tektonik hareketlilik, bölgeyi depremsellik açısından aktif bir bölge olmasıyla sonuçlanmıştır. Geçmişte pek çok aktif volkanik dağ, bölge halkını büyük sıkıntılarla yüzleştirmiştir. Melos, Lesbos ve Lemnos bu örneklerin başlıcaları olarak göze çarpmaktadır. Jeolojik yüzeyde, tektonik hareketlerin tetiklediği baskılar denizin yüzeyinde yatan kireç taşlarından kaliteli mermer yataklarının oluşmasına neden olmuştur.<sup>497</sup> Paros adasındaki ünlü yataklar bu şekilde ortaya çıkmıştır.

Jeolojik aktivitenin bu denli hareketli olduğu topoğrafyada maden zenginliği olması doğal bir sonuçtur. Altın, gümüş, bakır, kurşun ve demir gibi maddelerin yanı sıra kömür yatakları Bronz Çağ'dan itibaren işlenmiştir. Madencilik, şartlar kötü ve zorlayıcı olduğundan Helenler için alçaltıcı bir iş kolu olarak kabul edilmiştir. Genellikle köleler maden sahalarında çalıştırılmış ve yaşamları süresince normal halka göre oldukça kısa kalmıştır. Laureion madenleri dönemin en önemli galerilerinden biridir. Atina sikkelerinin imal edildiği gümüşler söz konusu galeriden çıkartılmıştır. Madencilik ve taş ocağı faaliyetleri, Helen dünyası peyzajında çeşitli değişimlerle sonuçlanmıştır. Herodotos'un aktardığı bilgilere göre pek çok orman katledilmiş ve su kaynakları kirletilmiştir.<sup>498</sup> Keramik gibi önemli bir gelir getiren endüstrinin dayanak noktalarından biri, yakıt olarak kullanılan odundur. Ayrıca evi ısıtma, yemek pişirme, inşa, araç gereç üretimi, ulaşım taşıtlarının ana materyali olması ve döküm merkezlerindeki kullanımlar yüzünden geniş çaplı orman kayıpları yaşanmıştır.<sup>499</sup> Bu nedenle sosyo-politik ve diplomatik açıdan odun kaynağı olan ormanların himayesi stratejik bir öneme sahiptir.<sup>500</sup> Kaynak bazlı kullanımı önlemek için çeşitli çatışmalarda ormanlar yakılmış ve kaynaklara sahip olabilmek için mücadeleler yaşanmıştır.

---

<sup>496</sup>Hughes, **a.g.k.**, 2006, 227.

<sup>497</sup>Hughes, **a.g.k.**, 2006, 227.

<sup>498</sup>Hughes, **a.g.k.**, 2006, 230.

<sup>499</sup>Hughes, **a.g.k.**, 2006, 235.

<sup>500</sup>Hughes, **a.g.k.**, 2006, 235.

Yunan Anakarası'nda biyoçeşitliliğin fazla olması önemli bir kültürel ayrıdır. Yunanistan toprakları pek çok bitki ve hayvan türüne ev sahipliği yapmaktadır. Ormanlık alanlar ve maki bitki örtüsü vahşi hayvanların yaşaması için ideal bir habitat sunmuştur. Bitki örtüsü bölgede yaşayan insanlar da dahil olmak üzere, tüm ekosistemi besleyen önemli bir unsurdur. Ancak Orta Paleolitik Evre'den itibaren insan varlığının üstel artışı doğada bozunmalara neden olmuş ve bazı türlerin soyunun tükenmesiyle sonuçlanmıştır.<sup>501</sup> Tiryns'deki Bronz Çağ yerleşiminde aslan kemiklerine rastlanmıştır ve Myken sanatında da aslan figürü betimlerine sık sık yer verilmiştir.<sup>502</sup> Herodotos ise dağdan inen bazı aslan sürülerinin, Persler'in deve kervanlarına saldırdığını hayretle anlatmıştır.<sup>503</sup> Memeli türleri dışında bölgede sürüngen ve amfibik yaratıklar zengin çeşitliliğe sahiptir. Bazı komedya ve tragedya oyunlarında, bu tür hayvanlardan sahne gösterilerinde faydalanılmıştır. Aristophanes, komedya kurbağalardan oluşan bir koroya yer vermiştir.<sup>504</sup>

Kıta Yunanistan'ın engebeli arazi formuna sahip olması, kültürel açıdan pek çok kırılma noktası izdüşümü oluşturmuştur. Kuzeyden güneye uzanan dağ dizileri, ince uzun formdaki vadileri birbirinden ayırmış ve geçilmesi zor geçitlerle vadiler bağlanmıştır.<sup>505</sup> Hatta bazı vadiler bile tepelerle bölünmüştür. Çoğu bölge dağlar nedeniyle birbirinden ayrılmış, ırmaklar sarp arazi koşullarından dolayı kısa kollara sahip olmuş ve bölgeler birbirinden bağımsız bir şekilde gelişim göstermek zorunda kalmıştır. Bu da Eski Mısır ve Mezopotamya'nın aksine, merkezi bir yönetimin kurulmasını zorlaştırarak, kent devletlerinin ortaya çıkmasının ana etkenlerden biri olmuştur.<sup>506</sup> Antik Helen toplumu yerleşimlerinde, arazi koşullarının elverişsiz olması nedeniyle kıyı ve ovalık yerleşim alanları tercih etmiştir.<sup>507</sup> Bölge ikliminin ılıman ve insan bünyesinin aktif edici etkisi nedeniyle, Helenler'in daha canlı bir toplum yapısına sahip oldukları düşünülmektedir.<sup>508</sup>

---

<sup>501</sup>Hughes, **a.g.k.**, 2006, 232.

<sup>502</sup>Hughes, **a.g.k.**, 2006, 233.

<sup>503</sup>Herodotos, **a.g.k.**, (2012). (VII. 125).

<sup>504</sup>Hughes, **a.g.k.**, 2006, 233.

<sup>505</sup>Mansel, **a.g.k.**, 1999, 2.

<sup>506</sup>Bowra, **a.g.k.**, 1965, 12.

<sup>507</sup>Bowra, **a.g.k.**, 1965, 12.

<sup>508</sup>Bowra, **a.g.k.**, 1965, 12.

Aristoteles de benzer düşünceyi şu şekilde ifade etmiştir: “ Soğuk bölgelerde yaşayan toplumlar cesur olmalarına rağmen zekâ kapasiteleri fazla gelişmemiş, sıcak bölgelerde yaşayan toplumlar zeki olmalarına rağmen cesur değildirler ve tembelliğe yatkındırlar, ılıman bir iklime sahip coğrafyada yaşayan toplumlar ise her ikisinden de pay alarak en iyi siyasal kurumlara sahip olmuş ve özgürlüğünü sürdürmüştür.”<sup>509</sup> Helen coğrafyasında gözlemlenen klimatolojik özellikler, Bronz Çağ’dan itibaren toplumun düzenlediği şöenlerden, tarımsal üretim ve hayvan otlatmadan, savaş ile kolonizasyon hareketlerine kadar pek çok başat olayı temelden etkileyen faktördür.<sup>510</sup> Ay ve güneşin hareketlerinin gözlemlenmesi sonucu oluşturulan bir mevsimsel temelli takvim kullanmışlardır. Yeni ürün hasadı ile şarap üretimi ve ölülerin anıldığı Dionysos bayramları bu zaman ölçeğine göre kutlanmıştır.<sup>511</sup>

Hayvancılık ve otlaklara da önem atfedilmiştir. Konuyla ilgili pek çok mythos ortaya konmuştur. Kıta Yunanistan’daki karstik şekiller, dinsel inanç ve ritüelleri etkileyen bir çekirdek pozisyonundadır.<sup>512</sup> Pınar ve mağaralarla yaygın şekilde karşılaşılması, dinsel anlam yüklenmesiyle sonuçlanmıştır. Mağaralar, dinsel ve mitolojik rivayetler açısından ilham verici bir misyon yüklenmiştir.<sup>513</sup> Ayrıca çeşitli ritüel organizasyonları eyleme dökülmüştür. Pınar ve nehirlerde ise sağlıklı olmak adına şifa merkezi olarak değerlendirilmiştir. Su kaynağı çıkış noktaları kehanet merkezi ya da dilek noktasıdır. Akarsulara pek çok tanrı adanmış ve büyük bir saygıya mazhar olmuşlardır. Hatta genç erkeklerin yetişkinliğe geçiş törenleri buralarda düzenlenmiştir. Eski Yunan doğası yalnızca dinsel ve mitsel olaylara değil; başta şiir gibi pek çok sanat dalına ilham kaynaklığı yapmıştır. Theokritos’un pastoral tarzda yazdığı kır şiirleri, buna en güzel örneklem kümesini oluşturur.<sup>514</sup> Polis için coğrafyanın önemi stratejik konumlar fırsatı yaratma kabiliyetidir. Harp zamanlarında yüksek noktalara inşa edilen akropolise

---

<sup>509</sup>Aristoteles, **a.g.k.**, (1975). (VII. 7).

<sup>510</sup>P. Levi (1987). *Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi: Eski Yunan*. (Çev. N. Erdilek), İstanbul: İletişim Yayınları. s. 13.

<sup>511</sup>Levi, **a.g.k.**, 1987, 13.

<sup>512</sup>Levi, **a.g.k.**, 1987, 13.

<sup>513</sup>Levi, **a.g.k.**, 1987, 15.

<sup>514</sup>Levi, **a.g.k.**, 1987, 15.

sıgınılıırken, barış zamanında düz bölgelerde ticari faaliyetler yürütölmüştür. Toprağın verimi ise Eski Yunan polisinin stabilitesini doğrudan etkileyen bir unsurdur. Platon, ormanların yok edilmesi, toprak veriminin düşmesi ve su kaynaklarının yok edilmesiyle ilgili uyarılarda bulunmuştur.<sup>515</sup>

Akdeniz'in, antik dünyada Herakles'in Sütunları adı verilen Cebelitarık hariç hemen hemen dış etkenlere kapalı bir havzaya sahip olması Yunan coğrafyası ve iklim üzerinden biçimlendirici etki yaratmıştır.<sup>516</sup> Böylelikle şiddetli okyanus dalgaları ve akıntıları Akdeniz'de gözlemlenmemiş ve anakaradaki dalga boyları bir metrenin altında kalmıştır. Liman inşa faaliyetleri zahmetsiz ve fazla işgücü gerektirmeden yapılma olanağına kavuşulmuştur.<sup>517</sup> Ayrıca kıyıların oldukça yakınlarına yüzer mobil limanlar da inşa edilmiştir. Yunan kıyısındaki sular ise güneş ışınları ve buharlaşma nedeniyle ılıktır.

Bölgede Akdeniz ikliminin etken unsur olması nedeniyle ılımanlık hakimdir. Nisan ile ekim ayları arasında sıcak ve kuru yaz havası ağırlıktadır. Ortalama sıcaklık kıyılarda ve güney bölgelerde yüksektir.<sup>518</sup> Kışın ise yağmurlu ve nadir de olsa kar yağışı görölmektedir. Zaman zaman batı ekseninden doğuya yönelen şiddetli yağmur fırtınaları ile karşı karşıya kalınmaktadır. Yağış rejimleri bölgeye göre değişken bir profilde olup, genelde uzun sürmektedir.<sup>519</sup> Yağış miktarı batı kesimlerde daha fazla ve yılda 1300 mm'ye kadar çıkmaktadır.<sup>520</sup> Bu da pek çok Ege Adası'nda sel felaketlerine neden olmaktadır. Kış mevsiminde deniz kıyıları genelde ılıktır ve don olayları hemen hemen hiç görölmemektedir.<sup>521</sup> İç ve yüksek kesimlerde hava koşulları sertleşmektedir. Yaz mevsiminde ise farklı bir senaryo bölge halkını beklemektedir. Bazı bölgelerde ortalama 35 dereceye kadar yükselen sıcaklar, agora mimarisinin sütunlu tasarımını açıklığa

---

<sup>515</sup>Hughes, **a.g.k.**, 2006, 242.

<sup>516</sup>Hughes, **a.g.k.**, 2006, 227.

<sup>517</sup>Hughes, **a.g.k.**, 2006, 227.

<sup>518</sup>Levi, **a.g.k.**, 1987, 13.

<sup>519</sup>Hughes, **a.g.k.**, 2006, 228.

<sup>520</sup>Levi, **a.g.k.**, 1987, 13.

<sup>521</sup>Hughes, **a.g.k.**, 2006, 228.

kavuşturur. <sup>522</sup> Mimari anlayış rasyonel bir zemine oturtulmuş ve gölge ile esintilerden en çok faydalanarak pazarı ziyaret eden kişilerin ferahlatılması amaçlanmıştır. <sup>523</sup> Ilıman iklimin tetiklediği aktif yaşam yapısı, Hellenler'in evlerini yalnızca uyku için kullanması ve hayatlarını ev dışı faaliyetlerde geçirmesine neden olmuştur. <sup>524</sup>

Dağların topoğrafik kütlede baskın olduğu Yunan coğrafyasında, tarıma uygun topraklar toplam arazilerin yalnızca 1/5'ini oluşturmaktadır. <sup>525</sup> Bir başka deyişle bölgenin 3/4'ü dağlar ve tepelerden oluşmaktadır. Kıyı ovaları ya da kısıtlı belirli bölgeler tarımsal üretime uygundur. Tarlalar engebelerden dolayı geniş değil, parçalı şekilde bölünmek durumunda kalmıştır. Eski Yunan toprak ekonomisi bu nedenle köyler düzeyinde kalmıştır. <sup>526</sup> Topoğrafik etmen farklı bölgelerde yaşayanların birbirinden bağımsız şekilde, individualizm ve partikularizm olarak da isimlendirilen biçimde gelişim formatına sahip olmuştur. <sup>527</sup> Ekilebilir verimli alanların az olması ve bulundukları konumun denize doğru açılan nehir vadileri ya da dağların arasında sıkışık pozisyonda kalması, Yunan kültüründe değişimleri tetikleyen bir unsur haline gelerek, Anadolu ve Ege'nin kıyı bölgeleriyle kültürel etkileşimin artmasını sağlamıştır. <sup>528</sup> Coğrafyadaki söz konusu bölümler, kültürel ve politik ölçeğe daha etken yapıda olan toplumların iskanına uğramıştır. <sup>529</sup> Daha az girintili çıkıntılı olan batı Yunan ve Trakya kısımları doğuya kıyasla arka planda kalmıştır. Helenler ağırlıklı olarak Anadolu'da batı kıyılarına yerleşmeyi tercih etmişlerdir. Deniz kavimleri göçleri sonrası bu hareketlenmeler ivme kazanarak, Ege'de Aiolis ve İonia birliklerinin kurulmasına kadar gidecek olayları tetiklemiştir. İnsanlık tarihi ve konu edindiği toplumlar, büyük ölçeğe yaşadıkları çevre tarafından biçimlendirilmiştir. Çevre insanları, insanlar da teknoloji geliştirdikçe çevre koşullarına şekil vermişlerdir. Karşılıklı döngüsel bir etkileşim şeması kurulmuştur.

---

<sup>522</sup>Hughes, **a.g.k.**, 2006, 228.

<sup>523</sup>Hughes, **a.g.k.**, 2006, 228.

<sup>524</sup>E. Friedel (1999). *Antik Yunan'ın Kültür Tarihi*. (Çev. N. Aça), Ankara: Dost Kitabevi. s. 28.

<sup>525</sup>Levi, **a.g.k.**, 1987, 13.

<sup>526</sup>J. P. Vernant (2017). *Yunan Düşüncesinin Kaynakları*. (Çev. H. Portakal), İstanbul: Cem Yayınevi. s. 27.

<sup>527</sup>B. İplikçioğlu (2007). *Hellen ve Roma Tarihinin Anahatları*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları. s. 11-12.

<sup>528</sup>Mansel, **a.g.k.**, 1999, 3.

<sup>529</sup>Mansel, **a.g.k.**, 1999, 3.

### 3. ESKİ YUNAN'DA DİN VE MİTOLOJİ

İnsan yaşamı ve uygarlığın arkaik evresinde, doğanın işleyişi gizemli bir olgu olarak ele alınmıştır. İlkel dönemde dünyanın ve hayatın oluşumu hakkında, epistemolojik bilginin kısıtlı olması nedeniyle verilebilecek cevaplar kısıtlıdır. Mistisizmin tetiklediği merak dürtüsü ve bilinmeyenden duyulan korku duygusu, şiddetli bir şekilde hayatın döngüsüne dair açıklama ihtiyacı doğurmuştur. Yıldırım, fırtına ya da deprem gibi doğanın gücünü sergilediği olaylar prehistorik insanlarda korku iklimi oluşturarak boyun eğmelerine yol açmıştır. Eski çağlarda yaşayan toplulukların doğayı, düzeni ve insan varoluşunu anlamlandırabilmek, bilinmezliğin varlığın üzerinde yarattığı buhranı hafifletebilmek amacıyla mitolojik hikayeler kurgulamak durumunda kalmışlardır.<sup>530</sup> Bu motivasyonla tanrıların bir sanatkâr edasıyla kozmosu, dünyayı ve hayatı yarattığı kanısına varmışlar ve mitsel bir sistem oluşturulmuştur.<sup>531</sup> Elde edilen primitif cevaplar, insan bilincinin arka planında yatan huzursuzlukla yakından ilişkilidir. Mitoloji ve dinsel algoritma ile ulaşılan cevaplar insan üzerine sinen huzursuzluk olgusu eradike edilmiştir.<sup>532</sup> Bilinmeyi açıklayabilmek adına, dinsel ve mitolojik söylemler toplumsal varlığın sürdürülebilir olması açısından işlevsel kilit bir role bürünmüştür. Çağlar boyunca evrimini sürdüren mitler, giderek toplumun her noktasına nüfuz etmiştir. Hal böyle olunca dinsel anlayış; siyasetten ekonomiye, toplum tasarımıyla kişisel durumlara kadar hayatın her noktasında etkileşim çekirdeğinin merkezi haline gelmiştir. Eski Yunan dini ve mitolojisini de benzer faktörlerden bağımsız olduğunu düşünmek mümkün değildir.

Eski Helen dünyasında her şeyin tinsel bir soyut boyutu mevcuttur.<sup>533</sup> Yunan insanının soyut bir bakış açısına sahip olması mitoloji, sanat, felsefe ve mimari gibi başat konularda uygarlığı şekillendiren seviyeye ulaşmalarına neden olan unsurlardan biridir.

---

<sup>530</sup>C. Freeman (2003). *Mısır, Yunan ve Roma. Antik Akdeniz Uygarlıkları*. (Çev. S. K. Angı), Ankara: Dost Kitabevi. s. 225.

<sup>531</sup>J. Pinsent (1969). *Greek Mythology*. Londra: The Hamlyn Publishing. s. 16.

<sup>532</sup>Pinsent, **a.g.k.**, 1969, 16.

<sup>533</sup>Freeman, **a.g.k.**, 2003, 224.

Orta Çağ Avrupası'ndaki gibi kilise benzeri merkezi bir teşkilat organizasyonuna sahip olmayan eski Yunanlar, kent ile kırsal kesimde ortak kabul gören ritüel ve tanrılar inanç sistematiğine sahiptir.<sup>534</sup> Myken ve diğer merkezi otoritelerin teker teker yıkılmasıyla MÖ 13. yüzyılın sonlarına doğru dünyada büyük bir değişim evresine girilmiştir. Karanlık Çağ adı verilen dönem sonrasında yeni bir Yunan Çağı ve dini anlayışı adına çıkış noktası haline gelmiştir. Yönetici vasıflarıyla kuvvetlendirilmiş otoriter tanrı-kral imajı yerle yeksan olurken, daha geniş katılımlı bir yönetim anlayışı Antik Yunan dünyasına egemen görüş haline evrilmiştir.<sup>535</sup> Dinsel görüş de gelişmelerden etkilenmiş ve elitlerden geniş halk tabanına doğru yayılımın önü açılmıştır.<sup>536</sup> Eski Yunan din dünyası bu açıdan daha demokratik bir eksene oturduğu düşünülebilir. Homeros ve Hesiodos Yunan mitolojisini sistematik bir yapıya oturtmasını sağladığı düşünülmektedir. Homeros'un temellendirdiği mithos sistemi eski Yunan dini anlayışı üzerinde kapsayıcı bir etkileşim çemberi kurmuştur. Söz konusu yeni anlayış daha maddesel ve gerçekçi bir zemindedir.<sup>537</sup> Örneğin Hades'in güdümündeki ölümler diyarı, yaşayanların bölgesinden izole bir biçimde ayrılmıştır. Hesiodos ise Theogonia ile tanrılar sistemini geliştirmiş ve tanrılara görev ve isim dağılımında Homeros'a benzer bir katkı sunmuştur.<sup>538</sup>

Eski Yunan arkaik dininde Myken, Ege ve Mezopotamya gelenekleri ile paralelliklerle karşılaşmaktadır.<sup>539</sup> Kült objeleri, sunak ve kurban sunuları, libasyon, kült dansları, ritüelleri, festival ile kehanetler arasında benzerlikler gözlemlenmektedir. Bronz Çağ'da kurulan derin ticari ağlar Karanlık Dönem'de kesintiye uğrasa da tam anlamıyla unutulmamış ve kültürler arası etkileşim daha kuvvetli şekilde devamlılık sergilemiştir. Yunan mitinin kökenleri Bronz Çağ'a dayanmaktadır. Araştırmacıların ortaya sunduğu fikirlere göre din konusunda akışın doğudan batıya doğru olduğu ifade edilmiştir.<sup>540</sup> Sir Arthur Evans, Minos-Myken merkezli bir Yunan mitolojisi açısından

---

<sup>534</sup>Freeman, **a.g.k.**, 2003, 224.

<sup>535</sup>Vernant, **a.g.k.**, 2017, 42.

<sup>536</sup>Vernant, **a.g.k.**, 2017, 52-54.

<sup>537</sup>Mansel, **a.g.k.**, 1999, 139.

<sup>538</sup>Mansel, **a.g.k.**, 1999, 134.

<sup>539</sup>S. B. Noegel (2007). Greek Religion and the Ancient Near East. D. Ogden (ed.), *A Companion To The Classical Greek Religion*, Oxford: Blackwell Publishing, 21-39.

<sup>540</sup>Noegel, **a.g.k.**, 2007, 22.

bahsetmiştir.<sup>541</sup> Bazı tanrıların etimolojik kökenlerine ise Myken, Hint – Avrupa ve Yakındoğu’da rastlanmıştır.<sup>542</sup> Bir kısmı ise Helen kökenli olmasına rağmen, davranışsal profili ve kökleri doğuludur. İlahlar aile benzeri ilişkiler ağı ile Eski Mısır anlayışıyla benzeşmektedir.<sup>543</sup> Tanrılar grubu bu açıdan kozmopolit bir yapıdadır. Yunan pantheonunun yapıtaşını 12 tanrıdan oluşan Olymposlular oluşturmaktadır. Bunlar Zeus, Hera, Poseidon, Demeter, Apollon, Artemis, Ares, Aphrodite, Hermes, Athena, Hephaistos ve Hestia’dır. Zaman zaman Hestia ile Dionysos’un yer değiştirdiği gözlemlenir.<sup>544</sup> Yunan mitolojisinde evrenin oluşumu ve tanrıların doğumu gibi başat konular olarak değerlendirilen varoluşsal problemlere yer verilmiştir. Hesiodos’un aktarımına göre başlangıçta kaos mevcuttur ve kaosun benliğinden yer anlamına gelen Gaia doğmuştur.<sup>545</sup> Hesiodos kozmogonisi natüralistik bir temadadır.<sup>546</sup> Gaia, yalnız kaldığı hareketiyle kendisine eş olarak eşiti olan gök anlamına gelen Uranos’u yaratmıştır.<sup>547</sup> Söz konusu kutsal evlilik ve birleşimden ikinci tanrı kuşağı varlık sahası bulmuştur. Uranos’un çocukları olarak altı erkek ve altı dişi Titan ile tek gözlü üç kyklop ve Hekatonkheir dünyaya gelmiştir.<sup>548</sup> Ancak Uranos olası bir iktidar kaygısı ve otorite kaybın çekincesinden dolayı çocuklarına yakın bir davranış içerisinde olmamıştır. Annelik içgüdüleri ağır basan Gaia bu duruma daha fazla kayıtsız kalamamış ve büyük bir tırpan üreterek eşini cezalandırmak istemiştir.<sup>549</sup> Babasının sevgisizliği nedeniyle ondan nefret eden Kronos annesinin verdiği görevi kabul etmiş ve ebeveyninin cinsel organını tırpanla keserek iktidarı devralmıştır.<sup>550</sup> Tanrı kuşakları arasında ilk çatışma böylelikle yaşanmıştır. Kozmik egemenlik mücadelesi sırasında, yer ile gök böylece ayrılmış ve Kronos yeni hegemon olarak sahneye çıkmıştır.<sup>551</sup> Otoriteyi boyunduruğu

---

<sup>541</sup>Nilsson, **a.g.k.**, 1949, 43.

<sup>542</sup>Freeman, **a.g.k.**, 2003, 225.

<sup>543</sup>Freeman, **a.g.k.**, 2003, 225.

<sup>544</sup>Noegel, **a.g.k.**, 2007, 43.

<sup>545</sup>Hesiodos, *Theogony Works and Days Testimonia*, (Çev. G. W. Most). Londra: Harvard University Press, 118, 2006.

<sup>546</sup>Pinsent, **a.g.k.**, 1969, 16.

<sup>547</sup>Hesiodos, **a.g.k.**, 2006, 45.

<sup>548</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 306.

<sup>549</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 306.

<sup>550</sup>Hesiodos, **a.g.k.**, 2006, 167.

<sup>551</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 306.

altına alarak Titanların lideri olan Kronos, kardeşi Rhea ile evlenmiştir. Evliliklerinden Hera, Hestia, Poseidon, Demeter, Hades ve Zeus dünyaya gelmiştir. Ancak tıpkı babasının kaderine benzer bir sondan çekinen ve böyle bir kehanetin duyumunu alan Kronos, Zeus'tan önce doğan çocuklarını yutmuştur. Buna dayanamayan Rhea annesi Gaia'nın tavsiyesine uymuş, doğuracağı zaman Girit'e gitmiştir. Buradaki bir mağarada doğumu gerçekleştirdikten sonra, Zeus'u saklamış ve kundakladığı bir taşı eşi Kronos'a yutturmuştur.<sup>552</sup> Zeus böylece yok olma yazgısından kurtulmuş ve babasının yuttuğu kardeşlerini kurtarmıştır.

### 3.1. Zeus

Zeus, etimolojik açıdan bakıldığında kökenleri hakkında en net fikirlere sahip olunan tanrılardan biridir. Girit ile bağlantısı olduğu görüşü ağırlıklıdır. Annesi Rhea'nın Girit coğrafyasındaki bir mağarada doğumunu gerçekleştirmesi ve Zeus'un bebek halini koruması için Ida'da yaşayan koruyucu Kouretes koruyucu ruhlarına teslim etmesi Girit bağlantısının dayanak noktası olarak görülmektedir.<sup>553</sup> Kendisine adanan ritüellerin benzerleri Girit'te uygulanmaktadır. Ayrıca köklerinin Hint gökyüzü tanrısı Dyaus – Piter'e dayandığı düşünülmektedir.<sup>554</sup> Buradan hareketle Zeus'a gökyüzünün babası olarak hitap edilmiştir. Göksel bir varlık olarak, ışığın ve açık göklerin tanrısı olarak nitelendirilmiştir.<sup>555</sup> İnsanların ve tanrıların kralı olduğu düşünülmektedir. Zeus'un mitsel açıdan anlamı doğanın kendisi değil, onu düzene sokandır.<sup>556</sup> Yağmur yağdırma, göğü gürletme ve şimşegi çaktırma gibi göksel nitelikli doğa olaylarına hükmedendir.<sup>557</sup> Antik Yunan ve Roma dünyası açısından iklimsel faktörler nedeniyle en önemli tanrı figürlerinin başında gelmektedir. Ancak etimolojik konum itibarıyla göksel niteliklerden

---

<sup>552</sup>Hesiodos, **a.g.k.**, 2006, 478.

<sup>553</sup>J. Harrison (1908). The Kouretes and Zeus Kouros: A Study in Pre-Historic Sociology. *The Annual of the British School at Athens*, 15, 308-338.

<sup>554</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 27.

<sup>555</sup>P. Grimal (1986). *A Concise Dictionary of Classical Mythology*, (Çev. A. R. Maxwell-Hyslop). Oxford: Basil Blackwell. s. 453.

<sup>556</sup>A. Erhat (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi. s. 293.

<sup>557</sup>Homeros, **a.g.k.**, (2019). (XV. 193-195).

çok daha öte bir figürdür. Yeminlerin ve adakların tutulması, katil kanlarının suçtan arındırılması gibi farklı görevlerin yanında sosyal hiyerarşiyi sağlamakla da yükümlüdür.<sup>558</sup> İnsan ve tanrılar dünyasındaki iyilik, kötülük ve kaderin dağıtımı da sorumluluk alanına dahildir.<sup>559</sup> Stoacılar kendisini kozmosun vücut bulmuş hali olarak nitelendirerek önemini vurgulamıştır. Anadolu'da baş tanrı olan ve göksel özelliği olan Hitit fırtına tanrısı Teşup ile Zeus eşit profilde ilahlardır.<sup>560</sup> Myken hegemonyasında dahi Zeus'un oldukça önemli ve kutsiyet atfedilen prestijli bir tanrı olduğu düşünülmektedir. Homerik epitetlerde bulutları toplayan, şimşeklere hükmeden, yağmur yağdıran gibi önemli sıfatlarla anılmıştır.<sup>561</sup> Atinalı inananlara göre baş tanrı, fırtına bulutlarının toplandığı İda ve Lykaion dağlarının zirvesinde ikamet etmektedir.<sup>562</sup> Homeros'a göre temenos ile kokulu sunağıyla dağın zirvesinde yaşamaktadır.<sup>563</sup> Olympos isminin ise Thessealia bölgesinde bulunan en yüksek dağdan geldiği düşünülmektedir. Olympos böylece baş tanrı Zeus olmak üzere, ilahların ikamet ettiği bölge haline gelmiştir. Ugarit mitolojisinde tanrıların Kuzey Dağı'nda yaşamasıyla paralellik göstermektedir.<sup>564</sup> Epifanisi olan yıldırım, baş tanrının kontrol edilemez, ürkütücü ve Semele'nin üzerinde olduğu gibi yok edici gücünü sembolize eder.

Zeus, hiyerarşik bağlamda en tepe noktasındaki tanrıdır. Kendisinden önce babası Kronos ile Titanlar hüküm sürmüştür. Kronos, çocuklarını tıpkı Yakındoğu mitlerindeki gibi gücünü kaybetme korkusuyla yutmuştur. Zeus yok oluştan annesi Rhea'nın kurnazlığı sayesinde kurtulmuştur.<sup>565</sup> Babasına taş yutturulması sonucu kurtulmuş ve kardeşlerini özgürlüğüne kavuşturmuştur. Kardeşleriyle birlikte Kronos önderliğindeki Titanlara karşı giriştiği Titanomakhia çarpışmasını kazanarak yönetime uzanmıştır.<sup>566</sup> Titanomakhia sonrasında insanlar ve tanrılar alemi üzerinde tam bir hegemon haline

---

<sup>558</sup>Grimal, **a.g.k.**, 1986, 454.

<sup>559</sup>Homeros, **a.g.k.**, (2019a). (XXIV. 527-533).

<sup>560</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 126.

<sup>561</sup>Homeros, **a.g.k.**, (2019a). (XV. 190-195).

<sup>562</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 126.

<sup>563</sup>Homeros, **a.g.k.**, (2019a). (VIII. 47).

<sup>564</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 126.

<sup>565</sup>Grimal, **a.g.k.**, 1986, 454.

<sup>566</sup>Hesiodos, **a.g.k.**, 2006, 383.

gelmiştir. Gaia'nın Titanların intikamını alması için isyana yönlendirdiği devleri, Gigantomakhia ardından mağlup etmesi ise otoritesini pekiştirmesiyle sonuçlanmıştır.<sup>567</sup> Gigantomakhia'da Olymposlu tanrılar karakteristik güçlerini kullanarak zafere ulaşmışlardır. Poseidon yabasıyla, Apollon yayıyla, Hephaistos ateşiyle ve Zeus ise yıldırımıyla savaşmıştır. Bu şiddetli harpler sonrasında Yunan dünyasında kral olarak anılmış ve onların gözünde yıldırım demeti taşıyan cesur bir savaşçı olarak somut bir karakter örgüsüne bürünmüştür. Güç, özellikle antik çağlarda şiddetin içine gizlenmiş kıvamdadır ve mitolojik öykülerde açığa çıkmıştır. Tanrıların kutsal güçleri böylece galibiyet getiren ilah statüsü haline evrilir.<sup>568</sup> Zeus ise bu galibiyeti getiren ve garantileyen baş tanrıdır. Anlayıştan hareketle, harbin sonunda zaferi taçlandırmak adına diktirilen ve tropaion adı verilen anıtlarında Zeus'a yer verilmiştir.<sup>569</sup> Zafer bir anlamda baş tanrının imajıdır. Platea Savaşı sonrasında inşa edilen tapınım yapısı yazıtında kendisinden özgürlüğü getiren olarak bahsedilmiştir. Eleutherios adıyla kendisine atfedilen festival şenliklerinde ise zaferi sağladığı için şükür yazıtları yazılmıştır.<sup>570</sup> Antik Yunan tragedya yazarı olan Aiskhylos'un eserlerinde Zeus spiritüel bir formda zaferi getirirken betimlenmiştir. Zeus'un babasını iktidardan alaşağı etmesi ile şekli, tanrının mitolojik olay örgüsünde yer alan bir faktör olarak dikkat çekmektedir. Kaderi Zeus'un peşini bırakmamış ve korku teması mitolojisini de etkilemiştir. Zeus Kronos'un yutarak hapsedtiği kardeşlerini kurtarabilmek adına Okeanos ile Tethys'in kızı Metis'ten yardım almıştır. Eşi Metis'in hamile olduğunu öğrendiğinde ise otoritesini benzer şekilde kaybedeceği korkusuyla Metis'i yutmuştur.<sup>571</sup> Tanrılar arasındaki politik güç savaşı isimler değişse de devinimler halinde devam eden bir olgu olarak sürmüştür. Zeus'un bir başka ayırt edici özelliği ise sahip olduğu çocuklarının tanrısal statüye sahip olmasıdır.<sup>572</sup> Semele'den Dionysos, Leto'dan Apollon ve Artemis, Maia'dan Hermes gibi örnekler verilebilir. Tüm bunların yanında kendi çocuğu olmayan tanrıların bile babası olarak

---

<sup>567</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 306.

<sup>568</sup>Grimal, **a.g.k.**, 1986, 454-455.

<sup>569</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 128.

<sup>570</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 128.

<sup>571</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 127.

<sup>572</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 127.

nitelendirilmiştir. Bütün tanrılar onun varlığı altındadır. Ona yakaran ya da dua eden inananları da kendisine baba diye hitap etmişlerdir.<sup>573</sup> Dünyada yaşananlar kontrolü altındadır. Her polis, Zeus'un kentlerinin koruyucusu olduğunu düşünmüştür. Panhelenik bir figür olduğu için tüm Yunan unsurlarınca tapınım görmüştür. Kendisine pek çok tapınak, adak hazinesi ve festival adanmıştır. Özellikle Olympia bu açıdan önemlidir. Bölgede düzenlenen agonlar ve kurban merasimleri organizatör Helenler için bir prestij unsurudur. Yunanlar'dan sonra bölgede hüküm süren Makedon ve Romalılar da gelenekleri devam ettirerek, çeşitli politik kazanımlar elde etmeyi amaçlamışlardır.<sup>574</sup> Örneğin olimpiyat oyunlarındaki stadion yarışını kazanan sporcunun taşıdığı meşale, yüksek bir sunakta sunu gerçekleştirilerek söz konusu üstünlük vurgulanmıştır.<sup>575</sup>

Antik Yunan kozmosunda tüm mitolojik yaratık ve ilahların üzerinde Zeus bulunmaktadır. Tragedya yazarları eserlerinde Zeus'tan Apollon, Artemis, Athena, Dionysos ya da Hera gibi sahnede betimlememiştir.<sup>576</sup> Aiskhylos'a göre Zeus tüm tanrılar hiyerarşisinin en tepe noktasında yer alan evrensel bir niteliktedir.<sup>577</sup> Bütün güçleri bünyesinde toplayan, kaydını tutan, her şeye neden olandır. Tüm kuralları koyan, en kutsal ve en muhteşem güçlere haizdir. Dodona'daki kehanet rahiplerinin ritüellerde Zeus'tan, o her şeyin sebebidir diye bahsetmesi dikkat çekicidir.<sup>578</sup> Zeus yine de tek tanrılı inanışlardaki gibi yaratıcı bir ilah değil, Titanlar'dan sonra yönetimi devralan yeni bir rejimin temsilcisidir.

### 3.2. Hera

Eski Yunan dünyası mitolojisinde en önemli tanrıçaların başında şüphesiz ki Hera gelmektedir. Tanrıların kraliçesi lakabıyla anılmış ve ana tanrıça olarak tapınım

---

<sup>573</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 127.

<sup>574</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 130.

<sup>575</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 130.

<sup>576</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 130.

<sup>577</sup>Aiskhylos. *Zincire Vurulmuş Prometheus*. (A. Erhat – S. Eyüboğlu). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları. s. 3, 2018.

<sup>578</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 131.

görmüştür. Kronos ile Rhea'nın kızı ve Zeus'un kardeşidir. Zeus ile “hieros gamos” adı verilen ve kutsal evlilik anlamına gelen bir birlikteliği vardır.<sup>579</sup> Kendisine atfedilen festival ve kutlamalar genellikle hieros gamos ile bağlantılıdır. Evlilik festivallerinde tanrıçanın kült heykeli bir gelin gibi giydirilir ve evlilik yatağında yatırılarak, prosesyon ile tapınağa taşınmıştır.<sup>580</sup> Evlilik ile ilişkilendirilmesine rağmen kıskanç, kindar, geçimsiz, şiddete meyilli ve içten pazarlıklı bir karakter örgüsü mevcuttur.<sup>581</sup> En erken ve görkemli tapınaklar tanrıçaya atfedilmiştir. Kendisine adanan ağaç kütüğünden bir sunağın yanına, MÖ 8. yüzyılda Helen tarihinde ilk kez hekatompedos uzunluğunda bir tapınak inşa edilmiştir.<sup>582</sup> Perakhora'da Akrania ve Limenia'da iki adet Heraion vardır. Argos'taki Heraion ise MÖ 8. yüzyılda Hera için ev inşa edilmiştir.<sup>583</sup> Tanrıların antropomorfik varlıklar olarak düşülmesi neticesinde, barınağa ihtiyaç duyabilecekleri görüşü somutlaşmıştır. Arkaik Devir'de, Zeus'tan daha öncesinde Hera'ya görkemli tapınaklar inşa edilmiştir. MÖ 6. yüzyılda ise Samos'ta inşa edilen tapınak Yunan mimari tarihinin önemli örneklerdendir. Tapınakta kült imajı olarak oturan Hera heykeli ve yanında ayakta duran Zeus figürü eşlik etmektedir.<sup>584</sup> Hera tapınakları genellikle kent dışına inşa edilmiştir. Erken dönemlerde yüksek saygınlığına rağmen, Homeros'ta bilinmeyen nedenlerle saygınlığını yitirmiştir. Zeus ile evliliğinden sonra ortak sevgiden ziyade, iç çekişmelerle ilintili bir tanrıça statüsündedir.<sup>585</sup> Antik bir evlilik arketipi olarak, eşler arasındaki nasıl olması gerektiğinin bir modeli olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle evlilik ayı olan gamelionda hem Hera hem de Zeus'a adaklar sunulmuştur. Tapınağın önünde baş tanrıçayı onore etmek amacıyla genç kızların katıldığı güzellik yarışmaları tertip edilmiş ve Olympia'da kendisi için festival düzenlenmiştir.<sup>586</sup> Hera ayrıca Yunan toplumu için bir anne figürüdür. Şair Alkaïos, toplumun annesi olarak nitelendirmiştir. Öfkeli olduğunda ise oldukça tehlikelidir. Dionysos'un annesinin Zeus ile

---

<sup>579</sup>Homeros, **a.g.k.**, (2019). (XIV. 152-153).

<sup>580</sup>Grimal, **a.g.k.**, 1986, 182.

<sup>581</sup>Erhat, **a.g.k.**, 1996, 135.

<sup>582</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 131.

<sup>583</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 131.

<sup>584</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 131.

<sup>585</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 340.

<sup>586</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 133.

ilişki yaşamasından dolayı hasımlardır. Zeus'un yaşadığı ilişkilerden dolayı histerik bir profil çizmiştir.<sup>587</sup> Festivallerinde bu nedenlerle eğlenceden öte derin varoluşundan doğan krizler vardır.<sup>588</sup> Örneğin; Zeus'un İo ile yaşadığı ve Hera'nın intikam almayı düşündüğü için İo'nun ineğe çevrilip gizlenmesi nedeniyle, tanrıça adına kutlanan bayramlarda sığır prosesyonlarına yer verilmiştir. Yine Büyük Daedala'da Hera'ya inek, Zeus'a ise ahşap bir sunağın önünde boğa kurban ritüelleri uygulanmıştır. Ritüel sona erdikten sonra et, sunak ve Daedala yakılmıştır. Hera'nın, Zeus'un aşklarına duyduğu nefret ve onları yok etme arzusunun dışavurumudur.<sup>589</sup> Zeus ile arasında sevgi ile nefrete dayanan bir ilişki yongasına sahiptir. Tanrıçanın karakteri bu açıdan düalist bir yapıdadır.

### 3.3. Poseidon

Poseidon, Eski Yunan dünyasında denizin simgesi ve hâkimi olarak tanımlanmıştır.<sup>590</sup> Kronos ile Rhea'nın oğlu ve Zeus'un kardeşidir. Yetki alanı yalnızca denizler değil; göl, kaynak ve depremlerin oluşumundan da sorumludur.<sup>591</sup> Etimolojik açıdan kompozit yapıda bir isme sahiptir. Myken kökenli Poseidaon ve Dor kökenli Poteidon adlarından türetildiği düşünülmektedir.<sup>592</sup> Linear B yazıtlarından elde edilen arkeolojik bulgulara göre Myken döneminde önemli ve yönetici sınıftan bir tanrıdır. Tıpkı diğer kardeşleri gibi yeryüzü öğelerine hükmeden bir profile sahiptir. İki kara parçasını birbirine bağlayan bir kıstak üzerinde kutsal alanı mevcuttur. Burada kendisi onuruna Panhelenik Isthmian oyunları atfedilmiştir.<sup>593</sup> Korinthos halkı mister bir inanç olarak yorumladıkları Poseidon ritüellerini gece kültü olarak kutlamayı tercih etmiştir. Aynı zamanda balıkçıların yardımcısı ve tanrısı olduğu için ressamlar tarafından zaman zaman

---

<sup>587</sup>Grimal, **a.g.k.**, 1986, 182.

<sup>588</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 134.

<sup>589</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 135.

<sup>590</sup>Erhat, **a.g.k.**, 1996, 251-252.

<sup>591</sup>Homerios, **a.g.k.**, (2019a). (XV. 187-193).

<sup>592</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 137.

<sup>593</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 137.

balık ya da yunusla tasvir edilmiştir. Poseidon kutsal alanında, şölen yemeği olarak orkinos balığı tüketilmiştir.<sup>594</sup> MÖ 480 yılında işgal için gelen Pers donanmasını hurdahaş ettiğine inanıldığı için, denize libasyon sunusu yapılmış ve Yunanlar tarafından kurtarıcı Poseidon lakabıyla yeni bir kült inancı gelişmiştir.<sup>595</sup> Homerik epitetlere göre depremlere hükmedendir. Görkemi ve gücü nedeniyle kendisine boğa kurban edilmiştir. Doğanın saf gücünün temsilidir ve eski jenerasyon bir tanrıdır.

### 3.4. Athena

Antik Yunan mitolojisi ve dinsel unsurları arasındaki en önemli karakterlerin başında şüphesiz ki Athena gelmektedir. Zeus ile Metis ilişkisi sonrasında doğumu gerçekleşmiştir. Zeus, tıpkı babası Kronos gibi çocuğu tarafından devrileceğinin kehanetini öğrenmiş ve Gaia'nın tavsiyesi ile hamile eşi Metis'i yutmuştur.<sup>596</sup> Ancak yine de doğmayı başarmış ve Hephaistos'un babasının kafasına indirdiği darbe sonrasında Zeus'un kafasından dünyaya gelmiştir.<sup>597</sup> Eski Yunan festival ve ritüellerinde sığır kurbanının hayvanın kafasına vurulan darbeye başlaması, Athena'nın doğumuna bir gönderme olduğu düşünülmüştür.<sup>598</sup> Savaşçı bir toplum refleksine paralel şekilde, zırhı ve miğferi ile dünyaya gelmiştir. Mitolojideki rolüne göre babası Zeus'un mirasçısı pozisyonunda olması, eski Yunan dünyasındaki ataerkil sisteme bir başkaldırı olarak değerlendirilmiştir.<sup>599</sup> Baş tanrının kafasından doğması önemli bir metafordur. Kafa vücuttaki en tepe noktadır ve hiyerarşik açıdan yönetici durumdadır. Eski Mısır mitolojisinde de benzer bir olay kurgusu rivayet edilmiştir. Bilgelik tanrısı Thoth, Seth'in kafasından dünyaya gelmiştir.<sup>600</sup> Zeus'un, Athena'nın annesi ve akıl ile usun temsilcisi Metis'i seçmesi ve kafasından doğması gücünü doğrudan baş tanrıdan alındığına işaret

---

<sup>594</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 137.

<sup>595</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 138.

<sup>596</sup>Pinsent, **a.g.k.**, 1969, 32.

<sup>597</sup>Hesiodos, **a.g.k.**, 2006, 924.

<sup>598</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 142.

<sup>599</sup>Pinsent, **a.g.k.**, 1969, 29.

<sup>600</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 142.

etmektedir.<sup>601</sup> İlyada'da ise savaş tanrısı olarak bahsedilmiştir.<sup>602</sup> Linear B yazıtlarında Athana olarak adı geçmiştir ve sözdizimsel olarak adının buna dayandığı düşünülmektedir.<sup>603</sup> Nilsson'a göre ise kökeni Myken'deki ünlü yılanlı tanrıçaya kadar uzanmaktadır.<sup>604</sup> Athena gibi silahla ve zırhla betimlenen tanrıça arketipi Yakındoğu'da gözlemlenir. İkonografik açıdan İştar, söz konusu örneklem şemasına uygun görülmektedir. Athena'nın da Palladion lakabı benzer kökene işaret etmektedir. Kalkanı keçi derisinden kaplama olduğu için, kendisine atfedilen festival ve kutlamalarda keçi kurban edilmiştir. Mite göre keçi derisi bir canavar olarak nitelendirilen gorgoya aittir ve tanrıça tarafından öldürölüp derisi yüzölümüştür.<sup>605</sup> Gorgo başı süslemelerinin temelinin bu olaya dayandığı düşünülmektedir. Bunca vahşi ve savaşçı yönüne rağmen; el işçiliği, ev işleri, yün dokuma gibi sanatları insanlara öğretendir. Atinalı kadınlar Panathenai şenliklerinde tanrıçaya şükran duyduklarını göstermesi adına peplos giymişlerdir. Giganthomakhia çarpışmalarında da peplos giymesi ve sahne oyunlarına benzer canlandırma oyunlarında da benzer elbise kullanılmıştır.<sup>606</sup> Zeytin ağacı ise tanrıça kültünün kutsal varlıklarından biridir. Atina Akropolisi'nde bu nedenle zeytin ağaçları bulunmuştur. Panthenai şenliklerinde ise zeytinyağı müsabakaları kazanan sporculara ödöl olarak takdim edilmiştir. Atina Akropolisi'nde Athena Polias'a atfedilen ve Arrephoros adı verilen kült kutlamasında, iki bakire tapınağın yakınlarında görevlendirilmiştir.<sup>607</sup> Tanrıçaya sunulan adaklardan sorumlu söz konusu genç kızlar, hediyeleri mağaraya taşımakla ve mağaradan farklı adaklarla takas etmekle yükümlüdür.<sup>608</sup> Gizlilik içerisinde yürütölüğünden dolayı mister kültü olarak değeriendirilmiştir.

---

<sup>601</sup>Erhat, **a.g.k.**, 1996, 65.

<sup>602</sup>Homerios, **a.g.k.**, (2019a). (V. 418-445).

<sup>603</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 139.

<sup>604</sup>Nilsson, **a.g.k.**, 1949, 24-25.

<sup>605</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 141.

<sup>606</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 141.

<sup>607</sup>Pausanias, *Description of Greece*, (Çev. W. H. S. Jones ve H. A. Ormerod). Londra: Harvard University Press, 1.27.3, 1918.

<sup>608</sup>Pausanias, **a.g.k.**, (1918), 1.27.3.

### 3.5. Apollon

Eski Yunan düşünce dünyası düalizm üzerine kuruludur. Apollon ile Dionysos çatışması Yunan fikrîsel sisteminin temelini oluşturmuştur.<sup>609</sup> Apollon, Zeus ve Leto'nun çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Doğduğunda ısılt ısılt anlamına gelen Delos lakabıyla anılmıştır.<sup>610</sup> Sükûnet, yaşama ve düzene saygı, tanrısal uyum ve mükemmeliyet, ölçülü davranma, aydın gücün sembolünün somutlaşmış hali olarak mitolojide yerini almıştır.<sup>611</sup> Doğanın gücünü ve işleyişini akıl yetisiyle keşiftir. Kendisine atfedilen Delphoi tapınağındaki MÖ 6. yüzyıla tarihlenen bir yazıtta ahlak ve bilgeliğin insanın iyi huylarından olduğu belirtilerek tanrıya gönderme yapılmıştır.<sup>612</sup> Sokrates'in de kendini bil diyerek açıkladığı ölçülü olmayı desteklediği benzer bir ahlak görüşü mevcuttur. Apollon bu açıdan mitolojideki etiğin babası olarak nitelendirilmiştir. Afar adı verilen kavram ile yakından ilişkilidir. Tanrıyı görmeden ondan uzakta, onun ve kendinin farkına vararak inananları tapınmışlardır.<sup>613</sup> Ancak yaratıcılığı ortaya çıkartabilmek için daha farklı bir yaklaşım gereklidir. Söz konusu yaklaşım Dionysos'un varlığında saklıdır.<sup>614</sup>

Dionysosçu inanç ritüelleri esime ve coşkunun insan doğasıyla harmonisidir. Apollon ölçülülüğü ile öz Helen anlayışının temsili olmuşken, Dionysos coşku ve yaratıcılığı ile doğu aklının temsilcisi olarak yorumlanmıştır.<sup>615</sup> Apolloncu anlayışın düşünce ile yakın ilişki içerisinde olması felsefe ve bilimin temsilcisi bir metafor olarak kullanıldığı düşünülebilir. Dionysosçu akım ise daha duygusal ve yaratıcılığı ön plana çıkarttığı için sanatsal bir temsil metaforu olarak değerlendirilebilir. Dionysos kültürünün tiyatro, tragedya ve şiir ile derin bağlamlara sahip olması, bu görüşü destekler niteliktedir. Apollon tanrısal idealizme yakın bir profil çizmişken, Dionysos daha çok insana özgü olan unsurlarla bezenmiştir. Dionysosçu esime tarzı; Apollon tapınım ya da

---

<sup>609</sup>Erhat, a.g.k., 1996, 45.

<sup>610</sup>Grimal, a.g.k., 1986, 48.

<sup>611</sup>Erhat, a.g.k., 1996, 45.

<sup>612</sup>Burkert, a.g.k., 1987, 148.

<sup>613</sup>Burkert, a.g.k., 1987, 148-149.

<sup>614</sup>Erhat, a.g.k., 1996, 45.

<sup>615</sup>Erhat, a.g.k., 1996, 45.

kehanetlerinde görülmemektedir.<sup>616</sup> Kehanet rahibeleri bunun aksine dinginlik ve trans hali ile kendinden geçmiş ve esinlenme yoluyla kehanetlerini bildirmişlerdir. Walter Otto bu durumu içkin bir coşku olarak yorumlamayı tercih etmiştir.<sup>617</sup> Yunan idealinin yansıması olan tanrısal özellikleri yalnızca içsel görünüş ile sınırlı değildir. Yunan heykelinin fiziki gelişimi Apollon eserleri üzerinden takip edilebilir.<sup>618</sup> Yunan idealizminin somutlaşmış bir göstergesi olması sebebiyle Olympos tanrıları arasında özel bir pozisyonundadır. Kouros tipi Arkaik heykeller onun kültürel yansımasının eseridir. Erken dönem tapınak ve kült heykellerinin önemli kısmı kendisine adanmıştır. Dalgalı saçlarına eşlik eden idealize duruş ve güzelliğiyle de örnek bir tanrıdır. Kolonizasyon hareketleri sırasında Apollon kehanet merkezlerine danışılması nedeniyle önemini arttırmış ve koloni hareketlerine paralel şekilde yayılım sahası göstermiştir. Böylece Sicilya'dan Azak Denizi'ne kadar geniş bir coğrafyada koloni lideri olarak tapınım görmüş ve Apollonia adında onuruna kentler kurulmuştur.<sup>619</sup> MÖ 700'lü yıllara gelindiğinde difüzyonu bu sayede geniş ölçekte gerçekleşmiştir. Linear B yazıtlarında hakkında net bir kanıt bulunmamaktadır. Diğer ilahların aksine Delphoi ve Delos olmak üzere iki ana kült merkezi mevcuttur. Erken evrelerde Delos'taki baskın kült, MÖ 8. yüzyılda yapılmış tapınak ve boynuz sunağıyla Artemis'e aittir.<sup>620</sup> Apollon kutsal yapıları daha geri planda olsa da biliciliğin yaygınlaşmasıyla ön plana çıkmıştır. Delphoi'de ise Apollon her zaman merkez kült olarak konumlanmıştır. Bölgede Karneia, Hyakinthia ve Daphnephoria halihazırda kutlanan festivallerdir.<sup>621</sup>

Yunan tanrısı Apollon barışçıl ve başta müziğe olmak üzere sanata olan ilgisiyle bilinmektedir. Şiir ve dans ile ilgili musaların yöneticisidir. Kendisine adanan festival ve toplanmalarda, dans ve şarkı ritüelleri ön plandadır. Tanrı, kutlamalarda musalar ile birlikte koro halinde sağlık bahşedici ilahiler söylerken canlandırılmıştır.<sup>622</sup> Apollon'a

---

<sup>616</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 335.

<sup>617</sup>W. Otto (1954). *The Homeric Gods*. (Çev. M. Hadas). Londra: Thames and Hudson, s. 72.

<sup>618</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 143.

<sup>619</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 143.

<sup>620</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 143-144.

<sup>621</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 144.

<sup>622</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 145.

atfedilen her festivalde kız ve erkek çocuklardan oluşan müzik korusu gösteriler sahnelemiştir. Pythia festivalinde lir ve şarkı söylemeden oluşan agon yarışmaları organize edilmiştir. Spor müsabakalarına ise müzisyenler eşlik etmiştir. Apollon'un kült ilahisi Paeon adı verilen ve zafer ya da şükür amaçlı korolar halinde söylenen şiirlerdir.<sup>623</sup> Paeon şiirlerinin Minos geleneği olduğu düşüncesi ağırlık kazanmıştır. Eski Yunan insanının hayatında önemli bir yer alan performans sanatları müsabakaları Apollon kültüründe de mevcuttur. Apollon bir tarafıyla akılcılığın, ölçünün ve müziğin sembolüyken, diğer taraftan da şiddete meyilli bir yönü vardır. Troia Savaşı sırasında Akhalara büyük bir veba salgını dalgası göndererek cezalandırmıştır.<sup>624</sup> Delos'ta bulunan kolossal profilli heykelinde Kallimakhos'un aktarımına göre elinde liri ile güzellik saçan bir karakterde sembolize edilmesi, Apollon'un yapıcı yönünün yıkıcı yönüne ağır bastığı şeklinde yorumlanmıştır.<sup>625</sup> Tanrı her ne kadar öz Yunan'ın temsilcisi olarak görülmüşse de Anadolu'da Lykia bağlantıları olduğu düşünülmektedir.<sup>626</sup> Anadolu kıyılarındaki varlık sahası bulan kehanet noktaları söz konusu savı desteklemektedir. Apollon'un en önemli iki başat özelliği bilicilik ve iyileştiriciliktir. Tapınım ve kültüründe iki özellik şekillendirici bir rol oynamıştır. Sağlıkla bağdaştırılan Asklepios'un babasıdır. Tanrının en önemli özelliği ise kehanet kült ve ritüellerine sahip olmasıdır. Efsanevi canavar Python'u öldürdüğü için kirlenmiş ve her yıl Delphoi'de arınıp temizlenme ritüelleri gerçekleştirmesi gereklidir.<sup>627</sup> Delphoi'deki Apollon kutsal alanı dünyanın merkezi olarak kabul edilmiştir. Kutsal olarak kabul edilen omphalos taşı kutsal alanda bulunmaktadır. Apollon'un Mantis adı verilen bilicilik özelliği, önemli bir gelir ve politik güç kaynağı olarak yüzyıllarca Yunan dünyasına yön veren merkezlerden biri olmuştur.

---

<sup>623</sup>Grimal, a.g.k., 1986, 49.

<sup>624</sup>Homerios, a.g.k., (2019a). (I. 10).

<sup>625</sup>Burkert, a.g.k., 1987, 145.

<sup>626</sup>Burkert, a.g.k., 1987, 144.

<sup>627</sup>Grimal, a.g.k., 1986, 49.

### 3.6. Artemis

Artemis, tıpkı Apollon gibi Zeus ile Leto'nun çocuğu ve doğa yönü ağır basan bir tanrıçadır. Anadolu ile köklü bağlantıları mevcuttur. Lykia ve Lydia kökenli ilahlar arasında ismi geçmektedir.<sup>628</sup> Yunanlar tarafından zaman içerisinde Helenize edildiği düşünülmektedir. Perge ve Ephesos'ta önemli kült merkezleri vardır. Anadolu'nun başat ana tanrıçalarından Kybele'nin difüzyona uğramış halidir.<sup>629</sup> Toprak ve bereketle ilişkili yönü mevcut iken, farklı isimlerle değişik coğrafyalarda tapınımına konu olmuştur.<sup>630</sup> Kültünün doğa ile derin bağları nedeniyle kökeninin Çatalhöyük ve Hacılar gibi Neolitik Dönem merkezlerine kadar uzandığı düşünülmektedir.<sup>631</sup> Vahşi hayvanlar üzerinde hegemonya sahibi ve av tanrıçasıdır.<sup>632</sup> Ağaçlara avının boynuz ve deri parçalarını asması ile primitif ritüellere sahiptir.<sup>633</sup> Bu ilkel davranış biçimlerinin Paleolitik Evre'deki avcı-toplayıcıların totemsel ritüelleriyle paralellik taşıdığı düşünülmektedir. Kült ritüelleri genellikle avla ilgilidir. Homerik şiirlerde ise; vahşi hayvanları avlayan, dans eden ve çeşitli figürleri sergileyen nympheler ile birlikte anılmıştır.<sup>634</sup> Kısa khiton, genç kızları andıran saç şekli ile tıpkı kardeşi Apollon gibi genç bir şekilde betimlenmiştir.<sup>635</sup> Genellikle geyik ile tasvir edilmiş ve kent temasından ziyade pastoral ortamlarda bulunurken resmedilmiştir. Arkadia, Sparta, Lakonia ve Ephesos'taki Artemision gibi dağlık veya kırsal alanlarda tapınım görmüştür.<sup>636</sup> Athena'nın zekâ ve pratiklik anlayışıyla bezenen bakireliğinden ziyade, bakireliğinde dişilik yönü bulunmaktadır. Ritüellerinde de evlilik, genç kızın aşkla ilk kez tanışması gibi konuların sıklıkla işlenmesi söz konusu düşünceyi doğrulamaktadır. Bayram kutlamalarında evlenme çağına gelmiş genç kızlar boy göstermiş ve erkekler evlenilecek kız bulabilme umuduyla

---

<sup>628</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 149.

<sup>629</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 149.

<sup>630</sup>Erhat, **a.g.k.**, 1996, 56.

<sup>631</sup>Erhat, **a.g.k.**, 1996, 56.

<sup>632</sup>Homerios, **a.g.k.**, (2019a). (V. 51-54).

<sup>633</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 150.

<sup>634</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 150.

<sup>635</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 341.

<sup>636</sup>Grimal, **a.g.k.**, 1986, 61.

kutlamalara iştirak etmiştir. Tanrıçaya adanan festivallerde ise üreme ve berekete gönderme yaptığı düşünülen phallos unsurları yer almıştır. Phallos figürü benzeri kıyafetler giyen kızlar, Kallisto'nun tuhaf kaderine gönderme yaparcasına spor müsabakalarına katılmıştır.<sup>637</sup> Orthia kutsal alanında bulunmuş ve Gorgo'ya gönderme yapan grotesk maskların tiyatrodaki sahne sanatına benzer oyunların bölgede sahnelendiği düşüncesini doğurmuştur. Bazı ritüeller vahşi doğaya gönderme yaparcasına oldukça sert ve kanlı şekilde sahnelenmiştir.

### 3.7. Aphrodite

Eski Yunan dünyasındaki aşk, güzellik ve tutkunun kutsal dışı varlığı şüphesiz ki Aphrodite'dir. Kronos tarafından Uranos'un hayalarının kesilmesi ve sonrasında denize düşmesi ile doğduğu rivayet edilmiştir. Diğer doğum miti ise Zeus ile Dione'nin çocuğu olduğunu iddia etmiştir. Tanrıçanın doğu kökenli olduğu düşünülmektedir ve Myken'de belirgin bir kökensel durum ile karşılaşılmamıştır.<sup>638</sup> Tapınım ve ritüelleri diğer kültürlerden farklı olarak kişisel özellik göstermiştir. Şair Sappho'ya göre, bakireler bir dairesel form oluşturarak tanrıçadan yayılan enerjiden istifade etmişlerdir.<sup>639</sup> Aphrodite'nin kutsal korusunda gerçeğe dönüştürülen ayinlerde nektar ve şarap ile libasyon sunularına yer verilmiştir. Heykeltıraş Praksiteles'in MÖ 340 yılında yonttuğu çıplak Aphrodite heykeli döneme ait tabuları yıkmış ve tanrıçanın dışisel çekiciliğine doğrudan gönderme yapmıştır. Knidos'ta sergilenen heykel için kutsal alan peyzaj çalışması yürütülmüştür.<sup>640</sup>

---

<sup>637</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 151.

<sup>638</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 152-153.

<sup>639</sup>Erhat, **a.g.k.**, 1996, 44.

<sup>640</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 155-156.

### 3.8. Hermes

Hermes, Maia ile Zeus'un oğlu olarak hayata gelmiştir. Kurnazlık, ulak, hırsız ve tacirlerin koruyucusu gibi karakteristik özellikler atfedilmiştir. Ayrıca yolcuların da tanrısı ve çobanların da kollayıcısıdır. Ölen bireylerin ruhlarını Hades'e ulaştırmada bir kondüktör vazifesi görmüştür.<sup>641</sup> Myken Dönemi'ne dayanan phallik bir ritüeli ortaya çıkartılmıştır. Antik evrede ise Hermes'in phallik eklentili herma tipi heykelleri, ticaret güzergahlarına dikilmiş ve onları koruyacağı düşünülmüştür. Buradaki bulgudan hareketle Hermes'in bereket ile bağlantısı olabileceğine dair çeşitli spekülâtif fikirler ortaya atılmıştır.

### 3.9. Demeter

Tarihte en çok önem atfedilen ilah ve kültler genel olarak bereket ile ilişkilidir. Tarımsal üretim ve yaşamsal döngünün devamlılığı, söz konusu kutsal varlıklara pek çok bayram kutlaması adanmıştır. Kronos ile Rhea'nın kızı olan Demeter de benzer özelliklere sahip bir tanrıçadır. Olympos tanrıları arasında doğa ana statüsündedir. Yetki alanı çoğunlukla tahıl, tarım ve mevsimsel döngüler ile bağlantılıdır. İnsanın temel gıdası onu tanrıçaya bağımlı kılmıştır. Ekim ve tohumlama dönemlerinde çiftçi ile köylüler khitonik Zeus ve Demeter'e dualar etmiştir.<sup>642</sup> Tanrıçaya adanan festivaller tarımsal üretim ile ilişkili olduğu için geniş bir coğrafyada kutlanmıştır. Harman gibi hayati dönemlerde tanrıçaya şükür odaklı festivaller düzenlenmiştir. Festival katılımcılarının ağırlıklı kısmı kadındır. Thesmophoria bu açıdan en önemli bayramlardandır. Kızı Persephone ile Hades'in ilişkisi ve tarımsal üretim döngüsü nedeniyle khitonik yönü mevcuttur. Eleusis Mysteriaları gibi gizli ve mistik kült anlayışı bunu doğrulamaktadır.

---

<sup>641</sup>Pinsent, a.g.k., 1969, 39.

<sup>642</sup>Burkert, a.g.k., 1987, 159.

### 3.10. Hephaistos

Ateşin ve madenciliğin tanrısı olarak addedilen Hephaistos, aynı zamanda Zeus ile Hera'nın oğludur. Hera ile Zeus'un Herakles hakkındaki tartışması nedeniyle annesinin tarafını tutması babasını sinirlendirmiş ve Olympos'tan aşağı atılmasına neden olmuştur.<sup>643</sup> Böylece aksak kalmış ve Olymposlular arasında kusurlu olan tek tanrıdır. Etimolojik açıdan ismi Helence kökenli değildir. Bronz Çağ'da yükselen metal işçiliği nedeniyle önemli hale gelmiştir. Böylece politik ve dini bir güç ihtiva etmiştir. Ancak madenciliğin güç koşulları ve cezalandırma aracı olarak görülmesi nedeniyle gözden düşmesi demirci tanrının da arka plana itilmesiyle sonuçlanmıştır.<sup>644</sup> Atina hariç mitolojik ve kült açısından önemli bir tapınımına sahip olmamıştır. Athena ile ilişkisi olması sebebiyle Atina'da tapınımına sahiptir. Athena onuruna düzenlenen Apaturia festivalinde kendisine yer bulmuş ve Hephaestia isimli bir bayram ile Khalkeia adı verilen demirci festivali atfedilmiştir. MÖ 450 yılında ise Athena Akropolis'i karşısına tapınağı dikilmiştir.

### 3.11. Ares

Eski Yunan mitolojisinde en seilmeyen karakterlerin başında şüphesiz ki Ares gelmektedir.<sup>645</sup> Savaşın ve barbarlığın tanrısı olarak ün salmıştır. İsmi Yunanlar için terörün eş anlamlısı haline geldiği için nadir olarak tapınım görmüştür. Miğfer, zırh ve kalkanı ile genellikle cenk eder şekilde betimlenmiştir.<sup>646</sup>

---

<sup>643</sup>Homer, **a.g.k.**, (2019a). (I. 590).

<sup>644</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 167.

<sup>645</sup>A. Bonnard (2004). *Antik Yunan Uygarlığı I.* (Çev. K. Kurtgözü). İstanbul: Evrensel Basım Yayın, s. 39.

<sup>646</sup>Pinsent, **a.g.k.**, 1969, 53.

### 3.12. Hades

Tıpkı Ares gibi Hades de Yunan halkı tarafından seilmeyen ve korku duyulan bir tanrıdır. Bu nedenle tanrıya atfedilen tek tapınım noktası, Kıta Yunanistan'ın güneyindeki Elis'te bulunan kutsal alandır.<sup>647</sup> Kronos ile Rhea'nın oğlu ve Zeus'un kardeşidir. Olymposlu diğer kardeşlerinin aksine hem mitolojide hem de sanatta duyulan korku nedeniyle daha az yer verilmiştir. Antik Yunan halkının ölüm ile ilgili net bir fikrinin olmaması dolayısıyla Hades, dünyadaki bereketin ruhsal bir yansıması olarak düşünülmüştür.<sup>648</sup>

### 3.13. Dionysos

Helen mitolojik kozmosunda tartışmalı ilahi varlıkların tepe noktasında Dionysos bulunmaktadır. Kökensel geçmişi, yarattığı dinsel paradigma eksenini, tapınışının hızla yayılım sahası bulması ve bıraktığı büyük etki ile oldukça özel bir konuma sahiptir. Din, mitoloji, sanat ve edebi konularda başat bir role sahiptir.<sup>649</sup> Basit ve temel eksenden bakıldığında; şarabın, sarhoşluğun ve hayattan alınan hazzın tanrısıdır. Semele ile Zeus'un çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Kökeni ile ilgili tartışmalar yoğun olarak yaşansa da Thrakia ile bağlantılı olduğu düşüncesi daha ön plandadır.<sup>650</sup> Annesi Semele'nin etimolojik olarak Phryg doğa tanrıçası Zemelo ile benzeştiği ve ismini aldığı fikri ağırlıklıdır.<sup>651</sup> Phryg ve Thrakia dinsel inanışlarında bitki ve bereket tanrısı motiflerinin yoğun olarak işlenmesi de bunu desteklemektedir. Phryg yazıtlarına göre Semele yeryüzünün, Dionysos ise Zeus'un çocuğu anlamına gelir.<sup>652</sup> Dionysos dinsel anlayışının en önemli kaynaklarından kabul edilen Bakkhalar tragedyasında, tanrı doğum

---

<sup>647</sup>Pausanias, **a.g.k.**, (1918), 6.25.2.

<sup>648</sup>D. Felton (2007). The Death. D. Ogden (ed.), *A Companion To The Classical Greek Religion*. Oxford: Blackwell Publishing, 86-100.

<sup>649</sup>Erhat, **a.g.k.**, 1996, 91.

<sup>650</sup>Pinsent, **a.g.k.**, 1969, 58.

<sup>651</sup>Pinsent, **a.g.k.**, 1969, 58.

<sup>652</sup>Nilsson, **a.g.k.**, 1949, 32.

yeri hakkında şu ifadeleri kullanarak doğu kökeni hakkındaki fikirleri desteklemiştir: ‘‘Ben Phryg ve Lydia’nın altın ovalarından geliyorum.’’<sup>653</sup>

Dionysos dininin getirdiği esrime, duyuşal coşkunluk ve bilincin yitimiyle tanrı ile aradaki mesafenin eritilmesi alışılğelmiş Yunan anlayışının dışında bir profildir. Apolloncu esinlenme ve Dionysosçu esrime anlayışı karşıt dışınceler olarak birbirlerini beslemişlerdir.<sup>654</sup> Erwin Rohde’nin dışıncesine göre genç bir tanrı olan Dionysos, Thrakia’dan Yunan dünyasına geçiş yapmış ve yerini uzun dönem sonunda sağlamlaştırmıştır.<sup>655</sup> Ancak Walter Otto ise bu görüşe katılmamış ve epifanik tanrılarından biri olduğunu iddia etmiştir.<sup>656</sup> Söz konusu iki karşıt görüş yeni bir perspektifin doğması ile sonuçlanmıştır. Pylos’ta ortaya çıkartılan Linear B tabletlerine göre Dionysos’un kökenlerine ait bulgulara rastlanmıştır. Keos’ta bulunan ve M  15. yüzyılda inşa edilen Aia İrini dinsel yapısının Dionysos’a atfedildiği, tanrı adına şarap dökmek dahil çeşitli ritüeller düzenlendiği adak yazıtlarında ulaşılmıştır.<sup>657</sup> Antik Yunan tarih i Thukydides, Keos’taki buluntuları destekleyen şekilde Eski Dionysia adında Arkaik  ağ’ın öncesinde kutlanan bir bayramın varlığından söz etmiştir.<sup>658</sup> Eski Dionysia bayramı olarak adı geçen kutlamalar, Anthesterion ayında organize edilmiş ve yalnızca Atinalılar değil İonia halkları tarafından kutlanmıştır. Hem Ege’deki İon halkı için hem de Kıta Yunanistan’daki Atinalı halk için Dionysos ortak kutsiyete sahip ve kökeninin İon g  lerinden önce olduğu dışıncesi mevcuttur.<sup>659</sup> Myken dili ise linguistik açıdan İon-Attik diline yakınsar pozisyonda ve aralarında benzerlikler vardır. Pylos’ta ortaya çıkartılan bir yazıtta *Diwonuso* olarak Dionysos’un adı geçtiği sanılmaktadır.<sup>660</sup> Myken Dönemi’nde Dionysos’un bilindiği tam anlamıyla yayılımının ise Arkaik  ağ’da gerçekleştiği dış n lmektedir.<sup>661</sup> Ortaya çıkartılan tüm verilere göre tanrının kimliği ve

---

<sup>653</sup>Euripides. *Bakkhalar*. (S. Eyüboğlu). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları. s. 4-22, 2018.

<sup>654</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 162.

<sup>655</sup>E. Rohde (1925). *Psyche*. ( ev. W. B. Hillis). Londra: Kegan Paul, Trench, Trubner&Co, s. 253.

<sup>656</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 162.

<sup>657</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 162.

<sup>658</sup>Thukydides, *The Peloponnesian War*. ( ev. J. M. Dent). New York: E. P. Dutton, 2.15-16, 1910.

<sup>659</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 162.

<sup>660</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 162.

<sup>661</sup>Pinsent, **a.g.k.**, 1969, 58.

dithyrambosların tahmin edilenden çok daha uzun süredir eski Yunan dünyasında olabileceğini düşünmek yanlış olmayacaktır. Dionysos'un etimolojik kökeni hakkında ise tartışmalar süregelmektedir. Tanrının erken dönemlerdeki isim formları *Deunysos* ve *Zonnyos* gibi Zeus etkili biçimdedir.<sup>662</sup> Bunların dışında annesi Semele gibi Helen dışında etkilerden söz edilebilir. Ateşli ve fanatiğe yatkın inananların taktığı Bakkhus sami kökenli alternatif ismi, Thrysos adı verilen tanrının kutsal asası, thriambos ve dithyrambos kült ilahileri gibi adlandırmaların hepsi Helence kökenli olmayan kelimelerdir.<sup>663</sup> Ayrıca Anadolu'daki Kybele kültü ve Lydia ile ilişkisi olabileceği düşünülmektedir.

MÖ 7. yüzyıldan itibaren ise Eski Mısır'daki Osiris inancı giderek artan bir ivmeyle Dionysos kültü üzerinde etkisini arttırmıştır.<sup>664</sup> Esrimenin tanrısı Dionysos, Zeus ve Semele'nin oğludur.<sup>665</sup> Doğum miti Thebai orijinlidir. Mitolojideki olağanlık karşıtlığa dönüşür. Zeus ile Semele arasında tutkulu bir ilişki yaşanmıştır ve Hera'nın bundan haberi olmuştur. Tanrıça Hera'nın Semele'yi kandırması sonucunda, Zeus'un gerçek kimliğini görmek isteyen annesi; ölümlülerin tanrıyı gördükleri takdirde hayatını kaybetmesi kanunu nedeniyle ölmüştür. Bundan vicdan azabı duyan ve çocuğu Dionysos'un cenini bir asma dalı altında bulan Zeus evladını yutarak içinde büyütmüştür.<sup>666</sup> Doğabileceği erişkinliğe ulaştıktan sonra Zeus'un bacağından dünyaya gözlerini açmıştır. Tıpkı Athena'nın Zeus'un başından doğması gibi esrareniz bir doğum şeklidir. Athena'nın hiyerarşik olarak vücudun üst kısmındaki bölümden dünyaya gelmesi ile Dionysos'un insan vücudunun erotik sayılabilecek bacak bölümünden doğması paralellik arz etmiştir.<sup>667</sup> Her iki doğumda da baba figürünün yaralandığı gözlemlenmiş ve uyluktaki deformasyon hadım ya da ölüm ile ilişkilendirilmiştir.<sup>668</sup>

---

<sup>662</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 162.

<sup>663</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 163.

<sup>664</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 163.

<sup>665</sup>Homer, **a.g.k.**, (2019a). (XIV. 323-325).

<sup>666</sup>Pinsent, **a.g.k.**, 1969, 60.

<sup>667</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 165.

<sup>668</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 165.

Zeus'un himayesinde büyümüş ve şarabı icat ederek insanların kullanımına sunmuştur. Hera ile husumeti, annesinin ölmesine rağmen devam etmiştir. Tanrıça Hera tarafından akli dengesi bozulan genç Dionysos, Mısır ve Suriye'de amaçsızca yolculuk etmiştir.<sup>669</sup> Önasya'dan Anadolu'ya geçerek Kybele kültüne dahil olmuş ve mental durumu düzelmiştir. Thrakia bölgesinde Lykurgus'un misafirliği sonrasında, Hindistan yolculuğu sırasında mistik güçler kazanmıştır.<sup>670</sup> Yunan topraklarına dönüşü ile kadınlar arasında popüleritesi yükselmiş ve mistik eğlence temalı kült inanışlarının temelleri atılmıştır.<sup>671</sup> Yunan anakarasına ilk ayak bastıktan sonra İkaros isimli bir köylünün evinde konuk olmuştur. Köylünün konukseverliğine karşılık ona şarap yapmayı ve asma dikmeyi öğretmiştir. İkaros, şarabı köy sakinlerine tattırması ancak köylüler sarhoşluk duygusunu bilmedikleri için zehirlendiklerini zannederek kendisini öldürmüşlerdir.<sup>672</sup> Kızı Erigone, babasının cesedini bulduktan sonra kederinden kendisini ağaca asmıştır. Dionysos olay üzerine Atina'yı cezalandırmış ve delilik salgını kente hasıl olmuştur. Genç kızların aklını yitirip, kendini asmalarından sonra Delphoi'ye başvuran Atina sakinleri yaşananların iç yüzünün farkına varmışlardır. Dionysos'a atfedilen Anthesteria bayramı böylece ortaya çıkmıştır. İkaros'un hikayesi ve libasyon ritüeli kültte sergilenmiştir.

MÖ 7. yüzyılda yazılan Homerik şiirlere göre, Tyrrhenian korsanlarının bulunduğu bir sahilde genç bir oğlan suretinde belirmiş ve korsanlar onu alıkoyarak gemiye götürmüşlerdir.<sup>673</sup> Gemide iplerle direğe bağlanan tanrıçanın bağları asma dallarına dönüşerek çözülmüş ve ürkütücü manzaraya tanık olan korsanlar korkudan denize atlayarak yunusa dönüşürler. Gemidekilere karşı çıkan kaptan denize düşmeyerek tanrının hizmetine diyonizyak rahip olarak girmiştir. Dionysos şenliklerinde yer alan gemi prosesyonu ve rahibin kaptan rolü sahnelemesi korsanlarla yaşayan mitolojik olaya gönderme yapmaktadır. Bundan sonra gücü ve şöhreti mitolojik dünyada hızla yayılmıştır. Asma ve sarmaşık dalları Bakkhus ritüellerinde kullanılmıştır. Hayatı

---

<sup>669</sup>Grimal, **a.g.k.**, 1986, 128.

<sup>670</sup>Grimal, **a.g.k.**, 1986, 128.

<sup>671</sup>Grimal, **a.g.k.**, 1986, 128.

<sup>672</sup>Erhat, **a.g.k.**, 1996, 95.

<sup>673</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 166.

koruması, dayanıklılık ve yaprak dökmemesi nedeniyle kullanıldığı sanılmaktadır.<sup>674</sup> Annesinin ruhunu araştırarak geri döndürmek için çalışmalara başlamıştır. Lerna Gölü'ne giderek bir tür çiçek olan Myrtle'den yapılma tacını, ölümler diyarının tanrısı Hades ile annesinin ruhu karşılığında takas etmiştir.<sup>675</sup> Giganthomakhia çarpışmasında da rol oynamış ve Eurytos'u öldürmüştür.

Dionysos kültü inanış ve ritüellerinin temelinde adanmışlık yatmaktadır. Alkol ve inanışın harmonisi ile meydana getirdiği coşku ile bilincin kilidinin kırılması hayati bir faktördür. İnanışın ritüelleri primitif duygulara hitap etmiştir. Coşku ve adanmışlık tıpkı Paleolitik Dönem'deki avcı toplayıcıların totemsel ritüellerine benzer şekilde ilkelik ihtiva etmektedir.<sup>676</sup> Tapıcılar şarabın etkisiyle esrimeye ulaşmış ve Dionysos kültü özellikle de kadınlar arasında yaygınlık kazanmıştır. Ritüellerde yaşanan coşku inananların günlük hayattaki rutin baskılarının sönümlenmesini sağlamış ve şarabın yarattığı sarhoşluk ile rahatlamışlardır.<sup>677</sup> Ritüellerin bir kısmı sarhoşluk nedeniyle bilinçli olmaktan uzaktır. Bazı kutlamalarda sersemleşmiş ve meşale altında sarhoş halde dans eden maenadlar mask giyilerek temsil edilmiştir.<sup>678</sup> Dionysos için kurban edilecek boğayı sarhoş maenadlar parçalamış ve ardından tanrının gücünü elde ederek tanrısallaşmışlardır.<sup>679</sup> Myken hegemonyasının yıkılması ve ardından gelen karanlık çağlardaki zor ve tansiyonu yüksek dönem gerilimleri böylelikle kompanse edilmiştir.<sup>680</sup> Dionysos dini, tanrı ile insanı bütünleştiren ve tanrı içinizdedir anlayışı güden bir inanış biçimidir.<sup>681</sup> Bu şekilde tanrı ile inanan arasındaki bariyer kalkmıştır. Doğa, mistisizm ve bunların gücüne erişim tanrılaşmanın kapısını aralamıştır.<sup>682</sup> Şarap ve yarattığı sarhoşluk hissiyatı ile bilincin eradikasyonu gerçekleşerek tanrısal olana ulaşmak amaçlanmıştır. Şarap sayesinde değişim ve yaratıcılık tetiklenmiştir. Sanat, şiir, mitsel ve dinsel

---

<sup>674</sup>Pinsent, **a.g.k.**, 1969, 63.

<sup>675</sup>Grimal, **a.g.k.**, 1986, 129.

<sup>676</sup>Nilsson, **a.g.k.**, 1949, 205-206.

<sup>677</sup>Erhat, **a.g.k.**, 1996, 94.

<sup>678</sup>Nilsson, **a.g.k.**, 1949, 206.

<sup>679</sup>Nilsson, **a.g.k.**, 1949, 206.

<sup>680</sup>Pinsent, **a.g.k.**, 1969, 58.

<sup>681</sup>Nilsson, **a.g.k.**, 1949, 205.

<sup>682</sup>Erhat, **a.g.k.**, 1996, 95.

argümanlar bunu destekleyen nitelikte olmuştur.<sup>683</sup> Dionysos da hem tanrı hem de zaman zaman insan formuna dönüşerek bu yargıyı desteklemiştir. Kimi zaman erkek kimi zaman kadın ya da kimi zaman hayvansı özellikler göstermiş ve insanın davranış pratiklerine göndermede bulunmuştur. Bitki ve doğa tanrıları dramatik tanrılardır ve tıpkı insanlara paralel bir yaşam grafiğine sahiplerdir.<sup>684</sup> Soyut göksel nitelikli varlıkların somutlaştırılma ihtiyacı nedeniyle söz konusu ritüel eylemleri meydana gelmiştir. Böylelikle rutin hayatın içine uyum sağlaması gerçekleştirilmiştir. Davranış şekilleri ile Yunan pantheonuna aykırı bir profil çizmektedir. Geleneksel Helen anlayışı Dionysos'u özümsemekte güçlük çekmiş ve direniş göstermiştir.<sup>685</sup> Dionysos mitleri bu açıdan tepki-direnç çatışması üzerine kuruludur.

İlham ve şarap tanrısının tapınım ritüelleri, alınan alkol dozajı ve aşırılığa varan inanan davranış profilleri nedeni ile karmaşık bir yapıdadır. Sarhoşluğun insan bilincini değiştirip, ilahi düşünceleri erozyona uğrattığı anlayışı antik dönemlerden beri olagelmıştır.<sup>686</sup> Ancak ritüellerde yaşanan tecrübeler sarhoşluğun çok daha ötesine uzanmış ve bağımsız bir yapıya kavuşmuştur. Diyonizyak ritüellerin soyut düşüncelerle buluşmasından doğan harmonisi, mitolojik hikayelerin katılımı ile sahne oyunlarının bağımsız bir nitelikte gelişmesine ön ayak olmuştur. Dionysos'a adanan bayramlarda kurgulanan oyunlar, masklar giyilerek farklı mitolojik kişiliklerin kimliğine dönüşüm, tanrıya okunan ilahi, şarkı ve koroların giderek bağımsız bir yapıya bürünmesi esrime ile birlikte düşünüldüğünde; festival ortamı adeta mitolojik bir tiyatro oyunu sahnesini andırmaktadır. Esrime ritüelleri giderek tragedya, komedy, drama ve tiyatro oyunlarına evrildiği varsayılmaktadır.<sup>687</sup> Öte yandan Geç Arkaik Dönem koro şiirinin en önemli sonuçlarından biri dithyrambos söylenceleridir. Dithyrambos ve klasik tragedya edebiyatı Dionysos festivallerinden doğan anlayışın bir sonucudur. Dionysos kozmosunun en etkili kişilerinden olan Euripides'in Bakkhalar'ı ancak MÖ 5. yüzyılda ortaya çıkmıştır.<sup>688</sup>

Dionysos'un, doğa ve bereket ile ilişkisi ritüellerin zengin bir formda olmasının önünü açmıştır. Uygarlık tarihi boyunca insan ile bitki arasındaki sıkı ilişki nedeniyle,

---

<sup>683</sup>Erhat, **a.g.k.**, 1996, 95.

<sup>684</sup>M. Eliade (2003). *Dinler Tarihine Giriş*. (Çev. L. Arslan). İstanbul: Kabalcı Yayınevi, s. 113.

<sup>685</sup>Erhat, **a.g.k.**, 1996, 95.

<sup>686</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 162.

<sup>687</sup>Grimal, **a.g.k.**, 1986, 129.

<sup>688</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 163.

doğa tanrıları insan hayatına temas eden bir noktadadır. Bitki, Neolitik Dönem'den itibaren insan açısından hayatın eşanlamlısı haline gelmiştir. Mevsimsel değişimler ve doğa döngüleri, dinsel ve rutin hayatta en önemli olgular arasında başat role bürünmüştür. Ancak Dionysos doğanın kendisi olarak tapınım gören bir tanrı değil, insanın doğayla ilişkisi kurmasını ve temas etmesini sağlayandır. Bitkinin canlılığını topraktan alması ve köklerinin toprağa bağlı olması, toprak ya da bitki kökeninin ata kültü ile bağlantılı olabileceğini düşündürmüştür. Tüm yaşamın kaynağı olarak toprak görülmüştür.<sup>689</sup> Tanrı ya da doğa ile insan arasındaki bağ dinsel yol ile kurulmaya çalışılmıştır.<sup>690</sup> Kutsal ve insan ruhu, dinsel ya da mitolojik metaforlar üzerinden bir bütün haline gelerek bütüncül bir yapıya kavuşmuştur. Ortaya çıkan bütüncül hal, ölümsüzlüğe dönüşen tanrısal bir karakter ile sonuçlanmıştır. Esrime ve kendinden geçme, dış etmenlerin etkisiyle fiziksel bağın kopması sağlanmıştır. Böylece psikolojik açıdan ölümsüzlük elde edilmiş ve ölüm ya da hastalıklardan etkilenmeyen bir güç elde edilmiştir.<sup>691</sup> Boetia'da bulunan mezar yapılarındaki Dionysos heykellerinin ellerinde, yaşamın döngüselliğini temsilen yumurta tuttuğu düşünülmektedir.<sup>692</sup> Tanrının doğa döngüsü üzerindeki etkisi ve tarımsal bağlamı yumurta metaforu üzerinden ifade edilmiştir.

Antik Yunan dinsel pratik temelleri; dua, kurban, sunak ve tapınak inşası, libasyon sunuları, adaklar ve bunların sağlıklı şekilde saklanabilmesi için inşa edilen thesauros adı verilen hazine binası gibi unsurlardan oluşmaktadır.<sup>693</sup> Tanrılar ve insanlar arasında ortak bir fayda ilişkisi vardır. Tanrılar ölümlülere sağlık, evlat, zafer, bereket ve kaynak bolluğu sağlarken; ölümlüler de tanrılara ritüel ve adaklar sunarak minnetlerini göstermiştir.<sup>694</sup> Eski Yunan insanı tapınım ritüellerini gerçekleştirirken, tanrıların onu seyrettiği düşüncesiyle hareket etmiştir.<sup>695</sup> Yunan halkı tanrılarını da kendileri gibi insani yaratıklar olarak düşünmüşlerdir. Tanrılar tıpkı insanlar gibi öfkelenmiş, kıskançlık göstermiş,

---

<sup>689</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2003, 303.

<sup>690</sup>Rohde, **a.g.k.**, 1925, 254.

<sup>691</sup>Rohde, **a.g.k.**, 1925, 255.

<sup>692</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2003, 396.

<sup>693</sup>Noegel, **a.g.k.**, 2007, 41.

<sup>694</sup>J. Larson (2013). Greece. B. S. Spaeth (ed.), *The Cambridge Companion to Ancient Mediterranean Religions*. New York: Cambridge University Press, 136-157.

<sup>695</sup>Noegel, **a.g.k.**, 2007, 41.

mutlu olmuş ya da benzer duygusal geçişleri yaşayan varlıklar olarak kayıtlara geçmiştir. Personifikasyon, eski Yunan dinsel düşünce ve pratik uygulamasında önemli bir fenomendir. Antik Yunan pantheonunun karakteristik özelliklerinin başında antropomorfizm gelmektedir. Edebiyat ve sanatta kişileştirmeden ve antropomorfizmden sık sık faydalanılmıştır. İlahi bir figürün standart temsil şekli insan formunda olmuştur.<sup>696</sup> Göksel fenomenler, zaman ölçekleri, mekân, vücut parçaları, duygular, soyut nitelikler ve politik konseptler bu şekilde ifade edilmiştir.<sup>697</sup> Kişileştirme, Yunan dininin ve inananlarının otorite ile inancını güçlendiren bir tutkal hüviyetindedir. Antropomorfik düşünceler etrafında şekillenen dinsel inançlar nedeniyle taş, kaya ya da ağaç gibi nesnelerden ziyade bunların şekillendirilmiş temsili tanrı figürleri yaratmışlardır.<sup>698</sup> Böylece soyut bir varlık olarak addedilen tanrı, somut bir düzleme kavuşmuştur. Oldukça farklı coğrafyalarda yaşam alanı bulan polisler, ortak ve benzer tanrı motiflerine tapınım yapmışlardır. Eski Yunan polisleri tek tipleşmiş tanrı kimliklerinin ötesinde, sıfat olarak da bilinen epithetler ile tapınım görmüşlerdir.<sup>699</sup> Söz konusu sıfatla; lokasyon, ihtiyaç duyulan işlev ve geleneğe göre farklılık göstermiştir. Örneğin Zeus'a her kent ya da bölgede baş tanrı olarak tapınım yapılmamıştır. Atina kentinin baş tanrıçası ve koruyucu Athena'dır. Yunan Dini böylece Klasik Çağ ve sonrasında, kalan mirası kendi süzgecinden geçirerek potasında eritmiştir.

Mitoloji, yarattığı kurgusal kozmos ile dini besleyen ve yayılmasını destekleyen bir unsurdur. Yalnızca dinsel anlayışı değil aynı zamanda şiiri, müziği, süsleme sanatlarını, edebiyatı, felsefeyi ve tiyatroyu da beslemiştir. Dinin yarattığı paradigma kayması ile farklı bakış açılarına ait yeni kimliklere erişim sağlanmıştır.

Antik Yunan mitolojisi açısından Olympos tanrıları inanç sisteminin çekirdeğini oluşturmaktadır. On iki tanrıdan oluşan ve güçlü bir imaj yaratan pantheon, MÖ 6. yüzyılın başlarında Atina ve Olympos'ta yaratılmaya başlanmıştır. MÖ 520'li yıllarda

---

<sup>696</sup>E. Stafford (2007). *Personification in Greek Religious Thought and Practice*. D. Ogden (ed.), *A Companion To The Classical Greek Religion*. Oxford: Blackwell Publishing, 71-86.

<sup>697</sup>Stafford, **a.g.k.**, 2007, 71.

<sup>698</sup>Noegel, **a.g.k.**, 2007, 41.

<sup>699</sup>Noegel, **a.g.k.**, 2007, 42.

yazılan Homerik şiir ve ilahilerde on iki Olympos tanrısına defaatle vurgu yapılmıştır.<sup>700</sup> Olympia'daki kùltten on iki tanrı anlayışının türediğı varsayılmaktadır. Atina'da bulunan Parthenon yapısının batı alınlığında yer alan frizinde on iki Olympos tanrısı betimlenmiştir. Bazı arkeologlara göre ise on iki tanrı pantheonunun Hititler gibi Yakındoğı toplumları ile ilişkilendirilmiştir.<sup>701</sup>

Ölüm, Eski Helen halkları dinsel yaşamında önemli bir rol oynamıştır. Ölüm ile ilgili çok çeşitli ve farklı ölçekte düşüncelere sahip olmuşlardır. Ancak aralarında hem felsefi hem de dinsel açıdan bir birlikten söz etmek mümkün değildir. Öte dünya inancı olsun ya da olmasın, eski Yunan halklarının sıkı sıkıya bağılı oldukları ölü gömme ritüelleri mevcuttur. Ritüellerin uygulanma nedeninin, yaşayanların hayatlarını devam ettirme motivasyonu ile alakalı olduğı düşünülmektedir. Eğer ölümler huzurlu ve rahat şekilde dinlenemezlerse, ölümlerin uykularından uyanıp intikam alacağı inancı yaygındır.<sup>702</sup> Söz konusu inanç, güçlü şekilde Yunan dünyasına eklemlenmiş ve ölümleri anmak için pek çok festivalin ya da ritüel organizasyonunun düzenlenmesinde etkili olmuştur. Antik Yunan insanı muhtemelen, ölünün bedeninden çok yaptıkları ritüeller ile ilgilidir. Cenaze merasimlerinin ilk aşaması prothesis adı verilen ve ölünün hazırlandığı aşamadır. Ölü ilk işlem olarak yatırılır ve sonrasında yıkanarak arındırma işleminden geçirilmiştir.<sup>703</sup> Ardından yağlanan vücut, kumaş ile sarılarak giydirilmiştir. Bu esnada ağıt yakıcı kadınlar, çeşitli ağıtlar yakarak ölü anılmıştır. Sikkenin icadından sonra ölünün eline ve ağzına madeni para yerleştirilmiştir. Kişinin ölümler ülkesine ulaşımı sırasında, Styx nehrinden geçerken kayıkçıya ödediğı ücreti sembolize ettiğı düşünülmektedir.<sup>704</sup> Ölüm ile yaşam arasındaki nihai bağı böylece son bulmuş ve ekphora adı verilen cenaze ritüellerinin ikinci aşamasına geçilmiştir. Ölü bedeni bir at arabası vasıtası ile tören alayının eşliğinde, gece vaktinde nekropolise doğru taşınmıştır.<sup>705</sup> Ağıt ve meşaleden sorumlu kimseler de alaya eşlik etmektedir. Ölü kişinin ailesi, mezara koyulacak ve sonraki yaşamında kullanılacak nesneleri cesedin yanına koymuştur. Sonrasında cenaze evinde ölünün onuruna perideipnon adı verilen şölen yemeğı düzenlenmiştir.<sup>706</sup> Şölen

---

<sup>700</sup>Noegel, **a.g.k.**, 2007, 43.

<sup>701</sup>Noegel, **a.g.k.**, 2007, 44.

<sup>702</sup>Felton, **a.g.k.**, 2007, 87.

<sup>703</sup>Felton, **a.g.k.**, 2007, 87.

<sup>704</sup>Felton, **a.g.k.**, 2007, 87.

<sup>705</sup>Homerios, **a.g.k.**, (2019a). (XXIII. 129-135).

<sup>706</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 193.

yemeğinde tıpkı festivallerdeki gibi kurban kesim ritüelleri organize edilmiştir. Şölen yemeğinin kökeninin Bronz Çağ'a dayandığı düşünülmektedir. Şölen yemeği sonrası ritüel ve cenaze töreni sona ermiştir. Tipik Yunan ölü gömme geleneklerinde, kadınlar başrolde bulunmuştur.

Eski Yunan insanı ölümlerini inhüstasyon ya da kremasyon teknikleri ile ortadan kaldırmayı tercih etmiştir. Dönemsel geleneklere göre, iki teknikten biri baskın pozisyona geçmiştir. İnfüstasyon tekniğinin, ölünün yaşadığı mekân ile iletişim kurmasına dayandığı düşünülmektedir. Kökeni Neolitik Dönem'e dayanan inhüstasyon tekniğinin, ata kültü ile bağlantısı olduğu kuvvetle muhtemeldir.<sup>707</sup> MÖ 5. yüzyıldaki tragedya örneklerinde ise kremasyona oldukça sık şekilde rastlanmış ve Klasik Dönem'de ağırlıklı biçimde kullanıldığı varsayılmıştır.<sup>708</sup>

Olympos tanrıları genellikle göksel nitelikleri olan ve yeraltı ile bağlantıları pek olmayan varlıklardır. Yeryüzünde yaşamlarını sürdüren tanrıların, yeraltına inmeleri ve Hades ile bağlantı kurmaları nadirdir. Hermes, Hades'e ulaklık yaptığı ve ölümlere rehberlik yaptığı için khitonik sıfatına sahiptir. Tarım ile ilişkili olan Demeter'in ise ölüm ve doğanın yenilenmesi nedeniyle khitonik özelliği mevcuttur. Dionysos da annesi Semele'yi ölümden kurtarmak için ölümler diyarına yolculuk etmiştir.<sup>709</sup> Yeraltında yaşayan ve nadiren yeryüzüne çıkan tanrılara khitonik adı verilmektedir. Yeryüzü tanrıları ışık ile yeraltı tanrıları ise karanlık ile betimlenmiştir. Yeryüzü tanrılarına ait ritüeller, gündüz aydınlığında ve gökyüzüne yakın olması için yüksek sunakta, yeraltı tanrılarına ait ritüeller ise gece ve yere yakın olarak konumlanan alçak sunakta gerçekleştirilmiştir.<sup>710</sup> Libasyon sunularında kullanılan sıvılar süt, bal ve kan alçak bir sunağa ya da çukura dökülerek ritüel gerçekleştirilmiştir. Kurban kesiminde yeryüzü tanrılarına beyaz renkli, khitonik tanrılara ise genellikle koyu ya da siyah renkli hayvanlar tercih edilmiştir. Eski Yunan dini üç ana omurga üzerine kurulduğu söylenebilir. Bunlar tanrılar, kahramanlar ve ölümdür.<sup>711</sup> Kahramanlar, halk ve tanrılar arasındaki bağlantıyı sağlamışlardır. Akhilleus, Ajax ve Herakles gibi önemli kahramanlara Heroon yapıları

---

<sup>707</sup>Felton, a.g.k., 2007, 88.

<sup>708</sup>Burkert, a.g.k., 1987, 191.

<sup>709</sup>Felton, a.g.k., 2007, 90.

<sup>710</sup>Felton, a.g.k., 2007, 90.

<sup>711</sup>G. Ekroth (2007). Heroes and Hero-Cults. D. Ogden (ed.), *A Companion To The Classical Greek Religion*. Oxford: Blackwell Publishing, 100-115.

atfedilmiştir. Arkaik Devir'den itibaren Yunan dininde kahraman kültleri önem kazanmaya başlamıştır. Hayvan kurbanları, libasyonlar ve çok çeşitli ritüel eylemleri organize edilmiştir.

Eski Yunan dinsel anlayışında, Olympos tanrıları dışında pek çok doğa tanrısı ya da kutsiyet atfedilen varlık mevcuttur. Nehir tanrıları, su perileri ve yerel ilahlar kırsal kesimin tapınımları açısından önem taşımaktadır. Antik Helen yazarları genellikle kentsel yaşamı dikkate almıştır. Bunun nedeni olarak, köyde yaşayan kesimin kentlileri destekleyen unsur olarak görülmesi gösterilmektedir.<sup>712</sup> Bütün Yunan tanrılarının doğa ile bir şekilde bağlantısı bulunmaktadır. Zeus'un yağmur ya da yıldırım, Poseidon deprem, Artemis'in vahşi hayvanlar ve Dionysos'un sarmaşık ile bağlantısı şeklinde örneklendirilebilir. Athena ya da Apollon gibi daha çok soyut ve kültürel imgelere odaklı ilahların bile veba salgınını durdurması ya da ekinlerin durumu gibi olaylarla bağlantıları vardır. Eski Yunan dünyasındaki ilahi varlıklar iki ayrı grup altında incelenebilir.<sup>713</sup> İlk grup olarak; nehir, kaynak, dağ, koruluk ya da göl gibi coğrafi şekillerinin belirleyici etken olarak rol aldığı kutsal varlıklardır. Söz konusu kültler coğrafi etmenler ile bağlantılı ve bölgesel özelliklere sahiptir. Yerel halk ile sınırlı kalan, tapınım komponizyonu mevcuttur. Yerel niteliklere sahip olmaları, kültürel bir yerel kimlik yaratmaları ile sonuçlanmıştır. İkinci grup tanrılar ise, tüm Yunan halkları tarafından algılanan ve tapınım gören tanrılardır. Dünya, güneş, ay, deniz ve rüzgâr gibi evrensel ölçekleri vardır. Klasik Yunan insanına göre doğa elementleri ve olayları kutsal yapıdadır. Ancak mit anlayışı ve kült açısından evrensel bazlı Olympos tanrıları daha gelişmiş iken, yerel tanrılar ise sayıca daha üstündür.

Yunan kültürü, tapınak formu etrafında şekillenmiştir. Mimari ve sanat anlayışı, tapınağın gereksinimlerine cevap verecek biçimde düzenlenmiştir. Tanrılar insan formunda düşünüldüğünden dolayı, tapınaklar tanrıların meskeni haline gelmiştir. Antropomorfik bakış açısına sahip soyut dinsel anlayış, somut bir mimari ifade örneğini

---

<sup>712</sup>J. Larson (2007a). A Land Full of Gods: Nature Deities in Greek Religion. D. Ogden (ed.), *A Companion To The Classical Greek Religion*. Oxford: Blackwell Publishing, 56-71.

<sup>713</sup>Larson, a.g.k., 2007a, 56.

kökten etkilemiştir. Tapınak mimarisinin gelişimi, tanrısal somut figürlerin ortaya çıkışına ivme kazandırmıştır. Klasik Dönem'e kadar ortada mevcut bir tanrı imajı bulunmamaktadır. Geometrik ve Arkaik Dönem'de resim ya da somut bir imaj olmadan tapınım ritüelleri gerçekleştirilmiştir.<sup>714</sup> Myken, Mısır ve Yakındoğu'da da kült objesi olmadan tapınım gerçekleştirildiği düşünülmektedir. Yalnızca bazı gruplar yerel bazlı ve genel anlamda yaygın olmayan objeler kullanmıştır. Jenerik kült objesinin olmaması tapınım ritüellerinin kurumsallaşmasını sekteye uğratmıştır. Homerik şiirlere göre, Geometrik Dönem'de tapınağın tanrının meskeni olduğu anlayışı yaygınlaşmıştır. İlyada ve Odysseia'da Athena ya da Apollon gibi tanrıların edimsel betimlemeleri yapılmıştır. Başta Hera olmak üzere Athena, Apollon, Artemiş ve Demeter'in kült heykelleri için erken evrede tapınaklar inşa edilmiştir.<sup>715</sup> Kült ögesinin tapınağa eklenmesi ve naos bölümünde barındırılması sonrasında, tapınaklar sosyo-ekonomik bir çekim merkezi haline evrilmiştir. Tanrı heykel ve figürleri, adak gıdaları, eşyaları, kurbanlar, şölen yemeği ve libasyon gibi sunular tapınağı günlük yaşamda da canlı bir çekim merkezi haline getirmiştir. Anadolu-Hitit etkisi olarak yorumlanmıştır. Ritüellerin odak noktası olan sunak, erken evrede açık havada ve kutsal yapının karşısında konumlandırılmıştır.<sup>716</sup> Sunak tapınağın girişine bağlanarak, hiyerarşik bir ilişkinin temeli atılmıştır. Dinin ve ritüellerin giderek önem kazanması, sunağın kullanım alanını yaygınlaştırmış ve tiyatro yapılarında thymele adı verilen bir formda kullanımını sağlamıştır. Antik tiyatrodaki orkestranın merkezine yerleştirilen ve Dionysos'a adanmış ritüellerde kullanılan thymele, tiyatronun dinsel bir yapı bağlamı olarak değerlendirilmesinde önemli bir rol oynamaktadır.

---

<sup>714</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 88.

<sup>715</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 89.

<sup>716</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 89.

#### 4. ESKİ YUNAN'DA SİSTEMATİK RİTÜEL, BAYRAM, ŞENLİK VE FESTİVALLER

Uygarlık tarihinin ağırlıklı kısmında, dinsel eylemlere ve uygulanış pratiklerine büyük bir önem atfedilmiştir. İnananların tanrı ile dinsel düzlemde iletişim kurarken kullandıkları biçimler bayram, şenlik, festival, kişisel ve toplu ritüeller olarak sıralanabilir. Eski Helen toplumları da dünyanın genelindeki halklar gibi dinsel yaşamın eyleme geçiriliş modellerine azami ölçüde dikkat ve özen göstermişlerdir. Yunan dünyası özellikle Myken Dönemi'nden itibaren artan bir performans ve mücadele kültürünün tesiri altında kalmıştır. Kutlamalarda boks, boğa ve diğer müsabakalar Myken Devri'nde popüler olan ritüeller arasında yer almaktadır. Antik Yunan Dönemi'nde de benzer anlayış devam etmiş ve daha sistematik bir hale evrilerek gelişimini sürdürmüştür.

Klasik Yunan dini, ritüel eylemleri ve dini inanışların harmonisinden meydana gelen kompozit bir kültürdür. Dinsel inanışın temel felsefesi ritüel organizasyonlarına dayanmaktadır. Yunan insanının günlük yaşantısı dinsel ve ritüel pratikleri ile düzenlenmiştir.<sup>717</sup> Ritüeller, genellikle belirli kültlerin parçası olarak organize edilmiştir. Kült kelimesi, Latince kökenli olup *cultivate* sözcüğü ile bağlantılıdır.<sup>718</sup> Cultivate kelimesi, yetiştirmek ya da geliştirmek gibi anlamlara gelmektedir. Bu anlamlarda kullanılma nedeninin inanç ya da tapınım gibi soyut anlamlı bir düzlemde ziyade, kültün bereket, kurban ya da adak hediyesi gibi somut eylemlere dayanması ile ilişkilidir.<sup>719</sup> Anlayışın Antik Yunan Devri'nden daha eski bir geleneğe dayandığı düşünülmektedir. Yunan kült düşüncesi, toplumun deneyimlediği kültürel evrim ile paralel bir gelişim sekansına sahiptir. Belirli bir kült, yalnızca atfedilen tanrıya ait unsurlar barındırmanın ötesinde yerel ve genel gelenekten betimler içermiştir. Bu açıdan Yunan kültü ve ritüelleri dinamik bir yapıdadır. Kült ve ritüeller, kentten kente ya da kutsaldan kutsala doğru

---

<sup>717</sup>L. B. Zaidman ve P. S. Pantel (1992). *Religion in the Ancient Greek City*. (Çev. P. Cartledge), Cambridge: Cambridge University Press, s. 27-28.

<sup>718</sup>J. Larson (2007b). *Ancient Greek Cults*. New York: Routledge, s. 1.

<sup>719</sup>Larson, a.g.k., 2007b, 1.

belirgin farklılıklar göstermektedir. En basit kişisel adaklardan, en karmaşık ve organize toplu kült ya da ritüellere değin büyük değişimler gözlemlenmiştir.

Ritüel kelimesinin Helence karşılığı mevcut değildir.<sup>720</sup> En yakın noktadaki kelimeler, alışlagelmiş işler anlamına gelen *ta nomizomena* ve atalardan kalma anlamındaki *ta patria*'dır.<sup>721</sup> Ritüel, bir iletişim formu olarak değerlendirilmelidir.<sup>722</sup> Prehistorik Dönemlerde totemsel ve sonrasında sözlü bir dilin gelişimi ile insanın en efektif kitle iletişim aygıtlarından biri haline gelmiştir.<sup>723</sup> Yazılı dilin başlangıcına kadar ritüel ve sözlü dil paralel bir gelişim evresi şemasına sahip olmuştur.<sup>724</sup> Antik Yunan ritüel dünyasında temel uygulama bileşenleri kurban, libasyon, tanrılara sunulan çeşitli adak hediyeleri, ilahi, yakarış, dua, koro seslendirmeleri ve kehanet gibi eylemler bütünüdür.<sup>725</sup>

Kurban, Eski Yunan dininin merkezinde yer alan ve en temel ritüel uygulamalarının başında gelmektedir. Aynı zamanda sosyal dinamikleri harekete geçiren sosyal bir olgudur. Eski Yunan kurban anlayışı, tanrıya hayvan adağı yapmak ve et tüketimidir.<sup>726</sup> Böylece hem halk arasında sosyal bağ kurulmuş hem de tanrı ile ayrıcalıklı bir iletişim kurma şansı elde edilmiştir.<sup>727</sup> Arkaik Dönem'den itibaren geniş ölçekli bir yaygınlık kazanmıştır. Kurban ritüelleri hakkında en erken kaynak, Homeros'un eseri olan *Odysseia*'da bulunan ifadelerdir.<sup>728</sup> *Odysseia*'da, Nestor'un tanrıça Athena'ya adadığı kurban anlatılmış ve kesim ile sonrasındaki ritüellerden ayrıntılı biçimde bahsedilmiştir.<sup>729</sup> Kurban ritüelinden önce ilk olarak hayvan seçimi yapılmıştır. Dişi

---

<sup>720</sup>Larson, **a.g.k.**, 2007b, 5.

<sup>721</sup>Larson, **a.g.k.**, 2007b, 5.

<sup>722</sup>W. Burkert (1983). *Homo Necans*. (Çev. P. Bing), Los Angeles: University of California Press, s. 29.

<sup>723</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1983, 29.

<sup>724</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1983, 29-30.

<sup>725</sup>Larson, **a.g.k.**, 2007b, 5.

<sup>726</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 55.

<sup>727</sup>Zaidman ve Pantel, **a.g.k.**, 1992, 29.

<sup>728</sup>J. N. Bremmer (2007). Greek Normative Animal Sacrifice. D. Ogden (ed.), *A Companion To The Classical Greek Religion*. Oxford: Blackwell Publishing, 132-145.

<sup>729</sup>Homeros, *Odysseia*, (Çev. A. Erhat - A. Kadir) İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, III. 417-472, 2019b.

hayvanlar ekonomik nedenlerden dolayı fazla tercih edilmemiştir.<sup>730</sup> En çok saygı gösterilen kurban türü sığır ya da boğadır.<sup>731</sup> En çok kesilen ise koyun, sonrasında keçi ve pahalı olmasına rağmen domuzdur. Ayrıca horoz gibi kümes hayvanları da kesilmiştir. Hayvanın niteliği ve türü, kurbanı gerçekleştiren kişinin finansal durumu, festivalin önemi ya da kültün atfedildiği kutsal varlığa göre değişkenlik göstermiştir. Athena için inek kurbanı daha ön planda iken, Demeter için ise koyun, keçi, domuz ya da horoz tercih edilmiştir. Domuz normal koşullarda pahalı ve pek tercih edilen bir kurban çeşidi olarak görülmemiştir.<sup>732</sup> Ancak Dionysos'un uyumsuz ve marjinal doğası nedeniyle, domuz kurbanı şarap tanrısına adanan ritüellerde karşılaşılmıştır.<sup>733</sup> Kurban olarak kesilecek hayvan, tanrıya sunulacağı için eksiksiz, sağlıklı ve güzel biçimli olmak durumundadır. Kurban seçimi yapıldıktan sonra, hayvan tanrıya hoş bir şekilde görünebilmesi adına şerit ve kurdele gibi şeylerle süslenmiştir. Süslenen hayvan, prosesyonun eşlik ettiği bir alay ile kurban edileceği nokta olan sunağın yanına getirilmiştir. Tören alayının önünde, kesimin yapılacağı bıçağı sepet içerisinde taşıyan bir kız yürümüştür.<sup>734</sup> Prosesyona flüt çalan müzisyenler eşlik etmiştir.

Yapılan ön hazırlıklar sonrasında kesim merasimine geçilmiş ve kurban sunağın yanında kesime hazır bulunduğu düşünülmektedir. Kutsal alana gelindiğinde ise sunağın etrafında kurban, prosesyon katılımcıları, sepet ve arınma suyu taşıyıcıları çember oluşturarak dış dünyadan soyutlanmıştır.<sup>735</sup> Ritüele iştirak edenlerin ellerine su dökülerek arınmaları amaçlanmıştır. Sepetin altından çıkartılan gizlenmiş bıçağın üzerine, arpa tanesi serpiştirilmiştir. Magerios adı verilen kurban kesicisi kişi hayvanın tüylerini kesmiş ve ateşe atarak ritüeli başlatmıştır.<sup>736</sup> Kurbanın tüy kesimi, İphigenia'nın öldürülmeden önce saçının kesilmesine bir göndermedir. Tören katılımcıları kutsal sepetten avuç dolusu arpa aldıktan sonra sessizlik başlamıştır. Kurbanı adayan kişi ya da kasap ellerini göğe

---

<sup>730</sup>Bremmer, **a.g.k.**, 2007, 133-134.

<sup>731</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 55.

<sup>732</sup>Bremmer, **a.g.k.**, 2007, 134.

<sup>733</sup>Bremmer, **a.g.k.**, 2007, 134.

<sup>734</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 56.

<sup>735</sup>Zaidman ve Pantel, **a.g.k.**, 1992, 35.

<sup>736</sup>Bremmer, **a.g.k.**, 2007, 134.

doğru kaldırarak dua okumuş ve çeşitli dileklerde bulunmuştur. Ardından sunağa ve kurban edilecek hayvanın üzerine arpa taneleri atılmak sureti ile kesim ritüeli başlamış olur.<sup>737</sup> Kurban boğazlanmak için sabitlendikten sonra kesim gerçekleştirilmiştir. Yunan insanı bu anı duygusal bir durum olarak değerlendirmiş ve *ololgymos* adı verilen ağıt yakıcı kadına ritüellerde yer verilmiştir.<sup>738</sup> Yunan geleneğine göre kadınların attığı çığlık benzeri yakarışlar, hayatın ölüme karşı isyanını sergilemektedir.<sup>739</sup> Böylece kurban ile duygusal bir bağ kurulmuş ve ağlamanın yarattığı yoğun etkiyle Diyonizyak ritüeli benzeri bir temaya ulaşılmıştır.<sup>740</sup> Ritüel alanında tiyatro sahnesi benzeri trajik bir atmosfer yakalanmıştır.

Kurban kanı değerli olarak görüldüğü için boşa akıtılmamıştır. Sunak kan ile boyandıktan sonra, magerios kesilen kurbanı parçalamıştır. Parçalanan kurbanın, kemik ve yağ kütleleri sunakta yakılmış olan ateşe atılarak tanrılara sunulmuştur.<sup>741</sup> İç organlar ise ayrıştırılmış ve ilk olarak kalp ile karaciğer sunakta yanan ateşte kızartılmıştır. Kızartılan parçaları ilk tadan kişiler arasında olmak hiyerarşik bir göstergedir.<sup>742</sup> Karkas gibi değerli kısımlar ise savaşa katılmış kişiler varsa onlara ikram edilmiştir.<sup>743</sup> Bütün işlemler sonrasında parçalanan kurbanın tüm parçaları sunağa atılarak sembolik olarak birleştirilir. Ateşe şarap dökülerek libasyon aracılığı ile harlanması sağlanmıştır ve atılan etler kızartılarak asıl tüketim amaçlı olan et şöleni yemeği başlamıştır.<sup>744</sup> Bütün et kutsal alanda tüketilmek durumundadır, farklı bir alana götürülmemiştir. Et dağıtımına büyük önem verildiği düşünülmektedir. Homeros'un aktarımına göre dağıtımda da miktar bakımından hiyerarşiden söz edilebilir.<sup>745</sup> MÖ 335 yılında kabul edilen bir kanunda; prytaneis, arkhon, strategoi gibi üst düzey resmi görevlilere özel et porsiyonları hazırlanmıştır.<sup>746</sup> Kurban sonrası şölen yemeği ve et tüketimi hem sosyalleşme aktivitesi

---

<sup>737</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 56.

<sup>738</sup>Bremmer, **a.g.k.**, 2007, 136-137; Homeros, **a.g.k.**, (2019b). (XXII. 408-411).

<sup>739</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 56.

<sup>740</sup>Bremmer, **a.g.k.**, 2007, 137.

<sup>741</sup>Bremmer, **a.g.k.**, 2007, 137.

<sup>742</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 56.

<sup>743</sup>Zaidman ve Pantel, **a.g.k.**, 1992, 33-34.

<sup>744</sup>Zaidman ve Pantel, **a.g.k.**, 1992, 36.

<sup>745</sup>Homeros, **a.g.k.**, (2019b). (XIV. 437-445).

<sup>746</sup>Bremmer, **a.g.k.**, 2007, 138.

hem de ritüeller adına bir norm olarak değerlendirilmiştir.<sup>747</sup> Etin iyi kısımları ve şölen yemeği tamamen katılımcılar için ayrılmıştır. Kurban ritüelleri bölgesel geleneklere göre farklılık gösterse de kökensel açıdan özdeş olduğu düşünülmektedir. Tanrıya ise somut anlamda, yakılan kurban parçaları ve şaraptan çıkan yoğun duman ulaşmıştır.<sup>748</sup> Kurban, tanrı ile inanan arasında kurulan bir bağıdır. Eski Yunan trajedisi, kurban ritüelinin yarattığı bir şiddet ve yıkım metaforu ile çevrelenmiştir.<sup>749</sup> Mevli'ye göre kurban bir ritüel eylemi iken, Burkert'e göre ise şiddet paylaşımı toplum birlikteliği psikolojik ve etnolojik açıdan ivmelendiren olay örgüsüdür. Vernant daha farklı bir açıdan yaklaşarak; kurbanın sosyolojik, ekonomik, mitolojik, dini, kültürel ve politik anlamları olan bir eylem olarak değerlendirir.<sup>750</sup> Tarihsel kontekste kurban merasimi ve yemeğinin kökenlerine tarım öncesi dönemde rastlanabilir. Avlanma, Paleolitik ve Neolitik Dönem'de erkeğin en önemli görevlerinden biri ve başat gıda kaynaklarından biridir. Yemek ve gıda için öldürmek yüzyıllar boyunca insanlığın değişmez kurallarından biri olmuştur. Av öncesi ve sonrasında çeşitli totemsel eylemler yapılmış, bunların zaman içerisinde ritüellere dönüştüğü düşünülmektedir.<sup>751</sup> Kemiklerin yığılması, kafatasının yükseğe konumlandırılması ile derinin gerdirilerek avın tekrar görünür sağlanması gibi totemler başlıca örneklerdendir. Neolitik Dönem'de bu tür totemler, hayvancılık ile iç içe geçmiştir. Evcilleştirilmiş hayvanların; din, ritüel ya da kült gibi geçerli bir neden uğruna öldürülmesi, sahibinin kaygısını gidermiş ve düşüncelerine ruhani bir amaç zerk etmiştir.<sup>752</sup> Çatalhöyük'te MÖ 6. binyıla dayanan ve avcılık ile kurban arasında bir dönüşüm olduğu düşünülmektedir.<sup>753</sup> Çatalhöyük'teki yığınlar halinde bulunan kafatası kültü gibi ya da Paleolitik Dönem'de avcıların avladıkları hayvanların kemiklerini yığımsal olarak kümeleyen prehistorik dönem insanı gibi, Yunanlar da sunakta odun parçaları ya da yakılan kurbanların kemik kalıntılarını sergilemiştir.<sup>754</sup> Kurban

---

<sup>747</sup>Larson, **a.g.k.**, 2013, 141-142.

<sup>748</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 58.

<sup>749</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 58.

<sup>750</sup>Bremmer, **a.g.k.**, 2007, 144.

<sup>751</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 58.

<sup>752</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 58.

<sup>753</sup>Bremmer, **a.g.k.**, 2007, 142.

<sup>754</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 92.

senfonileri, kişisel ya da kamusal nedenli olabilir. Evlilik, doğum, ölüm ya da bir dileğin gerçekleşmesi sonucunda duyulan şükran gibi olaylar bunlardan bazılarıdır.

Tanrılara canlı hayvan dışında; ekmek, yulaf lapası, bakliyat, meyve, peynir gibi gıdalar yanında yağ, şarap, süt, bal ve su gibi libasyon sıvıları da tercih edilmiştir.<sup>755</sup> Bu tip adaklar genellikle evde yapılan ve ateşe atılarak gerçekleştirilen ritüellerdir. Kara Demeter'e adanan ve Phigalia'da geleneksel hale gelen günlük ritüeller önemlidir.<sup>756</sup> Her kültün kendine özel ve adak ritüeli vardır. Erken Arkaik Dönem'de adak hediyelerinin bir kısmı mücevher, tekstil ve zırh gibi kişisel varlıklardan oluşmuştur. Daha geç evrelerde ise tapınım yapılan tanrıya özel bronz döküm figürinler ve taşıma kabı gibi nesneler üretilmiştir. Tanrıların ritüel performansına önem verdiği ve keyif aldığı düşüncesinden hareketle, kutlama ve ayinlerin gerçekleştiriliş biçimlerine büyük bir anlam yüklenmiştir.<sup>757</sup> Alay yürüyüşleri ve törenler bu görüş nedeni ile büyük bir adanmışlık ile gerçekleştirilmiştir. Her bir ritüel, adak ya da kutlama organizasyonunun geleneksel yapıya bürünüp sistematik bir yapıya evrildikçe, tiyatro sahnesini andıran dramatik bir kompozisyona dönüştüğünü düşünmek yanlış olmayacaktır. Eski Yunan dünyasının performans ve rekabete dayalı bir pratiğe sahip olması; festival, tradegya, tiyatro ve müsabakaların gelişmesi ile sonuçlanmıştır.<sup>758</sup> Zeus'a atfedilen Olimpiyat oyunlarında atletizm ve atla yapılan spor yarışmaları agonistik davranış manifestosudur. Olimpiyat oyunlarında salt spor müsabakaları olmamış, mücadelelerde dans, müzik ve Homerik şiir aktivitelerine yer verilmiştir.<sup>759</sup> Yine Atina'da kutlanan Kentsel Dionysia bayramında komedya, tragedya gibi şiir yarışmalarının düzenlenmesi ve koro gösterileri sunulması Eski Yunan dünyasındaki performans kültürüne işaretir.<sup>760</sup>

Modern kültürlerde pek yer bulamayan ancak prehistorik ve antik dönemde en sık karşılaşılan ritüellerden biri libasyon sunusudur. Özellikle Bronz Çağ'dan itibaren ivme kazanmış ve dini pratiklerde kendisine yer edinmiştir. Libasyon sunusu, krater ya da

---

<sup>755</sup>Zaidman ve Pantel, **a.g.k.**, 1992, 37.

<sup>756</sup>Pausanias, **a.g.k.**, (1918), 8.42.11.

<sup>757</sup>Larson, **a.g.k.**, 2013, 142.

<sup>758</sup>Larson, **a.g.k.**, 2013, 142.

<sup>759</sup>Larson, **a.g.k.**, 2013, 142.

<sup>760</sup>Larson, **a.g.k.**, 2013, 142.

oinokhoe benzeri bir kaba konulan şarap, bal, yağ ya da suyun sunağa boşalana kadar dökülmesiyle gerçekleştirilir. Ritüel yalnızca sunak ile sınırlı değildir. Gemi ile yolculuğa çıkılacağı zaman, kıç kısmından krater aracılığıyla şarap denize dökülmüştür. Bazı ritüeller kurban ayinleriyle birlikte yapıldığı için bağlantılı oldukları düşünülmektedir. Sunakta yanan kurban ateşini harlayan libasyon şarabı, dökümü yapan adakçı ile birlikte ikonik bir görüntü ortaya çıkartır.<sup>761</sup> Günlük hayatta yapılan rutin ritüellerden biridir. Hesiodos'un kendi aktarımına göre, her sabah ve akşam vaktinde libasyon sunusu yapmıştır.<sup>762</sup> Ritüeller, Eski Yunan gündelik yaşantısının önemli bir parçasıdır. Symposion öncesi de libasyon yapılabilir. Sivil ve kamunun kutsiyet atfettiği eylemlerde sıklıkla karşılaşılır. Sunak etrafında koro benzeri çember oluşturan yakarıcılar, rahip öncülüğünde yüksek sesle dua okuyarak bir drama sahnesini andırmışlardır. Ünlü komedyacı Aristophanes'in Kadınlar Şenlikte isimli eserinde, ritüel gereği dramatik şekilde ağlayan ve ağıt yakan kadınlardan alaycı bir şekilde bahsedilmiştir.<sup>763</sup> Festival ve bayram ritüellerinde tiyatro sahnesini andıran durumların yaşandığını düşünmek yanlış olmayacaktır. Tiyatro sahnesinde ve trajedi bölümlerinde dua eden ya da ilahi söyleyen topluluklara yer ayrılmıştır. Festivallerde tiyatro oyunlarına benzer drama canlandırmaları yapıldığına dair düşünceler mevcuttur.<sup>764</sup> Tanrıya adanan adak hediyeleri, libasyon sunuları, kesilen kurbanlar, korolar halinde söylenen ilahiler ve okunan karmaşık dualar tiyatral bir özgünlüktedir. Festival organizasyonlarında dikkat çekici bir başka detay korolardır. Erkek çocuklardan oluşan ve şiir ya da ilahi okuyanların yanı sıra bakirelerden oluşan gibi koro toplulukları festivallerin önemli parçası olmuştur.<sup>765</sup> Sanat yapıtlarında ritüel, bayram ve mitolojik olaylara geniş çaplı olarak yer verilmiştir. Atinalı ve Yunan keramik ressamaları, heykeltıraşlar, mimarlar, kuyumcular ve marangozlar meslek yaşamlarının önemli kısmını dinsel pratikleri sanatlarına aktarmakla geçirmiştir.

Eski Yunan bayram kutlamalarında tören yürüyüşü, kurban kesimi, libasyon, dua, ilahi söylenceleri ve diğer ritüeller kombine bir biçimde ve bir oyun sahnesi gibi dramatize edilerek tanrılara sunulmuştur. Ritüel uygulamaları ile festival kutlamaları,

---

<sup>761</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 70.

<sup>762</sup>Hesiodos, **a.g.k.**, 2006, 45.

<sup>763</sup>Aristophanes. *Kadınlar Şenlikte*. (Çev. Y. Güleriyüz). Ankara: Töz Yayınları. s. 56-57, 2019.

<sup>764</sup>Zaidman ve Pantel, **a.g.k.**, 1992, 43-44.

<sup>765</sup>Zaidman ve Pantel, **a.g.k.**, 1992, 44.

antropolojik açıdan tanrı ve insan arasında iletişim kurulmasını sağlarken; sosyolojik olarak et dağıtım ile toplumsal bağ kuvvetlenerek yaşamsal birlik oluşturulmuştur. Sembolik anlamda ise ortak dinsel değerler ve ritüel gelenekleri ile kimlik oluşumu amaçlanmıştır. Böylece polis devamlılığı ve düzeni için yaşamsal bir besleyici faktör olarak yorumlanmıştır.

#### 4.1. Zeus

##### 4.1.1. Olympia Oyunları

Eski Yunan dünyasında yarışma ve gösteri kültürü geleneksel bir norm olarak karşılaşılmaktadır. Spor müsabakaları bu noktada ayrı bir önem arz etmiş ve halkların büyük ilgisini çekmiştir. Gymnasium yapıları, günlük hayatta sıkça ziyaret edilen kent bölümlerinin başında gelmektedir.<sup>766</sup> Spor binalarında günlük olarak yapılan fiziksel antrenmanları ve sporcu faaliyetlerini seyretmek hayat akışının bir parçasıdır. Antik kaynaklara göre, Sokrates spor aktiviteleri ve Platon da Panhelenik oyunlarından olan Isthmia'da ödül kazanmıştır. Platon'un ideal devlet kavramını anlattığı "Devlet" isimli eserinde beden eğitimi ve müziğin önemine dikkat çekmiştir. Beslenme, diyet, uyku ve spor yapmanın çok önemli olduğu ve halkın böylece zinde kalarak düşmanlara karşı tetikte olacağını altını çizmiştir.<sup>767</sup> Böylesine aktif bir toplumsal yaşam dinamiğine olan sahip Eski Yunanlar'da, olimpiyat oyunları gibi kümülatif spor müsabakalarının ortaya çıkması şaşırtıcı olmamıştır.

Olympia'da düzenlenen atletizm organizasyonlarının, dört yılda bir ve MÖ 776'dan MS 395'e değin sürdüğü düşünülmektedir.<sup>768</sup> Dört Panhelenik oyunların en eskisidir. Yunan dünyasının hemen her noktasından, sportif müsabakalara hem seyirci hem de atlet olarak yoğun bir katılım olduğu tahmin edilmektedir. Bölgede Zeus adına kutsal alan ve

---

<sup>766</sup>N. Spivey (2012). *The Ancient Olympics*. Oxford: Oxford University Press. s. 31.

<sup>767</sup>Platon. Devlet, (Çev: S. Eyüboğlu – M. A. Cimcoz). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, III. 403d-412a, 2020.

<sup>768</sup>J. Swaddling (1999). *The Ancient Olympic Games*. Austin: University of Texas Press. s. 7.

kült bulunduğu bilinmektedir. Olympia kenti dinsel ve sportif açıdan, Kıta Yunanistan'da bulunan en önemli kompleks merkezlerden biridir. Olimpik oyunların kökeninin, yerel kahramanların cenaze törenlerinde düzenlenen oyunlara dayandığı düşünülmektedir.<sup>769</sup> Amphidamas ismindeki birinin cenaze töreninde, oğlu babasını onore etmek amacıyla çeşitli oyunlar organize etmiş ve kazananlara ödülleri vermiştir.<sup>770</sup> Homeros da çeşitli müsabakaların varlığından İlyada'da söz etmiştir.<sup>771</sup> Sophilos ressamı ise Patroklos'un cenaze merasiminde düzenlenen oyunları, siyah figür tekniği ile çizilmiş bir dinos seramiği üzerinde betimlemiştir. Elde arkeolojik bulgulara göre atletizm müsabakalarının kökeninin dinsel çekirdek üzerinden şekillendiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Erken dönemlerdeki Olympia müsabakaları yerel bazlı bir etki çapına sahiptir. MÖ 6. yüzyıl sonrasında etki çapı genişlemiş ve Helence konuşulan coğrafyalardan büyük bir katılım olmuştur.<sup>772</sup> İlk olimpiyatların yaz gündönümünde kutlandığı varsayılmaktadır. Hasat sonrası dönemde kutlanması, bereket odaklı kutlamaları asimilasyona uğrattığı düşüncesini doğurmuştur. Ağustos ortası gibi sıcak bir zaman dilimi seçimi, yoğun geçen tarımsal faaliyetler sonrasında insanların rahatlama eğiliminde olmaları ile bağdaştırılmıştır.<sup>773</sup>

Oyunlardaki müsabakalar ise at arabası yarışı, pentatlon, boks, pankration, koşu, güreş ve zırhla yapılan birtakım mücadelelerdir.<sup>774</sup> En prestijli yarış, kökeni Patroklos'a atfedilen cenaze ritüellerine dayanan at yarışlarıdır. Pentatlon müsabakalarında atış yaparken belirli bir ritim yakalanabilmesi amacıyla, müzik eşliğinde gerçekleştirilmiştir.<sup>775</sup> Güreş müsabakaları tıpkı Pniks tepesinden takip edilen tiyatral performanslar gibi, Ekho Kolonade ve Kronos Tepesi'nde takip edilmiştir.<sup>776</sup> Müsabakalarda dereceye giren atletlere zeytinyağı gibi maddi değeri olan ödülleri yanında, girland gibi sembolik öneme sahip hediyeler verilmiştir. Şampiyon sporcular

---

<sup>769</sup>Swaddling, **a.g.k.**, 1999, 10.

<sup>770</sup>Hesiodos, **a.g.k.**, 2006, 141.

<sup>771</sup>Homeros, **a.g.k.**, (2019a). (XXII. 159-166).

<sup>772</sup>Spivey, **a.g.k.**, 2012, 70.

<sup>773</sup>Swaddling, **a.g.k.**, 1999, 12.

<sup>774</sup>Spivey, **a.g.k.**, 2012, 70.

<sup>775</sup>Spivey, **a.g.k.**, 2012, 85.

<sup>776</sup>Spivey, **a.g.k.**, 2012, 95.

daha gösterişli ödüllere kavuşmuştur. Elde ettikleri defne ve zeytin yapraklı zafer taşlarında cenaze, symposion ve dini alay yürüyüşü gibi süsleme motifleri kullanılmıştır. Ödül törenlerinde ise müzikli ve şiirli gösteriler ile sporcular onurlandırılmıştır. Bazı spor müsabakaları öncesinde, Troia Savaşı'nda Hektor'un yaşadığı çarpışmalar tıpkı bir tiyatro oyunu gibi canlandırılmıştır.<sup>777</sup> Oyunlarda uygulanan ritüeller bunlarla sınırlı kalmamış ve kazanan atletlerin zengin destekçileri zaferi kutlamak adına kurban kestirip, müzikli koroların eşlik ettiği şölen yemekleri düzenletmiştir. Kazanmak kutsal bir olay olarak değerlendirildiği için Olympia Nikephoros heykeli yanında ve sunakta kurban sunusu ile şölen yemeği daveti yapılmıştır.<sup>778</sup> Ünlü şair Pindaros, kazanan atletlere övgü şiirleri yazarak onurlandırmıştır.

## 4.2. Hera ve Zeus

### 4.2.1. Gamelia Şenliği

Evin reisi olarak addedilen gök baba Zeus Teleios ile anne figürü Hera Teleia'nın hieros gamos adı verilen kutsal evliliği kutlamasıdır.<sup>779</sup> Şenlik Gamelion ayında ve evlilik için en uygun zaman olduğu düşünülen bahar öncesi dönemde gerçekleştirilmiştir.<sup>780</sup> Şenlikler kutlamasından önce evlilik törenleri gerçekleştirilmiş ve ardından kutsal evlilik kutlanmıştır. Festivalin katılımcı profili genellikle kadınlardır. İçerik olarak kentsel bir olay olmaktan ziyade, sosyal yaşam ile alakalıdır. Evlilik törenleri öncesi çeşitli arınma ve huzur ritüelleri yapılmıştır. Törenler sırasında pompe adı verilen yürüyüşler yapılmış, Hera gibi koruyucu tanrılara kurbanlar adanmış ve festivalin sonunda kutsal evliliğe görkemli bir şölen yemeği takdim edilmiştir. Homeros, kutsal birlikteliği Yunan halkının gözünden yorumlamıştır.<sup>781</sup>

---

<sup>777</sup>Spivey, **a.g.k.**, 2012, 80.

<sup>778</sup>Swaddling, **a.g.k.**, 1999, 12.

<sup>779</sup>E. Simon (1983). *Festivals of Attica*. Madison: The University of Wisconsin Press. s. 16.

<sup>780</sup>H.W. Parke (1977). *Festivals of the Athenians*. Londra: Thames and Hudson. s. 104.

<sup>781</sup>Homeros, **a.g.k.**, (2019a). (XIV. 330-360).

### 4.3. Hera

#### 4.3.1. Daidalos Festivali

Hera'nın, Zeus ile arasının bir nedenden dolayı bozulması ve sonrasında barışması şerefine kutlanan bir festivaldir.<sup>782</sup> Tören ritüelleri, nedimenin yer aldığı at arabasının liderlik ettiği tören yürüyüşü ile başlamıştır.<sup>783</sup> Dağda bulunan sunağa kadar devam eden yürüyüş, odun parçaları bırakılarak son bulmuştur. Kurban sunusu olarak Hera'ya inek, Zeus'a ise boğa adanmıştır. Tören için imal edilen ahşap sunağa kurban parçaları ve ahşap figürler atılmıştır. Ateşin harlanması için sunağa şarap dökülmüş ve ateşten buhar çıkması sağlanmıştır. Kurban adayan kişiler bu esnada çeşitli dileklerde bulunmuştur. Alev bütün kurban parçalarını yutup, sunağı da yakana değin ritüel devam etmiştir.<sup>784</sup> Parçalanmış kurbanın bir kısmı, kurban sunusunun yapıldığı korulukta bırakılarak vahşi hayvanlara parça etler ayrılmıştır.

#### 4.3.2. Heraea Oyunları

Kadınlar için düzenlenen ve Hera'ya adanmış spor müsabakalarından oluşan oyunlardır. Kadın katılımcılar, tıpkı Amazonlar gibi sağ göğsü açık şekilde ve ritüele özel dikilen kısa khiton giymişlerdir.<sup>785</sup> Stadionda genç kızlardan oluşan koşu yarışı düzenlenmiştir. Ergenliğe ulaşma ritüellerinden biri olduğu düşüncesi ağırlıklıdır.<sup>786</sup> Phsykoa ve Hippodamia isimli dans koroları, dans ritüellerinden oluşan çeşitli gösteriler sunmuştur.<sup>787</sup> Phsykoa korusu Dionysos onuruna dans sunusunda bulunmuştur. Ritüelleri gerçekleştiren kadınlar, ibadetlerin öncesinde su ile arınmışlardır. Olympia oyunlarına, kadınlar adına bir alternatif ya da bağlantılı olduğu fikri mevcuttur.<sup>788</sup>

---

<sup>782</sup>Pausanias, **a.g.k.**, (1918), 9.3.2.

<sup>783</sup>Pausanias, **a.g.k.**, (1918), 9.3.7.

<sup>784</sup>Pausanias, **a.g.k.**, (1918), 9.3.7.

<sup>785</sup>N. Serwint (1993). The Female Athletic Costume at the Heraia and Prenuptial Initiation Rites. *American Journal of Archaeology*, 97(3), 403-422.

<sup>786</sup>Serwint, **a.g.k.**, 1993, 403.

<sup>787</sup>Pausanias, **a.g.k.**, (1918), 5.16.6.

<sup>788</sup>Serwint, **a.g.k.**, 1993, 405.

## 4.4. Apollon

### 4.4.1. Pyanopsia Festivali

Apollon'a anmak için düzenlenen Pyanopsia kutlamaları, tanrı için kutsal kabul edilen ve doğum günü olan pyanopsion ayının yedinci gününde kutlanmıştır. Prosesyon töreninde çocuk ve iki ebeveyni defne yaprağı taşımıştır. Taşınan defne yaprağı, tapınak kapısına asılarak bolluk ve bereket beklentisi somutlaştırılmıştır.<sup>789</sup> Seremoni yemeklerinde etli sebze, bakliyatlı ve tahıllı yemek sunumları yapılmıştır.<sup>790</sup> Pyanopsia kelimesinin etimolojik kökeni fasulye ile kaynamak sözcüklerinin birleşimine dayanmaktadır.<sup>791</sup> Bayramın bitkisel kökenli olduğu, bu nedenle de bitki tanrılarına söylenen çeşitli ilahilerin şölen yemeği sonrası katılımcılara aktarıldığı düşünülmektedir.

### 4.4.2. Pythia Oyunları

Apollon'a adanan en önemli bayram şüphesiz ki, dört Panhelenik bayramdan biri olan Pythia Oyunları'dır. Yunan halkı için dünyanın merkezi sayılan kehanet merkezi Delphoi'de kutlanmıştır. Apollon'un Pythia'ya karşı kazandığı zaferin taçlandırılması organizasyonudur. Oyunların ayırt edici özelliği sportif müsabakalara eşlik eden müzikal gösterilerdir. Müzisyenler, başta Apollon'un Pythia adındaki canavar ile savaşını anlatan epik müzikal yorumlar olmak üzere çok çeşitli performans gösterileri ortaya koymuşlardır. Müzik yarışmaları ve gösteriler ağırlıklı olarak lir, kithara ve flüt enstrümanları ile zenginleştirilmiştir.<sup>792</sup> Festival popülerlik kazandıkça atletizm müsabakaları oyun programlarına alınmış ve Olympia oyunlarına yakınsar bir profile ulaşılmıştır. Müzik ve ses performansının yarıştığı müzikal agonlar festivalin ağırlık merkezini oluşturmuştur. Kutlama döneminde kız ve erkek çocuklarından oluşan koro

---

<sup>789</sup>Serwint, **a.g.k.**, 1983, 77.

<sup>790</sup>Zaidman ve Pantel, **a.g.k.**, 1992, 38.

<sup>791</sup>Parke, **a.g.k.**, 1977, 75.

<sup>792</sup>Larson, **a.g.k.**, 2007b, 95.

grupları çeşitli şarkılar seslendirmiştir.<sup>793</sup> Septerion dönemi şenlikleri sırasında Apollon'un Pythia ile savaşı bir tiyatro oyunu gibi ritüel draması olarak canlandırılmıştır.<sup>794</sup> Mücadelenin kazananları defne yapraklı taçları ile tören yürüyüşü yaparak Apollon kehanet merkezine gelmiştir. Pindaros, kazanan katılımcılara lirik şiir örnekleri atfederek onurlandırmıştır.<sup>795</sup>

#### 4.4.3. Thargelia Festivali

Thargelion ayının yedinci gününde, Apollon'un kutsal günü kutlamaların başlangıç dönemidir. Katılımcı inananların Atina'da yaptıkları arınma ritüelleri ile bahar festivali başlamıştır. Ardından pharmakion adı verilen ve sembolik olarak iki kişi günah keçisi seçilmiştir.<sup>796</sup> Günah keçisi seçilen kişiler, kent dışına atılmış ve sürgünde geçen günlerdeki tüm masrafları polis bütçesinden karşılanmıştır. Günah keçisi olarak seçilecek kişilerin, çirkin ve fakir olmasına dikkat edilmiştir. Günah keçisi seçilenlerin kentten uzaklaştırılmasının amacı, kötülük ve kötü ruhların bu sayede toplumdaki uzaklaşacağı ile ekinlerin verimli yetişeceği düşüncesidir.<sup>797</sup> Arkaik Dönem'de yaşamış Ephesoslu şair Hipponaks'a göre, günah keçisi olarak belirlenenler kentte yapılan kötülüklerin kefareti olarak incir ağacından yapılan ve sybakhoi adını verilen sopalarla dövülmüştür. Söz konusu iki kişiye, biri beyaz biri siyah olmak üzere incir içeren kolye takılmıştır. İncirin tercih sebebi olması, Akdeniz'de tahıl tarımından önce prehistorik dönemde ana gıda maddesi olarak kullanılmasıdır.<sup>798</sup> İncir, bereket ve beslenmenin sembolü olarak düşünülmüştür. Günah keçileri de yapılan kötülüklerin ana odağı olarak lanetli olarak görülmüşler ve incirin onları arındırarak dengenin sağlanacağına inanılmıştır.<sup>799</sup>

---

<sup>793</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 147.

<sup>794</sup>Larson, **a.g.k.**, 2007b, 95.

<sup>795</sup>Zaidman ve Pantel, **a.g.k.**, 1992, 115.

<sup>796</sup>Simon, **a.g.k.**, 1983, 77.

<sup>797</sup>Parke, **a.g.k.**, 1977, 146.

<sup>798</sup>Simon, **a.g.k.**, 1983, 77.

<sup>799</sup>Pausanias, **a.g.k.**, (1918), 1.37.2.

Thargelion Festivali'nin ilk gününde, prosesyon yürüyüşü yapılmıştır. Plynteria adı verilen bu günün en önemli özelliği şanssızlık günü olarak kutlanması ve yine benzer bir anlayış ile şanssızlığı gidermesi adına incir ekmeği dağıtılmıştır. Ayrıca yılın ilk hasadından yapılan ekmek, alay yürüyüşü sonrasında tanrıya sunulmuştur. Çoğu kültte olduğu gibi ana odak noktasının ekin güvenliği olduğu düşünülmektedir. Festivalin ikinci gününde Atina'da yetiştirilmiş meyveler, arındırıldıktan sonra Apollon kutsal alanında tanrıya sunulmuştur. Kız ve erkek çocuklardan oluşan dithyrambos koro gösterileri, Apollon adına dinletiler sunmuştur.<sup>800</sup> Dithyrambos dinletisinin arkhon basileus tarafından sonraki dönemlerde eklemlendirildiği düşünülmektedir. Kopenhag seramiğinde bulunan betime göre, iki adet dithyram tören elbisesi giyerek ritüel gerçekleştirir şekilde resmedilmiştir. Geç Geometrik Dönem'den itibaren ise tanrıyı mutlu etmek için kadın ve erkeklerden oluşan bir grup dans figürleri sergilemiştir. Törende Apollon'a kurban olarak boğa adanmıştır. Adak sepeti ile hem rahibe hem de tanrıya çeşitli hediyeler verilmiştir. Bu tür hediyeler için tanrıya ikinci bir sunak yapılmıştır. İkinci sunakta kanlı kurban sunuları kesinlikle yapılmamış ve ateş yakılmamıştır.<sup>801</sup>

## 4.5 Athena

### 4.5.1. Kallynteria Festivali

Athena'ya adanan festival, tapınağın yıllık döngüsel bahar temizliği ile ilişkilidir. Rahibe kutsal yapıyı temizlemiş ve tapınağın kutsal ateşini tazelemiştir. Kutsal ateş, büyük bir altın kabın içerisinde ve yılda bir kez yağ ile harlandığı zaman yıl boyunca yanma özelliğindedir.<sup>802</sup> Gece yarısı ise Athena Polias heykelinin temizlenme işlemi gerçekleştirilmiştir. Temizlik günlerinde Atina'daki tapınak kapalıdır. Atinalı güvenilir ailelere mensup kadınlar, agalma adı verilen kült heykeline peplos giydirmiş ve resimli ahşap bir kolye takmıştır.<sup>803</sup> Böylece kült heykeli prosesyona hazır duruma getirilmiştir.

---

<sup>800</sup> Simon, **a.g.k.**, 1983, 78.

<sup>801</sup> Zaidman ve Pantel, **a.g.k.**, 1992, 38.

<sup>802</sup> Parke, **a.g.k.**, 1977, 152.

<sup>803</sup> Parke, **a.g.k.**, 1977, 152.

Prosesyona incirli hamur işi sepeti taşıyan bir kadın öncülük etmiştir. Hamur işleri iki kadın yıkayıcı için hazırlanmıştır. Denize ulaşıldığında arındırıcı etkiye sahip olduğuna inanılan tuzlu suda kült heykelinin kıyafeti temizlenmiştir. Meşaleler eşliğinde yapılan prosesyon ile tapınağa ulaşılarak tören sonlandırılmıştır.

#### 4.5.2. Panathenaia Şenlikleri

Antik Yunan dünyasındaki en önemli bayramlardandır. Hekatombaion ayında kutlanmıştır. Atinalılar'ın inancına göre, tanrıça Athena her yıl yeni bir peplos beklentisi içerisinde.<sup>804</sup> Bu nedenle tanrıçaya her yıl yeni bir elbise için sunu ve festival tertip edilmiştir. Elbise tanrıya getirilip, takdim edilmeden önce uygun bir prosesyon uygulanmıştır. Arkaik Evre'de insan boyutlarındaki kült heykeli, Klasik Dönem'den itibaren büyüyerek kolossal boyutlara ulaşmıştır. Kült objesine giydirilen elbise de aynı oranda büyümüştür. Elbise değiştirme ritüelinin MÖ 7. yüzyıla dayandığı düşünülmektedir. MÖ 6. yüzyıldan itibaren ise festival kabuk değiştirmiş ve Olympia Oyunları'nın da etkisi ile spor müsabakaları eklenmiştir.<sup>805</sup> Panhelenik oyunların giderek artan bir ivmeyle Helen dünyasında etki kurması üzerine, Atina'nın cevabı Panathenaia Şenlikleri olmuştur. Odeion'da çeşitli müzikli gösteriler organize edilmiştir. Tek kişilik profesyonel arp ve flüt enstrüman müzisyenleri sahneye çıkmıştır. Yine teşvik amaçlı amatör müzisyenler de sahneye çıkmış ancak profesyoneller gibi ödül ya da yarışma düzenlenmemiştir. Festivalde düzenlenen atletizm yarışmaları ise; düz koşu, takımlı meşale koşusu, at arabası yarışları, pentatlon, güreş ve bokstur. Çocuklar ve yetişkinler iki ayrı klasmanda mücadele etmiştir. Pyrrhikos adı verilen ve titanları mağlup eden Athena'nın zafer kutlamasını canlandırıldığı, silahlı savaş sahnesi dikkat çekicidir.<sup>806</sup> Ordu mensuplarına, tanrıya adanan kurban kesimlerinden sonra büyük bir şölen düzenlenmiştir.

---

<sup>804</sup>Parke, a.g.k., 1977, 33.

<sup>805</sup>Parke, a.g.k., 1977, 33-34.

<sup>806</sup>Parke, a.g.k., 1977, 36.

#### 4.5.3. Synoikia Festivali

Tanrıça Athena onuruna düzenlenmiş ve Atina vatandaşı mensuplarının polis yurttaş olmalarının kutlamasıdır. Etimolojik açıdan synoikismos ile bağlantısı olduğu fikri yaygındır.<sup>807</sup> Synoikismos kavramının mitolojik kökeni, Theseus'un Troia Savaşı sırasında Attika mensuplarını bir arada toplaması ile ilişkilidir. Athena'nın koruyuculuğunu üstlendiği Atina'nın gelişimi ve birliğinin günü olarak değerlendirilmiştir. Çeşitli kurban ve ziyafet sunuları yapılmıştır.

#### 4.6. Poseidon

##### 4.6.1. Isthmia Oyunları

Poseidon'a atfedilen ve sportif müsabakalardan oluşan oyunlardır. İki yılda bir, Olympia Oyunları'na alternatif olarak Panhelenik kültürün parçası olmuştur. At yarışı, güreş ve boks gibi sportif müsabakalarda atletler yarışmıştır. Kökeni Theseus'un, Melikertes'i onurlandırmak adına cenazesinde çeşitli yarışmalar düzenletmesi ile ilişkilidir.<sup>808</sup> Festival bünyesinde MÖ 6. yüzyılda kadınlar adına çeşitli müzik ve şiir yarışmaları düzenlenmiştir.<sup>809</sup>

---

<sup>807</sup>Parke, **a.g.k.**, 1977, 31.

<sup>808</sup>Pausanias, **a.g.k.**, (1918), 2.1.3.

<sup>809</sup>Zaidman ve Pantel, **a.g.k.**, 1992, 115.

## 4.7. Demeter

### 4.7.1. Haloa Festivali

Attika takvimine göre Poseidon ayında kutlanmıştır. Tarımsal üretimin tanrıçası olan Demeter adına organize edilmiştir. İlk olarak kadın festivali olarak düzenlenmiş olsa da erkeklerin katılımı daha geç dönemlerde gerçekleşmiştir. İsmini harman ile ilgili olan dairesel bir döşemeden almıştır.<sup>810</sup> Kutlama seçkileri arasında symposion, dans ve şölen yemekleri ön plandadır. Şölen yemeğinin Demeter'e bir şükür göstergesi olduğu düşüncesi mevcuttur.<sup>811</sup>

### 4.7.2. Makra Mysteria ve Mikra Mysteria

Mikra Mysteria yılda bir kez ve Anthesteria ayında yapılmıştır. Bahar şenliği ve erginlenme ritüelleri ağırlıklı formdadır. Bu açıdan Dionysos gizemleri ile paralellik göstermiştir. Mystagogos adı verilen gizem rahibi önderliğinde oruç, arınma ve kurbandan oluşan ritüel zinciri festivalin başlangıç eylemlerindendir.<sup>812</sup> Demeter'in kızı Persephone ile yaşadığı bazı mitsel olaylar, tiyatro benzeri şekilde yeniden canlandırılmıştır.<sup>813</sup>

Boedremion ayında ise Makra Mysteria bayramına, Mikra Mysteria'ya katılmış ve arınmış olan herkes iştirak edebilir. Mysteria'nın ilk gününde kutsiyet atfedilen nesneler, tören yapılacak noktaya aktarılmıştır. İkinci günde prosesyon eşliğinde tören alanına yürüyüş yapılmıştır. Erginlenme adayı taşımış olduğu domuz yavrusunu denizde arındırarak kurban ritüeline hazır hale getirmiştir.<sup>814</sup> Ertesi gün, arkhon basileus ile eşinin katılımcılar önünde kurban sunusu gerçekleştirilmiştir. Beşinci günün şafağında törensel

---

<sup>810</sup>Simon, a.g.k., 1983, 37.

<sup>811</sup>Simon, a.g.k., 1983, 37.

<sup>812</sup>Eliade, a.g.k., 2017, 362.

<sup>813</sup>Eliade, a.g.k., 2017, 362.

<sup>814</sup>Eliade, a.g.k., 2017, 362.

çoşku en üst seviyeye ulaşmıştır. Erginlenecek kişiler, aileleri, hieralar ve rahiplerden oluşan büyük bir tören alayı yola çıkmıştır.<sup>815</sup> Tıpkı Bakkhos ritüellerindeki gibi çocuk erginlenme törenleri festival bünyesinde yer almıştır. Akşam ritüelleri ise Kephissos köprüsünden geçiş yapılmış ve bu esnada mask giymiş tören katılımcıları, Atinalı elitlere kötü sözler söylemiştir.<sup>816</sup> Kullanılan kötü ifadelerin, kötülükleri uzaklaştıracağı fikri ile hareket edildiği düşünülmektedir. Ardından inananlar meşaleler eşliğinde tören yürüyüşü yapmışlardır. Meşaleli katılımcıların Kore'yi arayan Demeter mitine gönderme yaptıkları düşünülmüştür.<sup>817</sup> Gece vakti ise Demeter onuruna, korolar eşliğinde dans ve şarkılı ritüel eylemlerinde bulundular. Son gün erginlenme adayları oruç ve kurban ritüeli sergilemiş, ardından ölümlere çeşitli adak hediyeleri verilerek festival sonlandırılmıştır.

#### 4.7.3. Thesmophoria Festivali

Tanrıça Demeter adına düzenlenmiş ve tarımsal üretim bereketini arttırma amacı taşıyan bir bayramdır. Pyanopsion ayının İkinci haftasında kutlanmıştır. Festival katılımcıları ağırlıklı olarak kadın bireylerdir. Tanrıların rahip, tanrıçaların ise rahibe kutsal alan görevlileri olsa da sadece tek bir cinsiyetin katılımına yönelik festivaller Yunan dünyasında sık karşılaşılmamaktadır.<sup>818</sup> Kadınlara özel olmasının bereket ritüelleri ile ilgili olduğu düşünülmektedir. İnananlar tarım tanrıçasına domuz kurbanı yapmışlardır. Domuzların kesimi yapıldıktan sonra mağaraya bırakılmıştır.<sup>819</sup> Mağara gibi dünyanın derin noktasına bırakılan domuzlar, toprağın içinde olduğu düşünülen bereket ile bağ kurmuştur.<sup>820</sup> Domuz kurbanı yapan kadınlar arandıktan sonra çürümüş hayvan cesetlerini mağaradan almış ve ekilecek tarlaya gömmüştür. Tarlaya gömülen çürümüş bedenler, gübre vazifesi görmüş ve bereketi arttırmıştır. Domuzun oldukça doğurgan bir varlık olması nedeniyle kadın ve bereket ritüelleri ile ilişkilendirildiği kanısı

---

<sup>815</sup>L. Deubner (1956). *Attische Feste*. Berlin: Akademie Verlag. s. 43-66.

<sup>816</sup>Deubner, **a.g.k.**, 1956, 43-66.

<sup>817</sup>Deubner, **a.g.k.**, 1956, 43-66.

<sup>818</sup>Parke, **a.g.k.**, 1977, 83.

<sup>819</sup>G. Thomson (1995). *Tarihöncesi Ege I*. (Çev. C. Üster), İstanbul: Payel Yayınları. s. 211.

<sup>820</sup>Thomson, **a.g.k.**, 1995, 212.

yaygındır.<sup>821</sup> Bu tip kurban sunularının avcı toplayıcı kökle ile bağı olduğu savı mevcuttur.<sup>822</sup> Pniks Tepesi'nde Demeter'e çeşitli ritüel gösterileri düzenlenmiştir. Daha sonraki evrelerde yine aynı tepede Dionysos'a benzer koro şarkıları ve tiyatro benzeri oyunlar sahnelenmiştir. Sunak etrafında ise ritüel dansları yapılmıştır.

#### 4.7.4. Skira Festivali

Tahılların kesildiği ve harmanın kaldırıldığı skirophorion ayında düzenlenmiştir. Festivalin ekinlerin bereketli olması adına düzenlendiği düşünülmektedir. Ağırlıklı olarak kadın katılımcılardan oluşan, giz ritüelleri eyleme geçirilmiştir.<sup>823</sup> Sosyal düzenin tersine çevrildiği etkinliklerden oluşmuştur. Kadınlar evlerinden ve kocalarından uzakta kalmışlardır. Hapis hayatı yaşadıklarını düşündükleri döngüsel rutin hayatlarından sıyrılmış, toplumdaki ataerkil yönelim baskısının hafifletilmesi amaçlanmıştır.<sup>824</sup>

### 4.8. Hekate

#### 4.8.1. Hekatesia Şenliği

Eski Yunan mitolojisinde khitonik bir tanrı olarak tanımlanan Hekate adına düzenlenen şenliktir. Stratonikeia'da MÖ 2. yüzyılda kutlanmaya başlanmıştır. Khitonik tanrının, ölümler diyarının kilidini açabilecek anahtara sahip olduğu inancı neticesinde törenler düzenlenmiştir.<sup>825</sup> Kilit anahtarı taşıma prosesyonu Lagina Hekate Kutsal Alanı ile Stratonikeia arasındaki kutsal yolda gerçekleştirilmiştir. Tapınağın anahtarı da kutsal yolda taşınmıştır. Genç kızlardan oluşan bir koro, dört yılda bir kez prosesyon alayı ile

---

<sup>821</sup>Thomson, **a.g.k.**, 1995, 212.

<sup>822</sup>Simon, **a.g.k.**, 1983, 105.

<sup>823</sup>Deubner, **a.g.k.**, 1956, 49-50.

<sup>824</sup>Deubner, **a.g.k.**, 1956, 50.

<sup>825</sup>O. M. Van Nijf ve C. G. Williamson (2013). Netwerken, panhelleense festivals en de globalisering van de Hellenistische wereld. *Groniek*, 200, 253-265.

Hekate adına ilahiler söylemiştir.<sup>826</sup> Kutsal alanda khitonik tanrı adına çeşitli dini törenler takdim edilmiş ve inananlar tapınak basamaklarında ritüelleri seyretmiştir. Festival kutlamalarına farklı kentlerden katılım ve delege gönderimi ile diplomatik ilişkiler geliştirilmiştir.<sup>827</sup> Stratonikeia’da tutulan epigrafik kayıtlara göre, bazı lokal atletlerin de törenlere eşlik etmiş olduğu ve pankration ile güreş müsabakası gibi çeşitli sportif gösteri maçları yaptıkları saptanmıştır.<sup>828</sup> Antik dönemde şehir şehir gezen ve gösteri müsabakaları düzenleyen atletler mevcuttur.

## 4.9. Kronos

### 4.9.1. Kronia Bayramı

Hekatombaion ayının on ikinci gününde, ikinci kuşak tanrılardan Kronos için organize edilen bir bayramdır. Kadim tanrının sembolü orak olduğu için tahıl hasadı ile ilişkili olduğu düşünülmüştür.<sup>829</sup> Ancak Yunan mitolojisindeki tarımsal tapınım zamanla farklı ilahi varlıkların kontrolüne girmiştir. Kronos, otoritesini koruduğu zamanki kadar olmasa da hala önemli tanrıdır ve bunun işareti olarak festivali uzun dönemler boyunca varlık sahası bulmuştur. Hasadın erken evrelerinde, tarımsal aktivitenin bitişinin kutlandığı kanısı yaygındır. Klasik Dönem’den itibaren, bayram günlerinde kölelere tatil ve efendileri ile yemek yeme hakkı verilmiştir. Kronos kutsal alanında muhtemelen çeşitli ritüeller ve kurban sunuları gerçekleştirilmiştir. Bayram törenlerinin en önemli özelliği boş zaman doğurmasıdır. Söz konusu zaman diliminde, kentteki resmi işler ertelenmiştir. Kyboi adı verilen zar atma oyunu, astragaloı adı verilen aşık oyunu ve pessoı adı verilen boş zaman eğlenceleri köleler arasında yaygındır.<sup>830</sup> Hesiodos’un aktarımına göre, Kronos’un yönetimindeki dünya altın çağ olarak adlandırılmış ve şenliklerde kadim tanrının yönetimi altında yaşam canlandırılmıştır.<sup>831</sup> Rollerden arınılmış ve sosyal

---

<sup>826</sup>O. M. Van Nijf ve C. G. Williamson, **a.g.k.**, 2013, 255.

<sup>827</sup>O. M. Van Nijf ve C. G. Williamson, **a.g.k.**, 2013, 256.

<sup>828</sup>O. M. Van Nijf ve C. G. Williamson, **a.g.k.**, 2013, 257-258.

<sup>829</sup>Parke, **a.g.k.**, 1977, 29.

<sup>830</sup>H.S. Versnel (1987). Greek Myth and Ritual: the Case of Kronos. *Interpretations of Greek Mythology*, 121-152.

<sup>831</sup>Versnel, **a.g.k.**, 1987, 131.

hiyerarşik sistem kutlamalar boyunca askıya alınmıştır. Kutlamaların genelinde Dionizyak şenlikleri benzeri rahatlama ritüelleri atmosferi mevcuttur.

#### **4.10. Hermes**

##### **4.10.1. Hermaea Bayramı**

Atletlerin tanrısı Hermes'e atfedilmiştir. Ağırlıklı olarak katılımcı profili gençlerdir ve gymnasiumda kutlanmıştır. En iyi kıyafetlerini giyinen katılımcılar, çeşitli spor ve müsabakalar ile rekabet edilmiştir. Festivalde en yakışıklı genç seçilmiş ve Tanagra kenti etrafında bir koç ile dolaşmıştır.<sup>832</sup> Tanrının hatırası ve silüeti kentte koç aracılığı ile varlığını sürdürmüştür.<sup>833</sup>

#### **4.11. Dionysos ve Kültü**

Eski Yunan dünyasındaki en sıra dışı ritüellere sahip tanrıların başında Dionysos gelmektedir. Mitolojide yarattığı etkileşim ve tutkulu inanan profili ile farklı bir noktadadır. Yunan inanç iklimine aykırı kült atmosferi ile özellikle kadınlar arasında agresif bir yayılım göstermiştir. Akla yatkınlığı, ölçülü olmayı, sakinliği ile Apollon'un somutlaştırdığı Yunan anlayışının temsiline karşı aşırılık, esrime ve zaman zaman serbestliğin yarattığı şiddet unsurları ile Dionysos alternatif olmanın çok daha ötesine erişme kabiliyetine sahip olmuştur. Ana odak noktası şarap olarak bilinse de derin köklerinde insanın primitif yönüne hitap eden bir yapıdadır. Bir yandan yürütülen ritüelleri ile vahşi ve kana susamışlığa davet ederken öte yandan da ölümlerin sırdaşı ve yoldaşıdır.<sup>834</sup> Mistik tapınışları yaygındır ve ruhların kralı olarak adlandırılmıştır. Kültün bu açıdan soyut yönü oldukça kuvvetlidir. Tapınım ve kültü dramatik yapıdadır, ruhsal

---

<sup>832</sup>Otto, **a.g.k.**, 1954, 41-42.

<sup>833</sup>Pausanias, **a.g.k.**, (1918), 9.2.2.

<sup>834</sup>Otto, **a.g.k.**, 1954, 49.

olan ile zenginleştirilmiştir. Soyut bağlamda güçlü bir yapıya sahip olması, doğal olandan kopuş yaşamasına neden olmamıştır. Dionysos'un doğasal varlıkları asma, sarmaşık, incir ağacı ve çam olması dikkat çekicidir. Doğa, tanrıya şarabı saygının bir göstergesi olarak hediye ettiği düşünülmektedir.<sup>835</sup> Keyif ve tutkulu sevgi ile bağdaştırılan kutsal varlıktır. Aynı zamanda zulüm gören, acı çeken, parçalanan ve öldürülen bir tanrıdır. Kaderi tıpkı insan gibi döngüsel bir trajediden ibarettir. İnananları ve takipçileri benzer döngüyü paylaşmışlardır. Bitkisel yetkinliği de yenilenmeyi ve yeniden doğuşu teşvik eder. Aşırılığı, esrimesi ve yoğun duyuşsal tecrübeleri körükleyen kült anlayışı nedeniyle Helenler için alışılmadık profil çizmiştir.<sup>836</sup> Takıntılı gibi davranan kadınlar, şarabın sarhoş edici büyüsü, ölümün yakınlığı ve akli dengesini yitirmiş gibi davranan bir kült tanrısı Dionysos mitinin en önemli özelliklerindendir. Sarhoşluk, bir bakıma bilincin yitime uğramasından dolayı delirme ile paralellik gösterir. Sarhoş olma halinde, en derin düşünceler bilinçaltında serbest kalıp, açığa çıkabilir. Sarhoşluk Yunanlar'da pek hoş görülmediği için Dionysos yeni bir uyumsuzluğun öznesi haline gelmiştir. Yunan Uygarlığı'na dış dünyadan gelmiştir, bu açıdan yaklaşılarak barbar olarak da nitelendirilmiştir. Tanınması ve kabullenilmesi dahi ölçülülüğe karşı gösterdiği direnişte saklıdır.

Thrakia ve Phryg kökenli inananlar tarafından ilk olarak tapınım gördüğü düşünülmektedir.<sup>837</sup> Bu noktada Nilsson ve Otto'dan farklı iki görüş ortaya konmuştur. Nilsson; Dionysos'un Thrakia'dan göçtüğünü ve Anadolu etkisi ile Phryg temasından bahsetmiştir.<sup>838</sup> Otto'ya göre ise halihazırda Bronz Çağ'daki bazı ofansif ritüellerin Dionysos paydası altında yeniden canlandırıldığı savını öne sürmüştür.<sup>839</sup> Antik Yunan düşüncesine göre de bazı ritüellerin daha eski dönemlere dayandığı ifade edilmiştir. Örneğin Kentsel ya da Büyük Dionysia Bayramı'nın bu tip geleneksel kökenlere sahip olduğu kanısı yaygındır. Smyrna'da bulunan Anthesteria kült anlayışında Dionysos'un denizden çıkışını simgelediği düşünülen, tekerlekli gemi prosesyonu ritüelinin yapıldığı

---

<sup>835</sup>Otto, **a.g.k.**, 1954, 49.

<sup>836</sup>Otto, **a.g.k.**, 1954, 50.

<sup>837</sup>Otto, **a.g.k.**, 1954, 52.

<sup>838</sup>Nilsson, **a.g.k.**, 1949, 32-33.

<sup>839</sup>Otto, **a.g.k.**, 1954, 52.

belirlenmiştir.<sup>840</sup> Benzer ritüellerin İon göçlerinin öncesinde ve Aiol dünyasında da kullanıldığı ortaya çıkartılmıştır. Homeros'un benzer paralel söylevleri mevcuttur.

Kültün merkezinde, Dionysos'un aşırılığa kaçan esrimesi ve buna benzer ritimde hareket eden kadın inananlar vardır. Dionysos'un mitteki trajik yıkımı, kendisini kanlı ve saf şiddet unsuru içeren ritüel eylemlerinde açığa çıkartmıştır.<sup>841</sup> Mitoloji projeksiyonundan Dionysos'un yaşamsal yolculuğu irdelendiğinde, ortaya korkunç olaylar ve acılar çıkar. Annesinin bir tuzak ve sonucunda şiddet dolu ölümü ile stresli geçen çocukluğu kült ritüellerini etkilemiştir.<sup>842</sup> Hera'nın bitmeyen intikam hırsı nedeniyle bir süre akli dengesini kaybetmiş ve bilincini yitirmiş biçimde çeşitli yolculuklara çıkmıştır. Aşırı ya da deliliğe kadar uzanan dinsel paradigmanın temelinde mitolojik sebepler mevcuttur. Dionysos dininin inananları kurbanı canlı şekilde parçalama, kanlarını içme ve etini çiğ biçimde tüketerek tanrının özelliklerinin kendine geçtiği inancı ile tuhaf ritüellere imza atmışlardır. Aşırı eylemler, kült inanışının ana formasyonu olarak ortaya çıkmıştır. Kurbanın parçalanma eylemi, Dionysos'un Titanlar tarafından parçalanmasıyla ilişkili olabileceği fikri vardır. Sakramental<sup>843</sup> inanış tarzı, tanrının insan ile paralel giden kaderine gönderme olarak yorumlanmıştır. Euripides'in Bakkhalar isimli eserinde, Dionysos'u reddeden kral Pentheus cezalandırılarak maenadların elinde parçalanmıştır.<sup>844</sup> Eserde anlatılan farklı bir konu da tanrıyı arama uğraşı ile her şeyi terk eden kadınlardır. Mental olarak bozunma yaşayan kişiler, dağlarda akıllarını yitirerek tıpkı maenadlar gibi tanrının hizmetkârı olmak için dolaşıp dururlar. Maenadlar ile çılgınca dans etmişler ve delirmiş gibi kafalarını sallamışlardır. Bunların yanında meşaleleri ile gece ritüel figürleri gerçekleştirmişler, thrysos asalarını cüretkâr şekilde sallamışlar, yılan tutmuşlar ve Dionysos'un çocuk hali olarak yorumladıkları ormandaki vahşi hayvanları emzirmişlerdir. Bakkhos ayinlerinde alem ve çiğ et yeme ritüelleri ile karşılaşmıştır. Elis'te ise gürültücü ve vahşi yönüne atıfta bulunulmuş ve

---

<sup>840</sup>Otto, **a.g.k.**, 1954, 52.

<sup>841</sup>Homeros, **a.g.k.**, (2019a). (VI. 130).

<sup>842</sup>Otto, **a.g.k.**, 1954, 74.

<sup>843</sup>Tanrının ritüellerde aktif olarak yer aldığı inancı.

<sup>844</sup>Euripides, **a.g.k.**, 2018, 50-51.

azgın bir boğa olarak çağırılmıştır. Maenadların kana susamışlığı ve vahşiliği yine tanrının bilinçaltının dışavurumudur.

Tarımsal üretimdeki rolleri sebebiyle, pek çok bayram ya da şenlik Dionysos'a adanmıştır. Kendisi adına düzenlenen tören ve festivaller doğa ile insanın ilişkisine yöneliktir. Söz konusu bayram ve festivaller; oldukça coşkulu, geleneksel anlayışı zorlayıcı bir şekilde kutlanmıştır.<sup>845</sup> Şenlik ve bayram ritüelleri arasında; drama gösterileri, dithyambos yarışmaları, gençliğe yeni adım atan kişilerin ayin törenleri, kanlı kurban ritüelleri, Dionysos idolünün taşınması ve bayram katılımcılarına sergilenmesi gibi çarpıcı etkinlikler mevcuttur.<sup>846</sup> Ritüel yapısının bileşenleri, kült törenlerinin içinde saklıdır. Bununla beraber, Dionysos'a atfedilmiş tiyatro yapısının sınırları içerisinde tanrı betiminin bulunduğu bir dinsel elemente de yer verilmiştir. Tiyatro korosunun şarkılarını seslendirdiği yer olan orkestranın ortasında taştan yapılmış ve Dionysos'a adanmış bir sunak olan thymele yükselirken, seyirci basamaklarının üst kısımlarında bulunan özel kişilerin oturduğu noktada ise yine Dionysos rahibi için ayrılmış ve mermerden yapılmış hoş bir oturak bulunmaktadır.<sup>847</sup> Dionysos'a atfedilen bayramların karakteristik özelliklerinden biri de, tören yürüşüne katılan bazı vatandaşların, Satyros ve tanrının kutsal hayvanı olan keçi kılığına girerek gürültülü şekilde şarkılar söyleyip dans etmeleridir. MÖ 534 yılından sonra Kentel Dionysia'daki keçi maskeleri takan kişilerin okudukları şarkıları cevaplandıran hipokrites adı verilen bir cevap verici ortaya çıkmıştır. Bir olayın temsilinin gerçekleşmesini bu oyun türü tragoidia olarak isimlendirilmiştir. Kelimenin etimolojik kökeni keçi anlamına gelen tragos ile söylenen şarkı anlamında kullanılan aoide kelimesine dayanmaktadır. Komedy gösterilerinin de Dionysos'a adanan ve bağbozumunda düzenlenen ritüellerden doğduğu düşünülmektedir. Kökensel gelişim evreleri tam anlamıyla ortaya koyulamamakla beraber, komos ismini taşıyan alay, Dionysos'a atfedilen bayramlar ile komedy arasındaki bağlamı ifade etmektedir.<sup>848</sup> Dionysos adına Agrionia gibi küçük ve yer olarak değerlendirilebilecek bayramların

---

<sup>845</sup>Nietzsche, **a.g.k.**, 2018, 25.

<sup>846</sup>P. J. Vernant ve P. W. Naquet (1990). *Myth and Tragedy in Ancient Greece*. (Çev. J. Lloyd). New York: Zone Books. s. 250.

<sup>847</sup>Vernant ve Naquet, **a.g.k.**, 1990, 250.

<sup>848</sup>Mansel, **a.g.k.**, 1999, 215-350.

varlığı bilinmektedir. Atina’da ise Kırsal Dionysia, Kentsel Dionysia, Lenaea ve Anthesteria olarak adlandırılan daha geniş ölçekli bayramlar kutlanmıştır.

Sarhoşluk ve ardından gelen his, hayatın derin düşünceleri ile bağlantılıdır. Hayatın canlılığı ölümün gerçekliği tarafından söğrülür. Hayattaki somut olaylara dayanan derin düşüncelerden Diyonizyak müzik doğmuş ve somut olan ölüm yıkıcı gerçeğinden kaçış sağlanmıştır. Dünyevi olan, ritüeller ve müziğin coşkusu ile küçümsenmiştir.<sup>849</sup> Sanat bu köklerden doğarak, ölüme meydan okumuştur. Dithyrambos, müzik, tragedya ve tiyatro oyunları bunların birer parçasıdır. Mister kültleri, çeşitli kurban sunuları, vahşi ritüeller mitolojiyle karşılıklı olarak beslenmiştir. Zengin Dionysos mitolojisinin varlığı, Geç Arkaik Dönem’de lirik koroların yaygınlaşması ve sonrasında dithyrambos korolarının ortaya çıkmasına neden olmuştur.<sup>850</sup> Klasik tragedya türü akışı devam ettirmiş ve Antik Yunan dünyasında büyük bir etkileşim çekirdeğinin, merkez kuvvetindeki en önemli parçalardan biri haline evrilmiştir.

Esime ve sarhoşluk inananları günlük olayların kaygısından uzaklaştırmış, boyut değiştirmesini sağlamıştır. Ulaşılan boyut duysal tecrübelerle sahip olduğu için illüzyon benzeri bir etki yaratmıştır. İnsan böylece delirmenin eşiğine gelmiş ve tüm yıkıcılığını Dionysos ritüelleri ile ortaya saçmıştır.<sup>851</sup> Böylelikle bilincin duvarlarındaki değişim ve yenilenme ile döngüler kırılmıştır. Kült anlayışı düalist bir yapıdadır. Zevk ve acı, aydınlanma ve yıkım, tutkulu sevgi ve korku paradoksal bir birlikteliği işaret etmiştir.

Yunan köylü ve çiftçisinin ana tapınımı yaşamının bağımlı olduğu doğasal kaynaklardır. Bereket ile ilişkili kültlere özel önem atfedilmiştir. Şarap, çok uzun dönemlerden beri insanoğlunun ürettiği en önemli gıda maddelerinden biri olarak tanımlanmaktadır. Eski Yunanlar da şaraba tanrının besini anlamına gelen ambrosia lakabını takmıştır.<sup>852</sup> Kült inanışındaki libasyon sunuları ve içkili eğlenceler hazzı, lezzeti ve öfori halini getirmiştir. Diyonizyak ritüeller, içki ile doğrusal bir ilişki içerisinde olmuştur. Dionysos tapınımı giderek daha komplike kült pratiklerine sahip olmuş ve şarap

---

<sup>849</sup>Otto, **a.g.k.**, 1954, 140.

<sup>850</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 163.

<sup>851</sup>Otto, **a.g.k.**, 1954, 140.

<sup>852</sup>Hayden, **a.g.k.**, 2003, 285.

ya da bereket tapınışının ötesine geçmiştir. MÖ 4. yüzyıldan itibaren ritüeller gizem ihtiva etmeye başlamıştır.<sup>853</sup> Evli kadınlar katılımcı profilinin omurgası haline gelmiştir. Mister inançların ağırlığının giderek artması, Dionizyak esrimenin etki ölçeği ivme kazanmıştır. Kült geniş kitlelere yayıldıkça, marjinal eylemler meydana gelmiştir. Kadınlardan bazıları çocuklarını öldürmüş ya da kanibalizme varan çeşitli ritüelleri hayata geçirmeye çalışmışlardır.<sup>854</sup> Ancak keramik resim sanatı betimlerinde libasyon, masklı ritüeller, satyr ve kadınların danslı müzikli eğlenceleri gibi daha hafif ritüeller yer almıştır. Gece ise şarap içme, hayvan kurbanı, meşale dansları, şölen yemeği gibi eylemler uygulama sahası bulmuştur. Maske takılması ritüellerde ve tiyatrodan önemli bir faktördür. Tanrının vücut bulması olarak değerlendirildiği düşünülmektedir.<sup>855</sup> Söz konusu durum kadınların ilgisini cezbetmiş ve Yunan dünyasında kadınların baskı altında olması, onları bazı eylemleri dışı vurmaya itmiş olabilir.<sup>856</sup>

Kült inanışının bir başka özelliği de phallik betimleridir. Ritüel eylemlerinde Phallophoria prosesyonları ve phallik figür ya da resimler taşınması gelenek haline gelmiştir.<sup>857</sup> Ritüel giyimleri ise yavru geyik derisinden yapılma tören kıyafetleri, gece meşaleleri ve thrysos değneğinden oluşmuştur.<sup>858</sup>

#### 4.11.1. Lenaia Bayramı

Gamelion ayının ortasında, takriben ocak ayının sonuna doğru kutlanan bayramdır. Gamelion ayı bazı bölgelerde lenaion olarak da adlandırılmıştır.<sup>859</sup> Bayramın ismi olarak kayıtlarda geçen Lenaia; şarap yapımı için toplanan üzümlerin ezildiği geniş bir kap olan lenos ve ezilen üzümlerin fermente olana kadar bekletildiği yer anlamına gelen Lenaion

---

<sup>853</sup>Hayden, **a.g.k.**, 2003, 376.

<sup>854</sup>Hayden, **a.g.k.**, 2003, 376.

<sup>855</sup>Hayden, **a.g.k.**, 2003, 377.

<sup>856</sup>Hayden, **a.g.k.**, 2003, 377.

<sup>857</sup>R. Kraemer (1979). Ecstasy and Possession: The Attraction of Women to the Cult of Dionysus. *The Harvard Theological Review*, 72(1/2), 55-80.

<sup>858</sup>Kraemer, **a.g.k.**, 1979, 60.

<sup>859</sup>Hesiodos, **a.g.k.**, 2006, 504.

kelimelerinin birleşiminden türetildiği düşünülmektedir.<sup>860</sup> Lenaion, primitif ve muhtemelen en eski kült noktalarından biridir. Atina'da bulunan Lenaion, Dionysos Lenaios kutsal alanında bulunmaktadır.<sup>861</sup> Dionysos tiyatrosundan önce bölgede varlık sahası bulmuştur. MÖ 6. yüzyılda Dionysos Eleutherios kültü ve Kentsel Dionysia bayramı Lenaion'da kutlanmıştır. Lenaion adı verilen kutsal alanlarda, Dionysos'a atfedilen şarap mahzenleri bulunmaktadır. Bu tip dinsel noktalarda, şarap üretimi ile ilişkili çeşitli ritüeller yapıldığı düşünülmektedir. Yine bayram ritüelleri, adaklar ve törenler lenaion kutsal alanlarında gerçekleştirilmiştir. Lenaia'nın, Dionysia kültü ve bayramının kökenini oluşturduğu düşünülmektedir.<sup>862</sup> Dionysos Lenaios kült objesi bilinenden farklı bir formda betimlenmiştir. Bir sütun ve üzerinde mask takmış yüzü sakallı bir idol şeklinde, üzeri asma dallarıyla süslenmiş biçimdedir.<sup>863</sup> İdolün maenadlar tarafından tapınım gördüğü düşünülmektedir. İon halkın tarafından maenadlar, lenai adıyla çağırılmıştır.<sup>864</sup> Bu nedenle maenad festivali olduğu düşüncesi ortaya atılmıştır. Prosesyon ritüelinin çekirdeğinde maenad figürlerinin olması, söz konusu düşüncüyü kuvvetlendirmiştir. Birçok MÖ 5. yüzyıl keramik resminde, Dionysos idolüne tapınım yapan kadın figürü sembolize edilmiştir. Dinos ressamının yaptığı Napoli stamnosu; Nilsson ve Burkert'e göre Anthesteria Bayramı<sup>865</sup> iken Deubner, Parke, Beazley ve Erika Simon'a göre masklı idol Lenai Bayramı ile ilişkilidir.<sup>866</sup> Keramik resminde, esrime ile dans performansı sergileyen maenadlar vardır. Kökeni Thebai'ye dayanan idol, erken dönemlerde kütükten yapılmış ve bronz ile süslenmiştir. Dionysos Kadmos epitetine sahip olarak da tapınım görmüştür.<sup>867</sup> Bayram etkinlikleri olarak, yarışmalar ve pompe adı verilen tören alayı yürüyüşleri düzenlenmiştir. Kutlama ritüellerinde ilk olarak tören alayı yürüyüş sonrası lenaion kutsal alanına ulaşır ve khoros sunakta Dionysos'a dithyrambik bir övgü okumasının ardından, şarap tanrısına bir keçi kurban edilerek tören

---

<sup>860</sup>A. W. Pickard (1968). *The Dramatic Festivals of Athens*. Oxford: Clarendon Press. s. 29.

<sup>861</sup>Parke, **a.g.k.**, 1977, 104.

<sup>862</sup>Parke, **a.g.k.**, 1977, 104.

<sup>863</sup>Simon, **a.g.k.**, 1983, 100.

<sup>864</sup>Simon, **a.g.k.**, 1983, 100.

<sup>865</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 240; Nilsson, **a.g.k.**, 1949, 210.

<sup>866</sup>Simon, **a.g.k.**, 1983, 100-101.

<sup>867</sup>Pausanias, **a.g.k.**, (1918), 9.12.4.

devam etmiştir.<sup>868</sup> Klasik Dönem’de ilginin ana merkezi Kentsel Dionysia’da olsa da Lenaia kutlamalarının özellikle son günlerinde düzenlenen prosesyon, tragedya ve komedy gösterileri önem arz etmiştir. Ünlü komedy yazarlarından Aristophanes burada bir oyununu sahnelemiş ve Atina’nın yürüttüğü politikayı hicvetmiştir.<sup>869</sup> Lenaia kapsamında düzenlenen eğlencelerin erken dönemlerinde birkaç kişiden oluşan sahne sanatçıları çeşitli doğaçlama gösterileri düzenlemişken, MÖ 5. yüzyılın ilk yarısından sonra komedy örnekleri ortaya çıkmıştır. Komedy gösterileri dışında, çok sık rastlanılmasa da tragedya örnekleriyle de karşılaşmıştır. Sophokles MÖ 416 yılında, Atina Lenaia bayramında bir tragedya oyunu sahnelemiştir.<sup>870</sup> Lenaia ritüellerinin arkeolojik kontekste hangi tarihte ortadan kalktığı kesinlik taşımamaktadır. Tören yürüyüşleri ile ilgili kesinlik yoktur. Ancak bazı antik kaynaklarda katılımcıların at arabalarına bindikleri ve küfürlü satirik şarkılar söyledikleri ifade edilmiştir. Kendilerinden geçmiş şekilde tanrıya tapınım yapan kadınlar korosu mevcuttur. Yakarışların içeriği tanrıyı çağıran ve ondan çeşitli dilekler bulunma ile ilintilidir. Elinde meşale ile tanrıyı çağıran kült mensupları “Semele’nin oğlu İakkhos, zenginliğin bahşedicisi” diyerek bağırılmışlardır.<sup>871</sup> Festivalin gece ritüellerinde kendini adayarak ağlayan kadınların varlığından bahsedilebilir. Dağlık ve tepelerde benliğini yitirircesine dolaşan inananlar, Dionysos’un nympheler ile dolaşması mitini canlandırmıştır.<sup>872</sup> Diğer Dionysos festivallerinde de bu tip yaklaşımlar olağandır. Ayrıca keramik resimlerinde gece seremonileri, müzikal yarışmalar, maenad ve satyr orgia törenleri, sunak etrafında tutkuyla dans eden kadınlar, flüt ve tef çalanlar ile thrysos taşıyanlar sık sık betimlerin konusu olmuştur.<sup>873</sup> Ritüeller bir bakıma tiyatral gösteri olarak da değerlendirilebilir.

Festivalin primitif orijinini basileus yönetmiştir. Hem dinsel hem de yönetsel açıdan önderdir. Lenaia’yı ise benzer şekilde arkhon basileus yönetimi altında organize

---

<sup>868</sup>Herodotos, **a.g.k.**, (2012). (I. 23).

<sup>869</sup>Simon, **a.g.k.**, 1983, 104-105.

<sup>870</sup>Pickard, **a.g.k.**, 1968, 41.

<sup>871</sup>Parke, **a.g.k.**, 1977, 105.

<sup>872</sup>Otto, **a.g.k.**, 1954, 80-81.

<sup>873</sup>Parke, **a.g.k.**, 1977, 106.

edilmiştir. Arkhon basileus önder vasfı ile tören alayının başında bulunmuş ve yarışma kuruluna başkanlık etmiştir.

#### 4.11.2. Anthesteria Bayramı

Anthesteria bayramı, şubat ile mart ortasındaki zaman dilimine denk gelen anthesterion ayında düzenlenmiştir.<sup>874</sup> Şenlikler baharın başlangıcını müjdeleyen çiçeklerin açıldığı dönem olan anthesterion ayının ortasında yapılmaya başlanmıştır. Üretilen yeni sezon şarabının açılması ve ilk kez tadına bakılmasının kutlamasıdır. İsmi çiçeklerin festivali anlamına gelirken, bitkisel ritüel dinamiklerine sahiptir. Bitkisel kült inanışların en yoğun olduğu dönem olarak kayıtlara geçmiş, Geç Bronz Çağ'da kutlandığı tespit edilmiştir.<sup>875</sup> Kutlamalar üç aşamalı şekilde düzenlenmiştir. İlk aşamaya şarapların stoklandığı Pithos isminden gelen Pithoigia adı verilmiştir. Pithoigia'da depolanan geçen yılın üzümlerinden üretilen şaraplar açılarak tadına bakılmış ve Dionysos tapınağının etrafında bayrama katılan halka şarap sunusu yapılmıştır.<sup>876</sup> Şarapta doğru ölçü yakalanabilmesi için su ile karıştırılmıştır. Yeni ürün örnekleri seremoni eşliğinde tanrıya tapınağında sunulmuştur. Çeşitli tahıllardan yapılan yemekler tüketilmiştir. Kölelerin de şöenlere eşlik ederek toplumun tüm katmanlarının festivale katılımı sağlanmıştır. Dionysos'un denizden çıkış mitinin canlandırması olarak, gemi prosesyonu tertip edilmiştir.

Bayramın ikinci aşamasına ise Khoes olarak isimlendirilmiştir. İkinci aşamaya özel hazırlanan ve Khoes adı verilen içki kaplarına koyulan şaraplarla içki içme yarışması düzenlenmiştir. Şarap içme yarışması arkhon basileus tarafından büyük bir ciddiyetle yönetildiği aktarılmıştır.<sup>877</sup> Trompetin çalmasıyla başlayan şarap içme yarışmasında uygulanan gelenekler, Agamemnon'un oğlu Orestes'in arınma ritüelleriyle

---

<sup>874</sup>Pickard, **a.g.k.**, 1968, 10.

<sup>875</sup>Simon, **a.g.k.**, 1983, 92.

<sup>876</sup>Pickard, **a.g.k.**, 1968, 11.

<sup>877</sup>Pickard, **a.g.k.**, 1968, 10.

bağdaştırılmıştır. Babası Agamemnon'un katili olan annesi Klytemnestra'yı öldürdükten sonra Atina'ya gelen Orestes, burada kent sakinleri tarafından katil olduğu için arındırma ayini yapılmıştır. Ancak arındırma ritüelleri öncesi ise şaraplı bir eğlence etkinliği düzenlenmiştir. Bayramdaki şarap içme yarışının Orestes'e yapılan içkili eğlenceyi referans aldığı düşünülmektedir.<sup>878</sup> Yarışmanın galibine ise bir tulum dolusu kaliteli şarap hediye edilmiştir. Özel bireylerin düzenlediği ve kek ödüllü farklı yarışma tipleri vardır. Şölen yemeğinde herkes tek bir kraterden yılın ilk şarabının tadına bakmıştır. İkinci günde yürütülen ritüeller yalnızca yarışmalar değildir. Arkeolojik kazılarda farklı boyutlarda bulunan içki kaplarına göre, çocuklardan yaşlılara kadar geniş kesimin bayram kutlamaları çerçevesinde içki tükettiği saptanmıştır.<sup>879</sup> Bitki kültürlerinde çocuklar önemli bir pozisyona sahiptir. Yunan düşüncesi, bereket ve çocuğu ayrılmaz bir ikili olarak görmüştür.<sup>880</sup> Dionysos bazı keramik resimlerinde çocuk olarak betimlenmiştir. Çocuk mezar buluntularında rastlanan küçük kadehler hem festivalin çocuk yönünü yansıtırken hem de khitonik bir çerçeveden bakış açısı yakalanmasını sağlamıştır.

Kutlamaların üçüncü ve son gününe ise tahıl lapasının koyulduğu kap ya da çömlek anlamına gelen Khytroi olarak adlandırılmıştır. Kutsal evlilik ritüeli canlandırması yapılmıştır. Dionysos ile arkhon basileus'un eşinin evlenme sahnesidir. Basilinna ismi verilen gelin, kendisine yardımcı olan on dört kadın ile evlilik töreni yürüyüşü yapmıştır.<sup>881</sup> Kısa boylu bir kişi satyr rolüne bürünmüş ve elinde meşale ve kadeh ile prosesyona şarkı söyleyerek eşlik etmiştir. Gelin bu esnada evlilik yatağına geçmiş ve damadı beklerken, damat da içki yarışından çıkmış ve gelin yatağına gelmiştir. Bu ritüelin Ariadne ve Dionysos mitine yapılan bir gönderme olduğu kabul edilmiştir. Ayrıca kutsal evlilik adına keçi kurbanı da yapılmıştır.

Bayram kutlamalarının son merasimi hydrophoria adı verilen ölümlere su taşımadır.<sup>882</sup> Burada ölümlerin yıllık olarak sakinleştirilmesi olarak amaçlanmıştır. Kent sakinleri o gün ölümler için yemek hazırlayarak ölümlerin ruhlarını yatıştırırlar ve o günde serbest kalıp etrafta serkeş şekilde dolaştığına inandıkları ruhları uzak tutmak için evlerin kapılarına reçine gibi yapışkan maddeler sürerek önlem almışlardır. Bayramın son günü

---

<sup>878</sup>Pickard, **a.g.k.**, 1968, 10.

<sup>879</sup>Simon, **a.g.k.**, 1983, 94.

<sup>880</sup>Simon, **a.g.k.**, 1983, 94.

<sup>881</sup>Simon, **a.g.k.**, 1983, 96.

<sup>882</sup>Simon, **a.g.k.**, 1983, 99.

tamamlanırken, ruhların geri gittiğine inanılır ve “kenti terk edin ölülerin ruhları evlerinize dönün Anthesteria bitti” şeklinde bağırarak ritüeller sonlandırılmıştır.

#### 4.11.3. Agrionia Bayramı

Orkhomenos’ta kutlanan bir kutsal zaman dilimidir. Dor ve Aiol kökenli olduğu düşünülmektedir.<sup>883</sup> Ölüm ve esrime içerikli bir bayramdır. Kadınların delice davranışlar sergilediği ritüeller bütününden oluşmuştur. Kanibalizmin de dahil olduğu insan kurbanı içerebileceği değerlendirilmiştir.<sup>884</sup> Mitolojiye göre Minyas’ın üç kız kardeşi akıllarını yitirirler ve insan eti yeme arzusu duyarlar. Kardeşlerden birinin çocuğunu tıpkı Bakkhalar’daki gibi parçalayarak yerler. Kız kardeşlerin çıldırma nedeni olarak, Dionysos’u tanrı olarak kabul etmemeleri olarak aktarılmıştır. Orkhomenos’ta her yıl Minyas’ın soyundan geldiği iddia edilenler, Dionysos rahibi tarafından elinde kılıç ile kovalanmıştır.<sup>885</sup> Kılıçlı rahip yakaladığı kişiyi yaptıklarının cezası olarak öldürmüştür. Bunun sadece bir ritüel olabileceği ve tiyatral amaçlı yapıldığı da düşünülmektedir.<sup>886</sup>

#### 4.11.4. Kırsal Dionysia Bayramı

Attika’nın köylerinde, poseidon ayının ikinci yarısında kutlanmıştır. Ancak Kıta Yunanistan’ın her bölgesinde aynı anda kutlanmamıştır.<sup>887</sup> Pompe adı verilen törensel yürüyüş ritüeli gerçekleştirilmiştir. Yürüyüş esnasında en dikkat çekici detay ahşap phallos taşınması ve ilahiler söylenmesidir.<sup>888</sup> Phallos figürinlerinin kullanılma nedeni, sonbaharda toprağa ekilen tohumların bereketini artırma amaçlı olduğu düşünülmektedir.<sup>889</sup> Phallos figürü sarmaşık ve şerit ile süslenmiştir. Ahşaptan yontulmuş Phallos figürinleri, şarkılar söylenerek kırsal alanlara götürülmüştür. Alayın

---

<sup>883</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 163.

<sup>884</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 163.

<sup>885</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 163-164.

<sup>886</sup><http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=urn:cts:greekLit:tlg0007.tlg084b.perseus-eng1:38> (Erişim Tarihi: 21.06.2020)

<sup>887</sup>Simon, **a.g.k.**, 1983, 101.

<sup>888</sup>M. Bieber (1971). *The History of The Greek and Roman Theater*. Princeton: Princeton University Press. s. 51.

<sup>889</sup>Nilsson, **a.g.k.**, 1949, 91-92.

başında ise kanephoros adı verilen sepet taşıyıcı ile kurbanlık keçiye yer verilmiştir. Yürüyüşe şarkı söyleyen ve satyr kılığına girmiş bir kişi eşlik etmiştir. Atina ve Attika'nın kırsal kesimlerindeki köylerde uzun dönemler boyunca yerel unsurlarla harmoni edilerek kutlanmıştır. Antik Helen köyleri arasında büyük öneme sahip etkinliklerden biri olan Kırsal Dionysia, her köyün kendi geleneklerine ve göreneklerine göre farklı şekillerde yorumlanmıştır. Kutlama organizasyonu her köy ya da yerleşimde yerel yöneticiler tarafından düzenlenmiştir.

Tören yürüyüşünden sonra Dionysos'u onore etmek için komos adı verilen içkili eğlence ritüelleri düzenlenmiştir. Aristoteles'e göre içkili eğlencelerden komedya türemiştir.<sup>890</sup> Kırsal Dionysia'dan çıktığı düşünülen komedya ve tragedya oyunları, kent yaşamında büyük bir ilgiyle karşılanmıştır.<sup>891</sup> Böylece festivallerin önemi artan bir ivmeyle katlanmıştır. Tragedya yazarları pek çok farklı bölgede oyunlarını sergileyecek geniş ölçekli bir ortama kavuşmuştur.

Kırsal Dionysia, muhtemelen primitif bir bereket bayramının lokal ve dönemsel şartlar çerçevesinde yeniden yorumlanmasıdır. Komedya ve tragedya oyunları, bu tip Dionysos'a atfedilen bayram ve şenliklerde sergilenen gösterilerin sistematik bir yapıya bürünmüş hali olabilir. MÖ 5. yüzyılda organize bir etkinlik olarak bayramlarda, halka komedya ve tragedya unsurlarının sergilenmesi, yukarıda söz edilen düşüncüyü doğrular bir niteliktedir.

#### **4.11.5. Kentsel Dionysia Bayramı**

Atina'daki Panathenai ile beraber en büyük ve en son kutlanan bayram olan Kentsel Dionysia, kırsal bölgedeki organizasyonun aksine çok daha görkemli ve geniş ölçeklidir. Günümüzde mart ayı sonuna tekabül eden elaphebolion döneminde kutlanmıştır. Ilıklaşan hava, etkinlik için ideal bir zaman dilimi haline dönüşmüştür. Attika federasyonunun

---

<sup>890</sup>Bieber, **a.g.k.**, 1971, 51.

<sup>891</sup>Bieber, **a.g.k.**, 1971, 51.

genelinde kutlanmış bir bayramdır. Katılımcı profili yalnızca Attika ile sınırlı kalmamış, festival döneminde denizin yolculuğa uygun olması nedeniyle pek çok bölgeden katılan insan olmuştur. Bilinen ilk bayram, tyran Peisistratos devri olan MÖ 534 yılında organize edilmiştir.<sup>892</sup> Kurban törenleri ve phallik prosesyonu uygulaması olduğu düşünülmektedir. Tören alayı yürüyüşü, bazen tanrı onuruna yapılan danslar için durdurulmuştur. Büyük Dionysia bayramı, Dionysos Eleutherios onuruna düzenlenmiştir. Dionysos'a verilen ve kurtarıcı anlamına gelen Eleutherios ünvanının muhtemelen Eleutherai'den geldiği düşüncesi ağırlık kazanmıştır.<sup>893</sup> Koro şarkıları, dans ve mitolojik olayların canlandırılması Lenaia ve Kırsal Dionysia Bayramı'nda olsa da Dionysos Eleuthrai kültü ve Kentsel Dionysos Bayramı törenlerinde evrimleşerek sahne performansı ve tiyatro kültürünün doğduğu düşünülmektedir.<sup>894</sup> Şair Thespis oyunlarında, diyaloga geniş yer ayırmış ve koroya uygun kıyafet ile mask giydirip bir karakter örgüsü yaratmayı başarmıştır.<sup>895</sup> Karakter gelişimi aktörü doğurmuş, sahne gelişimi de tiyatronun gelişim dinamiğini tetiklemiştir. Dionysos tapınağının Akropolis'in güney yamacında ve kutsal yapının hemen yanı başında tiyatronun ortaya çıkarak gelişiminin gerçekleşmesi sürpriz değildir.<sup>896</sup> Tiyatro kayıtlarındaki bulgular, festivali yönetenin arkhon veya didaskalia adı verilen kişi olduğunu göstermiştir. Bayramı organize eden ve yöneten didaskalia oyun duyurusu yapmış ve yazabilecek yazarlara bildiri göndermiştir.<sup>897</sup> Geri dönüş aldığı yazarların senaryoları arasından seçim yapmış ve bayram için uygun olanı seçmiştir. Oyunları seçilen, her şaire bir sorumlu atamakla yükümlü idi. Ayrıca her bir oyuna atanan zengin vatandaşlar gösterilerin her türlü giderinden sorumlu tutulmuş ve yapılan harcamalar vergiden düşülmüştür.<sup>898</sup> Tragedya ve dithyrambos gösterileri, elli kişiye ulaşan koroların kostüm maliyetleri nedeniyle kayda değer biçimde yüksektir. Festivalin ilk gününde on adet dithyrambos sunusu programa konulmuştur. MÖ 487'den itibaren ise günde beş komedya ve şairler

---

<sup>892</sup>Vernant ve Naquet, **a.g.k.**, 1990, 249.

<sup>893</sup>Pickard, **a.g.k.**, 1968, 57.

<sup>894</sup>Parke, **a.g.k.**, 1977, 128.

<sup>895</sup>Parke, **a.g.k.**, 1977, 128.

<sup>896</sup>Simon, **a.g.k.**, 1983, 104.

<sup>897</sup>Bieber, **a.g.k.**, 1971, 52.

<sup>898</sup>Bieber, **a.g.k.**, 1971, 53.

arası yarışmalar düzenlenmiştir. Peloponnesos Savaşı sırasında gösteriler sınırlandırılmış ve komedy oyunları kaldırılmıştır. Normal dönemdeki gösterilerde komedy, tragedy, satyr ve çeşitli yarışmalar organize edilmiştir. Tragedya oyunları gündeğümü ile başlamıştır. Komedyalar ise akşam vakti sahne almıştır. Bazı görüşlere göre sabah sahnelenen tragedyaların uzun tiratlarından kaçan seyirciler öğle yemeğini yemiş ve akşam vaktinde sahnelenen komedy gösterilerini seyretmek adına geri dönüş yapmışlardır. Perikles'in MÖ 446-442 yılları arasında inşa ettirdiği Odeion sonrasında şair, koro, oyun ve müzisyen gösterileri daha zengin bir yapıya kavuşmuştur.<sup>899</sup>

Bayramda düzenlenen kutlamaların, altı gün boyunca devam ettiği tahmin edilmektedir. Yunan Anakarasındaki antik bayram etkinliklerinin genelinde olduğu gibi; prosesyon, kurban, kurban ziyafeti ve agonlar yol haritası takip edilmiştir. Tören alayı yürüyüşü için proagon adı verilen bir dizi hazırlık yapılmıştır.<sup>900</sup> Kentsel Dionysia'nın ilk gününde, Dionysos Eleutherios kült heykeli kendisine adanan tapınaktan alınıp Epheboslar'ın eşliğinde, Attika ile Boeotia kesişimde yer almakta olan sınır kasabası Eleutherai'deki Akademia'da bulunan bir kutsal alana götürülmüştür.<sup>901</sup> Kült heykelini takip ederek geleneksel pompe yürüyüşünü yapan kafiilde ritüel yapılırken kullanılacak sepeti taşıyan kanephoros, liknophoros, phallophoros görevlileri ile Thespis'i temsilen at arabası, trompetçi, Dionysos'a kurban edilecek hayvanlar ve törenlere katılabilmek adına Kıta Yunanistan'ın çeşitli bölgelerinden gelen halk kutlamalara iştirak etmiştir. Bu sırada Dionysos'un, Eleutherai'de başından geçenler canlandırılmak istenmiştir. Ritüelde kullanılacak sepetlerin içerisindeyse ekmek, şarap tulumu, ritüeller sırasında kullanılacak tören kapları ve diğer materyaller taşınmıştır.<sup>902</sup> Kafile, Akademia'daki kutsal noktaya ulaştığında, tapınakta bulunan sunağa çeşitli adaklarda bulunulur ve tanrı adına hymn adı verilen ilahiler söylenirdi.

Bayram kutlamalarının ikinci gününde, Dionysos'a adanan kurbanların kesim törenleri yapılmıştır. Adak kurbanları genellikle boğa ve keçidir. Kurban edilen hayvanların bir kısmı polis bütçesinden karşılanan kamuya aitken, bireylerin kestirdiği özel amaçlı kurbanlar da tanrılara Kentsel Dionysia kapsamında sunulmuştur. Kurban

---

<sup>899</sup>Bieber, **a.g.k.**, 1971, 53.

<sup>900</sup>Parke, **a.g.k.**, 1977, 133.

<sup>901</sup>Pickard, **a.g.k.**, 1968, 57-58.

<sup>902</sup>Nilsson, **a.g.k.**, 1949, 254.

sunularının sonrasında, bayrama katılanlara şölen yemeği tertip edilmiştir. İkinci günün sonunda düzenlenen agonlarda, dithyrambik ve çeşitli sahne yarışmaları ile gösteriler düzenlenmiştir. Bu tiyatro yarışmaları ve şiir dinletileri sırasında, tragedya ve drama gibi alt türlerin temeli atılmıştır. Kazanan aktör ve şairlere ödül olarak, Dionysos'un sembollerinden biri olan boğa törenle takdim edilmiştir. Büyük Dionysia kutlamaları katılımcılardan simgesel bir oranda giriş ücreti alınmıştır. Tiyatro oyunları herkese açık olduğu için, giriş ücretini karşılayamayan kişilere bayrama katılanlardan toplanan bütçeden giriş parası tahsis edilmiştir.<sup>903</sup> Böylece sahne oyunlarına geniş bir kitlenin katılımı sağlanmıştır. Kentsel Dionysia'nın üçüncü gününde, erken dönemlerde beş, Peloponnessos Savaşı'nda yaşanan acılar nedeniyle gösteri sayısı üçe düşürülen komedya tiyatroları sahnelenmiştir. Komedya oyunları, üçleme olarak isimlendirilen üç tragedya ve bir satyr oyunundan oluşan her dördünlüyü takip eden üç gün içerisinde sahnelenmiştir. Tragedya oyunları güneşin doğuşuyla başlamaktadır. Bu durum birkaç tragedyanın, örneğin Aiskhylos'un Agamemnon ve Euripides'in Andromeda isimli oyunlarının, şafak vaktinde perdelenen bir sahneyle açılmasından anlaşılmıştır. Komedya oyunları ise akşam saatlerinde sahnelenmiştir. İzleyicilerin uzun süren tragedya tiyatro gösteriminin sonrasında yemek için evlerine dönmeleri ve komedya oyunları için daha sonra geri gelmelerine imkân sağlamak adına yapıldığı düşünülmektedir. Törenlerin son gününde kurul toplanmış ve ödül takdimi yapılmıştır.<sup>904</sup> Perikles'in Pers Savaşları sonrasında başlattığı inşa programı çerçevesinde MÖ 446 yılında yaptırdığı Odeion yapısında agonlar düzenlenmiştir. Sahnede rol alacak sanatçılar tören ve tanıtım yürüyüşlerini, süslü elbiseler altında odeion kompleksinde sergilemiştir. Kentsel Dionysia müziklerinde tıpkı Apollon adına düzenlenen Pythia oyunlarındaki gibi çok sayıda flütçü, şarkıcı, kithara çalgıcıları gibi müzisyenler katılım göstermiştir. Festivalin sonunda yargıçlardan oluşan değerlendirme kurulu görev almış ve oyunlarda hile, rüşvet ve cezaları görüşmek üzere toplanmıştır.<sup>905</sup>

Büyük Dionysia'nın tek motivasyon kaynağı tanrılara sunulan sahne gösterileri ya da okunan şiirler değildir.<sup>906</sup> Mart ayının sonunda bölgede sona eren kış koşulları ile kara

---

<sup>903</sup>Nilsson, **a.g.k.**, 1949, 254-255.

<sup>904</sup>Parke, **a.g.k.**, 1977, 135.

<sup>905</sup>Parke, **a.g.k.**, 1977, 135.

<sup>906</sup>Pickard, **a.g.k.**, 1968, 58.

ve özellikle de denizde güvenli ulaşım imkânı sağlanırken, pek çok yabancı ziyaretçinin ticaret ya da eğlence amacıyla Atina'ya gelmesinin önü açılmıştır. Atina'nın organize ettiği Dionysia gibi görkemli bayramlar sayesinde büyük bir gövde gösterisi yapma şansı elde edilmiştir. Dinsel amacın yanında, efektif bir siyasi propaganda aygıtı olarak da bayramlar antik Helen dünyasında kullanılmıştır.



## 5. TİYATRONUN SOSYO-KÜLTÜREL OLUŞUM EVRELERİ

İnsan, biyolojik evriminin hem primat kısmında hem de Homo Sapiens'e geçiş evresi sonrasında artan şekilde topluluklar halinde yaşamıştır. Topluluk halinde yaşam, sosyalleşmeyi ve ardından kültürel evrim olgusunu doğurmuştur. Kültürel evrim çizelgesinin en önemli yapı taşından biri şüphesiz ki sanattır. Yazı öncesi dönemde resim, primitif aletlerle çalınan ezgiler ve sözlü edebiyat unsurları ön planda olmuştur. Yazının insan hayatına girmesinden sonrası ise yavaş yavaş edebi türler ortaya çıkmıştır. Eski Hellen dünyasında antik dönemin en önemli edebiyat kollarından biri olan tragedya, dinsel ritüeller sonrasında gelişim ortamı bulmuş ve tiyatro kavramının ortaya çıkışı ile varlığını taçlandırmıştır. Tiyatro yapısı ve oluşumu gereği sosyal bir olgu olduğu için toplumun deneyimleri ile içli dışlı bir profil çizmiştir. Antik Yunan dünyasının kozmopolit örgüsü tiyatroya da yansımış ve benzer bir evrimsel rota seyretmesine neden olmuştur.

Tiyatro hem mimari noktada hem de düşüncesele açıdan sosyal bir nitelik taşımaktadır. En temel bağlamda değerlendirildiğinde, öncelikle bir toplanma merasimi gerçekleştirilmiş ve ardından kültürel bir eyleme geçilmiştir. Tiyatro, mimari bir norm kazandıktan sonra ortak amaçla toplanılan ve toplumsal dürtülerin hizmetindeki, kültürel ve kentsel yapı birimine evrilmiştir. Sosyal ve kültürel olanla doğrudan etkileşim içerisindedir. Sosyo-kültürel yapı kavramı, insanın toplumsal etkileşimi sonucunda ortaya çıkan gelenek, norm, anlayış ve kurallar bütünüdür. Yine söz konusu bütünün, toplumsal yaşam üzerindeki kontrolü sonucunda ortaya çıkan ilişkiler dizisi olarak tanımlanmıştır. Sosyo-kültürel yapılar, sosyal ve kültürel normları kendi içinde sentezleyen kurumsal yapılar olarak değerlendirilebilir.

Bireylerin önemli kısmı, toplumsal parametrelere göre yaratılan davranış biçimlerine göre hareket ederler. Sosyolog Pierre Bourdieu, bu olguyu içselleştirilmiş eğilimler olarak Türkçe'ye tercüme edilen, habitus kavramı ile açıklamıştır.<sup>907</sup>

---

<sup>907</sup>P. Bourdieu (1980). *Le Sens Pratique*. Paris: Les Editions de Minuit.

Bourdieu'ya göre, kişilerin eyleme döktükleri her pratik olgunun bilinçaltında, toplumsal yapıların yarattığı yansımalar vardır.<sup>908</sup> Günlük hayattaki geleneksellikten, politikaya, mimariden, kültüre kadar her şey habitusun etkisi altındadır. Birey artık toplumsal bir statüdedir ve onun etki çeperi içerisinde düşüncelerini eylem haline getirir. Sosyal ve kültürel harmoninin bir ürünü olan tiyatroyu, bu kavramdan bağımsız şekilde düşünmek mümkün değildir. Eski Yunan toplumunun ürünü olan sosyo-kültürel olgular, yapısalcı eylem kuramı çerçevesinde, tiyatro düşüncesini ve somut varlığını, bir toplumsal ya da sosyal üretim formunun sonucu olarak karşımıza çıkartmıştır.

Sosyo-kültürel oluşum evreleri çok parçalı bir yapının, bir araya gelmesi ve anlamlı bir bütünlük oluşturması ile ortaya çıkmıştır. Antik Yunan tiyatro formu, farklı kültürel ve sosyolojik parçaların, kaynaşarak anlamlı bir bütünlük meydana getirmesinin sonucudur. Herhangi bir ögenin ortaya çıkışında, kendi başına anlamı olmayan fakat diğer unsurlarla beraber anlamlı hale gelen ve manalı bir yapı inşa edilmesini konu edinen yapısalcılık düşüncesi ile paralellik göstermektedir.<sup>909</sup> Tiyatro, soyut ve somut anlamda bünyesinde barındırdıkları ile yapısalcı bir formdadır. Sosyo-kültürel oluşum ve üretim evreleri, eskiçağ insanının yaşam pratiklerinin bir açılım şemasıdır. Ahlaki, politik ve gündelik davranış ve faaliyetlerin toplumsal davranışlara yansıma halidir. Bu kavramlardan başlıcaları ise; tarım toplumu ve ekonomisi, bereket ritüeli pratikleri, törensel bazlı toplanmalar, politik unsurlar, arete ve praksis kavramları ile kent yaşamı düşüncesi ve Antik Yunan polisi yönetim anlayışı gibi anlamsal üretim ve söz konusu anlamsal üretimin tiyatro yapısına kattığı elementlerdir. O halde tiyatronun sosyo-kültürel oluşum ve üretim köklerinde, insan varoluşunun en önemli asli unsurlarından olan, mekân ve onun doğurduğu kent ile dinsel anlayış olmalıdır.

## 5.1. Yapı Kavramı

Kompleks yapıya sahip tüm canlılar, genellikle dinlenme ya da korunma amaçlı olarak barınağa ihtiyaç duymuşlardır. Barınak ihtiyacı, canlıların fizyolojik özelliklerine göre oyuk, kovuk ya da mağara gibi doğal şekillerden ibarettir. Doğada yalnız başına

---

<sup>908</sup>Bourdieu, **a.g.k.**, 1980, 37-38.

<sup>909</sup>C. Levi-Strauss (2012). *Yapısal Antropoloji*. (Çev. A. Kahiloğulları), İstanbul: İmge Kitapevi.

hayatta kalması mümkün olmayan insan, topluluk olarak varlığını sürdürmüştür. Paleolitik Çağ'da ekolojik koşullar ve faunanın uygunluğuna göre çeşitli av bakımından zengin bölgeleri sahiplenmiştir. Homo Sapiens herhangi bir üretim kabiliyetine sahip olmadığı için tamamen doğa koşullarına bağlı olarak yaşamını sürdürmek durumunda kalmıştır. Çevresinde karşılaştığı mağara gibi doğal yapıları geçici barınak ya da mekân olarak kullanmış ve mağara resimleri yaparak sahiplendiği görüntüsünü bırakmıştır. Özelleştirilen doğal barınak ile yapı kavramının primitif ölçekte temeli atılmıştır.

Başta barınmak olmak üzere çeşitli amaçlara yönelik inşa edilen her türlü nesneye yapı kavramı adı verilmiştir. Neolitik Evre'ye gelindiğinde ise Göbekli Tepe gibi kült merkezleri ve mikro ölçekli yerleşim birimleri kurulmuştur. Tarımsal geçim biçiminin ağırlık kazanması, üretim toplumuna geçişin ilk adımları olarak değerlendirilmektedir. Nüfusun giderek artışı ve yerleşik yaşama dönüşüm, yapı kavramının sosyal hayata girişi ile sonuçlanmıştır. Ancak geçmişten gelen primitif uygulamalar yavaş bir adaptasyon ile yerleşik hayata eklemlenmiştir. Yıldırım, deprem, volkan patlaması ya da şiddetli yağışlar gibi insanın tahakküm gücü dışında gerçekleşen olaylardan dolayı yapılan totemsel ritüeller Neolitik Dönem toplumlarında da gözlemlenmiştir. Bunlara ek olarak, tarımsal üretim döngüsünün devamlılığı ile verimlilik kaygısı ritüellere olan talebi giderek arttırmıştır. İlk olarak Neolitik Çağ'da temellenmeye başlayan ve devlet yapısının yavaş yavaş ortaya çıkması ile Bronz Çağ'da mimari sistematikleşerek, özel amaca mahsus yapılar inşa edilmiştir. Böylelikle saray, tapınak, tiyatro ve meclis binaları gibi özelleştirilmiş kompleks yapı birimleri yerleşimlerde görülmüştür.

Yapı, soyut bir düşüncenin somutlaşarak varoluşsal düzleme oturtulma halidir. Bütünün bir araya getirilerek, belirli bir dizgeye ahenkle uyulmasıdır. Sistemdeki bağlantılı parçalar, yapı kavramı ile bütünleşik hale bürünerek uyum sağlanır. İnsan toplumunun, kendisini somut biçimde ifade edebilme ihtiyacından dolayı mimari öğeler doğmuştur. Ortaya konan mimari yapılar, belirli bir amaca mahsus şekilde inşa edilir ve insan söz konusu mekân içerisinde dış dünyadaki kaotik ortamdan soyutlanma amacı taşır. Dinsel ya da kültürel yapıların dinamiğinde, günlük rutinsel döngüyü kırmak, sıradan olduğu düşünülen mesafe koymak ve ruhani bir boyuta temas edebilmek yatar. Kavramlar, insanın ihtiyaçlarından dolayı var olur ve anlam zeminini insan algısında bulmuştur. Soyut bir kavram olan toplum yapısı kültürel fonksiyon kazanır ve mimari yapıya dönüşerek somutlaşır, soyut ile somutun karıştığı harmoni yaratımı gerçekleşir.

Ünlü fenomenoloji ve varoluşçu düşünürlerden Maurice Merleau-Ponty, insanın dünyadaki kırılğan varlığını “Varoluş mekânsaldır” fikri ile açıklamıştır.<sup>910</sup> Soyut ve somut varlık, tıpkı düşünce ile beden gibi yapıda buluşur. Tiyatronun sanatsal ve mimari yönü buna örnek olarak gösterilebilir. İnsan doğadan bağımsızlaştıkça, kendine ait öznel sınırları yapı ile çizmiştir. Biyolojik açıdan yaklaşıldığında insan kısa ömürlü bir canlıdır ve bedensen yönüyle iz bırakabilmesi imkansızdır. Kısa ömürlülük ve geçicilik, insanı kalıcılık noktasında farklı çözümlemelere itmiştir. Yapı kavramının yaratımı, öznel bir sınır çizmek olduğu gibi iz bırakabilme yetisi ile de ilişkilidir. Soyut düşünce yapıları ya da somut mimari yapılar, insan varlığının en önemli imgesel işaretlerinden biridir. Bilinçsiz olduğu kanısında olunan doğa ile araya öznel bir sınır, bilinçli şekilde inşa edilen yapılar aracılığıyla çekilir. Böylelikle doğadan bağımsız ve bilinçli bir yaşam tipi kurgulanmıştır. Soyut düşüncenin somutlaştırdığı yapı, insanı doğadan soyutlayan ya da ayırt ederek özel konuma koyan bir kavrama dönüşmüştür. Yapı kavramı, insanın kendi oluşturduğu yeni düzeni temsil eden en önemli simgelerden biri olarak doğanın karşısına çıkmıştır.

## 5.2. Sosyo-Kültürel Yapılar Bağlamında Tiyatronun Oluşum Evreleri

Eski Yunan toplumu insanının sosyal yaşantısının temelinde kırsal ya da kentsel yerleşimler yatmaktadır. Yaşadığı kent ya da köydeki olgular doğrultusunda sosyo-kültürel normlar şekil almıştır. Sosyal ya da kültürel bağlamı anlayabilmek için kırsal ve kentsel yaşamı anlayabilmek gereklidir. Genel hatları ile kentsel yaşamının erken kökleri, tıpkı tiyatro gibi toplanma ile ilişkilidir. Toplanma örgütlenmelerinin en primitif hali tıpkı Göbekli Tepe ya da ölülerin gömülmesi örneğinde olduğu gibi törensel amaçlı toplanmalardır.<sup>911</sup> Kolektif katılım ve amaç bireysel motivasyonu arttırıcı niteliktedir. Tören ve inanç aktiviteleri birer mıknatıs işlevi görmüş ve doğaüstü bir motivasyon ile

---

<sup>910</sup>M. M. Ponty (2013). *Phenomenology of Perception*. (Çev. D. A. Landes), Londra: Routledge. s. 22.

<sup>911</sup>L. Mumford (2007). *Tarih Boyunca Kent*. (Çev. G. Koca ve T. Tosun), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

kalıcı bir kozmik imge yaratımı gerçekleştirilmiştir.<sup>912</sup> Uygarlık anlayışı mekânsal bir form kazanmıştır. Bir yerde uygarlığın varlığından bahsedilecek ise, ilk göz atılması gereken unsur mekandır.<sup>913</sup> İnsan doğayı kendi avantajına göre biçimlendirme eğilimde olmuştur. Bu düşünce baz alındığında, bir kültür ya da medeniyetin varlığına dair en somut dışsal işaret şüphesiz ki kentler ve mimari formlardır.<sup>914</sup> İnsan bilinci, en temel dürtülerini doyurduktan sonra düşünce dünyası hareketlilik kazanmış ve varoluşsal konular ile ilgili olmaya başlamıştır. İnsanın imgesel olan ile ilişkisinin ilk ürünleri mağara resimlerinde gözlemlenmiş ve büyük olasılıkla koruluk, nehir ya da orman gibi zihinsel açıdan etkileyici bulunan yerlerde, inanç ile alakalı toplanmalar yapılmaya devam edilmiştir.<sup>915</sup> İnsanın yaşadığı mekân ve içerisinde sahip olduğu objeler, eylemleri gibi karakterinin bir parçası haline gelmiştir.<sup>916</sup> Parça bütün ilişkisi içerisinde, söz konusu yöntem birey için geçerli ise, toplumsal ölçekte de geçerli olmalıdır.<sup>917</sup> Kentin kimliği, bünyesinde barındırdığı anıtsal ya da estetik yapılar tarafından temsil edilir. Köyde yaşayanlar için hayat bileşikleri rutin ve sık bir döngüde ilerlerken, kentteki en yoksul kişi bile hem sosyal hem de mimari yapı ile özdeşim kurabilme şansına sahiptir.<sup>918</sup> Kentsel yönetimin kararları etrafında, herkesin katılabildiği ve rutin hayat döngüsünden uzaklaşabileceği tören, ritüel ya da oyunlar Bronz Çağ'dan beri düzenli olarak tertip edilmiştir. Eski bir Akkad metni söz konusu düşünceyi destekleyen bir niteliktedir: “Gel ey Enkidu, insanların şık tören elbiseleriyle göz kamaştırdığı ve her günün bayram gibi yaşandığı yere gel.”<sup>919</sup> Bireysel olarak insanlar arasında kolektif bir kimlik ve bağ yaratılmıştır. Kentlerde yaratılan hem somut hem de mimari yapılar sayesinde, şehirde yaşayan yurttaşlar, daha büyük bir yapının parçası olduklarını düşündüler. Böylece hem ölümün yarattığı buhrandan bir nebze de olsa kaçındılar hem de yaratılan kolektif kimlik sayesinde ritüel ve toplanmalara büyük ilgi gösterdiler. Örneğin tiyatrodan da benzer bir

---

<sup>912</sup>Mumford, **a.g.k.**, 2007, 21.

<sup>913</sup>F. Braudel (1996). *Uygarlıkların Grameri*. (Çev. M. A. Kılıçbay), Ankara: İmge Kitabevi.

<sup>914</sup>Braudel, **a.g.k.**, 1996, 42.

<sup>915</sup>Mumford, **a.g.k.**, 2007, 21-22.

<sup>916</sup>W. James (1950). *The Principles of Psychology*. New York: Dover Publications.

<sup>917</sup>Mumford, **a.g.k.**, 2007, 90.

<sup>918</sup>Mumford, **a.g.k.**, 2007, 90.

<sup>919</sup>Mumford, **a.g.k.**, 2007, 91.

anlayış, seyirciler arasında yerleşmiştir. İzleyiciler oyuncular olduklarından büyük algılamış ve kendilerini oyunun katılımcısı olarak düşünmüşlerdir.<sup>920</sup> Bronz Çağ'dan itibaren kentin sosyal kültür dokusunda gerçekleştirilen dinsel ritüeller, törenler ve bayramlar ile kentin kendisi bir tiyatro sahnesine dönüşmüştür.<sup>921</sup> Kentin yapı dinamiğinin dışına çıkıldığında, gösteri boyut değiştirerek tüm kent sahne haline gelmiştir.<sup>922</sup> Seyirci ve oyuncuyu ayıran sınırlar ortadan kalkmıştır. Politik ve dinsel sosyo-kültürel yapının işlevi böylece ortaya çıkmış, halkın aktüel yapıda olması sağlanmıştır.<sup>923</sup> Krallar ve ritüelleri organize eden rahiplerin de seyirciye ihtiyaçları vardır. Bunun nedenleri arasında güç gösterisi, geleneksel coşkuyu taze tutmak ve varlığını hatırlatmak olarak sıralanabilir. Böylece kırsal ritüellerin eski katılımcıları ve izleyicileri, yeni kentsel dramının pasif korusu haline gelmiştir.<sup>924</sup>

Kentsel yaşamda uzmanlaşma kavramının ortaya çıkışı ve iş bölümünün artış göstermesi, kent hayatının teatral bir sosyal dokuya kavuşması ile sonuçlanmıştır. İnsanlar böylece tek tip ya da kısıtlı kimliklerden sıyrılmış ve fark bakış açıları edinmişlerdir. Kentteki çeşitlilik ilkesi gereği, özel işleve sahip yapılar böylece ortaya çıkmıştır.<sup>925</sup> Sosyo-kültürel gelişmeler, maddi uygarlığın mimarisini olumlu yönde etkilemiştir.

Sosyo kültürel yapının temsilcilerinden olan kentsel ritüellerin kökeni, köydeki mevsimsel ritüel ve bereket ayinlerine dayandırılmaktadır.<sup>926</sup> Köyde yaşayan birey, yalın ve yalıtılmış kimliğinden sıyrılarak, sosyo-politik bir döngünün parçası haline getirilmiştir. Toplumdaki rol sahipliği, daha aktüel bir sosyal kimlik kazanması ile sonuçlanmıştır. Müsabakalar ya da agonlar ile desteklenen ritüeller, sergilenecekleri alan olmadığı için açık havada organize edilmiş ve bir oyun formatına yakınsamıştır. Ancak köylerdeki bu tip toplanmalar ve ritüel parametleri, kentsel olanlara göre oldukça

---

<sup>920</sup>Mumford, **a.g.k.**, 2007, 92.

<sup>921</sup>Mumford, **a.g.k.**, 2007, 92.

<sup>922</sup>F. Braudel (1990). *Akdeniz: Mekân ve Tarih*. (Çev. N. Erkurt), İstanbul: Metis Yayınları.

<sup>923</sup>Braudel, **a.g.k.**, 1990, 215-216.

<sup>924</sup>Mumford, **a.g.k.**, 2007, 92.

<sup>925</sup>Mumford, **a.g.k.**, 2007, 140.

<sup>926</sup>J. Harrison (1995). *Ancient Art and Ritual*. Whitefish: Kessinger Publishing.

mütevazi boyutlardadır. Köydeki ritüellerin mitsel nüve orijinlerine sadık kalındı ancak gelişim dinamik bir biçimde devam etmiştir. Böylece ritüeller sistematik bir biçimde kentsel paydaya taşındığında, bir toplanma ve sahne yapısı için ihtiyaç duyulan tiyatronun gelişimi için uygun ortam hazırdır.

Mumford'un aktarımına göre tiyatro, kırsal yerleşim ve köylerde bahar, hasat ve verimlilik için yapılan bereket ritüellerinde halihazırda mevcuttur.<sup>927</sup> Harman dövülen bir alanda bulunan ve dairesel formda olan boşlukta, dans ritüelleri sergilenebileceği düşünülmüş ve ileride bu anlayışın önce orkestrayı sonrasında da tiyatroyu doğuracağı ifade edilmiştir.<sup>928</sup> Köylülerin verim ayinlerine iştirak eden yaşlılar meclisi üyelerinin etrafında, sanki bir koro başını dinler gibi sardıkları düşünülmektedir. Zaman zaman oyunun parçası gibi köylüler, sözlü olarak müdahalede bulunmuştur. Tiyatronun artık, sosyo-kültürel bir üretim evresinin arefesinde olduğu değerlendirilmiştir. Mevsimsel ritüellerin yeşerttiği kırsal bereket bayramları, kent geleneğine eklemlendiğinde agonlar, cenaze töreni ve oyunları, sözlü atışmalara angaje olmuştur.

Bronz Çağ kentlerindeki ve Arkaik Yunan kırsal yerleşimlerindeki dramalarda pastoral bir hava hakimdir. Mezopotamya'da zıt karakterlerin tartıştığı metinler, primitif dramaya örnek olarak gösterilir. İnsanın insan ile karşılaşması, mücadele kültürü bunları tetiklemiştir. Ayrıca kentteki içsel rekabet ortamı ve tarım toplumunun tanrısal olana göbekten bağlılığı dinsel unsurları reddedilemez bir seviyeye ulaştırmıştır.<sup>929</sup> Durkheim bu düşünceyi bir adım daha ileriye taşıyarak, toplumu bir bütün olarak ele almış ve bütünlüğün yapıtaşının din olduğunu ifade etmiştir.<sup>930</sup> Arkaik insanın yarattığı kültürel düzlemin ardında, dinsel inanç vardır.<sup>931</sup> Braudel de dinsel olgunun etkinliğine değinmek durumunda kalmıştır. Din, insan hayatını her noktasına nüfuz etmiş ve kültürün şekillendiricisi haline gelmiş bir metafordur.<sup>932</sup> Devlet yönetimi, mimari, ahlak, kültür,

---

<sup>927</sup>Mumford, **a.g.k.**, 2007, 173.

<sup>928</sup>Mumford, **a.g.k.**, 2007, 173.

<sup>929</sup>Mumford, **a.g.k.**, 2007, 152.

<sup>930</sup>E. Durkheim (2006). *Sosyoloji Dersleri*. (Çev. A. Berktaş), İstanbul: İletişim Yayınları.

<sup>931</sup>Durkheim, **a.g.k.**, 2006, 40.

<sup>932</sup>Braudel, **a.g.k.**, 1996, 186.

sanat ve toplumsal praksis olarak nitelendirilen ne varsa, temelinde dinsel yorum ve kültür vardır.<sup>933</sup> Eskiçağ insanının, hemen her eyleminin ayak izlerinde dinsel olgudan bir kesit görmek mümkündür.

İnsan türü, biyolojik ve psikolojik altyapısı gereği sosyal bir canlıdır. Toplumsal yaşantının devamlılığını sağlayabilme adına, çeşitli motivasyon kaynaklarına ihtiyaç duyar. Eski toplumsal yapıda harç görevi olarak, kuşkusuz din ve dinin pratiğe dökülmüş hali olarak değerlendirilebilecek ritüeller gelmektedir. Ritüeller hem eski çağlarda hem de günümüzde hayatın önemli bir parçasıdır. Kökensel olarak dinsel paradigmaya dayanan ritüel anlayışı, günümüzde çok parçalı bir kavrama evrilmiştir. Genellikle farkında olunmasa da dans, sporcuların müsabakaları esnasında kendilerine özel sevinme hareketleri, askeri tören alayları ya da çeşitli kutlamalar teatral uygulamalardır. Ancak tiyatronun önce dinsel zemin ve sonrasında sanat biçimi olarak ortaya çıkması, daha sistematik bir değerlendirme ölçeğinin yapılmasını zorunlu kılmıştır.<sup>934</sup>

Tiyatro hakkındaki genel düşünceye göre, dinsel eksenin uzantısı olan mitoloji ve çeşitli ritüellerin somutlaşması sonucu ortaya çıkan bir yapıdır.<sup>935</sup> Buna göre Üst Paleolitik Dönem’de yaşayan insanlar, doğanın yoğun etkisine maruz kalmış ve çeşitli düşünce egzersizleri ile bunlardan uzaklaşabilmenin yollarını aramışlardır. Doğanın düzenine dair epistemolojik bilgiden yoksun olmaları nedeniyle, işleyişin üstün güçler tarafından yürütüldüğü düşüncesine varmışlardır.<sup>936</sup> Doğa üstü güce sahip olduğu düşünülen varlıkları memnun edebilmek adına ve onların onayını kazanabilmek adına çeşitli eylemlere girişmişlerdir. Avın bereketli geçmesi gibi süreklilik arz eden ve yavaş yavaş yinelenmeye başlanan eylemler, ritüellerin temelini oluşturmuştur. Ritüellerin zenginleştirilmesi ve belirli bir zemine oturtulabilmesi amacıyla genellikle mithoslar üretilmiştir.<sup>937</sup> Kuşaktan kuşağa aktarılıp, mitoslara gerçek kişilerin katılması ve tapınılan üstün güçlerin varlığına duyulan inanç mitolojinin etki çapını genişletmiştir. Toplamlar

---

<sup>933</sup>Braudel, **a.g.k.**, 1996, 186-187.

<sup>934</sup>Brockett, **a.g.k.**, 2000, 15.

<sup>935</sup>Brockett, **a.g.k.**, 2000, 15.

<sup>936</sup>Wulf, **a.g.k.**, 2009, 232.

<sup>937</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2017, 20-21.

ve inanç eylemleri karmaşıklaştıkça, ritüellere izleyici kitlesi eklenmiştir. Mitolojik hikayeler kurgulanıp, ritüellere paralel bir gelişim skalası sağladıkça törenlerden bağımsızlaşarak, teatral bir oyun gibi canlandırma gereksinimi duyulmuştur.<sup>938</sup> Tiyatronun en erken ve ilkel örnekleri varlık sahası bulmuştur. Ritüellerde ve mitolojik hikayelerin canlandırılması esnasında kullanılan müzik, dans, mask, kostüm, katılımcı ya da seyirci gibi bileşenler tiyatronun oluşumuna ivme katmıştır.<sup>939</sup> Ritüellerin uygulandığı tören pratikleri kökleşerek kurumsal bir kimliğe büründükçe; rahipler, yaşlılar ve kehanet bilicileri gibi denetleyici grubun ortaya çıkmasına neden olmuştur. Denetleyici grubun eylemleri yönetmesi ve denetlemesi yönü ile tiyatrodaki yönetmenlere benzetilmiştir.<sup>940</sup>

Antik tiyatronun oluşum ve üretim evrelerini anlamlandırabilmek için, dönemdeki toplanma alanları mercek altına alınmalıdır. Tiyatronun kökensel pratiklerinde, toplanma alanları ile derin bağları vardır. Yapının kendisi de bir toplanma ve açık hava aktivite merkezidir. Bu bağlamda, agora yapısının gelişimi ve tiyatronun baskın bir mimari kütle olarak Antik Yunan insanının hayatına girmesi paralellik göstermektedir. MÖ 7. yüzyılda sikkelerin ticari yaşantıya entegre edilmesi, poliste ticaretin canlanmasına ve büyük ilgi görmesi ile sonuçlanmıştır.<sup>941</sup> Ticaretin agorada giderek aktif bir role bürünmesi, ekonomik yaşamın önemli kısmının burada dönmesine neden olmuştur. MÖ 6. yüzyıla gelindiğinde, halk meclisi ve diğer toplanmalar, kapasite aşımı sebebiyle Pniks Tepesi'ne taşınmak durumunda kalmıştır.<sup>942</sup> Ancak agoranın sosyo ekonomik bağlamda yükselişi, dramatik gösteriler ile bağlarını kopartamamıştır. İkria adı verilen portatif ve ahşap tribünlerde tiyatral gösteriler sunulmaya devam edilmiştir. Tiyatral oyunlara artan talep ve büyüyen nüfusla beraber dramatik gösteriler kent dışına kaydırılmak durumunda kalmıştır.<sup>943</sup> Agora yapısı, Helenistik Dönem'e ulaşıldığında, akropolisten kentsel

---

<sup>938</sup>H. Kuruyazıcı (2006). *Başlangıçtan Günümüze Tiyatro Yapılarının Gelişmesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, s. 3-4.

<sup>939</sup>Brockett, **a.g.k.**, 2000, 18.

<sup>940</sup>Brockett, **a.g.k.**, 2000, 19.

<sup>941</sup>Mumford, **a.g.k.**, 2007, 191-192.

<sup>942</sup>Mumford, **a.g.k.**, 2007, 192.

<sup>943</sup>Mumford, **a.g.k.**, 2007, 180.

merkez hüviyetini almıştır. Planın merkezine yerleşmiş ve çok işlevli bir mimari öge konumuna yükselmiştir. Yakınlarına inşa edilen tapınak ve tiyatro yapıtları ile akropolisin dinsel unsurlarını bünyesine katacak kadar mimari otoritesini sağlamlaştırmıştır.<sup>944</sup>

Antik Yunan tiyatrosunun ortaya çıkış kıvılcımları ilk kez MÖ 8. yüzyıl ile MÖ 6. yüzyılları arasında atılmıştır. Yunan polislerinin kuruluş aşamasında, tıpkı Minos ve Myken Dönemi'nde olduğu gibi basileus adı verilen monarşik krallar tarafından yönetilmiştir.<sup>945</sup> MÖ 8. yüzyıldan itibaren ise aristokrat sınıfı nüfuz kazanmış ve bunların arasından öne çıkan bazı kişiler, özgürlükleri oldukça kısıtlı olan çiftçi, köylü ve tüccarlara daha geniş paydalı haklar tanıyarak destekçi ağını genişletmiştir.<sup>946</sup> Böylece MÖ 650-500 yılları aralığında, Atina yönetimine pek çok tyran gelmiştir. Tyranlar toplumsal yapıyı dizginleyebilmek adına çeşitli bayram ve kutlamaların destekçisi olmuşlardır. Peisistratos, çiftçiliği özendirme ve bereket bayramlarını teşvik etmesi ile özel bir öneme sahiptir.<sup>947</sup> Kült ve ritüellere ilgi duyduğu düşünülen otokrat yöneticinin, Kentsel Dionysia'yı eski kült pratikleri üzerine temellendiği fikri mevcuttur.<sup>948</sup> Kentsel Dionysia onun döneminde kurumsallaşarak, büyük bir bayram haline dönüşmüştür. Yeniden organize edilen tapınım ve kutlama dinamikleri sayesinde, Atina halkı yeni bir kültürel ve sosyal kimlik edindiler. Tyranlar, aristokrat sınıfının iktidarını alaşağı ederken, Dionysos bayramlarının resmi bir hüviyet kazanması, desteğini erken dönemlerde halktan alan tyranların, halka hediyesi olarak yorumlanmıştır.<sup>949</sup> Şölenler ayrıca Yunanlar arasındaki çatışmayı durduran bir pakta dönüşmüştür.<sup>950</sup> Festivallerin yalnızca dinsel değil, aynı zamanda sosyo-politik yönü de vardır. Polis yönetimi, festivalin hemen her noktasında dereceli olarak varlığını hissettirmiştir.<sup>951</sup> Kutlamalardaki lojistik ve giderlerin önemli kısmı kent yönetiminin bütçesinden

---

<sup>944</sup>Mumford, **a.g.k.**, 2007, 192.

<sup>945</sup>Tekin, **a.g.k.**, 2008, 57-58.

<sup>946</sup>Brockett, **a.g.k.**, 2000, 19.

<sup>947</sup>Tekin, **a.g.k.**, 2008, 74.

<sup>948</sup>D. K. Roselli (2012). *Theater of the People: Spectators and Society in Ancient Athens*. Austin: University of Texas Press, s. 165.

<sup>949</sup>J. Latacz (2006). *Antik Yunan Tragedyaları*. (Çev. Y. Onay), İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, s. 33.

<sup>950</sup>Latacz, **a.g.k.**, 2006, 33.

<sup>951</sup>Roselli, **a.g.k.**, 2012, 165.

karşılanmıştır. Ayrıca diğer müttefik yönetimlerden katılım ücreti alınmış ve kent içerisindeki bağışçıların adı kamu önünde onore edilmiştir. Varlıklı Atina vatandaşları için bayram kutlamaları, hem kişisel reklamlarını yapabilecekleri bir platform hem de politik güç devşirebilecekleri bir alan anlamına gelmiştir.<sup>952</sup> Şehir yönetimlerinin festival, ritüel, çeşitli oyunlar ve tragedyalara hem maddi hem de manevi açıdan büyük destek vermesi, Antik Yunan dünyasında tiyatronun gelişimi için ideal bir ortam hazırlamıştır.

Atina bu gelişmelerin ışığında, MÖ 6. yüzyıldan itibaren kültür ve sanatta öncü bir role bürünmeye başlamıştır. Solon, bu dönemde getirdiği vergi düzenlemeleri ve toprak reformları ile orta sınıf kavramını yaratarak güçlendirmiştir. Atina’da yaşanan zenginleşme, kültürel olgulara talebi tetiklemiştir. Braudel’e göre ekonomik açıdan refahın artışı, kültür ve lüks olarak tanımlanan ürünlere talebi arttırmıştır.<sup>953</sup> Ancak tyranların despotik şekilde hareket etmesi, yönetim sisteminin değişmesine neden olmuş, yüzyılın son çeyreğinde demokrasi kavramı geliştirilmiştir. Kleisthenes kentte karmaşayı önlemek adına, coğrafi konuma göre yönetimi on klan arasında paylaştırmıştır.<sup>954</sup> Atina demokrasisi temsil gerektiren her organizasyonda, Kleisthenes tarafından belirlenen klanlardan kişiler hazır bulunmuştur. Üst düzey klan mensupları, Kentsel Dionysia gibi Atina’daki en önemli bayramlara ve ritüellere iştirak etmiştir.<sup>955</sup> Kent yönetimi, rekabet ve bağlılığı canlı tutabilmek için dithyrambos gibi yarışmaları desteklemiştir. Dionysos’a adanan dithyrambos ve şarkı korolarında, yine bu boylardan kişiler yarışmışlar ve halk tarafından temsilci olarak görülerek desteklenmişlerdir.<sup>956</sup> Lenaia Bayramı’nda Attika’da çok sık karşılaşılmayan şekilde yabancıların bayramları kutlamalarına izin verilmiş ve geniş bir katılımcı kitlesine ulaşılmıştır. Atina demokrasisi sosyal unsurları destekleyici ve toplumsal dayanışmayı arttırıcı bir aygıt olarak kullanılmıştır.

MÖ 5. yüzyıldaki polis sosyo-politik alanda yaşadığı gelişmeler bunlarla sınırlı kalmamıştır. Demokrasi kültürünün ortaya çıkışı, çok sesliliği teşvik etmiştir. Dramanın

---

<sup>952</sup>Roselli, **a.g.k.**, 2012, 166.

<sup>953</sup>Braudel, **a.g.k.**, 1996, 419.

<sup>954</sup>Tekin, **a.g.k.**, 2008, 79.

<sup>955</sup>J. R. Green (1996). *Theatre in Ancient Greek Society*. Londra: Routledge. s. 9.

<sup>956</sup>Green, **a.g.k.**, 1996, 9.

ihtiyacı olan diyalog, gelişebilecek uygun ortamı poliste bulmuştur. Kent devletleri, reel politığın ölçeklendirilmesi noktasında, diyalog bazlı çeşitli konfederasyonlar kurmuştur. Atina meclisindeki retorik gösterileri, agonların politize bir forma dönüştüğünü düşündürmüştür.<sup>957</sup> Kentlerde çok seslilik ve tartışma kültürü, hem kırsalın tek tipli yaklaşımından kurtarmış hem de diyalogun dramaya dönüşerek tiyatro için alan açmıştır. Bazı mezar stellerinde ve keramik resimlerinde, pek çok meslek grubundan insanın rekabet dolu yarışmalarda boy gösterdiği ortaya koyulmuştur. Taraf olmak, toplumsal kollara ayrılmak ve mücadele etmek Eski Yunan sosyo-kültürel formunun yaygın günlük hayat döngülerinden biridir. Kentsel yaşam bunun boyutunu arttırmış ve daha önce değinildiği gibi şehir yaşantısı teatral bir forma bürünmüştür. Ritüeller, çeşitli toplanmalar, pazarlar, meclis organizasyonları, cenaze ve evlenme gibi merasimler adeta bir tiyatro oyununu andırmıştır. Antik kentin varoluş dinamiklerinde, din ve tiyatral elementler olan, simbiyotik bir organizma gibi bütünleşik yapıya evrilmiştir. Tiyatro, dinsel bir form taşımaktadır.<sup>958</sup> Kıta Yunanistan'ın hemen her noktasında şenlikler kutlanırken, Atina'da tragedya ve tiyatronun gelişimi yukarıda sayılan nedenlerden dolayı bölgede gerçekleşmiştir.

Antik Yunan tragedyasında Apolloncu görüşe benzer bir şekilde ölçülü olmak ya da kendini bilmek gibi ahlaki norm mesajı verilmiş ve tanrıların beklentisinin de bu yönde olduğunu ifade etmişlerdir. Şölen ve bayramlar ile birlikte siyasi ve ahlaki bağlamda bir praksis anlayışı MÖ 6. yüzyıldan itibaren Yunan dünyasında görülmeye başlanmıştır. Yunanlar'ın ahlaki normlarında sıkça adı geçen praksis ve arete kavramları, tragedyanın içerisinde kendine yer bulmuştur. Arete ve praksisin ana konusu insan ve eylemlerinin iyiye yönelmesidir. Atletizm ve drama oyunlarında, yarışmacılara aretesini geliştirmeye ve göstermeye yönelik bir tutum içerisine girilmiştir.<sup>959</sup> Erdem, iyiye ve doğruya yönelim drama oyunlarının içeriğini etkilemiş, politik ve günlük hayattaki ahlak kavramı sosyo-kültürel bir norm haline gelmiştir.<sup>960</sup>

Tiyatronun ardında yatan bir başka sosyo-politik ve kültürel olgu ise Antik Yunan aristokrasinin ilgisidir. Mitolojik ve dinsel konular tarihin hemen her döneminde,

---

<sup>957</sup>Mumford, **a.g.k.**, 2007, 152.

<sup>958</sup>Mumford, **a.g.k.**, 2007, 152.

<sup>959</sup>H. D. F. Kitto (1956). *The Greeks*. Middlesex: Penguin Books.

<sup>960</sup>Kitto, **a.g.k.**, 1956, 174.

hiyerarşik açıdan üst sınıfın kontrolünde olmuştur. Binlerce yıl boyunca ideolojilerini ve güçlerini koruyabilmek adına bilinçli ya da bilinçsiz şekilde kullanılmıştır. Eski Yunan elitleri de benzer bir rota seyretmiş ve köklerini tanrılar ile mitolojik olaylara dayandırma eğiliminde olmuşlardır. Örneğin Delphoi'deki kehanet merkezinde, gelecek öngörüsü üzerinden çeşitli politik manipülasyonlar yapıldığı bilinmektedir. Atina yönetimindeki elitler, Dionysos'a atfedilen bayramlar, dithyrambos yarışmaları ve tragedya gösterilerine yakından alaka göstermişlerdir. Edebiyat eğitimi ve tragedya pahalı bir uğraş olduğu için zengin azınlığın kontrolünde kalmıştır.<sup>961</sup> Tragedya ve tiyatro, MÖ 5. yüzyılın son çeyreğine kadar belirli bir zümre tarafından geliştirilmiştir. Zengin kişiler, ailelerine kaliteli bir edebi, yazım, retorik ve mitoloji eğitimi aldırılmıştır. Yunan geleneksel eğitim anlayışında da fiziksel ve müzik aktiviteleri içeren dersler vardır. Bu konuya performans kültürü pasajında değinilecektir. Yazma dersi almaları ve oyun kurgulayabilecek boş vakte sahip olmaları, erken dönem tragedya yazarlarının varlıklı aileler arasından çıkmasına neden olmuştur. Bunun yanı sıra papirüs ve kayıt tutulacak materyallerin az bulunması nedenli pahalılığı, yüksek finansa olan ihtiyacı arttırmıştır. Ailelerde oyun yazarlığı babadan oğula geçmesi sık rastlanan bir durumdur. Aristophanes'in yazar oğlu ve Aiskhylos'un Evaion isimli çocuğu örnek verilebilir.<sup>962</sup> Teatral performans üretimi ve edebiyat, yukarıda sayılan nedenlerden dolayı finans, eğitim ve zaman açısından özel bir noktadadır. Ayrıca zengin ve aristokrat aileler bu tip uğraşlarla sülalelerinin reklamını yapmışlardır.

Eski Yunan uygarlığındaki en dikkat çekici sosyo-kültürel yapılardan biri de performans ve yarışma kültürüdür. Cenaze oyunlarından bayram kutlamalarına kadar, geniş bir skalada müsabakalar tertip edilmiştir. Kentsel Dionysia kutlamaları çerçevesinde dithyrambos, tragedya, satyr ve komedy yarışmaları kentin sponsorluğunda gerçekleştirilmiştir. Edebi yarışmalar, korolardan oluşan ve günümüzdeki takım karşılaşmalarını andıran formattadır.<sup>963</sup> Halkın büyük çaplı ilgisini çekmiş ve yoğun bir katılım olmuştur. Toplu performans uygulamaları Yunan toplumunda yaygındır. Yalnızca kültürel açıdan değil meclis, askeri, dini ve sosyal

---

<sup>961</sup>Green, a.g.k., 1996, 13.

<sup>962</sup>Green, a.g.k., 1996, 13.

<sup>963</sup>R. P. Martin (2007). Ancient theatre and performance culture. M. McDonald & M. Walton (Ed.), *The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre*. (Cambridge Companions to Literature, pp. 36-54) Cambridge: Cambridge University Press, s. 44.

toplanmalar bir norm haline gelmiştir. Rekabetin ve yarışmacı anlayışın toplum nezdinde destek görmesi, kaliteyi arttırmış ve daha rafine sanatsal ürünlerin üretilmesi ile sonuçlanmıştır. Performans kültürünün yansıması ile Zeus için Olympia ve Nemea, Poseidon için Isthmia, Apollon için Pythian, Athena için Panathenai ve Dionysos adına Kentsel Dionysia'da dramatik oyunları organize edilmiştir. Bayramlarda ve atletizm oyunlarında dereceye giren kişiler, maddi ya da manevi açıdan teşvik edici ödüller almıştır. Müsabakalara müzik ve ritüeller eşlik etmiştir. Yarışmalar dini bir atmosfer altında yapılmıştır. Performans kültürü eğitim alanında da varlığını hissettirmiştir. Antik Yunan geleneksel eğitiminde performans hayati noktadadır. Fiziksel eğitim için *gymnastike* ve şiir, dans ve şarkı söylemek adına *mousike* eğitimi verilmiştir.<sup>964</sup> Şarkı söyleme ve grup ile birlikte dans eğitimi; tragedya, komedy ve satyr performansları için benzersiz bir yetişmiş insan kaynağı havuzunun oluşmasına neden olduğu düşünülmektedir.<sup>965</sup>

Antik Yunan dünyasındaki performans kültürü, Akdeniz'in ılıman iklimi ile yakından ilişkilidir. Sıcak hava nedeniyle hayat kapalı mekanlardan ziyade dışarıda yaşanmıştır. Agora gibi kamusal yapılarda retorik sanatının hızlı yükselişi, tiyatroya da olumlu katkıda bulunmuştur. Böylece sosyal etkileşim artmış ve toplu teatral davranış biçimleri gelişmiştir.<sup>966</sup>

Dionysos kültü ve ritüel anlayışı, tiyatronun doğuşuna kaynaklık etmiştir. Çalışmanın üçüncü ve dördüncü bölümünde kült ve ritüellerin işleyiş pratiği hakkında detaylı bilgi verilmişti. Ritüellerin içeriği ya da uygulanış biçimlerinden ziyade, tiyatronun varoluş dinamiklerini kavrayabilmenin Dionysosçu görüşü anlamaktan geçtiği söylenebilir. Bu düşünceden hareketle, ritüel eylemlerinin içeriği yerine Dionysosçuluk'a odaklanmak daha sağlıklı bir yaklaşım olarak görünmektedir.

Yunan ideal düşüncesinin somut bulmuş hali Apollon'dur. Yunan mitolojisinde Apollon; ölçülülüğün, bilgiden doğan durgunluğun ve aydınlanmacılığın sembolize

---

<sup>964</sup>Martin, a.g.k., 2007, 45.

<sup>965</sup>Martin, a.g.k., 2007, 45.

<sup>966</sup>Martin, a.g.k., 2007, 39.

edilmiş halidir. Ancak Apolloncu görüşte bir nevi dayatmaya dönüşen doğa ile uyumlu olma hali, kimi felsefecilere göre taklitçilikten öteye gidememiştir. Sınırlarını tam kestiremediğimiz bilince, Apollonculuğun keskin hatlarla çizdiği alanın yeterli gelmeyeceği düşünülmektedir.<sup>967</sup> Yunan dünyasındaki "kendini bil", "ölçüyü kaçırma", "sınırlarını koru" gibi kalıplar ışığın tanrısının yansımasıdır. Bir bakıma dünyadaki doygunluğuna ulaşmış, elit ve aristokrat düşüncenin tezahürüdür. Dionysos ise, bunun zıttı bir karakterdedir. Şarap tanrısının kilit kelimesi esrime. Esrime; bireyin algılanabilir somut dünyanın sınırlarından ötesine ulaşip, varlığını tanrısal boyut ile bütünleştirmesidir. Kendisinden geçerek, tıpkı tiyatrodaki gibi farklı bir kimliğin biçimine bürünmesidir. Tapınımı gerçekleştiren birey içki, orji ya da şehvete varan inanışı ile tüm sınırları ortadan kaldırmıştır.<sup>968</sup> Bu seviyeden sonra artık birey yoktur, Dionysos ve doğa ile bir olan topluluk kümeleri vardır. Sınırlar kalkmıştır, birey toplumun gündelik hayatta yarattığı rutin baskıyı kült aracılığıyla kırmıştır. Dionizyak esrime, tanrı ile insan arasındaki sınıf farkını eritmiştir. Maenadların deliliğe varan eylemleri, onların içinde yeni bir Dionysos doğurmuştur.<sup>969</sup> Tanrı, şarap aracılığı ile zihinleri ele geçirmiştir. Bu olay “Dansın başına kim geçerse, o Bromios<sup>970</sup> olur” cümlesiyle belirtilmiştir.<sup>971</sup> Nietzsche’ye göre Dionysosçu yaklaşımın coşkunluğu, keyfiliği, esrimesi ve bireyi duygularını serbest bırakmaya teşvik etmeyi müziğin ruhuna daha uygundur ve tragedya ile tiyatronun ihtiyacı olan duygu selinin Dionysos’un karakterinde varlık sahası bulduğunu belirtmiştir. Apolloncu anlayışın sınırlı kabulüne karşılık, Dionysosçuluk yabancı olmasına ve barbarca<sup>972</sup> diye nitelendirilerek tepki görmesine rağmen ulusal çapta inanan ağına ulaşmıştır. Eski Helen yaşamının parçası olan rekabet kültürü Apolloncu ve Dionysosçuluk arasında da ortaya çıkmıştır. Günlük hayatta dışlanan kadın ve kölelere o dönemde dahi ayrımcılık yapmadan külte kabul edilmesi, insanların üzerindeki toplumsal baskının hafifletilmesi ve nispeten özgür bir ortam yaratımı bu çapta

---

<sup>967</sup>Nietzsche, **a.g.k.**, 2018, 23.

<sup>968</sup>Nietzsche, **a.g.k.**, 2018, 21-22.

<sup>969</sup>Girard, **a.g.k.**, 2003, 183.

<sup>970</sup>Dionysos’un isimlerinden biridir.

<sup>971</sup>Girard, **a.g.k.**, 2003, 194.

<sup>972</sup>Nietzsche, **a.g.k.**, 2018, 32.

etki mekanizması kurabilmesini kısmen açıklayan etkenlerdir. Euripides'in Bakkhalar isimli tragedyasında, insanlar arasındaki yaş, cinsiyet, makam ve zenginlik gibi hiyerarşik farklılıkların kült anlayışında bir önem arz etmediği belirtilmiştir.<sup>973</sup> Korolarda yaşlı-genç ya da kadın-erkek gibi o dönemde önem verilen gelenekler anlamını yitirmiştir.<sup>974</sup> Tiyatro ve tragedyanın yeşermek için aradığı ortama böylelikle ulaşılmış olunur. Dionysos kültüründen edebi akımların çıkışı ve büyük bir gelişim ivmesi göstermesi bu açıdan yaklaşıldığında şaşırtıcı değildir.

Antik dönemde dramatik oyunların gelişiminde Dionysos dini öncü rol oynamıştır. Eski Mısır, Eleusis ve Delphoi gibi merkezlerde Osiris'in ölümü, Persephone'nin tecavüze uğraması ve ardından kurtarılması, Apollon'un Pythia ile mücadelesi gibi mitolojik olay örgüleri çeşitli sınırlar çerçevesinde tekrar tekrar canlandırılmıştır. Ancak bu ritüellerin hiçbirinde Dionysos'a atfedilen bayramlardaki oyunlar gibi gelişim görülmemiştir.<sup>975</sup> Dionysos mitleri giderek gelişim kaydetmiş ve tragedyaya ile tiyatroya kaynaklık yaparak geniş ölçekli bir etkileşim çekirdeğinin merkez konumunda yer almıştır. Dionysosçu aklın yarattığı özgürlük başta olmak üzere, gelişim çok parçalı faktörlerin bir araya gelmesi ile gerçekleşmiştir.

Dionysos, diğer Olympos tanrıları ile mukayese edildiğinde, Yunan dünyasına daha geç girmiştir.<sup>976</sup> Zeus, Hera, Apollon ve Athena gibi kültler Myken gibi köklü geçmişe dayanmaktadır.<sup>977</sup> Şarap tanrısının ise çeşitli tartışmalar olsa da Thrakia, Boeotia ya da Phryg'dan gelmiş doğu kökenli bir kült olduğu düşüncesi ağırlıktadır. Hal böyle olunca kültürün kabul edilmesi ve oturması neredeyse MÖ 6. yüzyılı bulmuştur. Böylece gelişim ve etkileşim için geleneksellik baz etkisinden sıyrılmış, daha serbest alana sahip bir ortam oluşmuştur.<sup>978</sup>

Dionysos'un diğer tanrılardan ayrıldığı bir başka nokta ise çok hareketli ve değişken bir hayat grafiğine sahip olmasıdır.<sup>979</sup> Mucizevi doğumu, yoğun mücadeleleri, çektiği acılar, onaylanmak için yinelenen çabaları ve yaşamındaki diğer edinimleri ile

---

<sup>973</sup>Euripides, **a.g.k.**, 2018.

<sup>974</sup>Girard, **a.g.k.**, 2003, 180.

<sup>975</sup>Bieber, **a.g.k.**, 1971, 1.

<sup>976</sup>Bieber, **a.g.k.**, 1971, 1.

<sup>977</sup>Bieber, **a.g.k.**, 1971, 1.

<sup>978</sup>Eliade, **a.g.k.**, 2003, 113.

<sup>979</sup>Erhat, **a.g.k.**, 1996, 95.

Diyonizyak şarkılara ve ritüellere hiçbir tanrının yapamadığı kadar zengin şekilde kaynaklık etmiştir. Bundan dolayı kendi özel ilahî formatı olan dithyrambos ortaya çıkmış ve diğer ilahilerden ayrı bir noktaya ulaşmıştır. Dithyrambik şarkılar tanrıya adanan erken ilahî formu olarak varsayılmıştır. Etimolojik kökeni tartışmalı olsa da Semele'den ve Zeus'tan hayata gelişine gönderme yapılmışçasına iki kez doğan anlamına geldiği düşünülmektedir.

Çalışmanın önceki bölümlerinde belirtildiği gibi dinin özünde esrimenin ağırlığı dikkat çekicidir. Şarap, tanrının insanlara bahsettiği hedyesidir. Sarhoş edici etkisi ile inanışın etkisinin katlanarak artmasına neden olmuş ve dinsel açıdan kendinden geçen ölümlü inananları değişime uğratmıştır.<sup>980</sup> İnanç ve içkinin etkisi ile sarhoşlaşan bünyeler, tanrının kutsal sürüsü haline gelmişlerdir. Doğaya çekilerek, dağlarda bilinçsizce şarkı söyler, kafa sallarlar, alkışlar ile tempo tutmuşlardır. Bilincin buğulandığı ve enginliğe ulaştıkları anda erkekler kendilerini saytr, kadınlar ise maenad olarak görerek onların kimliğine bürünmüşlerdir. Ritüeller teatral bir form alarak, tiyatroya yakınsamıştır.

Dionysos dini, karakteristik açıdan daha yüce olana doğru ulaşmaya ya da değişmeye meyillidir.<sup>981</sup> Antik dünyada birini temsil edebilmek için onun kılığına girmek ve taklit etmek en iyi yol olarak görülmüştür.<sup>982</sup> Bu nedenle tanrı için oluşturulan koroların, satyr korosuna dönüşümü şaşırtıcı olmamıştır. Tragos, tanrı için giyinen ve dans eden, Dionysos tapıcısı anlamına gelmektedir.<sup>983</sup> Bu nedenle tragedyanın, Dionysos onuruna söylenen ve yazılan şarkılardan oluşan edebî eser olduğu düşünülmektedir.<sup>984</sup> Tragedya, etimolojik açıdan keçi şarkısı anlamına da gelen tragos ile benzerlik taşımaktadır. Tragos isminin tanrıya adanan yarışmalarda derece giren kişilere ödül olarak keçi hediye edilmesi ya da tanrıya adak olarak sunulan kurban keçinin etrafında dans ritüeli sergilenmesi ile ilişkili olabileceği düşünülmüştür.<sup>985</sup> Dans ayini sonrasında

---

<sup>980</sup>Bieber, **a.g.k.**, 1971, 1.

<sup>981</sup>Bieber, **a.g.k.**, 1971, 2.

<sup>982</sup>Bieber, **a.g.k.**, 1971, 2.

<sup>983</sup>Brockett, **a.g.k.**, 2000, 27.

<sup>984</sup>Brockett, **a.g.k.**, 2000, 27.

<sup>985</sup>Brockett, **a.g.k.**, 2000, 27.

kurban tüketilmiş ve derisinden çeşitli kıyafetler yapılarak inananlar kendisini Dionysos gibi hissetmiştir. Aristoteles göre ise tragedyanın kökeni Dionysos'a atfedilen dithyrambos şiirlerine dayanmaktadır.<sup>986</sup> Dithyrambos, Dionysos onuruna koro halinde söylenen ve zaman zaman dans ritüelleri sergilenen ilahi ya da şiirler bütünüdür.<sup>987</sup> Dithyrambos, tragedya gibi sahne oyunlarına kaynaklık etmiştir. Attika'da organize edilen Kırsal Dionysia'dan eşcinsel hayvan kılığına girmiş ve şarkı söyleyerek geçit yapan komostan ise komedyaya gelişmiştir.<sup>988</sup> Dionysos bayramlarındaki phallik imgelerin taşındığı prosesyonlar esnasında söylenen şarkılar, edebi türlerin gelişimini destekleyici etki yapmıştır.<sup>989</sup> Peloponnessos'ta bulunan Dionysos kültü tapıcıları, inançları yüzünden toplum tarafından dışlandıkları için kötü ruhların kılığına girerek onları taklit etmişlerdir.<sup>990</sup> Ritüellerde sık sık rastlanan taklitçilik, kılık değiştirme ve role bürünme gibi etkenlerin tragedya, drama ya da komedyaya gibi sahne oyunlarının gelişimini olumlu yönde etkilediği düşünülmektedir. MÖ 7. yüzyılın son çeyreğinde doğan ve MÖ 585'e kadar yaşadığı düşünülen ozan Arion'a parantez açmak gereklidir. O güne kadar sözlü şekilde dillendirilen dithyrambos şiirleri, kendisi tarafından toplanarak edebi bir yapıt haline getirildiği Herodotos tarafından ifade edilmiştir.<sup>991</sup> Ayrıca Korinthos'da bu şiirleri çeşitli müzik aletleri eşliğinde söylediği aktarılmıştır.<sup>992</sup> Arion'un ürettiği yapıtlarında ise oyunculara tragoidoi, drama yapıtlarına da tragikon adı verildiği için tragedya ile arasında bağ olabileceği düşüncesi mevcuttur. Dor merkezi olan Korinthos'da yaşayan ozan ve yazar, mitolojik kurgular, şiir, koro şarkıları ve danslar konusunda ciddi bir Dor katkısı olabileceğini düşündürmüştür.<sup>993</sup> Hatta Dor halkı, katkı bakımından Arion'u Thespi'sin önüne yerleştirmiştir. Ancak Arion hakkındaki bilgiler oldukça kısıtlı ve spekülatif olduğu için katkısının ne boyutta olduğu tartışmalıdır.

Tiyatronun, Eski Yunan dünyasından çıkması şaşırtıcı değildir. Başlıca faktörler devlet yönetiminin bayramları, müsabakaları, ritüelleri ve oyunları teşvik edici düşünce sistematığı, demokrasi anlayışı, Helen halkların rekabet ve performans kültürüne sahip

---

<sup>986</sup>Aristoteles. *Poetika*, (Çev: S. Rifat), İstanbul: Can Yayınları, IV. 15, 2007.

<sup>987</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 102-103.

<sup>988</sup>Pickard, **a.g.k.**, 1968, 58.

<sup>989</sup>Aristoteles, **a.g.k.**, (2007). (IV. 16).

<sup>990</sup>Bieber, **a.g.k.**, 1971, 2.

<sup>991</sup>Herodotos, **a.g.k.**, (2012). (I. 23).

<sup>992</sup>Herodotos, **a.g.k.**, (2012). (I. 23).

<sup>993</sup>Brockett, **a.g.k.**, 2000, 27.

sosyal bir toplum olması, zengin mitolojinin edebiyat ve sanatı beslemesi, iklimin açık hava etkinliklerine özendirici niteliği ve ritüellerin teatral bir atmosferde gerçekleştirilmesi olarak sıralanabilir.

### 5.3. Sosyo-Kültürel Yapılar Bağlamında Tiyatronun Üretim Evreleri

Tiyatronun oluşum dinamiklerinin temelinde, çoğu araştırmacının hemfikir olduğu nokta Dionysos bayramı kutlamalarındaki ritüel aktiviteleridir. Çalışmanın üçüncü, dördüncü ve beşinci bölümün ilk kısmında antik kaynaklar, epigrafik bulgular ve keramik resimleri üzerinden edinilen bilgiler eşliğinde tiyatro üretimine giden yol hakkında bilgiler verilmeye çalışılmıştır. Ancak Thespi's'in getirdiği yenilik ve tragedyanın ortaya çıkışına kadar, tiyatro hakkında somut bir üretim evresinden bahsetmek güçtür. Thespi's'in getirdiği yeni bakış açısı ile tragedya üretimi büyük bir momentum kazanmış ve antik dönem için kısa sayılabilecek bir zaman diliminde mimari açıdan ortaya somut örnekler ortaya çıkmaya başlamıştır. Klasik Yunan tiyatrosu; dinsel bir eylemin ulusal, edebi ve sanatsal sonucu olarak tarihe geçmiştir.<sup>994</sup>

Arkeolojik bağlam açısından epey karmaşık ve eksik olsa da dithyrambos şiirinin tragedyaya evrilmesinde nihai nokta Thespi's'e atfedilmiştir.<sup>995</sup> Şairin getirdiği yenilik, en yalın haliyle dithyrambos şiirlerine, korobaşı ile diyalogu eklemlemesidir. Kendine Attika tragedyasının kurucusu unvanı verilmiştir. Eksarkhos diye isimlendirilen korobaşı ile diyalogu kuran kişiye ise hypokrites adı verilmiştir.<sup>996</sup> Getirilen yeni bakış açısını, öndeyişle başlayan bir açılış konuşması ve dizeler takip etmiş, tragedyanın temelleri yavaş yavaş atılmıştır. Thespi's'in öncesinde dithyrambos şiirleri, yalnızca korobaşı ve korodan oluşmuş ve dans figürleri sergileyerek şarkı söylemişlerdir. Şairin koroya aktör kavramını eklemlemesi ile ortaya primitif bir drama örneği çıkmıştır.<sup>997</sup> Tiyatroya geçişin

---

<sup>994</sup>Bieber, a.g.k., 1971, 17.

<sup>995</sup>Brockett, a.g.k., 2000, 27-28.

<sup>996</sup>Bieber, a.g.k., 1971, 18.

<sup>997</sup>Brockett, a.g.k., 2000, 28.

ilk somut üretim evresi böylece tamamlanmıştır. Thespis'in, MÖ 534 yılında yeni türün ilk örneğini, Peisistratos yönetiminin desteği altında gerçekleştirmiştir.<sup>998</sup> At arabası vagonu ile kent kent gezerek, bir nevi tragedya turnesine çıkmıştır. At arabası vagonu, tasarım itibarıyla gemiye benzetilmektedir. Bunun Dionysos'un denizden çıkışıyla ilintili bir metafor olduğu ileri sürülmüştür.<sup>999</sup> Yeni edebi form böylece Atina sınırlarına ulaşmıştır. Kentsel Dionysia'yı konu alan bazı keramik resimlerinde, Thespis tarafından sahnelendiği düşünülen oyunlar betimlenmiştir. Betimlerde Dionysos rahipleri, flüt çalan satyrler ve gösteriler yer almıştır. Şairin Atina'da sahnelediği yeni tekniği ve oyunlar büyük ilgi görmüş ve yönetim tarafından desteklendiği için kalıcı bir sahne kurduğu düşüncesi araştırmacıların hemfikir olduğu bir konudur.<sup>1000</sup>

Thespis'in getirdiği bir diğer yenilik ise oyuncu ve koro üyelerine çeşitli makyajlama ve mask takma çalışmaları yürüterek, rol olgusunu geliştirmeye çalışmıştır.<sup>1001</sup> Makyaj amaçlı yüze beyaz renkli kurşun, şarap tortusu gibi maddeler sürülmüş, ketenden imal edilen mask takarak aktörün kişiliğini ya da mimiklerini seyircilerden gizleyerek daha gerçekçi bir tema yaratmak istemiştir.<sup>1002</sup> Yenilikçi şairin makyaj ve maske çalışmaları Phryniknos isimli öğrencisi tarafından daha ileri boyutlara taşınmıştır. Thespis'in Kentsel Dionysia kutlamalarında Miletos'un düşüşü gibi tarihi olayların canlandırmasını sahneye taşıdığı düşüncesi mevcuttur.<sup>1003</sup> Böylece tiyatro oyunlarının somut üretim evresi daha da ileriye götürülmüştür.

Tragedyanın erken gelişim evresinde, koro öncü roldedir. Dizelerin önemli kısmı ahenkli biçimde, topluluk tarafından okunmuştur. Koro mensubu sayısı, oyun yazarı ve tragedyanın konusuna göre değişiklik gösterse de ortalama olarak elli kişiden oluştuğu görüşü hakimdir.<sup>1004</sup> Kentsel Dionysia ritüellerindeki bazı dithyrambos korolarının

---

<sup>998</sup>Bieber, **a.g.k.**, 1971, 18-19.

<sup>999</sup>Bieber, **a.g.k.**, 1971, 19.

<sup>1000</sup>Bieber, **a.g.k.**, 1971, 19.

<sup>1001</sup>J. Wise (1998). *Dionysus Writes The Invention of Theatre in Ancient Greece*. New York: Cornell University Press, s. 62.

<sup>1002</sup>Wise, **a.g.k.**, 1998, 62; Bieber, **a.g.k.**, 1971, 19.

<sup>1003</sup>Bieber, **a.g.k.**, 1971, 19.

<sup>1004</sup>Brockett, **a.g.k.**, 2000, 36-37.

binlerce kişiden oluştuğu göz önünde bulundurulursa, önemini yavaş yavaş yitirmeye başladığı söylenebilir. Ancak Dionysos bayramlarında koro uygulaması, tiyatro oyunlarında majör bir değişime uğramadan varlığını devam ettirmiştir. Koro oyuna girişini, tıpkı bayramlardaki alay yürüyüşü yapar gibi görkemli biçimde gerçekleştirmiştir. İçeriğin durumuna göre şarkı ve dans figürleri de girişe dahil edilmiştir. Oyun dinamiği gereğince iki kümeye ayrılarak simetrik hareketler ya da oyuncu ile çeşitli diyaloglara girmek durumunda kalmışlardır.

MÖ 6. yüzyılda Thespis dışında Khoerilos, Pratinas ve Phrynikhos gibi tragedya yazarlarının varlığı bilinmektedir.<sup>1005</sup> Khoerilos'un kostüm ve mask ile ilgili içeriği bilinmeyen bazı yenilikler yaptığı düşünölmektedir. Tragedya majör gelişim evresini MÖ 5. yüzyılda yaşamıştır. Bu dönemde Aiskhylos, Sophokles ve Euripides gibi yazarlar tragedyayı bugünkü konumuna yükseltmiştir. Üretilen eser sayısı MÖ 5. yüzyılda pik noktasına ulaşmıştır. Oyunlar daha sistematik bir yapıya bürünmüştür. Oyunlar sahnelenmeye başlanmadan önce, yaşanmış olaylar hakkında seyirciyi bilgilendiren bir öndeyiş bölümü literatüre dahil edilmiştir.<sup>1006</sup> Sonrasında parodos ve koronun girişi ile oyun başlatılmıştır. Parodosun uzunluğu ortalama 20 ila 22 dizeden oluşmaktadır. Oyunun akış şematiğine göre ardından koro şarkıları ve episot gelmiştir. Exodus sahnesi ile koro perdeyi kapatan gösteriyi düzenlemiştir.<sup>1007</sup> Tragedya yazarları, oyunların yönetiminden ve sahnelenen oyunda yer alırken; koro, müzik ve dans gibi oyunun başat tüm faktörlerinde etkin bir denetime sahip olmuşlardır.<sup>1008</sup> Aiskhylos'un kadroya ikinci oyuncuyu dahil etmesiyle, bu durum değişmeye başlamıştır. Böylece roller arasında ayırım oluşmuş ve oyun içerikleri daha esnek hale gelmiştir. MÖ 468 yılında ise benzer bir gelişme bağlamında, Sophokles üçüncü oyuncuyu tragedya formatına eklemiştir. Üç oyuncu kuralı standart düzen olarak kabul görmüştür. Yazar ve oyuncu ayrılmış, daha profesyonel bir sahne anlayışı tragedya dünyasına hâkim olmuştur.

---

<sup>1005</sup>Brockett, **a.g.k.**, 2000, 29.

<sup>1006</sup>Brockett, **a.g.k.**, 2000, 29.

<sup>1007</sup>Brockett, **a.g.k.**, 2000, 29.

<sup>1008</sup>Brockett, **a.g.k.**, 2000, 35.

Tragedyanın dikkat çekici bir başka detayı ise kostüm seçimleridir. Süslü, renkli ve dikkat çekici olması Dionysos ritüelleri ile ilişkilidir.<sup>1009</sup> Festival katılımcıları mor ve altın renkli elbiseleri tercih etmiştir. Tragedya oyunlarında da gelenek benzer şekilde sürdürülmüştür. Diyonizyak bayramlardan miras kalan bir başka törensel olgu ise masklardır. Maskların kutlamalar esnasında kılık değiştirmek amaçlı kullanıldığı fikri yaygın kanıdır.<sup>1010</sup> Burkert'in aktarımına bakılırsa Kentel Dionysia sırasında tanrının cismani hali olan kurban boğasının yanında antropomorfik boğa kafatası maskı takan kişiler hazır beklemiştir.<sup>1011</sup> Bununla birlikte rahip ve bazı katılımcılar sakallı Dionysos maskı taktıkları iletilmiştir. Ritüel, tragedya ve tiyatro üçgeninde yoğun mask kullanımı arka plandaki din nosyonunun ne denli etkili olduğunun bir kanıtıdır. Tragedyada benzer amaçla kullanılmış ve yoğun şekilde benimsenerek, tiyatro maskı metaforu oluşmuştur. Maskeler genellikle aktörün yüzünün gizli tutularak, oyun ile bütünleşmesi amacıyla kullanım görmüştür. Mimiklerin gizlenmesinin, oyunun etkileyciliğini arttıracığı mantığı yürütülmüştür.

Thespi's'in MÖ 534 yılında, aktörü oyuna dahil etmesiyle tragedya somut bir düzleme oturtulmuştur. Kendisinden sonra gelen ardılları sayesinde gelişim ivme kazanmıştır. MÖ 5. yüzyılda tragedya üretimi hızlanmıştır. Bu dönemde Atina vatandaşları arasında sözlü edebiyat ve diyalog geleneği kökleşmiştir.<sup>1012</sup> Özgür yurttaşlar arasında okuma yazma bilirse de sözlü anlatım konumunu korumuştur. Başta Platon olmak üzere, diğer pek çok felsefeci yapıtlarını diyaloglar üzerinden kurgulamış ve sözlü anlatım şablonu oluşturmuştur. Tragedya ve tiyatro da benzer bir şablon üzerinden ilerleme kaydetmiştir. Yunan kültürü; sözlü deyişler, öyküsel anlatım, ritüel eylemleri ve gelişmiş toplanma pratiklerinin kombinasyonudur.<sup>1013</sup> MÖ 5. yüzyıldaki gelişimin perde arkasındaki olaylardan biri de Atina halkı Dionysia ve Lenaia gibi majör teatral performansların sergilendiği bayramlara angaje olmuştur. Tragedya oyunlarına ilgi katlanarak artmıştır. Artan ilgi eser üretimini pozitif yönde etkilemiştir. MÖ 5. yüzyılın

---

<sup>1009</sup>Bieber, **a.g.k.**, 1971, 53.

<sup>1010</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 240.

<sup>1011</sup>Burkert, **a.g.k.**, 1987, 240.

<sup>1012</sup>Green, **a.g.k.**, 1996, 3.

<sup>1013</sup>Green, **a.g.k.**, 1996, 6.

ortalarında teatral performanslar, bayram kutlamalarının ana bileşeni haline gelmiştir. Koro performansları ve tragedya oyunlarını polis yönetimi aktif şekilde desteklemiştir. Organize edilen tragedya yarışmaları ve teşvik edici ödüller ile eser üretiminin devamlılığı sağlanmıştır. Hatta oyunları seyretmeye yeteri kadar bütçesi olmayan kişilere sponsorluk yapılmıştır.<sup>1014</sup> Tragedya yarışmalarının cazip ödülleri ve toplumsal bazda saygı uyandırması MÖ 5. yüzyılda Aiskhylos'un Agamemnon ve Zincire Vurulmuş Prometheus, Sophokles'in Antigone ve Kral Oidipus, Euripides'in ise Bakkhalar ve Troialı Kadınlar gibi pek çok klasik tragedya eserinin üretimiyle sonuçlanmıştır. Dionysos kutsal alanı içerisinde tanrıyı anma ve yüceltme amaçlı toplanmalar ile dinsel destek canlandırılmıştır. Konular genellikle mitolojik ve dini referanslara paralel ilerleme kaydetmiştir. Yazarlar bazen hikâye ya da karakter örgülerinin durumuna göre ufak değişiklikler uygulamıştır. Erken drama dönemlerinde korodan daha büyük izleyici kitlesi yarışmaları takip etmiş ve talep giderek artış göstermiştir. Aktörün korodan bağımsız bir role bürünmesi, koroyu yavaş yavaş pasifize etmiştir. Koronun aşınmaya uğraması, izleyiciyi de etkilemiş ve sahne tamamen aktörlere kalmıştır. Seyirci sayısının artması, tamamen takip edici konuma düşmelerine ve mimari yapı ihtiyacını doğurmuştur. Tiyatro mimarisinin ortaya çıkması sonrasında, orkestra ve oturma düzeni ayrılmıştır. Böylece oyuncu ile seyirci arasındaki hiyerarşik ayrım derinleşmiştir.<sup>1015</sup>

MÖ 5. yüzyılda Kıta Yunanistan'da üretime geçen bir diğer edebi tür komedyadır. Aristoteles'in aktarımına göre Dionysia şenliklerinde phallik şarkılar söyleyen korodan komedyա türü doğmuştur.<sup>1016</sup> Phallik şenlikler yapısı itibari ile tiyatral bir oyuna benzemektedir. Hayvan ve çeşitli varlıkların masklarını takmışlar ve uzun sopalar üzerinde şarkılar söyleyerek prosesyonlara katılım göstermişlerdir. Tören alayında bulundukları sırada halktan bazı kişiler ile şenlik yürüyüşçüleri arasında komik atışmalar yaşandığı aktarılmıştır.<sup>1017</sup> Kentsel Dionysia'daki phallik koro gösterileri komedyaya temel oluşturmuştur.

---

<sup>1014</sup>Green, **a.g.k.**, 1996, 8.

<sup>1015</sup>Green, **a.g.k.**, 1996, 8-9.

<sup>1016</sup>Aristoteles, **a.g.k.**, (2007). (IV. 16).

<sup>1017</sup>Brockett, **a.g.k.**, 2000, 32.

Aristoteles, tiyatroyu bir şiir formu olarak görmüştür. Tiyatronun dinsel bağlam paydasından gösterdiği gelişim çizgisi, dithyrambos şiirlerinin devamı olarak düşünülmeye yol açmıştır. Din, mitin yaratılıp yeniden yorumlanarak gerçekçi zemine oturtulması olarak değerlendirilebilir. Böylece algılama biçimi değişime uğrayacak ve ritüeller aracılığı ile daha aktüel bir karaktere kavuşturulacaktır.<sup>1018</sup> Dinsel paradigmanın eyleme geçme hali olarak değerlendirilen ritüel, tiyatroda gerçekleştirildiğinde mekânı dinsel bir kimliğe dönüştürmüştür.<sup>1019</sup> Tıpkı bir tapındaki gibi thymele adı verilen Dionysos sunağı, rahiplerin prohedria isimli protokol koltuğunda oturması, zaman zaman rahiplerin tiyatroda görev alması, kültte kullanılan kostümlerin oyunlarda da benzer biçimde yer bulması tiyatronun bir tapınak türevi olabileceği tartışmasını ateşlemiştir.<sup>1020</sup>

#### 5.4. Eski Yunan’da Tiyatro Mimarisinin Oluşumu, Gelişimi ve Aktarımı

MÖ 534 yılında Thespi’sin aktör kavramını ortaya çıkartması ve oyunlarında makyaj ile mask gibi unsurları kullanması, Antik Yunan dünyasında büyük bir gelişimin öncüsü olarak karşılanmıştır. İkariyalı yazarın başlattığı akım sonrasında Aiskhylos’un ikinci oyuncuyu sahneye eklememesi ve Sophokles’in de bunun devamını getirerek üçüncü aktöre oyunlarında yer vermesiyle beraber tragedya oyunları oldukça zengin bir içeriğe kavuşmuştur. Drama teknikleri alanındaki gelişmeler, tragedyanın yapısını sofistike bir formata evirmiştir. Konuya dahil olan oyuncu sayısı büyük bir artış göstermiş, tarihi ve mitolojik hikayelerin konu edilmesiyle gösterişli içerikler oluşturulmuş, dikkat çekici düzeyde kostüm, mask ve dekor gibi görsel düzeyde sahne kaynakları kullanılmaya başlanmıştır. Mitolojik ve tarihi olayların konu olarak seçimi, anıtsal düzeyde dekor ve görsel unsurlara ihtiyaç duyulmasına neden olmuştur. Bu tür teknik gelişmeler, kent yönetimin yurttaşları teşviki ile büyük bir izleyici kitlesi oyunları takip etmiştir. Zenginleşen ve giderek karmaşık hale gelen teatral oyunların gereksinimlerine cevap verebilmek ve portatif çözümlerin artan izleyici kitlesine yeterli

---

<sup>1018</sup>N. Bert (2002). Theatre Is Religion. *The Journal of Religion and Theatre* 1(1), 1-11.

<sup>1019</sup>Bert, a.g.k., 2002, 3.

<sup>1020</sup>Bert, a.g.k., 2002, 3-4.

gelmediği için yeni bir mimari yapının tasarım ve inşası zorunlu hale gelmiştir. Eski Yunan tiyatro mimarisinin oluşum evresi böylelikle başlamıştır.

MÖ 5. yüzyıldan önce, doğal toplanma alanları haricinde Antik Helen dünyasında bilinen tiyatro formu ile ilişkili bir yapıya rastlamak zordur. Ancak Minos Dönemi'ne ait tartışmalı bir mimari unsura değinmek gereklidir. Minos saray komplekslerinde tiyatral amaçla kullanılmış olabileceği düşünülen yapı izlerine ulaşılmıştır.<sup>1021</sup> Benzer mimari ögelere Yakındoğu ve Eski Mısır'da karşılaşıldığı için bağlantı kurulmaya çalışılmıştır. Söz konusu yapı Knossos Sarayı'nda dörtgen bir alandır. Kuzey ve doğu cephesi basamaklı, diğer kısımları ise duvar ile sınırlandırılmıştır.<sup>1022</sup> Basamakların oturmaya uygun olmadığı için ritüellerin ayakta izlendiği düşünülmektedir. Ortadaki boşlukta ise dinsel içerikli çeşitli uygulamaların yapıldığına dair izler vardır. Myken'de ve Karanlık Çağ sonrasında benzer yapılarla karşılaşılmaması ve yeterli arkeolojik bulgu olmadığı için Knossos Sarayı'ndaki gösteri alanının tiyatro ile bağlantısını kurabilmek oldukça güçtür.

Karanlık Çağ sonrasında, yerel kültürlerin parçası olan dramatik ritüellerde bazı alanlar kullanılmıştır. MÖ 6. yüzyılın ortalarında, Atina agorasında *hieros kyklos* ismiyle anılan dairesel formlu orkestra ve sunak emarelerine rastlanmıştır.<sup>1023</sup> Konumu itibarı ile Dionysos Lenaios tapınağının yakınlarında olması, şarap tanrısı ile ilgili dramatik gösterilerinde kullanıldığını düşündürmüştür. Agorada kalıcı oturaklar yoktur, ahşap iskeleden imal edilmiş portatif platform kullanılmıştır. Antik kaynaklarda platformların ismi *ikria* olarak geçmektedir.<sup>1024</sup> Gösteriler yapılacağı zaman portatif ahşap oturaklar orkestra etrafındaki yamaca kurularak, seyircilerin daha konforlu şekilde seyretmeleri sağlanmıştır. Ayrıca agoradaki orkestraya destek amaçlı bir istinat duvarı inşa edilmiştir. Bir süre sonra yamaç kısmına *prohedria* adı verilen protokol koltuğu yerleştirilmiştir.<sup>1025</sup> Ancak nedeni tam olarak bilinmeyen şekilde ahşap platform çökmüş ve dramatik oyunlar

---

<sup>1021</sup>I. Nielsen (2000). Cultic theatres and ritual drama in ancient Greece. *Proceedings of the Danish Institute at Athens* 3(3), 107-134.

<sup>1022</sup>Lawrence, **a.g.k.**, 1996, 205.

<sup>1023</sup>Nielsen, **a.g.k.**, 2000, 111.

<sup>1024</sup>Nielsen, **a.g.k.**, 2000, 116.

<sup>1025</sup>Nielsen, **a.g.k.**, 2000, 117.

agoradaki orkestradan akropolisin güney cephesinde bulunan Dionysos Eleutherios kutsal alanı yakınlarına taşınmıştır.<sup>1026</sup>

Dramatik ritüel gösterilerinin, erken dönemlerde açık havada bulunan arazinin üzerindeki dairesel bir orkestra üzerinde yapıldığına dair fikirler geliştirilmiştir.<sup>1027</sup> Dionysos'a adanan gösteriler bir süre sonra arazinin yetersizliği ve oyunlara artan ilgi dolayısıyla, akropolisin kuzey yamacında bulunan Dionysos Eleutherios tapınağının yakınlarındaki bir tepelikte yapılmaya başlanmıştır. Bölgede bulunan yamacın, seyircilere daha uygun bir görüş açısı ve geniş alan sunması başlıca nedenlerden biri olabilir.<sup>1028</sup> Yunan kentçilik anlayışı gereği hemen her yerleşimin bir tepelik ya da dağlık bölge etrafında kurulması, arazi potansiyeli konusunda sıkıntı oluşturmamıştır. Aktivitelerde kullanılacak yamaç önce teraslanmış ve uygun şekle sokularak seyircinin konumlanabileceği şekilde peyzaj çalışması yürütülmüştür. Benzer amaçla kullanılmış, bilinen ilk yer Atina'daki Pniks tepesidir. Oldukça ilkel ve erken bir tiyatro prototipi olabileceği sanılmaktadır.<sup>1029</sup> Tepenin çevresindeki yamaçta, erken dönemdeki Yunan tiyatrolarındaki gibi politik toplanmaları ve ritüel oyunlarını takip etmek için izleyicilerin bulunduğu düşünülmektedir. Biçimsel açıdan yarı dairesel formlu bir çukuru andırmaktadır. Pniks tepesinde, ana kaya üzerinde oyularak inşa edilmiş konuşmacı platformu tespit edilmiştir.<sup>1030</sup> Platformun arka kısmına sesi yönlendirmek amacıyla duvar yapılmış ve dinleyiciler platformu çevreleyen kavisli tepede oturmuştur.<sup>1031</sup> Tepenin üst kısmında ahşap oturakların olabileceği ifade edilmiştir. Tepe dini ve politik amaçlı toplanmalar adına MÖ 500-404 yılları arasında sık sık kullanılmıştır. Peloponnesos Savaşı'ndan sonra Pniks'deki yapının platformun planı 180 derece tersine çevrilmiştir. Ardından tepenin alt kısmına uzun bir istinat duvarı çekilmiş ve topraklar

---

<sup>1026</sup>W.B Dinsmoor (1975). *The Architecture of Ancient Greece*. New York: W.W. Norton & Company, s. 120.

<sup>1027</sup>Dinsmoor, **a.g.k.**, 1975, 119.

<sup>1028</sup>Dinsmoor, **a.g.k.**, 1975, 119.

<sup>1029</sup>A. W. Lawrence (1996). *Greek architecture*. Middlesex: Yale University Press, s. 205.

<sup>1030</sup>A. Sokolicek (2012). Form and Function of the Earliest Greek Theatres. R. Frederiksen, E. R. Gebhard ve A. Sokolicek (Ed.), *The Architecture of the Ancient Greek Theatre*. Monographs of the Danish Institute at Athens (17), s. 101.

<sup>1031</sup>R. A. Tomlinson (2003). *Yunan Mimarlığı*. (Çev. R. Akbulut), İstanbul: Homer Kitabevi, s. 65.

tarafından set oluşumu sağlanmıştır. Platform yapılan işlemler sonrasında, yamaçta bulunan dinleyicilerin hizasına yükselmiştir. Bu gelişmelerden kısa bir süre sonra, ciddi şekilde tiyatrunun mimari gelişimi için girişimler başlatılmıştır.<sup>1032</sup> MÖ 4. yüzyılın sonundan itibaren akropolisin güney yönündeki tepede tiyatro inşa çalışmalarına girişilmiştir.

Helen insanının yaşadığı iklimden dolayı çeşitli avantajlara neden olmuştur. Kıta Yunanistan, Sicilya ve Batı Anadolu'daki ılıman hava, dramatik oyunları ve atletizm yarışmalarının önemli kısmının açık hava gerçekleştirilmesine olanak tanımıştır. Erken Arkaik Evre'de oyunlar genellikle çukurda kalan ve yakınlarında yamaç olan lokasyonlarda organize edilmiştir. Etkinlikleri takip etmek isteyen kişiler, ayakta durmuş ya da yamaca oturmuştur. Tragedyanın ortaya çıkmasından önce seyirciler, dithyrambos ve koro gösterilerini ayakta ya da yamaca oturarak seyretmiştir.<sup>1033</sup> Koronun varlığı ve dinletiyi sundukları alanın ortasında bulunmaları, bir ihtimal orkestranın gelişimiyle ilişkisi olabileceğini düşündürmüştür. Bu tip gösterilerin, erken dönemlerde açık havada bulunan arazinin üzerindeki dairesel bir orkestra üzerinde yapıldığına dair fikirler geliştirilmiştir.<sup>1034</sup> Dionysos'a adanan gösteriler bir süre sonra arazinin yetersizliği ve oyunlara artan ilgi dolayısıyla, akropolisin kuzey yamacında bulunan Dionysos Eleutherios tapınağının yakınlarındaki bir tepelikte yapılmaya başlanmıştır. Bölgede bulunan yamacın, seyircilere daha uygun bir görüş açısı ve geniş alan sunması başlıca nedenlerden biri olabilir.<sup>1035</sup> Yunan kentçilik anlayışı gereği hemen her yerleşimin bir tepelik ya da dağlık bölge etrafında kurulması, arazi potansiyeli konusunda sıkıntı oluşturmamıştır. Aktivitelerde kullanılacak yamaç önce taraçalanmış ve uygun şekle sokularak seyircinin konumlanabileceği şekilde peyzaj çalışması yürütülmüştür. Benzer amaçla kullanılmış, bilinen ilk yer Atina'daki Pniks tepesidir. Oldukça ilkel ve erken bir tiyatro prototipi olabileceği sanılmaktadır.<sup>1036</sup> Tepenin çevresindeki yamaçta, erken

---

<sup>1032</sup>Lawrence, **a.g.k.**, 1996, 205.

<sup>1033</sup>Brockett, **a.g.k.**, 2000, 32.

<sup>1034</sup>W.B Dinsmoor (1975).*The Architecture of Ancient Greece*. New York: W.W. Norton & Company, s. 119.

<sup>1035</sup>Dinsmoor, **a.g.k.**, 1975, 119.

<sup>1036</sup>Lawrence, **a.g.k.**, 1996, 205.

dönemdeki Yunan tiyatrolarındaki gibi politik toplanmaları ve ritüel oyunlarını takip etmek için izleyicilerin bulunduğu düşünülmektedir. Biçimsel açıdan yarı dairesel formulu bir çukuru andırmaktadır. Pniks tepesinde, ana kaya üzerinde oyularak inşa edilmiş konuşmacı platformu tespit edilmiştir.<sup>1037</sup> Platformun arka kısmına sesi yönlendirmek amacıyla duvar yapılmış ve dinleyiciler platformu çevreleyen kavisli tepede oturmuştur.<sup>1038</sup> Tepenin üst kısmında ahşap oturakların olabileceği ifade edilmiştir. Tepe dini ve politik amaçlı toplanmalar adına MÖ 500-404 yılları arasında sık sık kullanılmıştır. Peloponnesos Savaşı'ndan sonra Pniks'deki yapının platformun planı 180 derece tersine çevrilmiştir. Ardından tepenin alt kısmına uzun bir istinat duvarı çekilmiş ve topraklar tarafından set oluşumu sağlanmıştır. Platform yapılan işlemler sonrasında, yamaçta bulunan dinleyicilerin hizasına yükselmiştir. Bu gelişmelerden kısa bir süre sonra, ciddi şekilde tiyatronun mimari gelişimi için girişimler başlatılmıştır.<sup>1039</sup> MÖ 4. yüzyılın sonundan itibaren akropolisin güney yönündeki tepede tiyatro inşa çalışmalarına girilmiştir.

Antik Yunan tiyatrosunun erken döneminde, kült ve dinsel eylemler ile yoğun bir bağı vardır.<sup>1040</sup> Erken devir örnekleri hem dini hem de politik toplanma alanları olarak değerlendirilmiştir. Arkaik tiyatro paradigması, kent ya da topoğrafya gibi unsurlar nedeniyle kendi içinde farklılaşsa da tapınak ve kült ile ilişkisi sabit düzeyde kalmıştır.<sup>1041</sup> Helen tiyatrosunun mimari tarihi, dramatik performanslardaki tekniklerin değişimi ve gelişimi ile paraleldir ve söz konusu gelişimin odak noktası Atina'dır.<sup>1042</sup>

#### 5.4.1. Tiyatro Mimarisinin Erken Evreleri

---

<sup>1037</sup>A. Sokolicek (2012). Form and Function of the Earliest Greek Theatres. R. Frederiksen, E. R. Gebhard ve A. Sokolicek (Ed.), *The Architecture of the Ancient Greek Theatre*. Monographs of the Danish Institute at Athens (17). s. 101.

<sup>1038</sup>Lawrence, **a.g.k.**, 1996, 205.

<sup>1039</sup>Lawrence, **a.g.k.**, 1996, 205.

<sup>1040</sup>Sokolicek, **a.g.k.**, 2012, 100.

<sup>1041</sup>Sokolicek, **a.g.k.**, 2012, 100.

<sup>1042</sup>Lawrence, **a.g.k.**, 1996, 205.

Antik Yunan tiyatroları, hemen her kentsel yerleşim noktasında bulunan ve oldukça popüler olan yapılardır. Kıta Yunanistan, Anadolu, Kuzey İtalya ve Sicilya'daki antik kentlerde pek çok örneği bulunmaktadır. İlk tiyatro mimarisi Geç Arkaik ve Erken Klasik Evre'de ortaya çıkmıştır. Bu tip temsil yapıları, genellikle tapınak ya da kutsal alanlara yakın noktalarda inşa edilmiştir. Helen tiyatrosunun en önemli özelliklerinden biri topoğrafyaya bağımlı olması ve doğal koşullar baz alınarak inşa edilmesidir. Belki de bu nedenlerden dolayı arkaik tiyatroların gelişimi beklenilenden yavaş olmuştur.<sup>1043</sup> Antik Yunan mimarisinde, Roma Dönemi'ndeki gibi harç döküm ve sofistike inşa teknikleri gelişmediğinden dolayı, tonoz yapı sistemi kullanılmamıştır.<sup>1044</sup> Bu sebeple seyircilerin oturduğu kısım olan koilon, tepenin eteklerine ya da yamaca oturtulmak durumundadır. Hatta bazı polislerde, bu nedenden dolayı tiyatrolar kent sur sistemlerinin dışarısında konumlandırılmak zorunda kalmışlardır.<sup>1045</sup>

Romalı mimar Vitruvius'un aktarımı gereğince, bayram ve oyunların organize edildiği tiyatro için rüzgâr alan ve bataklıktan uzak olan lokasyonlar tercih edilmelidir.<sup>1046</sup> Tiyatronun dayandığı nokta olması sebebiyle yamacın seçimi önemlidir. Romalı mimar ayrıca tiyatronun akustik, güneş ve rüzgâr durumu ile ilgili bilgiler vermiştir.<sup>1047</sup> Tiyatronun bilinen formuna Geç Klasik Dönem'in sonunda ve Erken Helenistik Dönem'in başında ulaşmıştır.

Artan seyirci sayısı, oyunların daha karmaşık temaya sahip olmaya başlaması, görsel efektin önem kazanması ve Atina'daki portatif tribünün yıkılması gibi nedenlerden dolayı daha büyük çaplı bir tiyatronun inşası zorunluluk haline gelmiştir. MÖ 5. yüzyıldaki tiyatro yapıları, daha çok doğrusal planlı ve genellikle teatral oyun aktivitelerine göre tasarlanmış olsa da standart bir formata sahip değildir.<sup>1048</sup> Dönem

---

<sup>1043</sup>R. E. Wycherley (2011). *Antik Çağda Kentler Nasıl Kuruldu?* (Çev. N. Başgelen), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 28.

<sup>1044</sup>H. S. Alanyalı (2005). Patara Tiyatrosu Kazı Çalışmaları 2004, *Anadolu* (29), 1-12.

<sup>1045</sup>Alanyalı, a.g.k., 2005, 3.

<sup>1046</sup>Vitruvius. *Mimarlık Üzerine On Kitap*. (Çev: S. Güven), İstanbul: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, V. III.1, 1993.

<sup>1047</sup>Vitruvius, a.g.k., (1993). (V.III. 1).

<sup>1048</sup>Sokolicek, a.g.k., 2012, 97.

oyunları oturan seyirciler önünde yapılmaya başlanmıştır. Yapı aksamaları genellikle ahşap ve kerpiçten oluştuğu için günümüze ulaşan örnekler sınırlıdır.<sup>1049</sup> Özellikle koilon ve skene bölümleri bu şekilde imal edilmiştir. Koilon adı verilen oturma sıralarının, taştan yapılmasıyla kalıcı bir tiyatrodan bahsedilebilir. Koilon doğal bir yamaca dayandırılmış, ana karaya yerleştirilmiş ve kayadan oyularak sağlam bir yapı elde edilmiştir.<sup>1050</sup> Yapım için yamacın tercih edilmesi tesadüf değildir. Böylece hem inşa maliyetleri önemli ölçüde azaltılmış, hem işçilik daha kolay bir hale gelmiş, hem de zamandan tasarruf sağlanmıştır.<sup>1051</sup> Ancak yapının bu denli doğal şartlarına bağımlı olması, yamaç özelliklerinin hayati bir noktaya ulaşmasıyla sonuçlanmıştır. Yamaç eğimi ve uzunluğu; oturak sayısı, oturma dizisi, dikliği ve tiyatronun yüksekliği gibi önemli faktörlere büyük oranda etki etmiştir.<sup>1052</sup> Tepe eğimi nedeniyle, Atina akropolisinde bulunan koilon daha geniş bir profile sahipken, Pergamon'daki örnek ise daha dik ve dar bir koilondur. Yamaca oturtulan koilon, Yunan tiyatrosunun imza özelliklerindendir. Theatron'un doğal manzaraya göre konumlandırılması, genellikle antik Helen mimari tasarım anlayışının bir karakteristiği olarak kabul edilmiştir. Böylece inşa edilmiş yapı, insan yapımı nesne ile topoğrafik koşullar arasında kusursuz bir entegrasyon sunmak üzere uyarlanmış veya değiştirilmiştir. Koilon, bir diğer adı theatron olarak bilinen tiyatrodaki oturma alanıdır. Oturma alanları, kerkides adı verilen yatay sıralar ile bölünmüştür. Klimakes ise koilondaki ulaşımı sağlayan, dikey merdivenlere verilen isimdir.

Erken arkaik tiyatronun önemli özelliklerinden biri orkestrayı baz alan bir plana sahip olmasıdır. Tiyatro mimarisinin kalbinde orkestra yer almaktadır. Orkestra, tiyatronun koilon ve skene ile en önemli parçalarını oluşturur. Orkestra ismi etimolojik açıdan dans yerini çağrıştıran bir anlamı vardır.<sup>1053</sup> Orkestranın kökeni hakkında, tarımsal bir kültürün yattığı iddia edilmiştir. Harman dövme zeminlerinde bereket dansları yapıldığı ve bunu dini festivallerdeki ya da hasat şenliklerindeki çeşitli dansların takip

---

<sup>1049</sup>J. Paga, (2016). *The Greek Theater. A Companion to Greek Architecture*, New Jersey: John Wiley & Sons, s. 360–373.

<sup>1050</sup>Paga, **a.g.k.**, 2016, 361.

<sup>1051</sup>Paga, **a.g.k.**, 2016, 361.

<sup>1052</sup>Paga, **a.g.k.**, 2016, 361.

<sup>1053</sup>E. Gebhard (1974). The Form of the Orchestra in the Early Greek Theater. *Hesperia*, 43(4), 428-440.

ettiği belirtilmiştir.<sup>1054</sup> Orkestranın temeli Dionysos gibi tarımsal kökenli tanrılara yapılan bereket ayinlerine dayandırılmıştır. Çoğu erken dönemli yapıda, orkestra sınırlarını belirgin hale getiren bir mimari eleman yoktur. Genellikle koilonu sınırlandıran prohedria dizisi bir tarafı ve teras duvarı ise diğer tarafı sınırlamıştır. Koilon ile teras duvarı arasındaki ortada kalan zeminde, ritüel ve dans gösterileri gerçekleştirilmiştir.<sup>1055</sup> Orkestranın orijini dairesel değildir ve MÖ 5. yüzyıl örneklerinin standart bir formu yoktur.<sup>1056</sup> Erken evredeki tiyatroların kentin özel amaçlarına mahsus şekilde tasarlandıkları için belirli standartları karşılamamaktadırlar. Carlo Anti ve Elizabeth Gebhard'ın yürüttüğü çalışmaların öncesine kadar arkaik orkestranın dairesel formu olduğu yanlışlığına düşülmüştür.<sup>1057</sup> Önemli kısmı düzensiz, simetrik olmayan, doğrusal ve dikdörtgene yakınsayan bir biçimdedir. Orkestrada dans, performans ve ritüeller gerçekleştirilmiştir. Thorikos, Rhamnos ve Dionysos tiyatroları buna örnek olarak gösterilebilir.<sup>1058</sup>

Orkestraya Dionysos'a adanan bir sunak yerleştirilmiştir. Sunağın ritüellerde ve oyunlar sırasında kullanıldığı düşüncesi ağırlıklıdır. MÖ 5. yüzyılda düzenlenen Kentsel Dionysia ritüelleri çerçevesinde Atina'daki Dionysos tiyatrosundaki thymeleda, şarap tanrısına kurban adağında bulunmuşlardır.<sup>1059</sup> Tiyatronun, dramatik oyunlardan önce ritüeller için kullanıldığının göstergesidir. Arkaik tiyatro yapısının odağında bulunan orkestraya sunağın entegre edilmesi, Dionysos ile olan sıkı bağların somutlaşmış halidir.<sup>1060</sup> Bu düşünce bayramlarda gerçekleştirilen, dihyrambik ve tragedya koro danslarının çember oluşturularak Dionysos sunağı etrafında ritüel dansı ve şarkı söylenmesi ile uyumaktadır.<sup>1061</sup> Tragedya oyunlarının içeriğinde de Dionysos'a adanan ve thymele adı verilen bir sunaktan sık sık söz etmişlerdir.<sup>1062</sup> Arkeolojik bulgular

---

<sup>1054</sup>A. W. Pickard (1956). *The Theatre of Dionysos in Athens*, Oxford: Clarendon Press.

<sup>1055</sup>Gebhard, **a.g.k.**, 1974, 429.

<sup>1056</sup>Nielsen, **a.g.k.**, 2000, 116.

<sup>1057</sup>Sokolicek, **a.g.k.**, 2012, 98.

<sup>1058</sup>Gebhard, **a.g.k.**, 1974, 431-432.

<sup>1059</sup>C. Ashby. (1991). Where was the Altar? *Theatre Survey* 32(1), 3-21.

<sup>1060</sup>Ashby, **a.g.k.**, 1991, 3.

<sup>1061</sup>W. Doerpfeld (1902). Thymele und Skene. *Hermes* 37(2), 249-257.

<sup>1062</sup>Ashby, **a.g.k.**, 1991, 5-6.

gereğince ise Dionysos, Epidauros, Eretria ve Argos tiyatrolarının orkestrasında thymele kullanıldığına dair delik ve taş izlerine rastlanmıştır.<sup>1063</sup> Philippi ve Isthmia'daki orkestradaki platformda, Thorikos ve Lato'daki orkestra yanında bulunan platform izleri thymelenin varlığını doğrulamaktadır. Priene, Kephalos ve Orkhomenos'ta sunak kalıntılarına rastlanmıştır. Sunak, Atina'daki Dionysos gibi bazı tiyatrolarda doğrudan merkezde konumlandırılmıştır.<sup>1064</sup> Sunağın taştan yapılmasının yanında, ahşap ya da portatif olarak da kullanıldığına dair görüşler vardır. Yalnızca orkestrada değil, skene kısmında da sunak bulunduğu söylenebilir.<sup>1065</sup> Thymele yer aldığı konum nedeniyle koronun hareketlerini yönlendiren de bir objedir.<sup>1066</sup> Orkestra gibi tiyatronun merkezinde olan bölümde bulunması ve görünür şekilde yerleştirilmesi, thymelenin ne kadar önemli bir parça olduğunun işareti olarak yorumlanmıştır.<sup>1067</sup>

Yunan dinsel mimarisi, içinde tapınım yapılacak şekilde tasarlanmamıştır.<sup>1068</sup> Tapınağın iç yapısında tapınım yapılmamış ve bu faaliyetler sunakta yürütülmüştür.<sup>1069</sup> Sunak tapınım noktasının en kutsal bölümü ve kült ile kutsallığın en net göstergesidir.<sup>1070</sup> Ritüeller sunakta gerçekleştirilir ve tiyatroda da Dionysos'a ait thymele adı verilen bir sunak mevcuttur. Erken dönem tiyatrosunun merkezinde olan orkestra ve sunak birbiri ile bağlantılı olmuştur. Dairesel form, Yunan metafiziğinde tanrısal bir kavram olarak ele alınmıştır.<sup>1071</sup> Kült yapılarında daire, tanrısal sonsuzluğu ve onun sonsuz döngüsünü temsil etmektedir. Dionysos'a adanan bayramlarda, sunak etrafında çember oluşturulmuş ve dairesele forma ulaşılmıştır. Yunan mimarisindeki içkin hiyerarşiye, tiyatro yapısında da rastlanmaktadır. Erken evredeki tiyatro yapılarında orkestra merkezde yer alırken, geç evrede ise skene daha merkezi bir konuma ulaşmış ve anıtsal bir form kazanmıştır.

Erken dönem tiyatro yapılarının plan biçimi genellikle doğrusal formdadır.<sup>1072</sup> Şekil olarak kesilmiş elips ya da yuvarlatılmış dikdörtgeni andırmaktadır. Koilon ve orkestra da benzer şekildedir. Dionysos tiyatrosunun ilk katmanı, Thorikos ve Syrakuse tiyatrosu

---

<sup>1063</sup>J. Travlos (1980). *Pictorial Dictionary of Ancient Athens*. New York: Hacker Art Books, s. 549.

<sup>1064</sup>Ashby, **a.g.k.**, 1991, 18.

<sup>1065</sup>Doerpfeld, **a.g.k.**, 1902, 249-250.

<sup>1066</sup>Vernant ve Naquet, **a.g.k.**, 1990, 310.

<sup>1067</sup>Ashby, **a.g.k.**, 1991, 21.

<sup>1068</sup>Dinsmoor, **a.g.k.**, 1975, 65.

<sup>1069</sup>R. E. Kortanoğlu (2018). *Varlık ve Tapınak*, Ankara: Bilgin Yayınevi.

<sup>1070</sup>Wycherley, **a.g.k.**, 2011, 89.

<sup>1071</sup>Kortanoğlu, **a.g.k.**, 2018, 135.

<sup>1072</sup>Paga, **a.g.k.**, 2016, 365.

benzer plan tiplerine sahiptir. Geç Klasik ve Erken Helenistik Dönem’de tiyatro karakteri, dairesel ya da at nalı forma ulaşarak standart görünümüne kavuşmuştur.

Thymele adı verilen Dionysos sunağı ile erken evrede Dionysos rahiplerine tahsis edilen prohedria isimli mermer koltuk protokol, tiyatronun şarap tanrısı ile olan bağlarının somut delillerinden bir başkasıdır. Prohedria hiyerarşinin göstergesidir ve erken dönem tiyatrosunun merkezi olan orkestraya en yakın şekilde konumlandırılarak söz konusu düşünce doğrulanmıştır. Bunların dışında, yapıda gerçekleştirilen dithyrambos, tragedya ve komedy gösterileri dinsel bir motivasyon ile uygulanmıştır. Edebi, epigrafik ve keramik kayıtlarına dayanan veriler, Dionysos kültü ile tiyatro arasındaki derin bağın yansımasıdır.<sup>1073</sup> Bununla birlikte, başta Dionysos tiyatrosu olmak üzere pek çok tiyatro Dionysos kutsal alanının yakınlarına inşa edilmiştir. Tiyatronun kutsal alanın bütünleşik bir parçası olarak değerlendirilmiştir.<sup>1074</sup> Foucault göre komşu yapılar; “birbirlerine yaklaşan ve bitişen şeyler yakındır. Birbirlerine temas etmekte, karışmakta, birinin sonu diğerrinin başlangıcını belirlemektedir.”<sup>1075</sup> Thymelenin varlığı ve tanrıya atfedilen bayram ve ritüellerde kullanımı yapıya kutsal bir kimlik kazandırmıştır. Sunağın orkestrada bulunuşu, dramatik oyunların dinsel yönü olduğuna dair fikre meşrutiyyet kazandırmıştır.<sup>1076</sup> Çoğu tiyatro bünyesinde yer alan sunak ve kutsal alanın bir parçası gibi inşa edilmesi, dinsel bağlantının vurgulanmak istendiğinin bir göstergesi olarak yorumlanmıştır.<sup>1077</sup> Dinsel bir anlam taşıyan soyut metaforik katman, fiziksel bir unsur olana enjekte edilmiştir. Tiyatronun merkezine bu anlayış nedeniyle orkestra yerleştirilmiştir. Koilona yakın biçimde ve alçak şekilde tasarlanmıştır. Seyircilerin dikkatini, ritüel performansının gerçekleştirildiği orkestraya odaklamaktır.<sup>1078</sup> Tiyatronun tanrının somut varlığı olduğuna gönderme yapılmıştır. Skene ise izleyiciler için bakışların durdurulduğu sınır noktası işlevine bürünmüştür.<sup>1079</sup> Böylece seyircilerin dikkati, tıpkı

---

<sup>1073</sup>Paga, a.g.k, 2016, 367-368.

<sup>1074</sup>Paga, a.g.k, 2016, 368.

<sup>1075</sup>M. Foucault (2015). *Kelimeler ve Şeyler*. (Çev. M. A. Kılıçbay), Ankara: İmge Kitabevi.

<sup>1076</sup>Paga, a.g.k, 2016, 369.

<sup>1077</sup>Paga, a.g.k, 2016, 369.

<sup>1078</sup>Paga, a.g.k, 2016, 369.

<sup>1079</sup>R. Rehm (2002). *The Play of Space: Spatial Transformation in Greek Tragedy*, Oxford: Princeton University Press.

tapındaki gibi kült heykelinin, naos üzerinden görünür kılınmasına benzer şekilde yönlendirilmiştir.<sup>1080</sup> Tiyatro yapıları çok amaçlı kullanım pratiklerine göre, adaptif biçimde tasarlanmıştır. Ana odak dramatik oyunların performans sahnesi olsa da Megalopolis gibi büyük ölçekli yapılar, kent birliklerinin toplantılarına ev sahipliği yapmıştır.

Yunan draması temel olarak aktör ve koronun eylemlerine göre dizayn edilmiştir. Arkeolojik bağlam açısından değerlendirildiğinde, MÖ 5. yüzyılda dramatik oyunlar oturma yerlerindeki seyircilerin karşısında canlandırılmıştır. Bu dönemde aktörler oyuna tiyatronun çeşitli kenarlarından sık sık dahil oldukları sahnenin yeri sürekli değiştirilmek zorunda kalmıştır.<sup>1081</sup> Sahne muhtemelen taşınabilir ve ahşap bir yapıdadır. Böyle işleyen bir oyunda, doğrusal plan tipine sahip arkaik tiyatrolar daha iyi sahne adaptasyonuna imkân vermiştir.<sup>1082</sup>

#### **5.4.1.1. Kıta Yunanistan**

##### **5.4.1.1.1. Thorikos Tiyatrosu**

Attika’da bulunan ve küçük bir yerleşim birimi olan Thorikos’ta inşa edilmiştir. Kazıda ortaya çıkartılan keramik bulgulara göre MÖ 525-480 yıllarına tarihlendirilen tiyatro yapısı, Antik Yunan dünyasındaki en eski tiyatro örneklerinin başında gelmektedir. Tiyatronun ilk orkestrası MÖ 6. yüzyılın son çeyreğine tarihlendirilmiştir. Bu dönemde taştan yapılmış koilon bölümü yoktur ve izleyiciler gösterileri çıplak tepeye oturup ya da ahşap aksamli oturma yerlerinde seyretmiştir.<sup>1083</sup> MÖ 5. yüzyılda yapının ikinci katmanı başlamıştır. Koilon kısmı bir Helen mimari anlayışının yansıması olarak, yamaca yaslanmıştır. Boyutları ve plan tipi ile alışılmışın dışında, primitif bir forma

---

<sup>1080</sup>Rehm, **a.g.k.**, 2002, 38.

<sup>1081</sup>Sokolicek, **a.g.k.**, 2012, 98.

<sup>1082</sup>Sokolicek, **a.g.k.**, 2012, 98.

<sup>1083</sup>H. Mussche (1970). Recent Excavations is Thorikos. *Acta Classica* 13, 125-136.

sahiptir. Kazılarda ilk olarak orkestrayı destekleyen istinat duvarı ortaya çıkartılmıştır. Orkestranın form olarak uzatılmış oval bir biçimi vardır.<sup>1084</sup> Bazı arkeologlar buna düzensiz dikdörtgen adını vermiştir. Taş koilon inşa edilmeden önce, taşınabilir ve ahşap bir açık tribün kullanılmıştır. Ahşap tribün kaldırıldıktan sonra yerine, orkestranın doğu yönüne sunak yerleştirilmiştir.<sup>1085</sup> Tiyatronun batısında, parodos adı verilen orkestranın kenarlarındaki giriş yolları vardır. Yolun sonunda ise Dionysos tapınağı ile bağlantı kurulmuştur. MÖ 4. yüzyıla tarihlenen üçüncü evrede, koilon kayda değer biçimde genişletilmiştir. Doğrusal planlı bir koilona sahiptir. Kapasitenin genişlemesinde anıtsal boyutlu analemma duvarının katkısı büyüktür. Tiyatronun mevcudu böylece 6000'e yükseltilmiştir.<sup>1086</sup> Yapının eni 53,5 metre uzunluğundadır.

#### 5.4.1.1.2. Dionysos Tiyatrosu

Kıta Yunanistan'daki en eski tiyatro ve toplanma alanlarından biridir. Atina akropolisi yamacına konumlandırılmıştır. Orkestrası 19,61 metre çapında, analemması 89 metre uzunluğunda, skene ölçüleri ise 48,9 metre uzunluğunda ve 12,15 metre enindedir. Tiyatro formundan önce ortaya orkestra formunun ortaya çıktığı düşüncesi yaygın olarak kabul edilmiştir.<sup>1087</sup> Orkestrada koroların dans figürleri sergilediği ve çeşitli ritüeller yaptıkları sanılmaktadır. MÖ 6. yüzyılda performans sergilenecek alan ihtiyacından dolayı, yamaç kenarında bulunan bir arazi seçilmiş ve tepe kenarları teraslandırılarak oturmaya uygun hale getirilmiştir. Bu dönemdeki bayındırlık faaliyetlerinin çoğu, şenliklere büyük önem veren Peisistratos tarafından gerçekleştirilmiştir.<sup>1088</sup> Agoraya kurulan ikria adı verilen ahşap tribünlerin yıkılması sonrasında, yeni bir yapının inşasını zorunlu hale getirmiştir. İkrianın varlığından Aristophanes bahsetmiştir. MÖ 5. yüzyılda yapılan ilk evredeki tiyatrodan pek bir iz kalmamıştır. Ardından istinat benzeri bir duvar

---

<sup>1084</sup>Mussche, **a.g.k.**, 1970, 131.

<sup>1085</sup>Lawrence, **a.g.k.**, 1996, 206.

<sup>1086</sup>Mussche, **a.g.k.**, 1970, 132.

<sup>1087</sup>Pickard, **a.g.k.**, 1956, 5.

<sup>1088</sup>Travlos, **a.g.k.**, 1980, 537.

yapısı ile güçlendirme çalışması yapılmıştır. Orkestranın merkezinde, Dionysos'a adanmış olan bir sunağın varlığı tespit edilmiştir.<sup>1089</sup> Orkestrada bir platform daha keşfedilmiş ve koroya eşlik eden flütçü ya da koro yöneticisinin bulunduğu ve ayraç olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Merkezdeki sunağın tragedya oyunları esnasında aktif biçimde kullanıldığı sanılmaktadır. MÖ 5. yüzyılda orkestrayı çevreleyen ahşap ikria kaldırılmış ve yerine bilinen en erken taş koilon örneklerinden biri inşa edilmiştir.<sup>1090</sup> Oturma düzeni sahne yarısına kadar gelen, yarı dairesel bir formdur. Pausanias'ın aktardığına göre, tiyatro Dionysos Eleutherios kutsal yapı kompleksinin bir parçasıdır.<sup>1091</sup> Akropolisin güney yamacına, Lykurgos tarafından inşa ettirilen ve günümüze ulaşan yapı diktirilmiştir.<sup>1092</sup> Peribolos duvarı ile tiyatro ve tapınak birbirinden ayrılmıştır. Tapınak ile tiyatro arasında kolonatl bir koridor oluşturulmuştur. Böylece oyunlara ara verildiğinde vakit geçirilecek bir hol ya da hava muhalefeti yaşandığında sığınma amacıyla kullanılmıştır.<sup>1093</sup> Söz konusu duvarın kuzey kısmı, orkestra için istinat duvarı haline gelmiş ve üç metre yüksekliğe ulaşmıştır. Lykurgos (MÖ 338-326) döneminde diktirilen tiyatronun, kalıcı ve taştan yapılmış skene binası mevcuttur. Sahne yapısı, dikdörtgen formlu ve taş cepheye sahip ağır bir görünüme sahiptir.<sup>1094</sup> Orkestranın genişliği boyunca uzatılmış ve MÖ 4. yüzyılda önemli ölçüde değişime uğramıştır. Breş mermerden yapılmış sahne binasının kanat kısımlarında, paraskenai eklenmiştir. Burası MÖ 5. yüzyılda ön dekorasyon havzası olarak kullanılmış ve sonrasında dönüştürülmüştür. Skenede aktörlerin dikdörtgen plana sahip soyunma kabinleri bulunmaktadır.<sup>1095</sup> Paraskenai bölümü sütunlarla desteklenmiştir. Bu bölümün Euripides ve Aristophanes gibi şöhretli yazarların talebi sonrasında kurulduğu düşünülmektedir.<sup>1096</sup> Dekoratif amaçlı kullanılan ve sade bir görünüme sahip proskene yapısı dikkat çekicidir. Yine Lykurgos döneminde, MÖ 5. yüzyılda yaşamış şairlerin heykelleri, tiyatronun giriş

---

<sup>1089</sup>Pickard, **a.g.k.**, 1956, 5.

<sup>1090</sup>Pickard, **a.g.k.**, 1956, 5.

<sup>1091</sup>Pausanias, **a.g.k.**, (1918), 1.20.3.

<sup>1092</sup>Travlos, **a.g.k.**, 1980, 537.

<sup>1093</sup>Bieber, **a.g.k.**, 1971, 70.

<sup>1094</sup>Travlos, **a.g.k.**, 1980, 538.

<sup>1095</sup>Bieber, **a.g.k.**, 1971, 67.

<sup>1096</sup>Bieber, **a.g.k.**, 1971, 69.

kısmına diktirilmiştir. Dionysos rahipleri tiyatro binasının onursal konukları sayılmış ve taht şekilli mermerden koltukları orkestrayı çevreleyen biçimde yerleştirilmiş ve en üst düzeyde ağırlanmışlardır.<sup>1097</sup> Orkestra ile koltuklar arasında su tahliyesi amacıyla açılmış su kanalı vardır. Dionysos tiyatrosunda, dinsel bağlantı ile ilgili çok kuvvetli emareler mevcuttur.

Yeni komedya tipinin gelişim göstermesi sonrasında, orkestranın önemi giderek azalmıştır. Sahne bölümü bu nedenle yükseltilmiş ve baskın bir kimliğe bürünmüştür. Bu yeni edebi tür, aktörler arasındaki diyaloglara odaklanırken, oyuncular ve koro arasındaki giderek keskinleşmiştir.<sup>1098</sup> Yeniden tasarlanan proskene kısmı böylece sahnenin 1,5 metre önüne konumlandırılmıştır. Paraskenailer ise parodos genişliğini arttırma amacıyla küçültme prensibi uygulanmıştır. Komedyalılar artık kolonatl bir sahne platformu olan logeion bölümünde oynatılmaya başlandı.<sup>1099</sup> Logeion, Hellenistik Dönem’de ortaya çıkan ve sahnenin üst kısmında yer alan bir bölümdür. Eski tip oyunlar ise hala orkestra ve arka planda bulunan skene kısmında sahnelenmiştir.

#### 5.4.1.1.3. Megalopolis Tiyatrosu

Arkadia bölgesinin Megalopolis antik kentinde inşa edilmiştir. İnşa faaliyetleri MÖ 4. yüzyılda başlamıştır. Orkestranın çapı 30,5 metre, koilonu 129,5 metre çapındadır. Yunan dünyasındaki en büyük ölçekli tiyatro yapılarından biridir. 17,000 ila 21,000 arasında seyirci ağırlama kapasitesine sahiptir. Kuzey cephe ve doğal yamaca yaslanmış bir koilona sahiptir. İlk kez bu denli katı bir dairesel formlu tiyatro planı kullanılmıştır.<sup>1100</sup> En aşağıdaki dokuz adet oturma sırası korunmuş ve toplam 50 ila 59 adet sıradan oluştuğu düşünülmektedir. Koilon bölümü, dokuz adet kama biçimli parçaya ayrılmıştır. MÖ 3. yüzyıla tarihlenen, ahşaptan yapılmış ve büyük boyutlu bir sahne binası vardır. Sahnesini

---

<sup>1097</sup>Bieber, **a.g.k.**, 1971, 71.

<sup>1098</sup>Bieber, **a.g.k.**, 1971, 116.

<sup>1099</sup>Bieber, **a.g.k.**, 1971, 116.

<sup>1100</sup>E. Burmeister (2006). *Antike griechische und römische Theater*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

benzersiz kılan özelliği tekerleklerle sahip olması ve ray benzeri mekanizma üzerinde hareket ettirilmesidir. Skenotheke adı verilen bu portatif platform, MÖ 223 yılına ait olabileceği kanısına varılmıştır.<sup>1101</sup> Taştan yapılan skene MÖ 2. yüzyılda yapıya eklenmiştir.<sup>1102</sup> Yapıda ayrıca proskene, parodos ve sundurma gibi çeşitli bölümler mevcuttur. Tiyatronun büyük ölçekli ve politik içerikli toplantılara ev sahipliği yaptığı bilinmektedir.

#### 5.4.1.1.4. Epidauros Tiyatrosu

Eski Yunan tiyatro örnek kümesi içindeki en dikkat çekici yapı, hiç şüphesiz ki Argolid Yarımadası'nda bulunan Epidauros tiyatrosudur. Kynortion Dağı'na yaslanmıştır. Antik dönemde bile en güzel ve en harmonik tiyatro binası olduğu düşünülmüştür.<sup>1103</sup> Epigrafik kayıtlara göre MÖ 4. yüzyıla tarihlendirilmiştir.<sup>1104</sup> Pausanias'ın aktarımına göre simetri, akustik ve güzel mimarinin harmanlanmasından meydana gelmiştir. Mimar Polykleitos tarafından tasarlanmış ve inşa ettirilmiştir.<sup>1105</sup> Koilon çapı 119 metre, orkestra çapı 24,65 metre olarak ölçülmüştür. Skene boyutları ise uzunluğu 19,6 metre ve 6 metre enindedir. Koilon bölümü simetrik olarak dizayn edilmiştir. Oturma kısmı iki galeriye bölünmüştür. İlk galeride 12 kısım ve 13 radyal merdiven, ikinci galeri ise 22 kısım ve 23 merdivenden oluşmuştur. Yapının merkez konumunda olan orkestrası tam dairesel formdadır. Burası kireçtaştan yapılmış mermer eşik ile sınırlandırılmıştır.<sup>1106</sup> Orkestrada Dionysos'a adanmış bir sunağın varlığından söz edilmektedir.<sup>1107</sup> Orkestra ile koilon arasında taşla döşenmiş kemerli bir geçit mevcuttur ve su kanalına bağlanmıştır. Orkestradaki drenaj kanalı koilondan akan suyun orkestra üzerinde birikmemesi için özel olarak yapılmıştır.<sup>1108</sup> Koilonun en dış katmanında bulunan iki adet kama şeklinde kısım, parodos geçidinin yarısındadır ve biraz daha büyük

---

<sup>1101</sup>Bieber, **a.g.k.**, 1971, 122.

<sup>1102</sup>Burmeister, **a.g.k.**, 2006, 31.

<sup>1103</sup>Pausanias, **a.g.k.**, (1918), 2.27.5.

<sup>1104</sup>Lawrence, **a.g.k.**, 1996, 206.

<sup>1105</sup>Bieber, **a.g.k.**, 1971, 71.

<sup>1106</sup>Dinsmoor, **a.g.k.**, 1975, 244-246.

<sup>1107</sup>Bieber, **a.g.k.**, 1971, 72.

<sup>1108</sup>R. A. Tomlinson (1983). *Epidauros*, Austin: University of Texas Press.

bir yarıçap ölçüsü ile tasarlanmışlardır. Böylece daha geniş parodos alanı kazanılmış ve yapının tahliyesi kolaylaştırılmıştır.<sup>1109</sup> Yine koilonun üst kısmını ayıran merdivenler, aşağıdakilerin iki katı büyüklüktedir. Oturma bölümü toplam 55 oturma sırasından oluşmaktadır. Alt kısımda 21 adet ve üst kısımda 34 adet olacak şekilde ayrılmıştır. Dikine 13 merdiven ile bölünmüş ve koilonun en alt kısmında protokol koltukları vardır.<sup>1110</sup> Koilon bölümü yekpare biçimde tasarlanmış ve inşa edilmiştir.<sup>1111</sup> Prohedria koltukları, orkestrayı çevreleyen ilk oturma dizisine yerleştirilmiştir. Koilon bölümü yarı dairesel formdan biraz daha uzun tutulmuştur. Oturaklar muadili diğer tiyatrolara göre biraz daha geniş tutulmuştur.<sup>1112</sup> Skene binası tipik bir Helenistik Dönem mimari örneğidir. Yapı iki kattan oluşmaktadır ve İon yarım sütunları ile desteklenmiştir. Dikdörtgen bir plan tipine sahiptir. Performans gösterileri sırasında, sütunların arasına ahşap ve renkli dekor panelleri asılmıştır.<sup>1113</sup> Bu bölümün inşasında Polykleitos aktif şekilde rol almıştır.<sup>1114</sup> Sahnenin ikinci katı, arka planda proskene için dekor vazifesi görmüştür.<sup>1115</sup> Skene binasının kanat kısımlarında rampalarla bağlanan paraskene bölümü MÖ 2. yüzyılda yapılmıştır. Ayrıca binanın alt ve üst katlarında kare şeklinde odalar mevcuttur. Sahne yapısı Helenistik Dönem'e tarihlendirilmiştir. Orijinal kapasitesi 6,210 iken, 21 diziden oluşan üst kısım genişleme çalışması sonrasında kapasite 14,000'e yükselmiştir.<sup>1116</sup> Tiyatronun giriş çıkış kapıları zarif şekilde planlanmış ve çeşitli süsleme unsurları ile detaylandırılmıştır. Yapıda Klasik ve Helenistik Dönem'e ait faz vardır.<sup>1117</sup>

Epidauros Tiyatrosu her açıdan Klasik Yunan idealizminin bir yansımasıdır. Her oturak, orkestrayı eşit biçimde görebilecek şekilde tasarlanmıştır.<sup>1118</sup> Bu nedenle demokratik ve eşitlikçi bir yapı olarak değerlendirilmiştir. Klasik Dönem tapınaklarında

---

<sup>1109</sup>Tomlinson, **a.g.k.**, 1983, 88.

<sup>1110</sup>Dinsmoor, **a.g.k.**, 1975, 244-246.

<sup>1111</sup>Tomlinson, **a.g.k.**, 1983, 88.

<sup>1112</sup>Dinsmoor, **a.g.k.**, 1975, 244-246.

<sup>1113</sup>Dinsmoor, **a.g.k.**, 1975, 244-246.

<sup>1114</sup>Bieber, **a.g.k.**, 1971, 72.

<sup>1115</sup>Tomlinson, **a.g.k.**, 1983, 88.

<sup>1116</sup>Dinsmoor, **a.g.k.**, 1975, 244-246.

<sup>1117</sup>Tomlinson, **a.g.k.**, 1983, 88.

<sup>1118</sup>Bieber, **a.g.k.**, 1971, 73.

sıkça kullanılan, geometrik oranlar sistemi sayesinde incelikli şekilde planlanmıştır.<sup>1119</sup> Epidauros'ta bulunan Asklepios kutsal alanı yapı kompleksine dahildir. Asklepios oyunlarında tiyatro yapısının kullanıldığı bilinmektedir.<sup>1120</sup> Kült ritüelleri arasında iyileştirme, sportif ve çeşitli sahne performansları yapı bünyesinde sergilenmiştir. Tapınak ile de güçlük bağlantıları tespit edilmiştir.

#### 5.4.1.1.5. Delos Tiyatrosu

MÖ 4. yüzyılın son çeyreğinde yapımına başlanmıştır. Koilon çapı 64 metre ve orkestra çapı 21,16 metre uzunluğundadır. Skene ölçüleri ise 15,35 metre uzunluğunda ve 6,22 metre enindedir. Tiyatro yazıtlarından elde edilen bilgilere göre, MÖ 300-274 yılları arasında inşa için yapıya ahşap tedarigi yapılmıştır. Yine epigrafik kayıtlara dayananlara istinaden neokor bağışçısının tiyatroya taş bağışı yaptığı ve proskenenin MÖ 250'de bitirildiği tespit edilmiştir.<sup>1121</sup> Tiyatronun yaslandığı yamaçta taş oturak yoktur, bunun yerine taş basamaklar tercih edilmiştir. Koilon bölümü kısmen yamaca yaslanmış ve oval planlıdır.<sup>1122</sup> İzleyici kısmında prohedria isimli özel kişilere ayrılan mermer koltuklar mevcuttur. Sahne yapısı dikdörtgen planlıdır ve 7x11 sütun dizisine sahiptir. Sahnede üç adet aktüel kapı tercih edilmiştir. Proskene kısmında bukranon süslemesi metoplar ve Dor frizi süsleme detayları mevcuttur. Dekorun simetrik olmasının yanı sıra, interkolumniom adı verilen sütun dizisi sistemi kullanılmıştır. Bu sistemin tercih edilmesinin nedeni olarak pinakes gösterilmiştir. Skene sütunları arasında dekoratif ve akustik kaygılar amacı ile pinakes olarak adlandırılan boyalı ahşap tablolar asılmıştır.

#### 5.4.1.1.6. Dodona Tiyatrosu

Dodona tiyatrosu MÖ 3. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Koilon çapı 129 metre, orkestra çapı ise 22,9 metre uzunluğunda hesaplanmıştır. Sahne binasının boyutları 31,2 metre uzunluğunda ve 9,1 metre genişliğindedir. MÖ 3. yüzyıla tarihlendirilen esas yapı

---

<sup>1119</sup>G. Gruben ve H. Berve (1963). *Greek Temples Theatres and Shrines*, Londra: Thames&Hudson.

<sup>1120</sup>Gruben ve Berve, **a.g.k.**, 1963, 361-362.

<sup>1121</sup>Burmeister, **a.g.k.**, 2006, 64-70.

<sup>1122</sup>Burmeister, **a.g.k.**, 2006, 64-70.

taş proskenedir. Skenenin ikinci katında, pencere benzeri büyük açıklıklar vardır. Bu açıklığa thyromata adı verilmektedir. Thyromata amacının aktör eylemlerine zenginlik katmak ve resim gibi şeyler asılarak zengin bir dekorasyon atmosferine ulaşabilmektir. Koilon bölümü kısmen tepe yamacına yaslıdır. Orkestranın merkezinde Dionysos'a adanmış thymele adı verilen sunak vardır. Sahne binasının cephesi dört adet pilaster ile bölünmüş ve sonraki dönemlerde on sekiz tane İon düzenli yarım pilaster daha eklenerek, zengin görünüme sahip cephe görüntüsü elde edilmiştir. Sokolicek'in tespiti gereğince, kapasitesinin 14,000 ile 18,000 izleyici arasında değiştiği kaydedilmiştir.<sup>1123</sup>

#### 5.4.1.1.7. Delphoi Tiyatrosu

Bilicilik tanrısı Apollon'un kehanet merkezi olan Delphoi'de bulunmaktadır. MÖ 3. yüzyılın ortalarında yapıldığı tahmin edilmektedir. Orkestra çapı 18,5 metreye ulaşırken, tribün kısmı olan koilonun çapı 52,5 metre olarak ölçülmüştür. Erken dönemdeki orkestra çapı ise 7 metredir. Yapının aktif faaliyette olduğu dönemde orkestranın büyütüldüğü düşünülmektedir. Dikdörtgen plana sahip skene binası, kemerli çıkış kapısı olan parodos ile birleştirilmiştir. Parodosun destek duvarında tanrı Apollon'a satılan kölelerin kabartma süsleri vardır. Koilon Yunan mimari geleneğinin bir gereği olarak yamaca oturtulmuştur. Koilon bölümü yatay iki diazoma ile bölünmüştür. Oturma tribünlerinin alt kısmında 27 oturma dizisi yer alırken, üst bölümde yalnızca 8 adet oturma dizisi yer almıştır. 6 adet radyal merdiven, koilonun alt kısmını yedi adet katmana bölmüştür. MÖ 160 yılında Pergamon kralı II. Eumenes'in katkıları ile yapımı tamamlanmıştır. Toplam üç odadan oluşan ve 10 metre genişliğe ulaşan taş proskene yapısı, günümüze kadar ulaşmıştır. Toplam seyirci kapasitesi yaklaşık 4,500 olarak hesaplanmıştır.

---

<sup>1123</sup>Sokolicek, a.g.k, 2012, 100.

#### 5.4.1.2. İtalya

##### 5.4.1.2.1. Syrakusai Tiyatrosu

Antik kaynaklardan yapılan aktarım sonucunda, MÖ 5. yüzyılda inşa edildiği kanısına varılmıştır. I. Hieron (MÖ 478-467) döneminde, Domokopos adında bir mimar tarafından yapılmıştır.<sup>1124</sup> Koilonun çapı 27,5 metre olarak ölçülmüştür. İlk fazdaki tiyatronun konum tam belli değildir. Ancak Helenistik Dönem'e ait katmandaki yapı, Temenite tepesinin güney yamacına oturtulmuştur. Syrakuse kentine hâkim bir konumdadır. Güneybatı yamacında oturma dizisi izlerine rastlanmıştır. Arkaik tiyatro örneklerinde olduğu gibi düz çizgili bir plan şemasına sahiptir.<sup>1125</sup> Koilon kısmı doğrusal yapıda ve ana kayadan yontulmuştur. Trapezodial bir orkestra bölümüne sahiptir. İlk faz tiyatrosu plan tipi olarak Thorikos ve Argos tiyatroları ile benzeşmektedir.

MÖ 3. yüzyılda ise görkemli bir Helenistik tiyatro inşa edilmiştir. MÖ 2. yüzyılda ise çeşitli restorasyon çalışmaları yürütülmüştür. Bu dönemde Roma tasarımı skene binası ve M.S. 5 yüzyılda *kolymbethra* adı verilen, su oyunları bölümü orkestraya yapılmıştır. Helenistik tiyatronun koilon bölümü ana kayadan oyulma ve yarı dairesel forma sahiptir. 138 metre uzunluğa sahip koilon çapı ile, Sicilya'nın en büyük tiyatrosudur. İki bölümlü koilon, 15,000 kişilik kapasiteye sahiptir. Orkestra ise 16 metre çapındadır. At nalı biçimindedir ancak Roma Dönemi'nde yarı dairesel forma dönüştürülmüştür. Drenaj kanalı ile sınırlandırılmıştır. Orkestra ile sahne binasını bağlayan pasaj vardır. Hellenistik skene ise Yunan çağdaşlarına benzer bir tasarım diline sahiptir. İki katlı ve aşağıdaki kapıları ile orkestraya erişim sağlanmıştır. Skenenin kanatlarında ise iki adet paraskene vardır. İtalya'daki sahne örnekleri yeni komedy anlayışı nedeni ile biraz daha farklı bir

---

<sup>1124</sup>Dinsmoor, **a.g.k.**, 1975, 210.

<sup>1125</sup>Bieber, **a.g.k.**, 1971, 168.

mimari evrim dinamiğine sahiptir. Yeni Komedyâ oyunlarý İtalya’da büyük talep görmesi nedeniyle ortaya böyle bir durum çıkmıştır.

#### 5.4.1.2.2. Segesta Tiyatrosu

MÖ 4. yüzyılın son çeyreğine tarihlenen yapının ilk evresi, MÖ 2. yüzyılda restorasyon işlemine tabi tutulmuştur. Koilon çapı 63 metre, orkestra çapı ise 14,8 metre uzunluğundadır. Orkestrası at nalı formuna sahiptir. Koilon bölümü 29 adet oturma dizisinden oluşmaktadır. Dikine 7 adet kerkides bu bölümü ayıştırmıştır. 4,000 kişilik kapasitesi mevcuttur. Koilonda çift giriş bulunması, hızlı giriş ve çıkış yapılabilmesine imkân tanımıştır. Skene binası MÖ 3. yüzyılda yapılmıştır. Sahne bölümündeki pilasterli paraskenai noktası Pan heykelleri ile süslenmiştir.<sup>1126</sup> Koilonun en uç kısımlarında oturan seyirciler, sahnedeki açık kısımdan içeriği görebiliyordu. MÖ 100 yılında Greko-Romen üslup transformasyonu ile Roma oyunlarına adaptasyonu sağlanmıştır.

#### 5.4.1.2.3. Tauromenium Tiyatrosu

MÖ 3. yüzyıla tarihlendirilmiştir. Koilon çapı 109 metre ve orkestra çapı 28 metreye ulaşmıştır. Oturma yerleri kayadan yontulmuştur. Magna Graecia’daki en eski kavisli koilon örneği Tauromenium’dadır.<sup>1127</sup> Önceki örnekler trapezodial formdadır. Analemma duvarı, skene yapısı ile paraleldir. Kireçtaşı bloklardan oluşan analemma ile koilon desteklenmiştir. Koilon bölümünün arkasında Helenistik bir tapınak yapısının varlığı, tribün ile istinat duvarının oldukça yakın konumlanmasına neden olmuştur.<sup>1128</sup> Bazı oturaklarda MÖ 3. yüzyıldan kalma ve II. Hieron’un eşiyle ilgili yazıtlara rastlanmıştır.

---

<sup>1126</sup>Bieber, a.g.k., 1971, 169.

<sup>1127</sup>Bieber, a.g.k., 1971, 169.

<sup>1128</sup>Bieber, a.g.k., 1971, 169.

### 5.4.1.3. Anadolu

#### 5.4.1.3.1. Priene Tiyatrosu

Anadolu coğrafyasında günümüze kadar varlığını sürdüren ve en iyi korunmuş Helenistik tiyatroların başında gelen bir yapı örneğidir. MÖ 4. yüzyılda yapıldığı düşünülmektedir. Helenistik mimari unsurlarını bünyesinde barındıran bir tiyatrodur. Yapı Mykale Dağı'nın güney yamacına yaslanmıştır. Koilonu 56,5 metre çapına, orkestra çapı ise 19 metre uzunluğa ulaşmaktadır. Skene ölçüleri ise 18,4 metre uzunluğunda ve 5,8 metre genişliğindedir. Koilon kısmı at nalı formatında ve yamaca yaslanmış iki katlı yüksek bir skene karakteristiğine sahiptir. 47 oturma dizgisinden oluşan ve 6000 kişilik kapasiteli bir koilonu vardır. 6 adet dikine merdiven ve 1 adet diazoma ile bölümlere ayrılmıştır.

MÖ 300'lü yıllara tarihlenen ve Dionysos rahiplerine ayrılmış prohedria protokol koltukları mevcuttur. Koilonun en aşağı kısmında bulunan protokol koltukları 1,85 metrelik bir boşluğa sahip drenaj kanalı ile orkestra bölümünden ayrılmıştır.<sup>1129</sup> Koltukların tutamak kısımları aslan pençeleri ile süslenmiştir. Mermer oturaklarda kare deliklerin varlığı, güneşten korunmak için tente takıldığını düşündürmüştür.<sup>1130</sup> Bir koltukta bulunan yazıta göre, Diphilos isimli birinin oğlu olan Nysios tarafından bu söz konusu koltuklar Dionysos'a adanmıştır. Protokol koltuklarının orkestra sınırını çizmesi ve doğrudan bağlantıya sahip olması, Dionysos'a verilen hayati önemin bir işaretidir. Batıdaki drenaj kanalının bittiği noktada klepsydra adı verilen su saati örneği vardır. Tiyatro yapısında zaman kısıtlı konuşmalar yapıldığı ve politik toplanmalar amaçlı kullanıldığının kanıtıdır. Tiyatrodaki dinsel izler Priene'de de rastlanmıştır. Sahnenin üst katı yüksek çatılı ve alt katı ise ev cepheci bir proskenedir.<sup>1131</sup> Koronun önemine vurgu yapan ve oyuncuya alan yaratan bir sahne tasarımı mevcuttur. Yeni komedya türü

---

<sup>1129</sup>Bieber, a.g.k., 1971, 116-117.

<sup>1130</sup>Bieber, a.g.k., 1971, 110.

<sup>1131</sup>Bieber, a.g.k., 1971, 116-117.

İtalya'daki örneklerde olduğu gibi burada da etkindir.<sup>1132</sup> Yükselen skene binası, aktörün varlığına vurgu yaparken, orkestra yavaş yavaş temel performans alanı niteliğini kaybetmiştir.<sup>1133</sup> Sahne MÖ 3. yüzyılda yeniden inşa kapsamına alınmıştır. Yükseltilmiş sahne sayesinde aktörler, seyirciyi yönlendirmiş ve hitabet kabiliyetini arttırmıştır. Proskene üzerine çatı eklenmiştir. Skeneden daha uzun bir forma ulaşan proskenede, 12 adet Dor düzenli yarı sütun kullanılmıştır. Sütunlarda mavi ve kırmızı renkli boya izleri bulgularına rastlanmıştır. Bieber'e göre sütunların arasına pinakes adı verilen ve dekorasyonu zenginleştiren renkli panolar asılmıştır.<sup>1134</sup> Sahne binasının her iki katında üçer adet oda bulunmuştur. Alt katta bulunan üç oda orkestraya açılan koridora sahiptir. İkinci katta ise sahneye açılan üç adet thyromata vardır. MÖ 2. yüzyıla tarihlendirilmiş proskenenin ön cephesinde, köşelerde olmak üzere iki adet silindirik heykel tabanı bulunmuştur. Soldaki heykel Apollodorus isimli bir kişiye, sağdaki ise Thrasybolos adında kent sakinine aittir. Yüksek sahnede ayrıca logeion bölümü mevcuttur.

#### 5.4.1.3.2. Ephesos Tiyatrosu

Panayırdağ'ın batı yamacına yaslanmış biçimde konumlandırılmıştır. Koilonu 140 metre çapında ve orkestrası 24,6 metre çap uzunluğuna sahip, büyük bir tiyatrodur. Skene binasının uzunluğu 25,4 metre ve 5, 56 metre uzunluğunda en ölçüsü vardır. Roma Dönemi'nde 17.000-25.000 aralığında bir kapasiteye eriştiği düşünülmektedir.<sup>1135</sup> Koilon kısmı üç parçadan oluşmuştur. Kavisli ve döner yol ile ayrılmış ve 23 oturma dizisi vardır.<sup>1136</sup> Helenistik Dönem'de inşa edilen skene yapısı dikkat çekici ölçekte uzun bir forma sahiptir. Böylece sekiz odadan oluşan olağandışı bir profil çizmiştir.<sup>1137</sup> Paros mermerinden proskene yapılmıştır. Helenistik Çağ'ın sonuna doğru genişletme ve genişletme işlemi uygulanmıştır. Sahne mermerden yapılmıştır. Üst katında yedi adet

---

<sup>1132</sup>Bieber, **a.g.k.**, 1971, 110.

<sup>1133</sup>Bieber, **a.g.k.**, 1971, 110.

<sup>1134</sup>Bieber, **a.g.k.**, 1971, 110.

<sup>1135</sup>W. Alzinger (1972). *Die Ruinen Von Ephesos*, Berlin: Verlag A.F. Koska.

<sup>1136</sup>Lawrence, **a.g.k.**, 1996, 211.

<sup>1137</sup>Alzinger, **a.g.k.**, 1972.

thyromata adı verilen açıklık mevcuttur.<sup>1138</sup> Augustus Dönemi'nde yeni oturma sıraları eklenmiştir. Günümüze ulaşan kısımların önemli miktarı bu döneme aittir.

Tiyatronun arka cephesinde, Helenistik özellik olarak tanımlanan yüksek İon kolonatlarına rastlanmıştır.<sup>1139</sup> Proskenenin sütunlu kısımlarının arasında dekorasyon amaçlı ve pinakes adı verilen boyalı ahşap plakaların kullanıldığına dair bulgulara rastlandı.<sup>1140</sup> Podyumun tam alt kısmına denk düşen derin gölgeli salon, podyumun üzerindeki thyromata ile aynı hizadadır. Giriş kısmı ise portikolu biçimde planlanmıştır.<sup>1141</sup>

#### 5.4.1.3.3. Pergamon Tiyatrosu

Tiyatro ilk olarak Pergamon Krallığı'nın yükselişe geçtiği Helenistik Dönem'de ortaya çıkmış ve MÖ 3. yüzyılın sonlarında, Attalid hanedanlığının başlangıç evresinde inşa edilmeye başlanmıştır. Koilon bölümünün çapı 80 metre ve orkestranın çapı 21 metre uzunluğundadır. Kurulmaya başlandığından beri, kent akropolisinin önemli bir parçasıdır. Analemma duvarında polygonal duvar tekniği uygulanmıştır. Günümüze ulaşan kalıntılar ve arkeolojik malzeme ise II. Eumenes Dönemi'nde yapılanlardır. II. Eumenes'in, Atina akropolisi baz alması ve zenginleşen krallığını, inşa faaliyetleri ile gösterme amacı taşımıştır. Pergamon'daki tiyatro, kütüphane ve Zeus Sunağı bir açıdan bu propaganda anlayışının bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Tiyatro yapısı üzerinde büyük bir renovasyon ve genişletme çalışması yürütülmüştür. Akropolis üzerindeki en sarp tepelerden birine kurulması, onu bu açıdan benzersiz kılmıştır.<sup>1142</sup> Dik açılı tepe yamacı nedeniyle kısıtlı bir koilon tasarımına sahiptir. Topoğrafik

---

<sup>1138</sup>Bieber, a.g.k., 1971, 120.

<sup>1139</sup>Bieber, a.g.k., 1971, 122.

<sup>1140</sup>Bieber, a.g.k., 1971, 122.

<sup>1141</sup>Bieber, a.g.k., 1971, 122-123.

<sup>1142</sup>Paga, a.g.k., 2016, 367.

sınırlandırmalar nedeni ile ilk olarak yarı dairesel bir formda planlanmış, sonrasında ise genişliği telafi edebilmek adına dairesel form biraz daha uzatılmıştır.<sup>1143</sup> Bu uzatma işleminin 37 metreyi bulduğu tespit edilmiştir. Yine coğrafi kısıtlar sebepli, kalıcı bir skene yapısına rastlanmamıştır. Buna çözüm olarak, portatif ve ahşap bir skene tasarlanmıştır.<sup>1144</sup> Portatif ahşap araç, gösteriler olduğu zaman tiyatroya çekilmiştir. Teras zemininde aracın sabitlendiği direklerin yerleştirildiği dörtgen delikler tespit edilmiştir.<sup>1145</sup> Skene aracı ve farklı dekor çözümleri için kullanılan toplam 64 adet delik izine rastlanmıştır. Kalıcı bir sahne yapılmamasının bir başka nedeni de tiyatronun seyir manzarasının bozulmamak istenmesidir.<sup>1146</sup> Kerkos nehri ovasına bakan güzel manzara, kalıcı bir skene yapılması durumunda kesintiye uğrayacaktır. Tiyatroda çeşitli toplantılar yapıldığı ve katılımcı profilinin yüksek düzeyde olduğu düşünülürse manzaranın korunmak istenmesi doğal karşılanacaktır.<sup>1147</sup> Tiyatro yapısının, Dionysos tapınağına uzanan kolonatl bir bağlantı yolu vardır. Çeşitli görüşmeler ve buluşmalar için popüler bir yürüyüş yolu olduğu düşünülmektedir.

#### 5.4.1.3.4. Miletos Tiyatrosu

MÖ 3. yüzyılın ortalarına tarihlendirilmektedir. Koilon bölümünün çapı 125 metre, orkestra bölümünün çapı ise 27,5 metre uzunluğuna sahiptir. Skene boyutları ise 15,71 metre uzunluğunda, 7,28 metre eninde ve 3,13 metre yüksekliğindedir. Koilon kısmı, yarı dairesel biçimden biraz daha uzun tutulmuştur ve bu açıdan ilk tiyatro örneklerindendir.<sup>1148</sup> Bu bölüm her biri 20 sıradan oluşan, üç ayrı birimden oluşmaktadır. En aşağıdaki birimde 5 kama biçimli cunei, ortadaki 10 adet ve üstteki birim ise 20 adet kama biçimli cunei formundan meydana gelmektedir. Skene binası dört ayrı evreye sahiptir ve hepsi Helenistik Dönem'dedir. Sahne yapısı tipik dönem özelliklerini

---

<sup>1143</sup>A. Von Gerkan (1972). Die Skene des Theaters von Pergamon, *Pergamenische Forschungen* 1, 49-63.

<sup>1144</sup>Von Gerkan, **a.g.k.**, 1972, 49-63.

<sup>1145</sup>Von Gerkan, **a.g.k.**, 1972, 49-63.

<sup>1146</sup>Von Gerkan, **a.g.k.**, 1972, 49-63.

<sup>1147</sup>Von Gerkan, **a.g.k.**, 1972, 49-63.

<sup>1148</sup>Lawrence, **a.g.k.**, 1996, 211.

taşımaktadır. En erken sahne binası MÖ 300'e dayandırılmış ve sonrasında uzatıldığı tespit edilmiştir.<sup>1149</sup> Yeni Komedy türünün gelişmesiyle beraber eylem merkezi orkestradan skeneye kaymıştır.<sup>1150</sup> Üst katın aksiyon merkezi haline gelmesi nedeniyle, beş adet thyromata yapılmıştır. Skenedeki thyromata kısmı, Priene'deki örnek ile benzeşmektedir. Aktörler buradaki boşluklardan giriş veya çıkış yaparak, oyun içerisinde akışın devamlılığı sağlanmıştır. Logeion bölümü için skene genişletilmiştir. Sahne kanatlarında üst kata çıkış amaçlı ahşap merdivenlerle ulaşım sağlanmıştır. Sahne binası ayrıca Makedon kalkan ve silahları ile süslenmiştir. M.S. 3. yüzyıla tarihlenen ve avlanan erotes rölyefinin, Aphrodisias Heykeltik Okulu'nda yapıldığı tespit edilmiştir.<sup>1151</sup>

#### 5.4.1.3.5. Kaunos Tiyatrosu

Antik dönemde Karia bölgesinde bulunan Kaunos kentinde inşa edilmiştir. Şehir akropolisinin batı yamacına yaslanmıştır. Koilon çapı 76 metre ve skene uzunluğu 38,5 metre, en ise 11,2 metre olarak ölçülmüştür. Vitruvius'un belirttiği şekilde koilon tasarımına sahiptir. Kaunos tiyatrosu tam anlamıyla doğal koşullar baz alınarak, yapılmıştır.<sup>1152</sup> Kent ve deniz manzarasına sahiptir. Tribün kısmı ana kaya üzerine yontulmuştur. Tiyatroda dört ana giriş kapısı vardır. Bunlardan ikisi koilon duvarında, diğer ikisi de parodos üzerinden orkestraya bağlıdır.<sup>1153</sup> Ephesos, Priene, Dodona ve Athena Dionysos tiyatrolarında olduğu gibi drenaj kanalı, orkestrayı çevreleyecek şekilde dizayn edilmiştir. Kapasitesi 5000 kişiliktir. Diazoma, koilon bölümünü iki eş parçaya ayırmıştır.<sup>1154</sup> Skene, koilondan alçakta konumlandırılmıştır. Koilon, Helenistik Dönem karakteristiği olarak, yarı dairesel biçimden biraz daha uzun tutulmuştur.<sup>1155</sup>

---

<sup>1149</sup>D. B. Ferrero (1970). *Teatri classici in Asia Minore*, Roma: L'Erma di Bretschneider.

<sup>1150</sup>Bieber, **a.g.k.**, 1971, 218-221.

<sup>1151</sup>Ferrero, **a.g.k.**, 1970.

<sup>1152</sup>Y. S. Özer ve N. O. Özer (2017). Formal Analysis and Principal Architectural Character of Caunos Theater, *Megaron* 12(2), 173-183.

<sup>1153</sup>Özer ve Özer, **a.g.k.**, 2017, 178.

<sup>1154</sup>S. Duru (1984). Kaunos Kazıları-1984. VII. Kazı Sonuçları Toplantısı, Ankara.

<sup>1155</sup>Duru, **a.g.k.**, 1984, 524.

#### 5.4.1.3.6. Assos Tiyatrosu

MÖ 3. yüzyıla tarihlendirilen bir tiyatrodur. Koilonun çapı 67,5 metre olarak ölçülmüştür. At nalı formu bir orkestra bölümüne sahiptir. Helenistik Dönem’de orkestra etrafına dikilen ahşap bir çit, koilon ile orkestrayı ayırmıştır.<sup>1156</sup> Agoranın güney tarafında, yamaca yaslı şekildedir. Skene ve proskene planı, Helenistik Priene ile benzeşmektedir.<sup>1157</sup> Helenistik Çağ’daki yeni mimari anlayış, yerel mimari gelenekleri ile birleştirilmiştir. Daha büyük boyutlu ve süslemeli skene binası bu düşüncenin yansımasıdır.<sup>1158</sup> MÖ 3. yüzyılın ilk yarısında, Priene ve Assos tiyatroları mimari konteks açısından benzer bir gelişim şemasına sahip olmuştur. Yapının skenesi uzun ve dar formda tasarlanmıştır. Proskene de benzer şekilde uzatılmış ve sahneden daha da uzun biçime getirilmiştir. At nalı formu yapısı ile koilonu dairesel biçimden biraz daha uzun şekilde planlanmıştır

#### 5.4.2. Tiyatro Mimarisinin Geç Evreleri ve Aktarım Süreci

Geç Klasik Dönem sonunda ve Erken Helenistik Dönem’de, tiyatro bilinen standart formuna kavuşmuştur.<sup>1159</sup> İzleyicilerin oturduğu tribünlerin taştan yapılmaya başlanmasından sonra, orkestra yarı dairesel bir formda ve taş tribünler tarafından kısmen çevrelenmiştir. Helenistik Dönem’deki büyük boyutlu skene yapısının gelişimine değin, koro ve orkestra, tiyatro gösterilerinde ilginin ve eylemin ana odaklarından biri haline gelmiştir.<sup>1160</sup> Oyunlar alçak bir platformun üzerinde, sahnenin önünde oynanmıştır. Bunun nedeni olarak sahnedeki dekorun düz bir şekilde tasarlanmış olmasıdır. Bazı

---

<sup>1156</sup>Dinsmoor, **a.g.k.**, 1975, 317.

<sup>1157</sup>Dinsmoor, **a.g.k.**, 1975, 317-318.

<sup>1158</sup>Bieber, **a.g.k.**, 1971, 117.

<sup>1159</sup>M. Roland (2003). *Greek Architecture*, Milano: Electa Architecture.

<sup>1160</sup>Roland, **a.g.k.**, 2003, 110.

festivallerde ahşap platformların koilona eklemlendiği görüşü vardır. Tiyatro anıtsallığını yalnızca Helenistik Dönem’de kazanabilmiştir.<sup>1161</sup>

MÖ 4. yüzyıldan itibaren, düzensiz şekilli orkestra yerini dairesel şekle bırakmıştır.<sup>1162</sup> Orkestranın şekil değiştirmesi, tiyatronun geneline yansımıştır. Böylelikle koilon kısmı da yarı dairesel ya da at nalı biçimine doğru değişim göstermiştir. At nalı tipi plan, Helenistik Çağ mimarisinin tipik örneğidir. Yarı dairesel şeklindeki koilon, orkestrayı adeta çevreleyerek sarmıştır. MÖ 4. yüzyılın son çeyreğinde bu plan tipi baskın hale gelmiştir.

Helenistik Dönem’deki tiyatro yapısında en büyük değişimlerden birini skene yaşamıştır. Arkaik ve Klasik Dönem tiyatrolarında skene binasına rastlanmamış ya da ahşaptan sembolik ölçekli şekilde yapılmıştır. Helenistik Dönem’in doğu etkisinin katkısı ile kalıcı ve taştan imal edilen büyük tipte skene binaları ortaya çıkmıştır.<sup>1163</sup> Aktörlerin korodan ayrılması sonrasında yeni bir mimari öğeye ihtiyaç duyulması ile ortaya çıkmış ve aktörleri korodan tamamen ayırmıştır.<sup>1164</sup> Drama gelişim gösterdikçe, aktörler bağımsız bir kimlik edinmiştir. Koro orkestrada yer alırken, aktörler gösterilerin yeni merkezi olan skenede gösterilerini sahnelemiştir. Skene sayesinde daha görsel ve büyük çaplı oyunların tiyatro bünyesinde sahnelenmesinin önü açılmıştır. Tanrısal, mitolojik ve kalabalık oyuncu kitlesinden oluşan ve yoğun dekor ihtiyacı duyulan oyunlar, skene üzerinden hayata geçirilmiştir.<sup>1165</sup> Skenenin bir başka faydası da yapıda alan yaratarak, dekor oluşturulabilmesine izin vermesidir.<sup>1166</sup> Aktörlere böylece alan açılmış ve ihtiyaçları olan odalar inşa edilmiştir. Skene koronun orkestrada varlığını devam ettirmesi sebebiyle derin tutulmamıştır.<sup>1167</sup> Dikey şekilde büyümeyle beraber aktörler sahnede oyunlarını sergilerken, orkestranın merkezinde korolar aktif şekilde varlık sahası bulma imkanına erişmiştir. Skene binası yüksektir ve çeşitli noktalarına süslemeler yapılmıştır.

---

<sup>1161</sup> Roland, **a.g.k.**, 2003, 110.

<sup>1162</sup> Sokolicek, **a.g.k.**, 2012, 97.

<sup>1163</sup> Vernant ve Naquet, **a.g.k.**, 1990, 311.

<sup>1164</sup> Vernant ve Naquet, **a.g.k.**, 1990, 311.

<sup>1165</sup> Vernant ve Naquet, **a.g.k.**, 1990, 311.

<sup>1166</sup> D. Yarwood (1992). *The Architecture of Europe: Volume I*, Londra: B.T. Batsford Ltd.

<sup>1167</sup> Vitruvius, **a.g.k.**, (1993). (V.III. 2).

Skene genişlediği için kenar kısmına paraskene bölümü eklenmiştir. Yan oda anlamına gelen bu ek yapılar, tiyatroya giriş çıkışları rahatlatmıştır.<sup>1168</sup> Sahne binasının cephesine ise proskene eklenmiştir. Oyunlar proskene üzerinde sahnelenirken, skene içerisindeki oda genişlemiş ve kat çıkılması için alan oluşturulmuştur. Çok katlı ve genişletilmiş sahne binası Kıta Yunanistan ve İtalya'da karşılaşılrken, Anadolu'da pek görülmemektedir.<sup>1169</sup> Ancak Pergamon, Miletos, Aphrodisias ve Priene tiyatrolarında gelişmiş skeneler kullanılmıştır. Sahne üzerinde yapılan geniş çaplı değişiklikler, Helenistik tiyatroların boyutlarının öncüllerine göre kayda değer biçimde büyümesi ile sonuçlanmıştır.

Skenenin tasarımına yeni komedya anlayışı da etki etmiştir. Yeni nesil komedyanın gereksinimleri nedeniyle sahne yapısı yükseltilmiş ve cephe boyunca görülebilecek şekilde uzatılmıştır.<sup>1170</sup> MÖ 4. yüzyıla ait keramik resimlerinde, gelişmiş skene yapısı aktarılmış ve Dor ve İon sütunları ile desteklendiği gözlemlenmiştir. MÖ 3. yüzyıla tarihlenen sahne binasıyla önemli bir örnektir. Ancak Helenistik plan tiplerinde çarpıcı bir özensizlik dikkati çekmektedir.<sup>1171</sup> Sahne yükseltilmesine rağmen, oturakların bir kısmı tuhaf şekilde görüş alanına sahip değildir. Dairesel plandaki uzatılmış bölümdeki oturakların görüş açısı oldukça kısıtlıdır.<sup>1172</sup> Çözüm metodu ise ancak Geç Helenistik ya da Roma Dönemi'nde bulunmuştur. Yarım dairese formun uzatılmış kısımları törpülenerek kısaltılmış ve görüş açısı iyileştirilmiştir.<sup>1173</sup>

MÖ 4. yüzyıla gelindiğinde kapasitesi 15.000'e kadar ulaşan tiyatro yapıları inşa edilmiştir. Yapının erken evresindeki doğrusal planlı tiyatroların, tasarımsal sıkıntıları nedeni ile en fazla bu sayının ancak ¼'ü kadar bir kapasiteye sahip olabileceği hesaplanmıştır.<sup>1174</sup> Aynı dönemde doğrusal plan tipi tamamen terk edilmiş ve kapasite ya da görsel manzaranın artırılması için dairese plana geçiş yapılmıştır. Dairesel formun

---

<sup>1168</sup>Paga, **a.g.k.**, 2016, 367.

<sup>1169</sup>Paga, **a.g.k.**, 2016, 367.

<sup>1170</sup>Bieber, **a.g.k.**, 1971, 122.

<sup>1171</sup>Lawrence, **a.g.k.**, 1996, 211; Yarwood, **a.g.k.**, 1992, 31.

<sup>1172</sup>Lawrence, **a.g.k.**, 1996, 211.

<sup>1173</sup>Lawrence, **a.g.k.**, 1996, 211.

<sup>1174</sup>Sokolicek, **a.g.k.**, 2012, 102.

MÖ 5. yüzyılın sonlarında bilindiği ancak tiyatronun kullanımı için yeterliliği konusunda şüphe olduğu için tercih edilmediği sanılmaktadır. Sokolicek'in yorumuna bakılırsa, kent devleti birliklerinin kurulması da toplantıların düzenlenebilmesi adına büyük çaplı dairesel tiyatroların kurulmasının nedenlerinden biri olabilir.<sup>1175</sup> Kıta Yunanistan'daki polis konseylerinin en parlak dönemleri ile dairesel tipte yapıların arasında pozitif korelasyon mevcuttur. Örneğin, Megalopolis'teki kolossal yapıdaki tiyatronun, Arkadia Birliği üyesi kent devletleri ile arasında organik bir bağ vardır. Helenistik Çağ tiyatrosunun kapasitesinin artışı, oyunların maliyetini azaltmış ve geniş bir halk kitlesini ulaşımına neden olmuştur. Oyunlar daha önemli aktiviteler olarak görülmüştür. Toplumsal açıdan halkın en keyif aldığı organizasyonlardan biridir. Ayrıca pek çok kentte tiyatro inşa edilmiştir. Büyük ölçekli ve gösterişli tiyatro eserleri, tıpkı tapınaklar gibi temsil yapıları haline gelmiş ve güç, şöhret ve polisin zenginliğini sembolize eden görsel propaganda aygıtlarına dönüşmüş olabileceği göz ardı edilmemelidir. MÖ 5. ve 4. yüzyılda yapının standardizasyonu tamamlanmış ve özenle tamamlanmış oturma dizisi açılırları ile tiyatro tasarımının ne kadar yüksek düzeyde bir planlamanın eseri olduğu anlaşılabilir. İncelikli planlama ve ölçün nizamı ile Klasik Yunan oranlar sisteminin ve toplumsal anlayışın tapınak yapısından sonra tiyatrodaki kendisini somut şekilde gösterdiği söylenebilir.<sup>1176</sup> Epidauros tiyatrosu ulaşılan mimari düzeyin en önemli somut göstergesidir. Günümüze ulaşan Antik Yunan tiyatrolarının ağırlıklı kısmı bu döneme aittir. Helenistik Dönem sonrasında Yunan tiyatro mimarisi ardıllarını etkilemeye devam etmiş ve Anadolu'daki bazı tiyatrolarda hem Yunan hem de Roma özellikleri kombine biçimde kullanılmıştır.<sup>1177</sup> Bu tür yapılara literatürde Greko-Romen tipli tiyatrolar adı verilmiştir.<sup>1178</sup>

#### 5.4.2.1. Halikarnassos Tiyatrosu

Bölgedeki çağdaşlarına benzer şekilde, MÖ 3. yüzyıla tarihlendirilen bir tiyatrodur. Koilon çapı 86 metre, orkestra çapı ise 18 metre olarak ölçülmüştür. Koilonun alt kısmı

---

<sup>1175</sup>Sokolicek, **a.g.k.**, 2012, 102.

<sup>1176</sup>Kortanoğlu, **a.g.k.**, 2018.

<sup>1177</sup>Alanyalı, **a.g.k.**, 2005, 3-4.

<sup>1178</sup>Alanyalı, **a.g.k.**, 2005, 3.

tamamen ana karadan oyulmuştur. Orkestrası ise at nalı plana sahiptir. İonia rönesansı esnasında, Mausolos inşa programında yer almıştır. Yüksek formlu bir skene binası vardır. Yapılan araştırmalara göre MÖ 2. yüzyılın son çeyreğinde sahne binası dikilmiştir. Dionysos'a adanan sunakta orkestra yer almış ve çeşitli ritüel ile oyunlarda kullanılmıştır. Tiyatro kapasitesinin yaklaşık 10.000 kişilik olabileceği hesaplanmıştır.

#### 5.4.2.2. Arykanda Tiyatrosu

Lykia bölgesinde yer alan, Arykanda kentinde bulunan bir tiyatrodur. Koilon bölümünün çapı 56 metre uzunluğa ve orkestrasının çapı 17,18 metre olarak hesaplanmıştır. MÖ 2. yüzyılda başlayan inşa faaliyetleri, MÖ 50'li yıllarda sonlanmıştır. Koilon sektörü, bir Yunan mimari geleneğine uygun biçimde kayalık temelden yontulmuştur. Tıpkı diğer çağdaşları gibi koilonu yarı daireselden bir miktar fazla olacak şekilde planlanmıştır. Orkestrası dairesel bir forma sahiptir. Yamaçta otuz derecelik bir eğimle kurulmuş ve tek kademeli bir yapıdır. Merdivenlerinde çeşitli süsleme izlerine rastlanmıştır. Helence yazıtlı prohedria koltukları vardır. Kapasitesi tahmini olarak 2750-3400 kişidir. Bu bakımdan küçük bir tiyatro olarak nitelendirilebilir.

#### 5.4.2.3. Letoon Tiyatrosu

MÖ 2. yüzyıla tarihlendirilen ancak kronolojik açıdan çeşitli tartışmalara konu olmuş bir yapıdır. Koilonun çapı 79 metre, orkestranın çapı ise 30 metredir. Koilonu çift parçalıdır ve diazoma ile bölünmüştür. Koilonu dönem özelliği olarak bilinen yarı dairesel formdan kısmen uzun tutulmuştur.<sup>1179</sup> Söz konusu bölümde iki tonozlu geçit vardır. Seyircilerin ağırlandığı kısım, ana kayadan oyulma ve temeli kayaya oturtulmuştur. Güney girişinde, Dionysos'un sakallı halini betimleyen masklı süslemeler

---

<sup>1179</sup>Ferrero, **a.g.k.**, 1970, 124-125.

tespit edilmiştir.<sup>1180</sup> Skene yapısı tamamen tahrip olmuştur. Ancak doğu ve batı kapısında, Dorik frizi süsleme izlerine rastlanmıştır.<sup>1181</sup> Ayrıca üç fascialı arşitrav ve triglif frizi mevcuttur.

#### 5.4.2.4. Antiphellos Tiyatrosu

Lykia bölgesinin en eski yerleşim noktalarından biri olan Antiphellos'ta bulunmaktadır. Akropolisin güney yamacına yaslanmıştır. MÖ 1. yüzyıla tarihlendirilen tiyatro yapısı, yamaca yaslanmış ve denize manzarası vardır. Helenistik Dönem tiyatrosunun özelliklerinden olan manzara ve peyzajın önemini yansıtmıştır.<sup>1182</sup> Bu açıdan Vitruvius'un söylemlerine paraleldir. Koilon bölümünün çapı 50 metre, orkestranın ise 10,65 metredir. Çağdaşlarına göre kent yapısından dolayı, daha ufak boyutlu bir tiyatrodur. Analemması bosajlı şekildedir ve koilondaki 26 diziden oluşan bölüme yakın planlanmıştır.<sup>1183</sup> Oturma sırası dört adet dikey merdiven ile üç bölüme bölünmüş ve diazomaya rastlanmamıştır.

#### 5.4.2.5. Aphrodisias Tiyatrosu

MÖ 1. yüzyıla tarihlendirilen Aphrodisias tiyatrosu, kentin doğu cephesindeki akropolis yamacına yaslanmıştır. MÖ 38-28 yılları arasında yoğun bir restorasyon çalışmasının öznesi haline gelmiştir.<sup>1184</sup> Arşitravda bulunan epigrafik kayıtlarına bakılırsa, Zoilos tarafından finanse edilmiştir. Skene yapısı iki katlı ve detaylı bir mimari tasarıma sahiptir.<sup>1185</sup> Taş koilona bu dönemde rastlanmamış ve yalnızca seçkin konuklar

---

<sup>1180</sup>Ferrero, **a.g.k.**, 1970, 124-125.

<sup>1181</sup>Ferrero, **a.g.k.**, 1970, 124.

<sup>1182</sup>Ferrero, **a.g.k.**, 1970, 137-141.

<sup>1183</sup>Ferrero, **a.g.k.**, 1970, 137-141.

<sup>1184</sup>Ferrero, **a.g.k.**, 1970, 162.

<sup>1185</sup>U. Pappalardo (2007). *Antike Theater: Architektur, Kunst und Dichtung der Griechen und Römer*, Petersberg: Imhof Verlag.

için en ön sırada mermer prohedria koltukların varlığı tespit edilmiştir.<sup>1186</sup> Diğer izleyiciler için ahşap oturma sıralarının kullanıldığı düşünülmektedir. Zoilos'un finansrlğnde, büyük bir düzenlemeden geçirilmiştir. Arka duvarı düzdür ve nişlere sahiptir.<sup>1187</sup> Proskene ise Dor düzeni baz alınarak yapılmıştır. Orkestrası yarı daireseldir ve benzer şekilde koilon bölümü de dairesel formdan biraz daha uzun tutulmuştur. Bölgede düzenlenen çok şitli formattaki agonlara ev sahipliği yapmıştır.<sup>1188</sup> İzleyici kapasitesinin 8,000 kişilik olduğu hesaplanmıştır.



---

<sup>1186</sup>Pappalardo, **a.g.k.**, 2007, 14.

<sup>1187</sup>Pappalardo, **a.g.k.**, 2007, 14.

<sup>1188</sup>Pappalardo, **a.g.k.**, 2007, 14.

## SONUÇ

İnsan biyolojik ve psikolojik altyapısından dolayı sosyal bir varlıktır. Bu nedenle büyük ölçekli iş birlikleri ve sosyal organizasyonlar kurmuştur. Toplumsal yaşamın bir gerekliliği olarak toplanma ve toplanma alanları her daim önemli olmuştur. Eski Yunan insanı, çağdaşı toplumlarla karşılaştırıldığında oldukça aktüel bir sosyal yaşam grafiğine sahiptir. Bronz Çağ'da kent kavramının kurumsal bir yapıya kavuşması sonrasında, tiyatronun gelişim dinamiğinde yatan sosyo-kültürel yapıların temas düzeyleri artış göstermiş ve kademeli şekilde hem kavramsal hem de yapısal boyutta bir mimari imge ortaya koyulmuştur.

Bronz Çağ'da, Neolitik Dönem'deki inanç kavramından artık din olarak bahsedilebilir. Ritüel eylemleri belirgin bir takvime bağlanmıştır ve bereket kültleri yavaş yavaş sahneye çıkmaya başlamıştır. Sosyal organizasyonlar, iş bölümü ve uzmanlaşma konseptiyle beraber daha kaotik bir hal almıştır. Bronz Devir'de ritüel ve sosyal organizasyonlardan sonra tiyatronun kökleri ile bağlantılı olabilecek üçüncü analogik kavram sistematik dindir. Dinsel anlayışın kurumsallaşma belirtileri göstermesi, önemli bir detaydır. Tapınağın kurumsal bir kimliğe ulaşması, rahiplerin hiyerarşik açıdan üst sınıf kişilerden seçilmesi ve dinin elitler sınıfı yaratması dönemde yaşanan önemli gelişmelerdir. Ritüel uygulamaları da kayda değer bir üretim grafiğine sahip olmuştur. Ana tanrıça kültünün büyümesi, tarımsal bereketin sürekliliği için tanrılara adanan bayramlar ve bayramlardaki kutlamaların tiyatral bir havada gerçekleşmesi önemli detaylardandır. Bronz Çağ kralları, ritüel ve dinin gelişimine kayıtsız kalamamıştır. Dinsel ritüellere zaman zaman başkanlık eden krallar, merasimlerin önemli bir parçası olmuştur. Hem ritüelin politik gücü kanıtlanmış hem de aktif bir propaganda aygıtı olarak kullanılmıştır. Megaronun ortaya çıkması gibi mimari bağlamda yaşanan teknik

gelişmeler sayesinde, masif ve megalitik boyutlu binalar inşa edebilme kabiliyetine ulaşılmıştır.

Karanlık Çağ sonrasında Eski Yunan dünyasında yeni bir dönem başlamıştır. Minos ve Myken saraylarının ellerinde tuttıkları iktidar, yavaş yavaş el değiştirmeye başlamıştır. MÖ 8. yüzyıldan itibaren hegemonya basileus adı verilen krallardan, tanrılara geçmeye başlamıştır. Akropolise yapılan tapınaklarla birlikte, artık yönetsel bir merkez olmaktan çıkıp dinsel bir hegemonyanın simgesi haline gelmiştir.

Antik Yunan dini anlayışı, yönetimdeki etkin düşünce haline gelmiştir. Tanrıların kralı ise göksel niteliklere sahip olan Zeus'tur. Din ve mitoloji, etkileşim çekirdeğinin merkezi haline gelmiş ve uzun bir süre boyunca değişimin yönünü tayin edecektir.

Antik Helen dünyasında tanrılar gündelik yaşamda dahi oldukça etkili olmuşlardır. Yunanlar'ın inanış şekillerine göre, tarımsal üretimin bağımlı olduğu iklimsel koşullardan tanrılar sorumludur. Hal böyle olunca tanrıları memnun edebilecek organizasyonlar düzenlemek, Yunanlar açısından elzemdir. Bunun sonucunda pek çok bayram ve festival tanrılar adına düzenlenmiş ve coşkuyla kutlanmıştır. Çoğu dinsel etkinlik, doğrudan iklim ve tarımsal üretimle ilişkilidir. Festival ve bayramların kilit noktası ise ritüel pratikleridir. Ritüeller, tanrılarla iletişim kurma aygıtı olarak algılandığından ciddiyetle yürütülmüş ve büyük önem atfedilmiştir. Bu noktada ritüellere ayrı bir parantez açmak gereklidir.

İnsanlık tarihi boyunca ritüeller toplumların her zaman parçaları olmuş ve günlük yaşamın devam etmesi adına önemli roller edinmiştir. Ritüellerin sağladığı bir başka fayda da toplumsal dayanışma dinamiğini ivmelendirmesi ve aynı yerleşimde yaşayan insanlara aidiyet duygusunu aşılmasıdır. Böylece ritüel eylemleri toplumsal yapıyı bir arada tutan ve sağlamlaştıran bir harç görevi görmüştür. Ritüellerin bu denli öneme sahip olması, kült ve dinlerin gelişim hızını tırmandırmıştır. Din ve kült anlayışı bu sayede bir sistematik ve kurumsal bir altyapıya kavuşmuştur. Antik Helen dünyası da bu gelişmelerden nasibini alıp, köklü bir mitolojik temele sahip olmuştur.

Ritüeller arkaik insanın tanrıyı taklit etmesi ve dünyevilikten sıyrılıp, tanrısal düşünceye ulaşmasıdır. Ritüelin alanı sembolik olarak kutsal bir merkeze dönüştürülür ve efsanevi eylemin geçerliliği ilahi fedakarlığın tekrarı ile doğrulanır. Her ritüel, arketipsel ilahi bir modele dayanmaktadır: “Başlangıçta tanrıların yaptıklarını tekrarlamalıyız.” Bu

Hint deyimi, çeşitli kültürlerin ritüellerinin altında yatan temel fikri özetlemektedir. Antik Yunanlar da bu görüşten yola çıkarak mit ve ritüelleri uygulamalı hale getirmişlerdir. Sahneledikleri oyunlarda dans, metin, müzik ya da kostüm aracılığıyla o kişinin kimliğine bürünerek rollerini sergilemişlerdir. Tiyatral performanslar, belirlenmiş bir mekânda ve geleneksel olarak tanınan bir etkinlik için izleyicilere resmen sunulan, kişisel veya grup etkinlikleri şeklindedir. Ritüel mekânı ihtiyacı, tiyatronun altında yatan sebeplerden biri olabilir.

MÖ 6. yüzyıldan itibaren Dionysos ve onun düşüncelerini yaşatan takipçileri, Kıta Yunanistan'da hem toplumsal hem de politik anlamda etkili bir konuma ulaşmıştır. İnanan sayısı hızlı şekilde artan şarap tanrısı, mitolojik evrene oldukça geç giriş yapmasına rağmen, idealize Yunan kimliğinin tezahürü olan Apollon'a meydan okuyabilecek raddeye gelmiştir. Arkasında Helen coğrafyasına yön veren ve dünyanın merkezi olduğu iddiasındaki Delphoi'nin sahibi Apollon, yanındaki politize bilicilik gücüne rağmen Dionysos'un yükselişini durduramamıştır. Esrime tanrısının artan kuvveti ve aykırı kimliğine, görece sıkıcı bir atmosfere sahip ve geleneksel mithosların temsil yapısı olan Klasik Yunan tapınağı formatı yeterli gelmemiş olabilir. Daha aktüel, gürültülü ve komedyanın varlığı sayesinde eğlence ile ilişkilendirilebilecek anıtsal tiyatronun doğuşunda, Dionysosçu düşüncenin katkısı ve Helenler için alışılmadık kimliğinden doğan, farklı mekânsal ihtiyacın etkisini reddetmek güçtür. Nitekim, erken dönem tiyatro yapısının kalbi olarak değerlendirilen orkestra ve onun Diyonizyak ritüellerle olan ilişkisi, yine orkestranın etki çeperinin yakınlarında bulundurulmuş thymele ve şarap tanrısının yeryüzündeki temsilcileri olan rahiplerinin en gösterişli prohedria koltuklarında ve hiyerarşik olarak oyunlara en yakın noktada ağırlanması, söz konusu düşünceyi destekler bir formdadır.

Antik Yunan dünyasında Athena, Apollon, Demeter, Dionysos, Poseidon ve Zeus gibi önemli Olympos tanrılarına görkemli etkinlikler ve yarışmalar organize edilmiştir. Ancak ritüelleri ve karakteri ile yalnızca Dionysos'a adanan bayramlar, her yıl kutlanan rutin canlandırmalardan ötesine gidebilmiştir. Kültürün kilidi esrime ritüellerinde saklıdır. Esrime sözlük anlamı olarak; bireyin, duyu organlarıyla algılanabilir somut dünyanın sınırlarından ötesine geçerek, varlığını tanrısal boyut ile bütünleştirmesidir. Kendi varlığını sönümlendirerek, tıpkı tiyatrodaki aktör gibi farklı bir kimliğin profiline bürünmesidir. Ritüel pratiğini gerçekleştiren kişi içki ya da şehvete varan tutkulu inanışı

ile tüm sınırları ortadan kaldırmıştır. Bu noktadan sonra artık insan, birey ya da sınır yoktur, Dionysos ve doğa ile bir olan satyr ve maenad toplulukları vardır. Sınırlar kalkmıştır, birey toplumun gündelik hayatta yarattığı rutin baskıyı kült aracılığıyla kırmıştır. Diyonizyak esrime, tanrı ile insan arasındaki mesafeyi yok etmiş ve inanan, taptığı şeye dönüşmüştür.

Din ve sanat temelde aynı korkudan beslenmiştir. İnsan, ölümünün bilincinde olan tek varlık olması onu bu korkudan arındıracak şeyler icat etmeye zorlamıştır. Antik Yunan dünyasında da benzer varoluşsal problemlere rastlanmaktadır. Tragedya ve mitolojinin bilinçaltında ölümün yarattığı geçicilik hissiyatı kayda değer bir tahribat yaratmıştır. Örneğin, Sophokles'in eseri olan Kral Oidipus'ta benzer düşüncelere yer verilmiştir. Sophokles Oidipus'u, insanlığın içinde bulunduğu açmazı anlatmak için kullandığı bir metafor olarak düşünülebilir. Ünlü tragedya yazarı bunu şu cümlesi ile ifade etmiştir: “Körlüğümü yüzüme kaktın; nasıl bir felakete uğradığımı, nerede oturduğunu, kimin yanında ömür geçirdiğini görmedikten sonra o gözlerin neye yarar? Dünyayı o kadar pırıl pırıl gören gözlerin, çok geçmeden karanlıktan başka bir şey görmeyecek. Kaderi senin kadar korkunç bir yaratık dünya üzerine gelmemiştir.”

Nietzsche de paralel bir düşünceyi, Kral Midas ile Silenos'un yaşadığı diyalog üzerinden ifade etmiştir. Phryg kralı, Dionysos'un dostlarından olan Silenos'a insan için en ideal şeyin ne olduğunu sormuştur. Silenos ise şu şekilde cevap vermiştir:

“Zavallı, bir günlük ömürlü tür, rastlantının ve kederin çocukları, duymamanın senin için en hayırlısı olduğu şeyi niye söylemeye zorlarsın beni? En iyi şey senin için tamamen ulaşılmazdır: Doğmamış olmak, var olmamak, hiç olmak. En iyi ikinci şey ise senin içindir – en kısa zamanda ölmek.”

Dionysos ritüellerinde gerçekleştirilen abartılı eylemlerin ardında yatan sebeplerden biri bunlar olabilir. Şarap tanrısı, tıpkı insan gibi varlığı ile yüzleşen, acı çeken ve ölümle yüzleşebilen bir mitoloji kurgusuna sahiptir. Tanrısal olanın doğasına aykırı bir figürdür. Paralel korkular Yunan dünyasında sık sık işlenmiştir. Dionysos mitolojisinin dinamik olay örgülerine sahip olması, dithyrambos ve tragedya gibi edebi formlara kaynaklık yapmasına neden olmuştur. Tiyatro gibi somut bir mimari unsurun arkasında, sosyo-kültürel açıdan en büyük etken Dionysos, onun kültü, atfedilen ritüeller ve mitoloji gibi soyut kavramlar bulunmaktadır. Nitekim tanrı tiyatro mimarisinin

içerisinde de varlığını sürdürmüştür. Kendisine atfedilen ve thymele adı verilen sunak, dairesel orkestra ya da yakınlarına konumlandırılmış, süslü prohedria koltuklarında Dionysos rahiplerine yer ayrılmış veya Priene tiyatrosunda olduğu gibi doğrudan tanrıya koltuk adanmıştır.

Bazı tiyatro yapılarının ise Dionysos tapınağı ile doğrudan geçit yoluyla bağlantısı sağlanmıştır. Dioynsos bayramları, tragedya ve tiyatro üçgeni, bu şekilde birbirlerini döngüsel şekilde besleyerek gelişim göstermişlerdir. Tiyatro yapısı hem soyut hem de somut olarak, eldeki bulgular değerlendirildiğinde Dionysos'a adanmış bir kült yapısı olarak da değerlendirilebilir.

Tiyatronun, Helen dünyasından çıkışı şaşırtıcı olmamıştır. Kent yönetiminin tragedya oyunlarını teşvik edici şekilde politika seyretmesi, demokrasi anlayışının ortaya çıkması sonrasında diyalog ve çok sesliliğin gelişim kaydetmesi, oyunlara zengin biçimde kaynaklık edebilecek mitoloji unsurlarına sahip olunması, iklimin açık hava organizasyonlarını özendirecek biçimde ılımanlığı, Eski Yunan halkının performans ve yarışma kültürünün bulunması, bayram kutlamalarının yoğunluğu ve başta Dionysos kültüründe olduğu gibi tiyatral performansa yakınsayan dinsel ritüeller, tiyatronun varlık sahası bulmasında başlıca sosyo-kültürel nedenler olarak öne çıkmaktadır.

## Kronolojik Olarak Antik Tiyatroların Listesi

| TİYATRO              | BULUNDUĞU BÖLGE          | TARİH                      |
|----------------------|--------------------------|----------------------------|
| THORİKOS             | Attika/Yunanistan        | MÖ 5. YY                   |
| SARDES               | Lydia/Türkiye            | MÖ 5. YY                   |
| SYRAKUSE             | Sicilia/İtalya           | MÖ 5. YY                   |
| DİONYSOS             | Attika/Yunanistan        | MÖ 5. YY                   |
| ERETRİA              | Euboea/Yunanistan        | MÖ 441-411 (Bulle/Flecher) |
| ELİS                 | Peloponnesos /Yunanistan | MÖ 400-350                 |
| SEGESTA              | Sicilia/İtalya           | MÖ 4. YY                   |
| ORKHOMENOS           | Boeotia/Yunanistan       | MÖ 4. YY                   |
| DELPHOI              | Phokis/Yunanistan        | MÖ 4. YY                   |
| KORINTHOS            | Peloponnesos/Yunanistan  | MÖ 350                     |
| PRİENE               | İonia/Türkiye            | MÖ 340                     |
| PHOKAİA              | İonia/Türkiye            | MÖ 340-330                 |
| EPİDAUROS            | Peloponnesos/Yunanistan  | MÖ 340-300                 |
| ARGOS                | Peloponnesos/Yunanistan  | MÖ 320                     |
| DELOS                | Kyklad Adaları           | MÖ 305-269                 |
| APOLLONİA KYRENAİKA  | Apollonia/Libya          | MÖ 300-280                 |
| LARISSA              | Thessalia/Yunanistan     | MÖ 3. YY (İlk Çeyrek)      |
| AİGERİA              | Akhaea/Yunanistan        | MÖ 3. YY (İlk Çeyrek)      |
| TAORMİNA             | Sicilia/İtalya           | MÖ 3. YY                   |
| EPHESOS              | İonia/Türkiye            | MÖ 3. YY/MS 117 (Roma)     |
| LAODİKEİA            | Karia/Türkiye            | MÖ 3. YY                   |
| MESSENE              | Peloponnesos /Yunanistan | MÖ 3. YY                   |
| DODONA               | Epirus/Yunanistan        | MÖ 3. YY                   |
| KOS                  | Kos Adası                | MÖ 3.YY-MS 1.YY(Roma)      |
| MİLETOS              | İonia/Türkiye            | MÖ 250-225                 |
| KYRENE               | Kyrene/Libya             | MÖ 3.YY (Üçüncü Çeyrek)    |
| PERGAMON             | Mysia/Türkiye            | MÖ 3. YY (Son Çeyrek)      |
|                      |                          | MS 130-140 (Roma)          |
| ASSOS                | Troas/Türkiye            | MÖ 200                     |
| LETOON               | Lykia/Türkiye            | MÖ 2. YY (İlk Çeyrek)      |
| TERMESSOS            | Pisidia/Türkiye          | MÖ 2. YY (İlk Çeyrek)      |
| MAGNESİA AD MEANDRUM | İonia/Türkiye            | MÖ 160/MS 1. YY(Roma)      |
| OROPHOS AMPHİAREİON  | Attika/Yunanistan        | MÖ 2. YY                   |
| APHRODİSİAS          | Karia/Türkiye            | MÖ 1. YY                   |
| ANTİPELLOS           | Lykia/Türkiye            | MÖ 1. YY                   |
| ARYKANDA             | Lykia/Türkiye            | MÖ 50                      |
| TELMESSOS            | Lykia/Türkiye            | MÖ 27 - MS 14              |
| EMERİTA AUGUSTA      | Hispania(Merida)/İspanya | MÖ 16-15                   |
| PATARA               | Lykia/Türkiye            | MS 14-37                   |
| HİERAPOLİS           | Karia/Türkiye            | MS 1. YY                   |
| LEPTİS MAGNA         | Leptis Magna/Libya       | MS 1. YY                   |
| CARTHAGO             | Kartaca/Tunus            | MS 1. YY                   |
| TROİA                | Troas/Türkiye            | MS 25 (Roma)               |
| TLOS                 | Lykia/Türkiye            | MS 75-100                  |
| SİDE                 | Pamphylia/Türkiye        | MS 175                     |
| ASPENDOS             | Pamphylia/Türkiye        | MS 161-189                 |
| PERGE                | Pamphylia/Türkiye        | MS 2. YY                   |
| PHASELİS             | Pamphylia/Türkiye        | MS 2. YY (Roma)            |
| KSANTHOS             | Lykia/Türkiye            | MS 2. YY (Roma)            |
| CATANİA              | Sicilia/İtalya           | MS 2. YY                   |
| PINARA               | Lykia/Türkiye            | MS 175-210                 |
| SABRATHA             | Sabratha/Libya           | MS 175-200                 |
| MYRA                 | Pamphylia/Türkiye        | MS 200-225                 |
| BOSRA                | Arabia/Suriye            | MS 2. YY (MS 200 ?)        |
| SOLİ                 | Soli/Kıbrıs              | MS 2.-3. YY                |

## KAYNAKÇA

### Antik Kaynaklar

- Aiskhylos. Zincire Vurulmuş Prometheus. (A. Erhat – S. Eyüboğlu). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2018.
- Aristophanes. Kadınlar Şenlikte. (Çev. Y. Güleriyüz). Ankara: Töz Yayınları, 2019.
- Aristoteles. Politika. (Çev. M. Tuncay). İstanbul: Remzi Kitabevi, 1975.
- Aristoteles. Poetika. (Çev. S. Rifat). İstanbul: Can Yayınları, 2007.
- Aristoteles. Nikomakhos’a Etik. (Çev. F. Akderin). İstanbul: Say Yayınları, 2014.
- Euripides. Bakkhalar. (S. Eyüboğlu). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2018.
- Herodotos. Tarih. (Çev. M. Ökmen). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2014.
- Hesiodos, Theogony Works and Days Testimonia. (Çev. G. W. Most). Londra: Harvard University Press, 2006.
- Hmeros. İlyada. (Çev. A. Erhat ve A. Kadir). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2019a.
- Hmeros. Odysseia. (Çev. A. Erhat - A. Kadir). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2019b.
- Pausanias. Description of Greece. (Çev. W. H. S. Jones ve H. A. Ormerod). Londra: Harvard University Press, 1918.
- Platon. Devlet. (Çev. S. Eyüboğlu – M. A. Cimcoz). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2020.
- Sophokles. Kral Oidipus. (B. Tuncer). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2018.
- Thukydides. The Peloponnesian War. (Çev. J. M. Dent). New York: E. P. Dutton, 1910.

Vitruvius. Mimarlık Üzerine On Kitap. (Çev: S. Güven). İstanbul: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, 1993.

### **Modern Kaynaklar**

Aiello, L. C., Dunbar, R. I. M. (1993). Neocortex Size, Group Size, and the Evolution of Language, *Current Anthropology*, 34(2).

Alanyalı, H. S. (2005). Patara Tiyatrosu 2004 Çalışmaları. *Anadolu* (29), 1-12.

Alexiou, S. (1991). *Minos Uygarlığı*. (Çev. E. T. Tulunay). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Alzinger, W. (1972). *Die Ruinen Von Ephesos*. Berlin: Verlag A.F. Koska.

Anton, S. C. (2003). Natural History of Homo Erectus. *American Journal of Physical Anthropology* 122(S37), 126-169.

Ashby, C. (1991). Where was the Altar? *Theatre Survey* 32(1), 3-21.

Aydoğan, İ. (2018). İktidarı Meşrulaştırma Aracı Olarak Ritüel. *Aktüel Arkeoloji*, 62, 26-31.

Balkan, N. A. (1997). Neolitik Bir Araştırma Sürecinin Sorunları. TAY –Türkiye Arkeolojik Yerleşmeleri-2: Neolitik. İstanbul: Ege Yayınları.

Barnard, A. (2013). *Sosyal Antropoloji ve İnsanın Kökeni*. (Çev. Mehmet Doğan). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Bar-Yosef, O. (1986). The Walls of Jericho: An Alternative Interpretation. *Current Anthropology*, 27(2), 157-162.

Berberovic, N. (2015). Ritual, Myth and Tragedy: Origins of Theatre in Dionysian Rites. *Epiphany: Journal of Transdisciplinary Studies* 8/1, 31-38.

Bernal, M. (1998). *Kara Athena*. (Çev. Ö. Buze). İstanbul: Kaynak Yayınları.

Bert, N. (2002). Theatre Is Religion. *The Journal of Religion and Theatre* 1(1), 1-11.

- Bieber, M. (1971). *The History of The Greek and Roman Theater*. Princeton: Princeton University Press.
- Binford., L. (1968). Post-Pleistocene Adaptations: Archaeology in Cultural Systems. New Jersey: Transaction Publishers, 313-341.
- Bogucki, P. (2008). *Encyclopedia of Society and Culture in the Ancient World*. New York: Infobase Publishing.
- Bogucki, P. (2013). *İnsan Toplumunun Kökenleri*. (Çev. C. Atay). İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Bonnard, A. (2004). *Antik Yunan Uygarlığı I*. (Çev. K. Kurtgözü). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Bourdieu, P. (1980). *Le Sens Pratique*. Paris: Les Editions de Minuit.
- Bowra, M. (1965). *Classical Greece*. New York: Time Incorporated.
- Braidwood, R. J., Braidwood, L. (1950). Jarmo: A Village Early Farmers in Iraq. *Antiquity*, 24(96), 189-195.
- Braidwood, R. J. (2008). *Tarihöncesi İnsanları*. (Çev. B. Altınok). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Braudel, F. (1990). *Akdeniz: Mekân ve Tarih*. (Çev. N. Erkurt). İstanbul: Metis Yayınları.
- Braudel, F. (1996). *Uygarlıkların Grameri*. (Çev. M. A. Kılıçbay). Ankara: İmge Kitabevi.
- Bremmer, J. N. (2007). Greek Normative Animal Sacrifice. D. Ogden (ed.), *A Companion To The Classical Greek Religion*. Oxford: Blackwell Publishing, 132-145.
- Brockett, O. G. (2000). *Tiyatro Tarihi*. (Çev. İ. Bayramoğlu). Ankara: Dost.
- Burkert, W. (1983). *Homo Necans*. (Çev. P. Bing). Los Angeles: University of California Press.
- Burkert, W. (1987). *Greek Religion*. Oxford: Blackwell Publishers.

- Burmeister, E. (2006). *Antike griechische und römische Theater*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Cauvin, J. (1978). *Les Premiers Villages de Syne-Palestine*. Lyon: Maison de l'Orient.
- Childe, G. V. (1994). *Toplumsal Evrim*. (Çev. C. Balcı). İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Childe, G. V. (2001). *Kendini Yaratan İnsan*. (Çev. F. Ofloğlu). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Cline, E. H. (2010). *Oxford Handbook of the Bronze Age Aegean*. Oxford: Oxford University Press.
- Cohen, M. N. (1989). *Health and the Rise of Civilization*. New Haven: Yale University Press.
- Coolidge, F. L., Wynn, T. (2009). *The Rise of Homo Sapiens*. West Sussex: Wiley-Blackwell Publication.
- Coulton, J. J. (1995). *Ancient Greek Architects at Work*. Oxford: Oxbow Books.
- Cunliffe, B. W. (1994). *The Oxford Illustrated History of Prehistoric Europe*. Oxford: Oxford University Press.
- Curry, A. (2008). Seeking the Roots of Ritual. *Science* 319, 278-280.
- Çambel, H. (1970). The Southeast Anatolian Prehistoric Project and Its Significance for Culture History. Turkish Historical Society, *Atatürk Lectures Series IV*, 361-377.
- Çelik, B. (2005). *Şanlıurfa-Yeni Mahalle, Karahan Tepe, Sefer Tepe ve Hamzan Tepe Yerleşimlerinin Işığı Altında Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde Çanak Çömleksiz Neolitik Dönem*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Davies, R., Underdown, S. (2006). The Neanderthals: A Social Synthesis. *Cambridge Archaeological Journal*, 16(2), 145-164.
- Derrida, J. (1976). *Of Grammatology*. (Çev. G. C. Spivak). Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

- Deubner, L. (1956). *Attische Feste*. Berlin: Akademie Verlag.
- Dietrich, B. (1969). Peak Cults and Their Place in Minoan Religion. *Historia: Zeitschrift Für Alte Geschichte*, 18(3), 257-275.
- Dinsmoor, W. B. (1975). *The Architecture of Ancient Greece*. New York: W.W. Norton & Company.
- Doerpfeld, W. (1902). Thymele und Skene. *Hermes* 37(2), 249-257.
- Durkheim, E. (2006). *Sosyoloji Dersleri*. (Çev. A. Berktaş). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Duru, R. (1990). Höyücek Kazıları-1990. XVII. Kazı Sonuçları Toplantısı. Ankara.
- Duru, S. (1984). Kaunos Kazıları-1984. VII. Kazı Sonuçları Toplantısı. Ankara.
- Düring, B. S. (2016). *Küçük Asya'nın Tarihöncesi*. (Çev. A. Keskin). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Ekroth, G. (2007). Heroes and Hero-Cults. D. Ogden (ed.), *A Companion To The Classical Greek Religion*. Oxford: Blackwell Publishing, 100-115.
- Eliade, M. (2003). *Dinler Tarihine Giriş*. (Çev. L. Arslan). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eliade, M. (2017). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi*. (Çev. Ali Berktaş). İstanbul: Alfa Basım ve Yayımlar.
- Erdal, Y. S., Erdal, Ö. D. (2012). Organized violence in Anatolia: A retrospective research on the injuries from the Neolithic to Early Bronze Age. *International Journal of Paleopathology*, 2(2-3), s. 78-92.
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Erkanal, H., Günel, S. (1995). Liman Tepe Kazısı-1995. XVIII (I). Kazı Sonuçları Toplantısı. Ankara.
- ..... (2016). Fransa Bergheim'de Şiddet Kurbanları. *Aktüel Arkeoloji* 51, 16.
- Felton, D. (2007). The Death. D. Ogden (ed.), *A Companion To The Classical Greek Religion*. Oxford: Blackwell Publishing, 86-100.

- Ferrero, D. B. (1970). *Teatri classici in Asia Minore*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Foucault, M. (2015). *Kelimeler ve Şeyler*. (Çev. M. A. Kılıçbay). Ankara: İmge Kitabevi.
- Fred, J., Hodder, I. (2017). *Uygarlığın Doğuşunda Din*. (Çev. D. Şendil). İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Freeman, C. (2003). *Mısır, Yunan ve Roma. Antik Akdeniz Uygarlıkları*. (Çev. S. K. Angı). Ankara: Dost Kitabevi
- Friedel, E. (1999). *Antik Yunan'ın Kültür Tarihi*. (Çev. N. Aça). Ankara: Dost Kitabevi.
- Galili, E., Benjamin, J., Eshed, V., Rosen, B., McCarthy, J., & Horwitz, L. K. (2019). A submerged 7000-year-old village and seawall demonstrate earliest known coastal defence against sea-level rise. *PLoS ONE*. 1-17.
- Gebhard, E. (1974). The Form of the Orchestra in the Early Greek Theater. *Hesperia* 43(4), 428-440.
- Gintis, H., Schaik, C. V., Boehm, C. (2015). Zoon Politikon: The Evolutionary Origins of Human Political Systems. *The University of Chicago Press Journals* 56(3). 327-353.
- Girard, R. (2003). *Şiddet ve Kutsal*. (Çev. N. Alpay). İstanbul: Kanat Kitap.
- Gourhan, A. L. (1983). *Les religions de la prehistoire*. Paris: Quadrige.
- Gowlett, J., Wrangham, R. (2013). Earliest fire in Africa: Towards the convergence of archaeological evidence and the cooking hypothesis. *Azania*, 48 (1), 5-30.
- Green, J. R. (1996). *Theatre in Ancient Greek Society*. Londra: Routledge.
- Grimal, P. (1986). *A Concise Dictionary of Classical Mythology*. (Çev. A. R. Maxwell-Hyslop). Oxford: Basil Blackwell.
- Gruben, G., Berve, H. (1963). *Greek Temples Theatres and Shrines*. Londra: Thames&Hudson.

- Guilaine, J., Zammit, J. (2005). *The Origins of War: Violence in Prehistory*. (Çev. M. Hersey). Malden: Blackwell.
- Hagg, R. (1997). Did the Middle Helladic People Have Any Religion? *Revue internationale et pluridisciplinaire de religion grecque antique*, 10, 13-18.
- Harmankaya, S. (2002). Türkiye İlk Tunç Çağı Araştırmaları Üzerine Bir Değerlendirme. TAY –Türkiye Arkeolojik Yerleşmeleri-4a/4b: İlk Tunç Çağı. İstanbul: TASK Vakfı Yayınları.
- Harmankaya, S., Tanındı, O., Özbaşaran, M. (1997). TAY-Türkiye Arkeolojik Yerleşmeleri-2: Neolitik. İstanbul: Ege Yayınları.
- Harrison, J. (1908). The Kouretes and Zeus Kouros: A Study in Pre-Historic Sociology. *The Annual of the British School at Athens*, 15, 308-338.
- Harrison, J. (1995). *Ancient Art and Ritual*. Whitefish: Kessinger Publishing.
- Hayden, B. (2003). *A Prehistory of Religion: Shamans-Sorceress and Saints*. Washington: Smithsonian Books.
- Hodder, I. (1990). *The Domestication of Europe: Structure and Contingency in Neolithic Societies*. Oxford: Blackwell.
- Hodder, I. (2006). *The Leopard's Tale*. Londra: Thames and Hudson.
- Hoffman, G. (2002). Painted Ladies: Early Cycladic II Mourning Figures? *American Journal of Archaeology*, 106(4), 525-550.
- Hublin, J. J., Ben-Ncer, A., Bailey, S. E., Freidline, S. E., Neubauer, S., Skinner, M. M., Bergmann, I., Le Cabec, A., Benazzi, S., Harvati, K., & Gunz, P. (2017). New fossils from Jebel Irhoud, Morocco and the pan-African origin of Homo sapiens. *Nature*, 546(7657), 289–292.
- Hughes, J. D. (2006). The Natural Environment. K. H. Hinzl (ed.). *A Companion To The Classical Greek World*. Oxford: Blackwell Publishing, 227-245.
- Isaac, G. (1978). The Food-sharing Behavior of Protohuman Hominids, *Scientific American*, 238(4), 90-109.
- İplikçioğlu, B. (2007). *Hellen ve Roma Tarihinin Anahatları*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

- James, W. (1950). *The Principles of Psychology*. New York: Dover Publications.
- Karul, N. (2017). *Aktopraklık: Tasarlanmış Bir Köy*. İstanbul: Ege Yayınları.
- Kenyon, K. M. (1956). Excavations at Jericho. *Palestine Exploration Quarterly*, 88(2), 67-82.
- Kitto, H. D. F. (1956). *The Greeks*. Middlesex: Penguin Books.
- Knapp, A. B. (1992). Bronze Age Mediterranean Island Cultures and the Ancient Near East. *The Biblical Archaeologist*, 55(3), 112-128.
- Korfmann, M. (1998). Troia, an Ancient Anatolian Palatial and Trading Center: Archaeological Evidence for the Period of Troia VI/VII. *The Classical World*, 91(5), 369-385.
- Kortanoğlu, R. E. (2015). Yunan Tapınağı Olarak İsimlendirilmiş Yapının Temel Doğasına Yüklendiği Anlam/lar. *Colloquium Anatolicum XIV*, 83-101.
- Kortanoğlu, R. E. (2018). *Varlık ve Tapınak*. Ankara: Bilgin Yayınevi.
- Kraemer, R. (1979). Ecstasy and Possession: The Attraction of Women to the Cult of Dionysus. *The Harvard Theological Review*, 72(1/2), 55-80.
- Kristiansen, K., Larsson, T. B. (2005). *The Rise of Bronze Age Society*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kuper, A. (1988). *Reinvention of Primitive Society*. New York: Routledge.
- Kuruyazıcı, H. (2006). *Başlangıçtan Günümüze Tiyatro Yapılarının Gelişmesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Larson, J. (2007a). A Land Full of Gods: Nature Deities in Greek Religion. D. Ogden (ed.), *A Companion To The Classical Greek Religion*. Oxford: Blackwell Publishing, 56-71.
- Larson, J. (2007b). *Ancient Greek Cults*. New York: Routledge.
- Larson, J. (2013). Greece. B. S. Spaeth (ed.), *The Cambridge Companion to Ancient Mediterranean Religions*. New York: Cambridge University Press, 136-157.
- Latacz, J. (2006). *Antik Yunan Tragedyaları*. (Çev. Y. Onay). İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Lawrence, A. W. (1996). *Greek Architecture*. Middlesex: Yale University Press.

- Levi, P. (1987). *Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi: Eski Yunan*. (Çev. N. Erdilek). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Levi-Strauss, C. (2012). *Yapısal Antropoloji*. (Çev. A. Kahiloğulları). İstanbul: İmge Kitapevi.
- Lewin, R. (2000). *Modern İnsanın Kökeni*. (Çev. N. Özüaydın). Ankara: TÜBİTAK.
- Mai, L. L., Owl, M. Y., Kersting, M. P. (2005). *The Cambridge Dictionary of Human Biology and Evolution*. New York: Cambridge University Press.
- Malinowski, B. (1998). *İlkel Toplum*. (Çev. H. Portakal). Ankara: Öteki Yayınevi.
- Mansel, A. M. (1999). *Ege ve Yunan Tarihi*. TTK: Ankara.
- Marinatos, N. (2017). Bull Games in Minoan Crete: Social and Symbolic Dimensions. C. Renfrew, I. Morley, & M. Boyd (Ed.), *Ritual, Play and Belief, in Evolution and Early Human Societies*. Cambridge: Cambridge University Press, 237-249.
- Martin, R. P. (2007). Ancient theatre and performance culture. M. McDonald & M. Walton (Ed.), *The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre*. (Cambridge Companions to Literature, pp. 36-54). Cambridge: Cambridge University Press.
- Mellaart, J. (1965). *Earliest Civilizations of the Near East*. Londra: Thames and Hudson.
- Mellaart, J. (1970). *Excavations at Hacilar*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Megarry, T. (1995). *Society in Prehistory*. New York: NYU Press.
- Mithen, S. (1996). The Early Prehistory of Human Social Behaviour: Issues of Archaeological Inference and Cognitive Evolution. *Proceedings of the British Academy*, 88, 145-177.
- Morgan, L. H. (1994). *Eski Toplum I*. (Çev. Ü. Oskay). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Mumford, L. (2007). *Tarih Boyunca Kent*. (Çev. G. Koca ve T. Tosun). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Mussche, H. (1970). Recent Excavations in Thorikos. *Acta Classica* 13, 125-136.

- Nielsen, I. (2000). Cultic theatres and ritual drama in ancient Greece. *Proceedings of the Danish Institute at Athens* 3(3), 107-134.
- Nietzsche, F. (2018). Dionysos Dithyrambosları. (Çev. A. Cemal). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nietzsche, F. (2018). Putların Alacakaranlığı. (Çev. M. Tüzel). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nietzsche, F. (2018). Tragedyanın Doğuşu. (Çev. M. Tüzel). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nilsson, M. P. (1949). *A History of Greek Religion*. Oxford: Greenwood Press.
- Noegel, S. B. (2007). Greek Religion and the Ancient Near East. D. Ogden (ed.). *A Companion To The Classical Greek Religion*. Oxford: Blackwell Publishing, 21-39.
- Notroff, J. (2015). Uygarlığın Doğuşunda Neolitik Şölen. *Aktüel Arkeoloji* 46, s. 52-69.
- Otto, W. (1954). *The Homeric Gods*. (Çev. M. Hadas). Londra: Thames and Hudson.
- Özdoğan, M. (2004). Neolitik Çağ-Neolitik Devrim-İlk Üretim Toplulukları Kavramının Değişimi ve “Braidwoodlar”. *TÜBA-AR VII*, s. 49-50.
- Özdoğan, M. (2012). Neolitik Dönemi Yeniden Düşünmek. *Aktüel Arkeoloji* 27, 38-51.
- Özdoğan, M. (2014). *Anatolia: From the Pre-Pottery Neolithic to the End of the Early Bronze Age*. The Cambridge World Prehistory. Cambridge: Cambridge University Press.
- Özdoğan, M., Başgelen, N. (2007). *Türkiye’de Neolitik Dönem*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Özer, Y. S., Özer, N. O. (2017). Formal Analysis and Principal Architectural Character of Caunus Theater, *Megaron* 12(2), 173-183.

- Paga, J. (2016). *The Greek Theater. A Companion to Greek Architecture*. New Jersey: John Wiley & Sons, 360–373.
- Pappalardo, U. (2007). *Antike Theater: Architektur, Kunst und Dichtung der Griechen und Römer*. Petersberg: Imhof Verlag.
- Parke, H. W. (1977). *Festivals of the Athenians*. Londra: Thames and Hudson.
- Pickard, A. W. (1956). *The Theatre of Dionysos in Athens*. Oxford: Clarendon Press.
- Pickard, A. W. (1968). *The Dramatic Festivals of Athens*. Oxford: Clarendon Press.
- Pinsent, J. (1969). *Greek Mythology*. Londra: The Hamlyn Publishing.
- Ponty, M. M. (2013). *Phenomenology of Perception*. (Çev. D. A. Landes). Londra: Routledge.
- Price, T. D., Gebauer, A. B. (1995). *Last Hunters First Farmers: New Perspectives on the Transition to Agriculture*. Santa Fe: School of American Research Press.
- Ramsay, W. M. (1960). *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası*. (Çev. M. Pektaş). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Rappaport, R. A. (1999). *Ritual and Religion In the Making of Humanity*. Cambridge University Press: Cambridge.
- RE Bronze. (1897). *Bronze*. Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft. III-1, sütün 892-897.
- Rehm, R. (2002). *The Play of Space: Spatial Transformation in Greek Tragedy*. Oxford: Princeton University Press.
- Renfrew, C. (1983). The Social Archaeology of Megalithic Monuments. *Scientific American*, 249(5), 152-163.
- Renfrew, C. (1985). The Archaeology of Cult: The Sanctuary at Phylakopi. *The British School at Athens. Supplementary Volumes*, (18), I-513.

- Renfrew, C., Boyd, M., Ramsey, C. (2012). The oldest maritime sanctuary? Dating the sanctuary at Keros and the Cycladic Early Bronze Age. *Antiquity*, 86(331).
- Renfrew, C., Bahn, G. P. (2017). *Arkeoloji*. (Çev. G. Ergin). İstanbul: Homer Kitabevi.
- Rohde, E. (1925). *Psyche*. (Çev. W. B. Hillis). Londra: Kegan Paul, Trench, Trubner&Co.
- Roland, M. (2003). *Greek Architecture*. Milano: Electa Architecture.
- Roselli, D. K. (2012). *Theater of the People: Spectators and Society in Ancient Athens*. Austin: University of Texas Press.
- Sahlins, M. D. (1960). The Origin of Society. *Scientific American*, 203(3), 59-65.
- Scarre, C. (2013). *The Human Past*. Londra: Thames&Hudson.
- Schmidt, K. (2007). *Taş Çağı Avcılarının Gizemli Kutsal Alanı: Göbekli Tepe*. (Çev. R. Aslan). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Serwint, N. (1993). The Female Athletic Costume at the Heraia and Prenuptial Initiation Rites. *American Journal of Archaeology*. 97(3), 403-422.
- Sevin, V. (2003). *Anadolu Arkeolojisi*. İstanbul: Der Yayınları.
- Simon, E. (1983). *Festivals of Attica*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Sokolicek, A. (2012). Form and Function of the Earliest Greek Theatres. R. Frederiksen, E. R. Gebhard ve A. Sokolicek (Ed.), *The Architecture of the Ancient Greek Theatre*. Monographs of the Danish Institute at Athens (17).
- Spawforth, T. (2006). *The Complete Greek Temples*. Londra: Thames&Hudson.
- Spivey, N. (2012). *The Ancient Olympics*. Oxford: Oxford University Press.
- Stafford, E. (2007). Personification in Greek Religious Thought and Practice. D. Ogden (ed.), *A Companion To The Classical Greek Religion*. Oxford: Blackwell Publishing, 71-86.
- Strouhal, E. (1973). Five Plastered Skulls From Pre-Pottery Neolithic B Jericho: Anthropological Study. *Paléorient*, 1(2), 231-247.

- ..... (2016). Sudan Silahlı Çatışma: Irklar Arası İlk Savaş. *Aktüel Arkeoloji* 51, 18.
- Swaddling, J. (1999). *The Ancient Olympic Games*. Austin: University of Texas Press.
- Şenel, A. (2001). *İlkel Topluluktan Uygar Topluma*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Şenel, A. (2006). *İnsanlık Tarihi*. İstanbul: İmge Yayınları.
- Tekin, O. (2008). *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Thomson, G. (1995). *Tarihöncesi Ege I*. (Çev. C. Üster). İstanbul: Payel Yayınları.
- Tomlinson, R. A. (1983). *Epidauros*. Austin: University of Texas Press.
- Tomlinson, R. A. (2003). *Yunan Mimarlığı*. (Çev. R. Akbulut). İstanbul: Homer Kitabevi.
- Travlos, J. (1980). *Pictorial Dictionary of Ancient Athens*. New York: Hacker Art Books.
- Van Nijf, O. M., Williamson, C. G. (2013). Netwerken, panhelleense festivals en de globalisering van de Hellenistische wereld. *Groniek*, 200, 253-265.
- Vernant, P. J. (2017). *Yunan Düşüncesinin Kaynakları*. (Çev. H. Portakal). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Vernant, P. J., Naquet, P. W. (1990). *Myth and Tragedy in Ancient Greece*. (Çev. J. Lloyd). New York: Zone Books.
- Versnel, H. S. (1987). Greek Myth and Ritual: the Case of Kronos. *Interpretations of Greek Mythology*, 121-152.
- Von Gerkan, A. (1972). Die Skene des Theaters von Pergamon. *Pergamenische Forschungen* 1, 49-63.
- Weinberg, S. (1951). Neolithic Figurines and Aegean Interrelations. *AJA*, 55(2), 121-133.
- Wise, J. (1998). *Dionysus Writes: The Invention of Theatre in Ancient Greece*. New York: Cornell University Press.
- Whittle, A. (2003). *The Archaeology of People*. Londra: Routledge.

Wulf, C. (2009). *Tarihsel Kültürel Antropoloji*. (Çev. Ö. D. Sarısoy). Ankara: Dipnot Yayınları.

Wycherley, R. E. (2011). *Antik Çağda Kentler Nasıl Kuruldu?* (Çev. N. Başgelen). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Yakar, J. (2014). *Eski Anadolu Toplumunun Arkeolojideki Yansımaları Cilt I*. (Çev. G. Abdal). İstanbul: Homer Kitabevi.

Yarwood, D. (1992). *The Architecture of Europe: Volume I*. Londra: B.T. Batsford Ltd.

Zaidman, L. B., Pantel, P. S. (1992). *Religion in the Ancient Greek City*. (Çev. P. Cartledge). Cambridge: Cambridge University Press.

### **Elektronik Kaynaklar**

<https://www.scientificamerican.com/article/by-land-or-by-sea-how-did-early-humans-access-key-brain-building-nutrients/>

(Erişim Tarihi: 05.12.2019)

[http://tayproject.org/TAYmaster.fm\\$Retrieve?YerlesmeNo=591&html=masterdetail.html&layout=web](http://tayproject.org/TAYmaster.fm$Retrieve?YerlesmeNo=591&html=masterdetail.html&layout=web)

(Erişim Tarihi: 15.01.2020)

[http://tayproject.org/TAYmaster.fm\\$Retrieve?YerlesmeNo=1207&html=masterdetail.html&layout=web](http://tayproject.org/TAYmaster.fm$Retrieve?YerlesmeNo=1207&html=masterdetail.html&layout=web)

(Erişim Tarihi: 15.01.2020)

[http://www.tayproject.org/TAYmaster.fm\\$Retrieve?YerlesmeNo=1905&html=masterdetail.html&layout=web](http://www.tayproject.org/TAYmaster.fm$Retrieve?YerlesmeNo=1905&html=masterdetail.html&layout=web)

(Erişim Tarihi: 15.01.2020)

<https://www.britannica.com/place/Mesopotamia-historical-region-Asia>

(Erişim Tarihi: 18.01.2020)

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=urn:cts:greekLit:tlg0007.tlg084b.perseus-eng1:38>

(Erişim Tarihi: 21.06.2020)

<http://www.theatrum.de>

(Erişim Tarihi: 23.07.2020)

<https://www.whitman.edu/theatre/theatretour/home.htm>

(Erişim Tarihi: 26.07.2020)

## EKLER

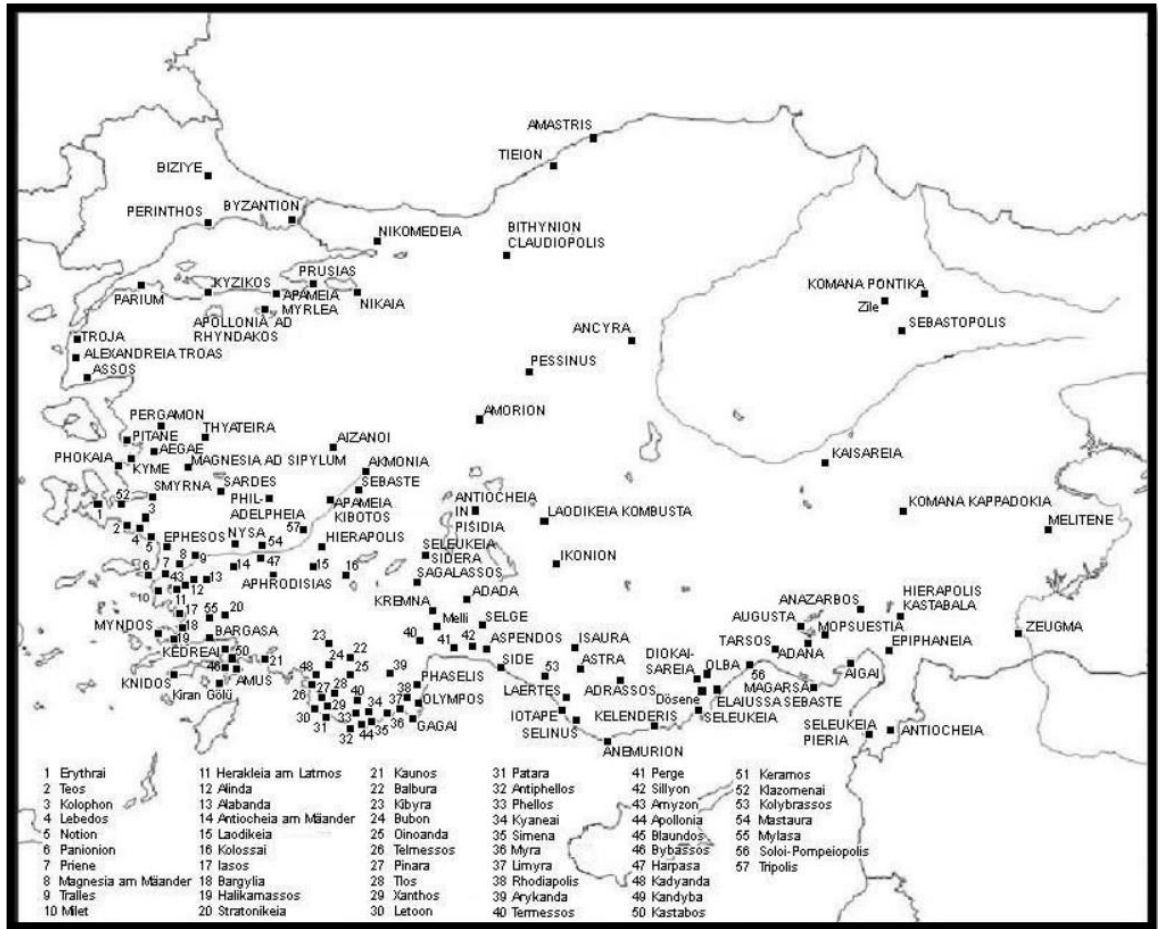
### EK-1: Görseller



**Görsel 1:** Klasik Yunan Dünyası.



**Görsel 2:** Akdeniz ve Avrupa’da Bulunan Önemli Tiyatroların Konumu.



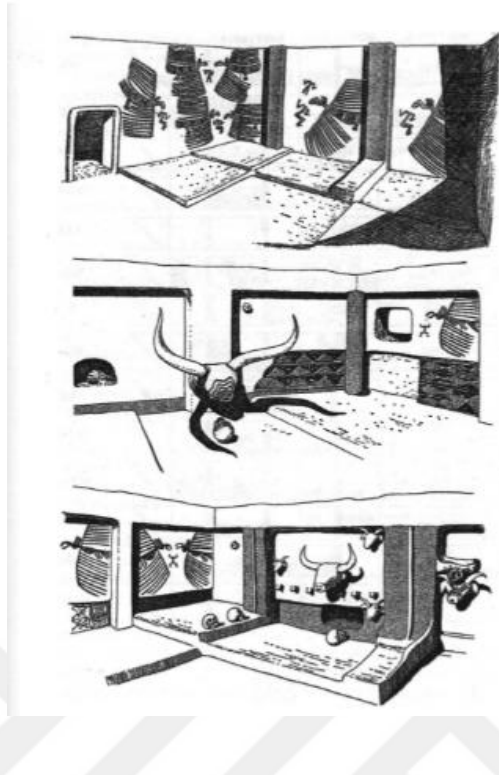
Görsel 3: Anadolu'da Bilinen Antik Tiyatroların Konumu.



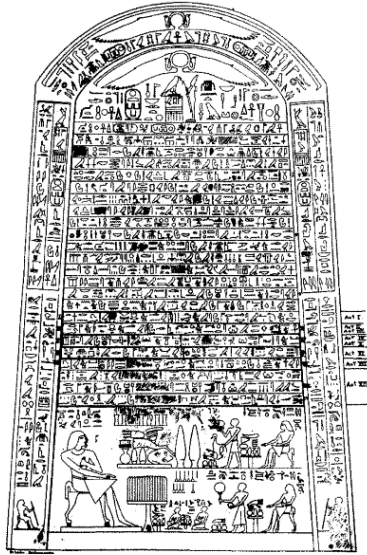
**Görsel 4:** Fransa’da bulunmuş mağara resmi, hayvan kılığına girmiş bir kişinin betimi.



**Görsel 5:** Ayinin Etkisi ile Kendinden Geçmiş Paleolitik Dönem İnsanını Temsil Eden Lascaux Mağarası Resmi.



**Görsel 6:** Çatalhöyük Yerleşiminde Bulunan Ritüel Eşyalarının Çizimi.



**Görsel 7:** Eski Mısır'daki Acı Çekme Ritüelinin Betimlendiği Taş Yazıtı.



**Görsel 8:** Tanrılara Adak Sunusu Yapan Minos Halkı.



**Görsel 9:** Dionysos Bayramında Tanrı Adına Dans Eden Koro Grubu.

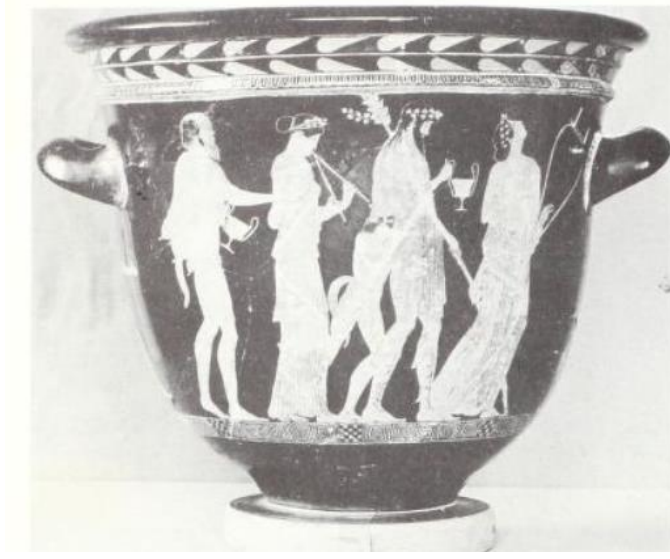




**Görsel 11:** Dionysos Ritüelleri Kapsamında Dans Eden Kadın Korosu.



**Görsel 12:** Theseus'un Dans Korosuna Liderlik Yaptığı Sahne.



**Görsel 13:** Dionysos, Maenad ve Satyr Korosu ile Birlikte.



**Görsel 14:** Ritüel Coşkunu Sırasında Esrimeye Ulaşmış Maenad.

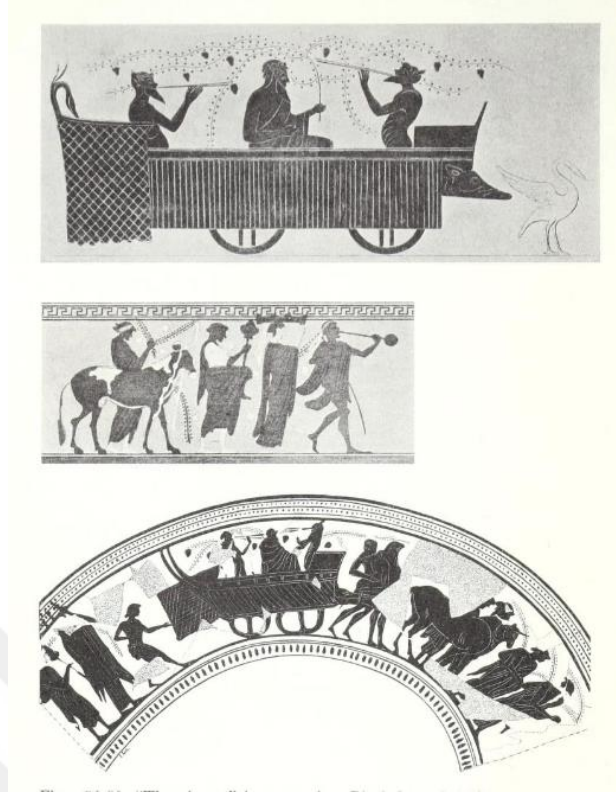


**Görsel 15:** Dionysos İdolüne Sunu Yapan ve Kendinden Geçen Kadınlar.



**Görsel 16:** Dionysos Tapınağında Bir Dans Ritüeli Sahnesi.





**Görsel 19:** Şair Thespis'in Gösterilerini Sunarken Kullandığı Aracı ve Prosesyon.



**Görsel 20:** Dionysos Ritüelleri Sırasında Esrimeye Ulaşan Kadınlar.



**Görsel 21:** Dionysos'un Katıldığı Bir Satyr Oyunu.



**Görsel 22:** Euripides'in İphigenia Tauris'te İsimli Oyunundan Çeşitli Sahneler.



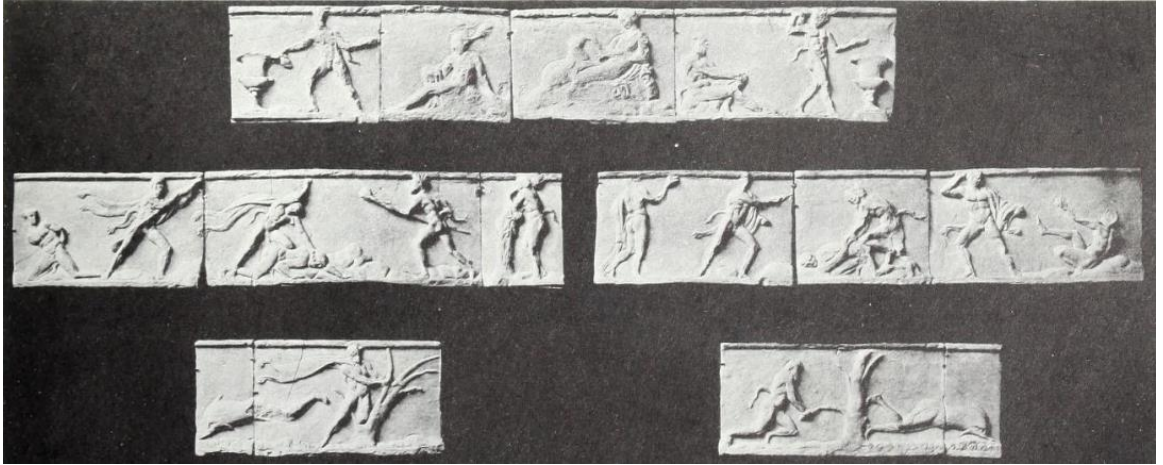
**Görsel 23:** Bir Aktörün Tragedya Maskı Tutarken Betimlendiği Sahne.



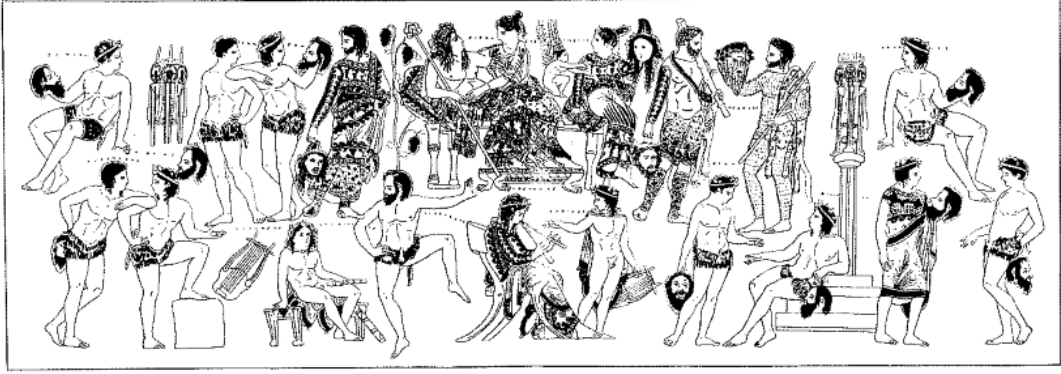
**Görsel 24:** Yaşlı Bir Adamı Sembolize Eden Tiyatro Maskı Kabartması.



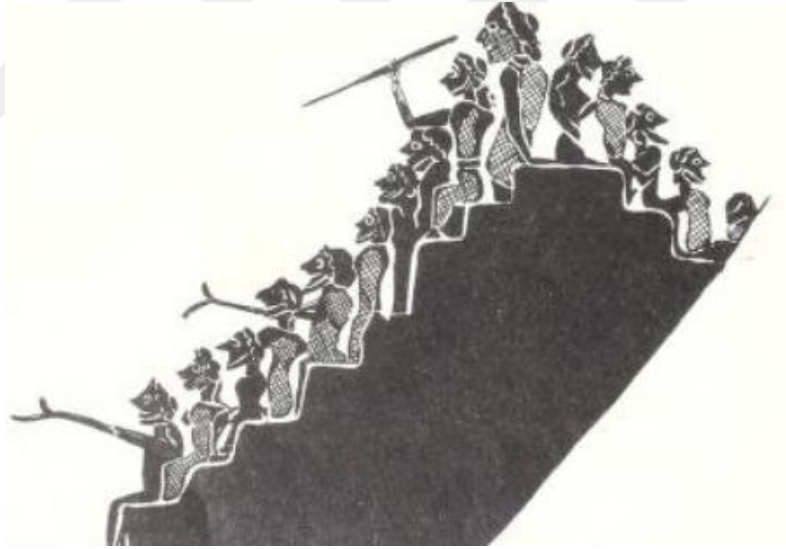
**Görsel 25:** Bir Tragedya Kahramanı Figürü.



**Görsel 26:** Lysikrates Anıtında Bulunan Dionysos, Satyrler ve Korsanlarla İlgili Sahne.

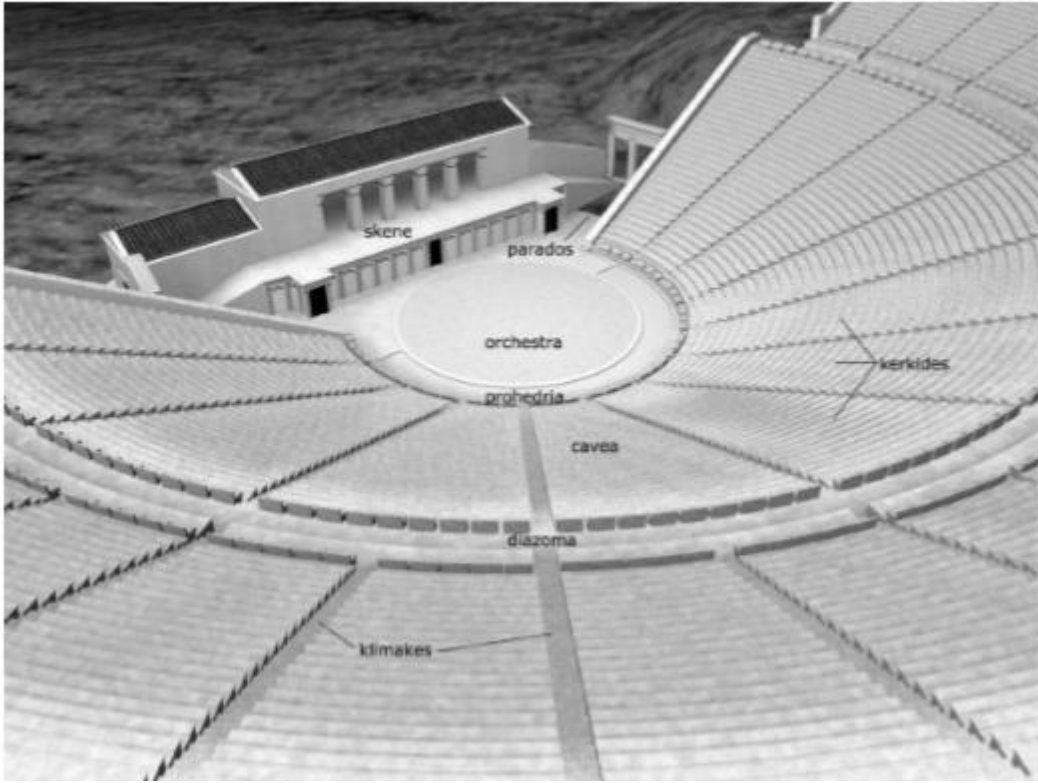


**Görsel 27:** MÖ 5. Yüzyılda Oyunlarını Sahneleyen Satyr Aktörleri.

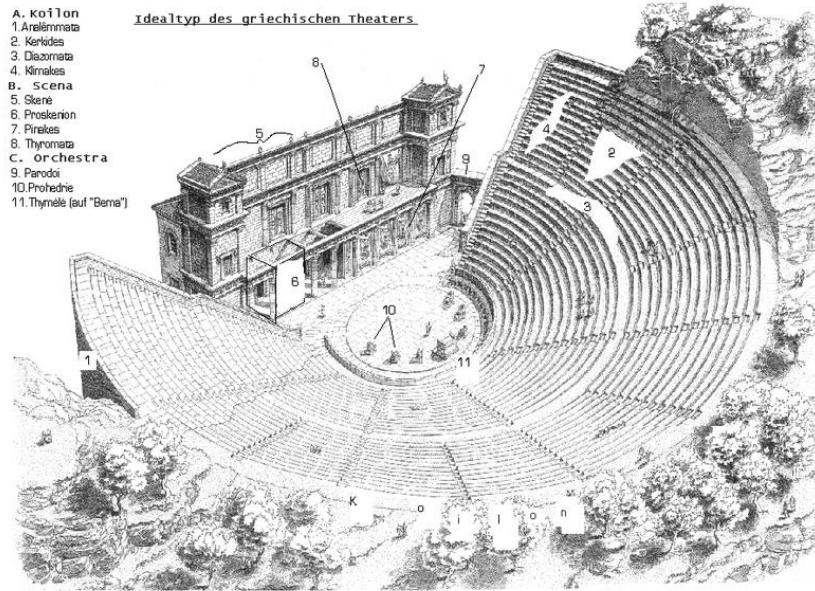


**Görsel 28:** Ahşap İkria Üzerinde Oyunları Takip Eden Seyirci Grubu.

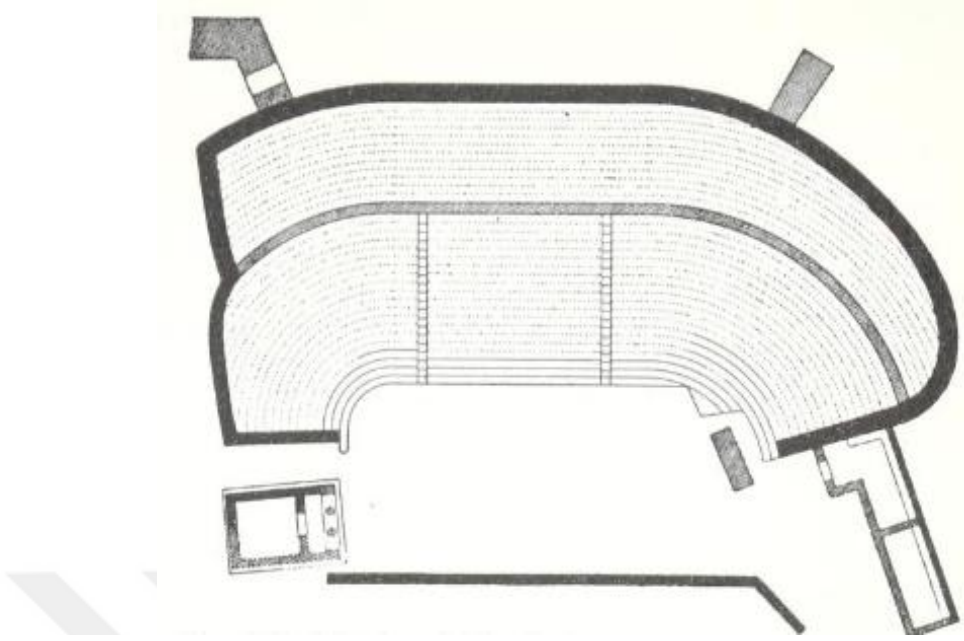




**Görsel 30:** Antik Yunan Tiyatrosunun Bölümleri.



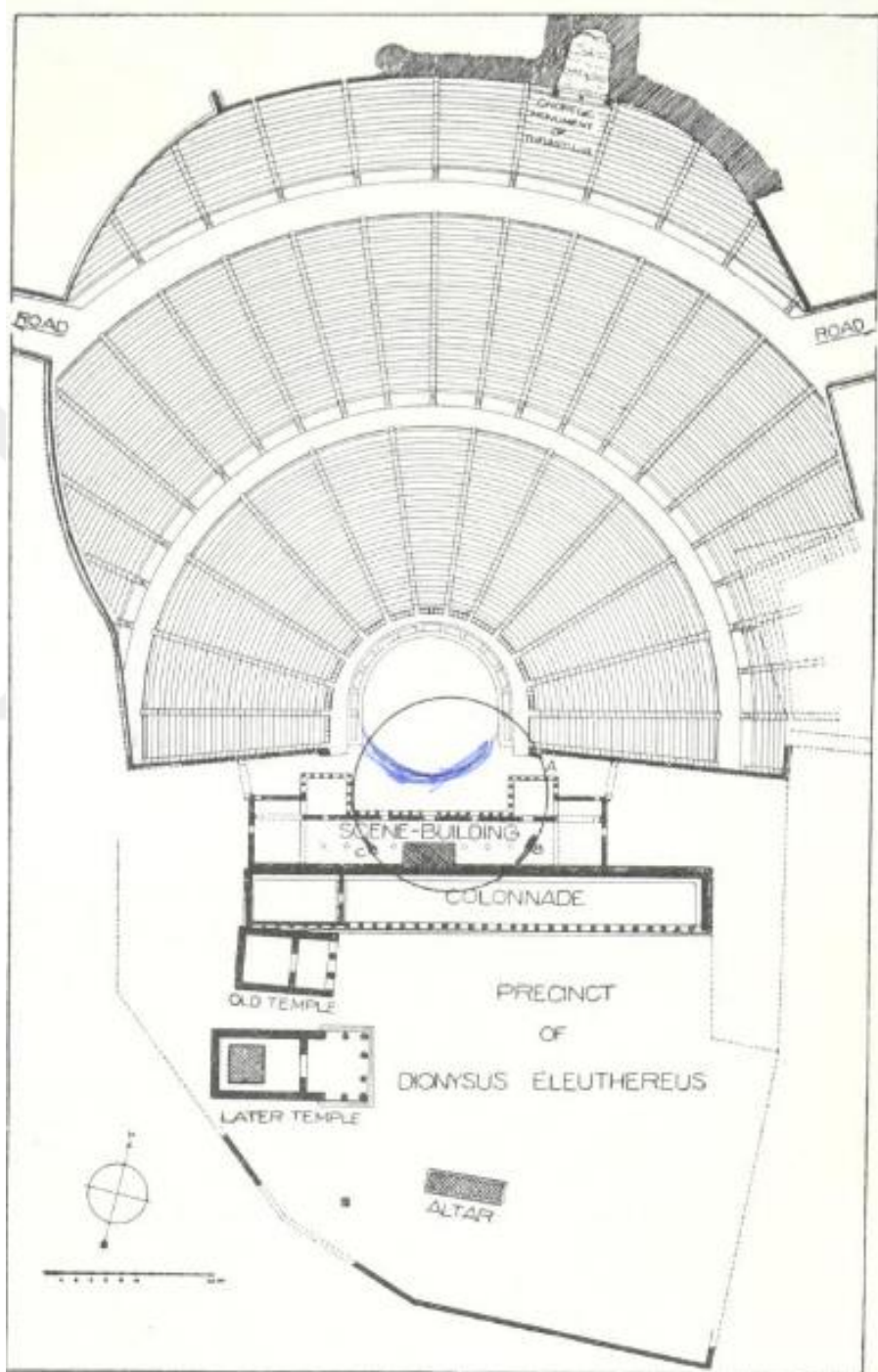
**Görsel 31:** Antik Yunan Tiyatrosunun Detaylı Bölümleri ve Merkezdeki Thymele.



**Görsel 32:** MÖ 5. Yüzyıl Thorikos Tiyatrosu Planı.

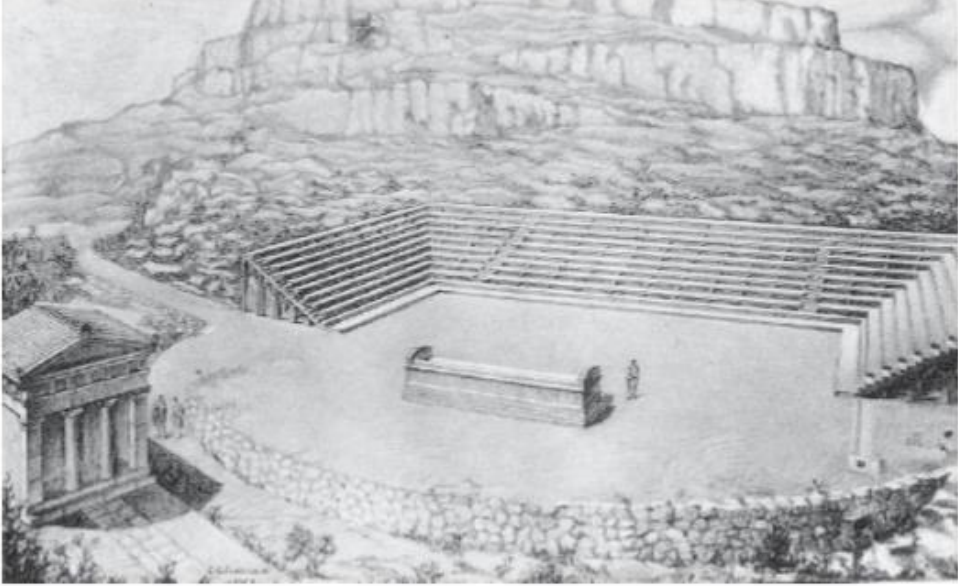


**Görsel 33:** Thorikos Tiyatrosu.

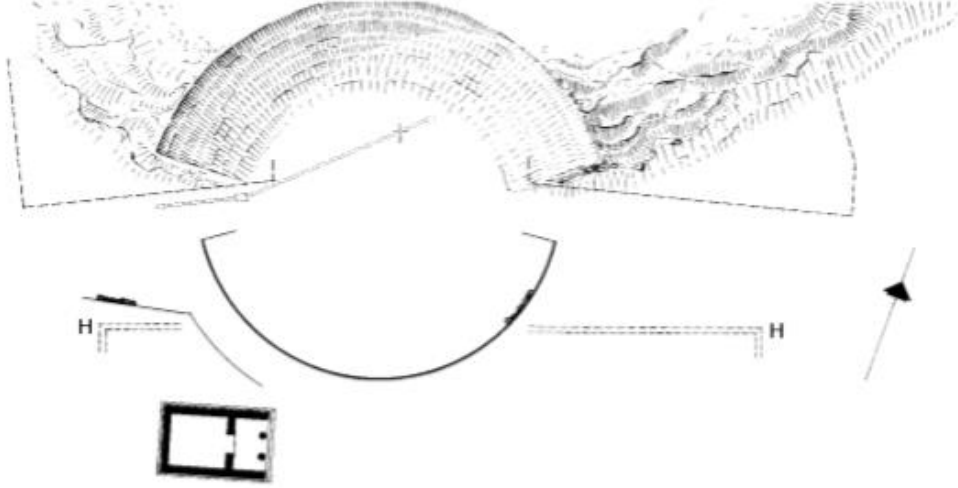


**Görsel 34:** Dörpfeld'in Çizdiği Atina Dionysos Tiyatrosu ve Kutsal Alan Planı.

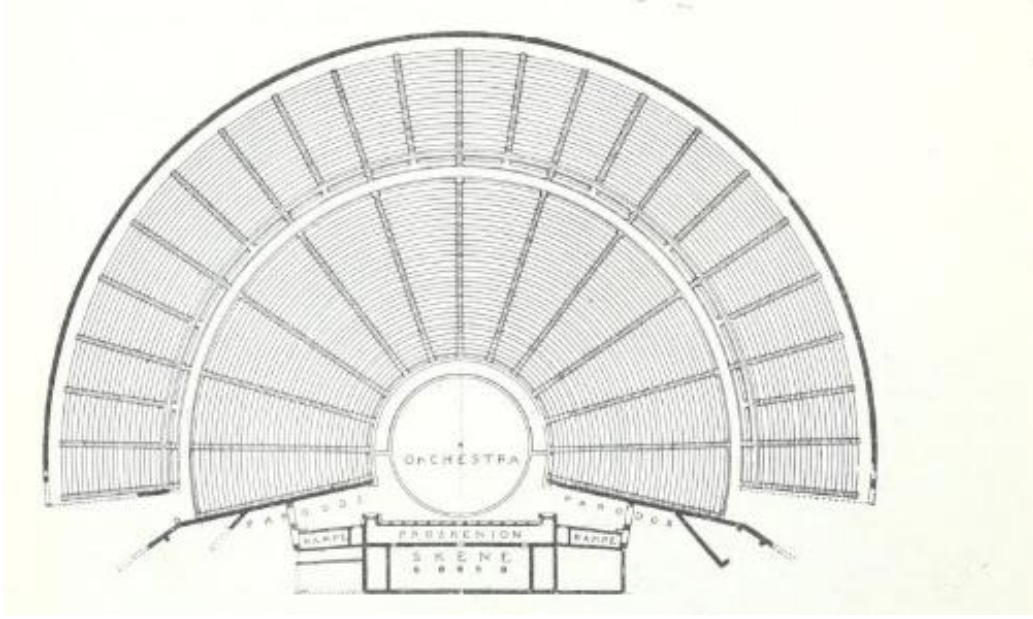
(b)



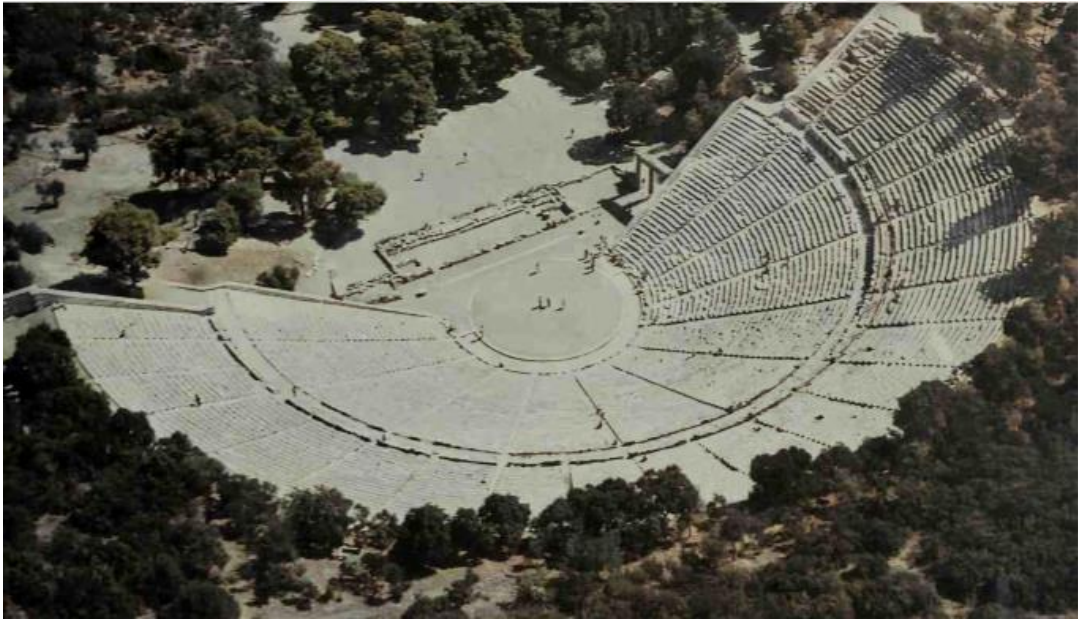
(c)



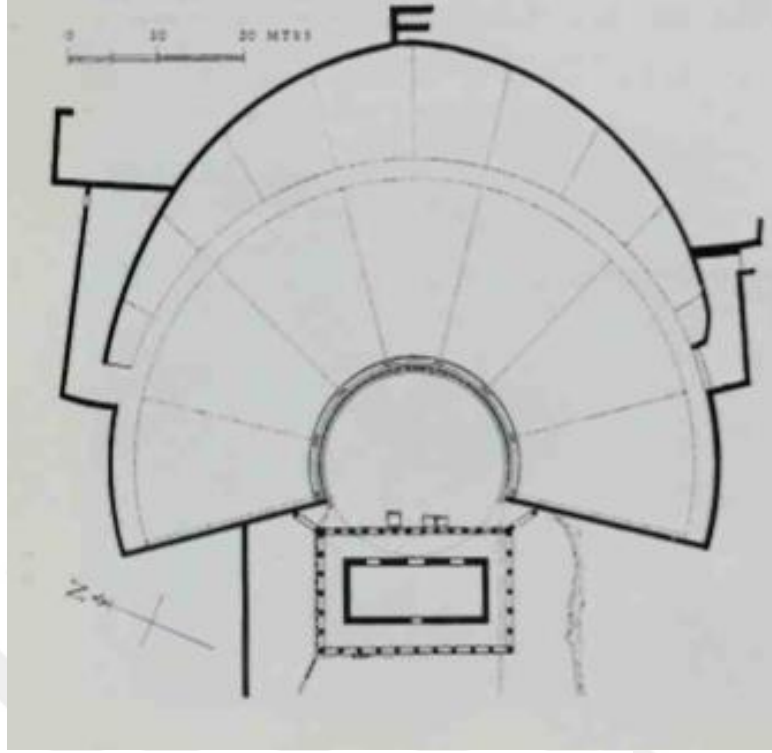
**Görsel 35:** Atina Dionysos Tiyatrosu Rekonstrüksiyon Denemesi.



**Görsel 36:** Epidauros Tiyatrosu Planı.



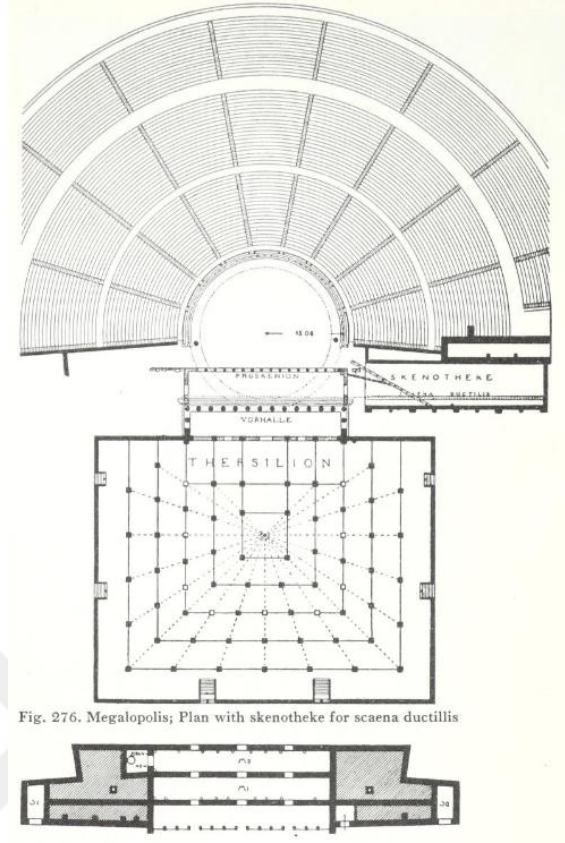
**Görsel 37:** Epidauros Tiyatrosu.



**Görsel 38:** Delos Tiyatrosu Planı.



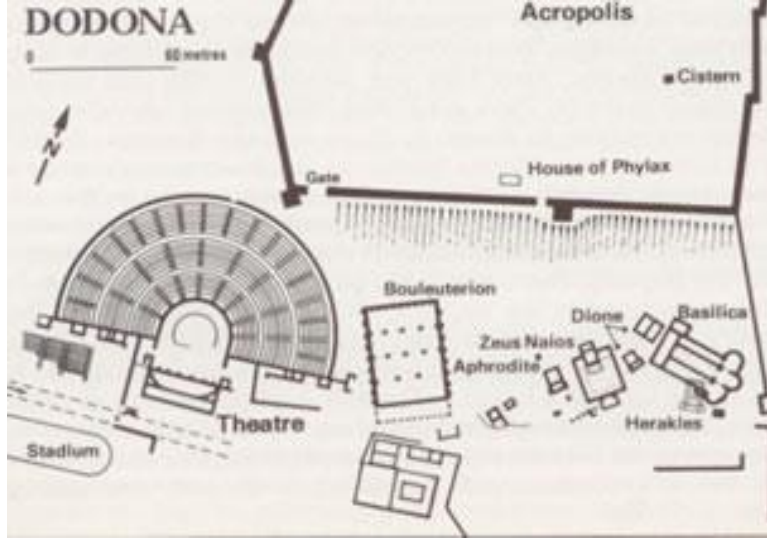
**Görsel 39:** Delos Tiyatrosu.



**Görsel 40:** Megalopolis Tiyatrosu ve Toplantı Yapısı.



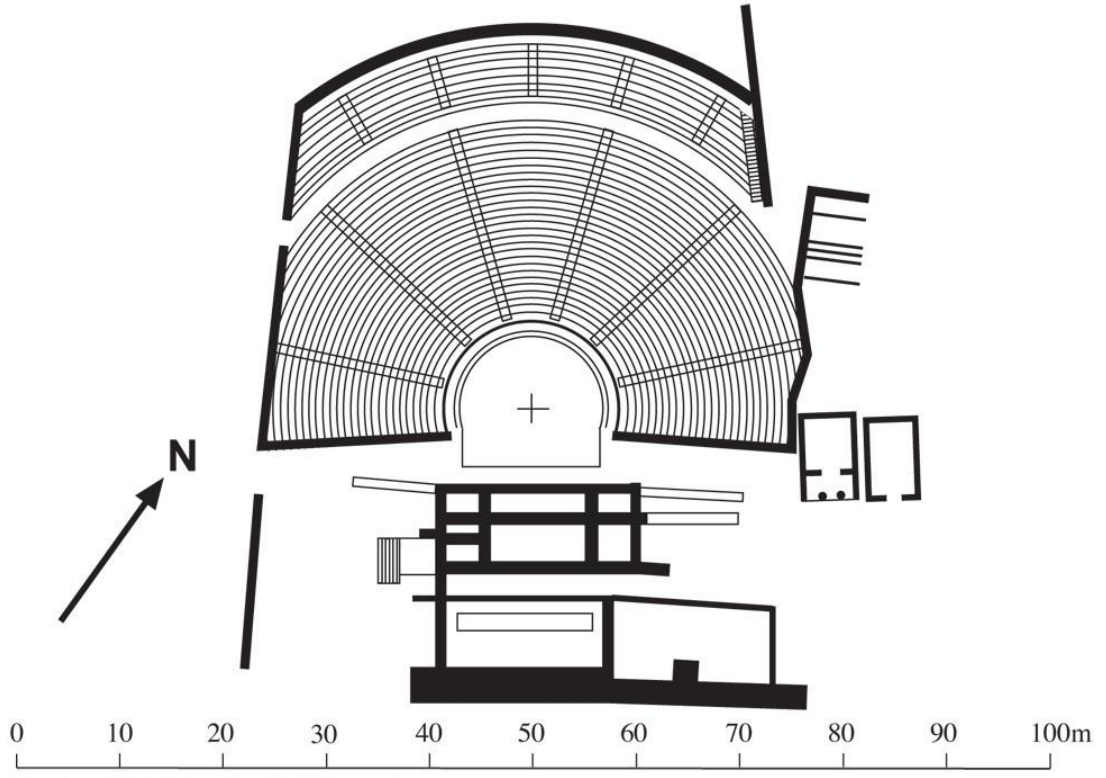
**Görsel 41:** Megalopolis Tiyatrosu.



**Görsel 43:** Dodona Tiyatrosu Yerleşkesi ve Planı.



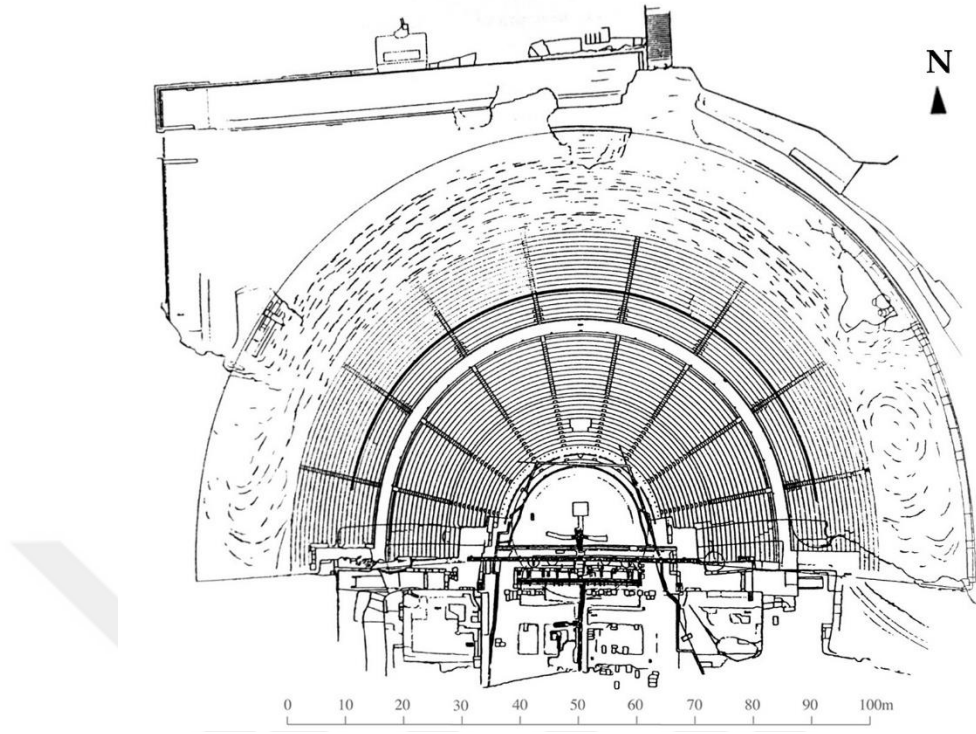
**Görsel 43:** Dodona Tiyatrosu.



**Görsel 44:** Delphoi Tiyatrosu Planı.



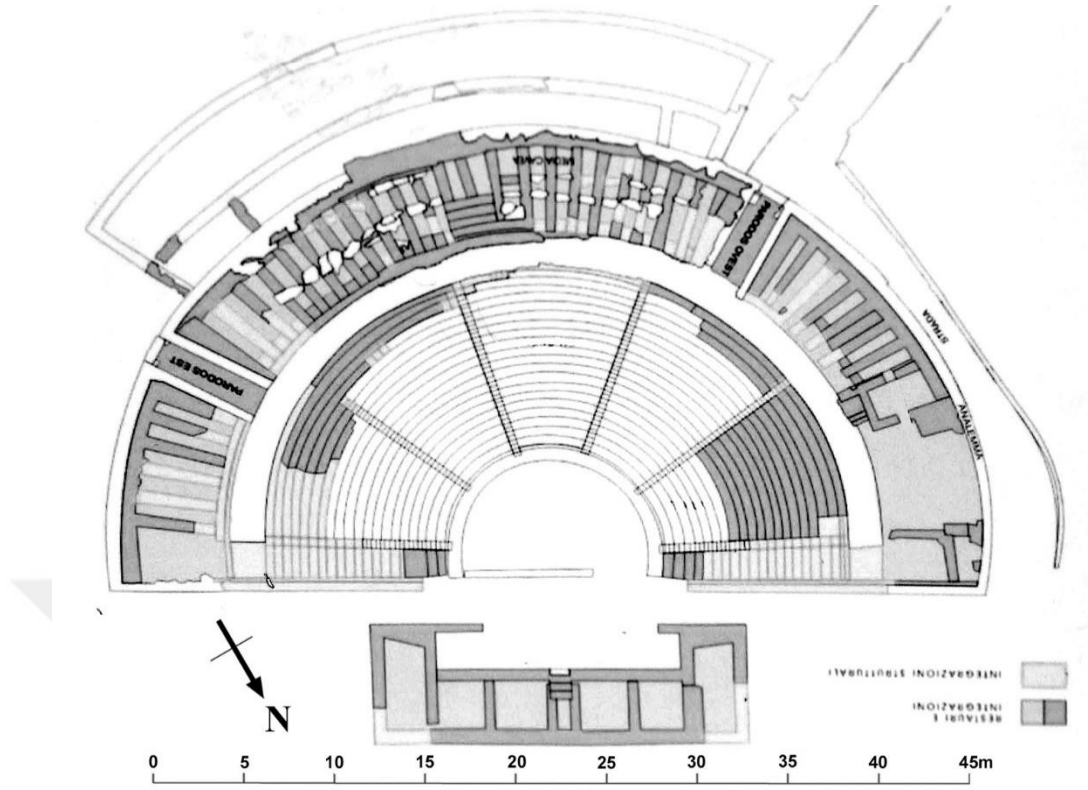
**Görsel 45:** Delphoi Tiyatrosu.



**Görsel 46:** Syrakusai Tiyatrosu Planı.



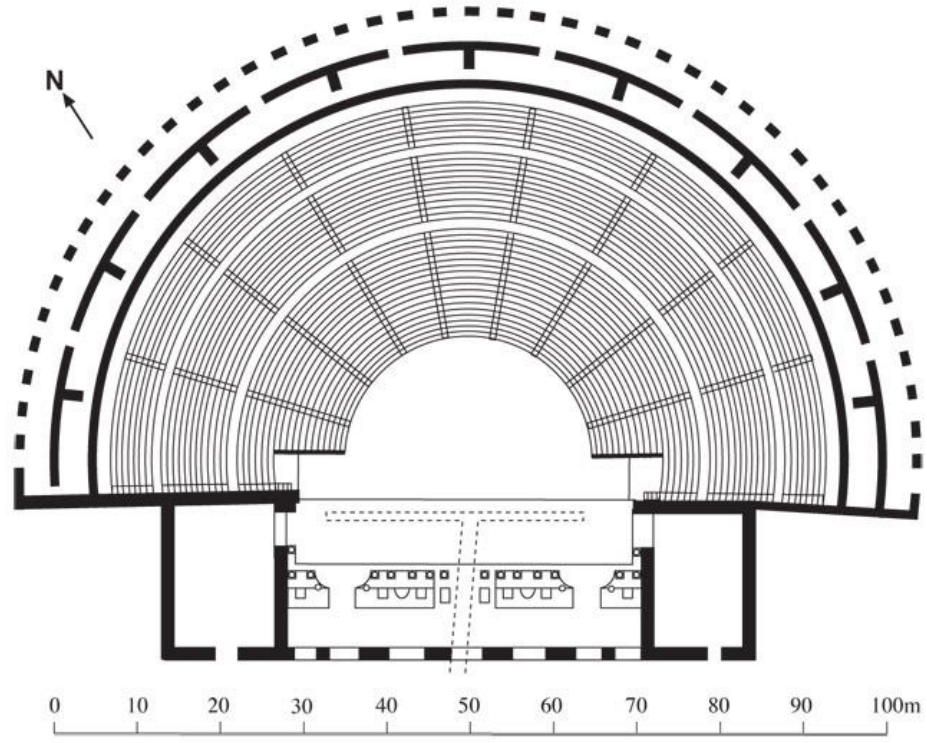
**Görsel 47:** Syrakusai Tiyatrosu.



**Görsel 48:** Segesta Tiyatrosu Planı.



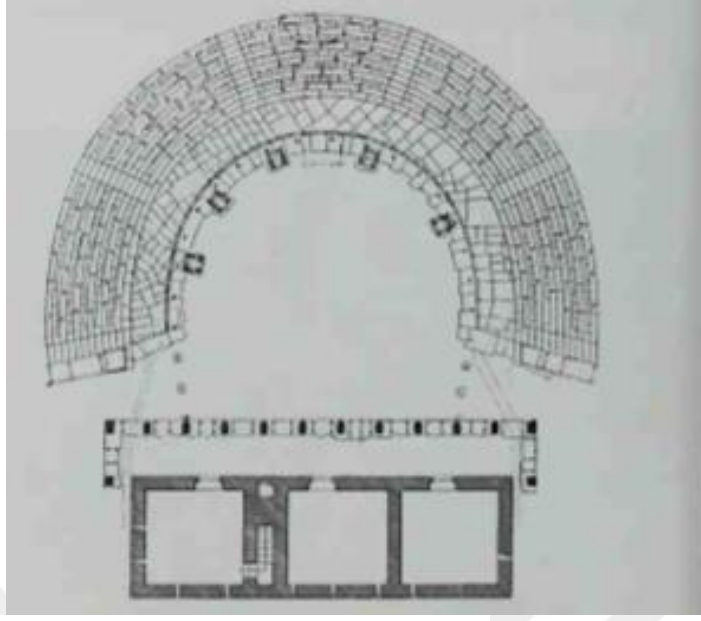
**Görsel 49:** Segesta Tiyatrosu.



**Görsel 50:** Tauromenium Tiyatrosu Planı.



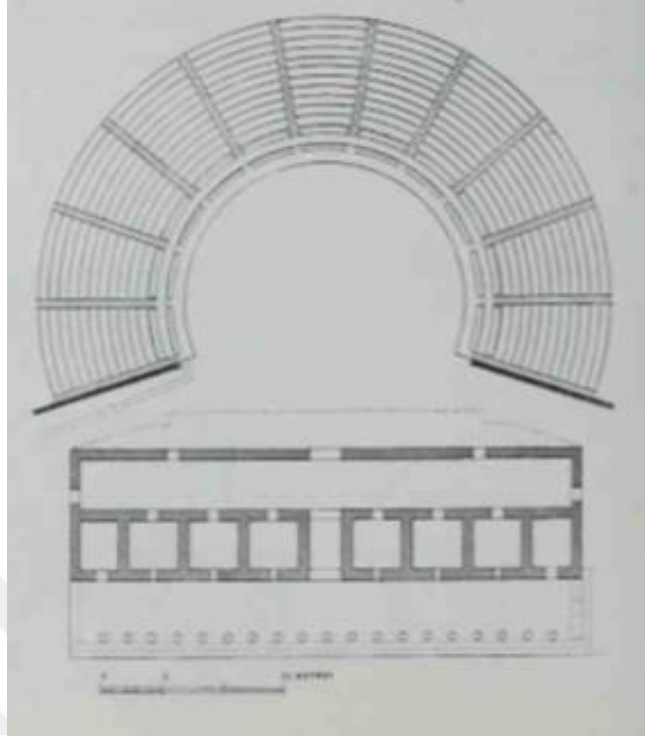
**Görsel 51:** Tauromenium Tiyatrosu.



**Görsel 52:** Priene Tiyatrosu Planı.



**Görsel 53:** Priene Tiyatrosu.



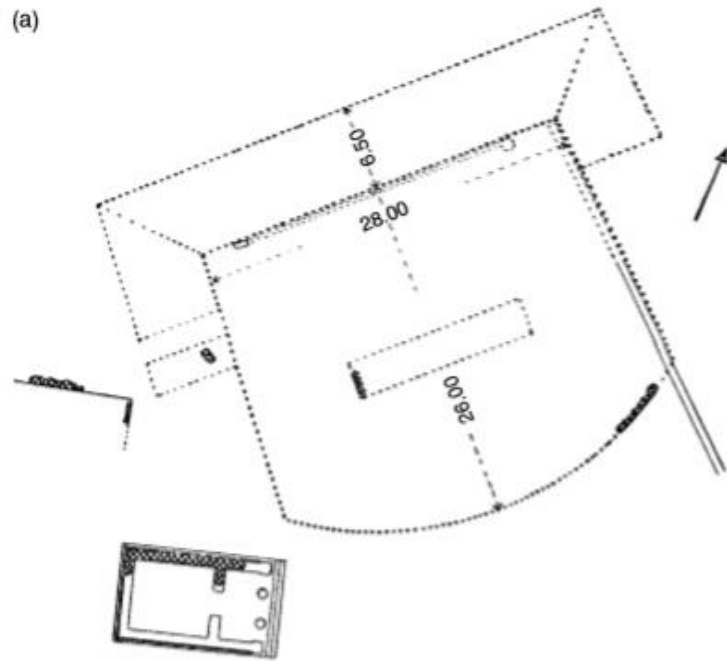
**Görsel 54:** Hellenistik Dönem Ephesos Tiyatro Planı.



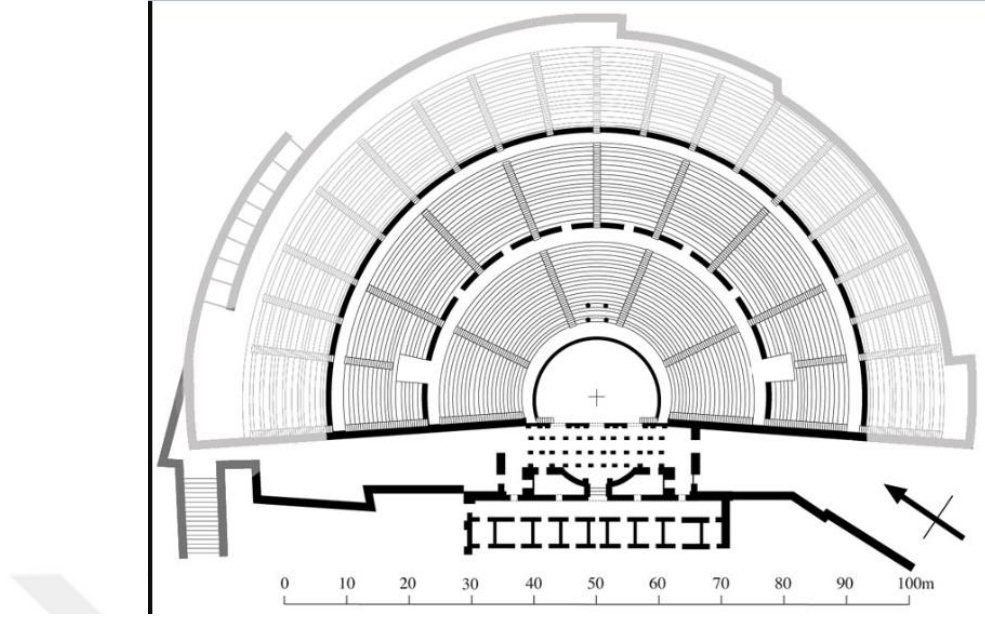
**Görsel 55:** Ephesos Tiyatrosu.



Figure 25.2 Theater, Pergamon, view. *Source:* J. Paga.



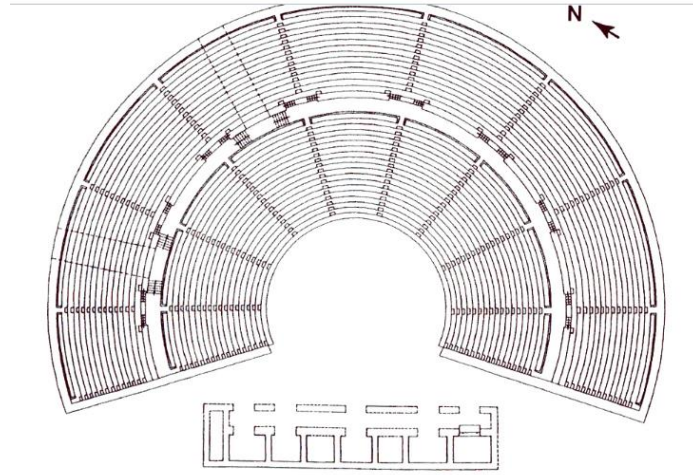
**Görsel 56:** Pergamon Tiyatrosu ve Planı.



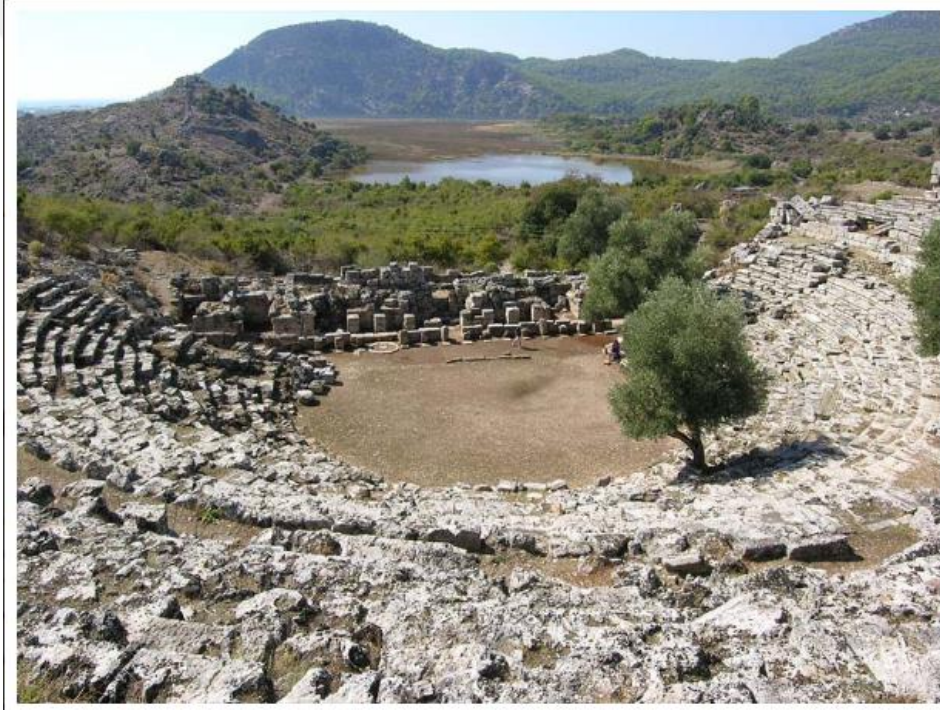
**Görsel 57:** Miletos Tiyatrosu Planı.



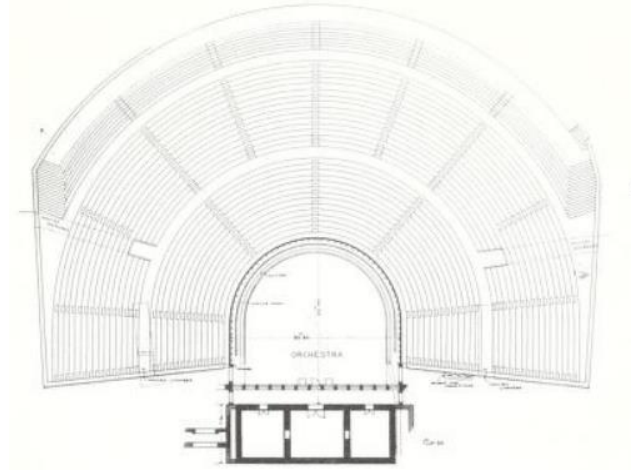
**Görsel 58:** Miletos Tiyatrosu.



**Görsel 59:** Kaunos Tiyatrosu Planı.



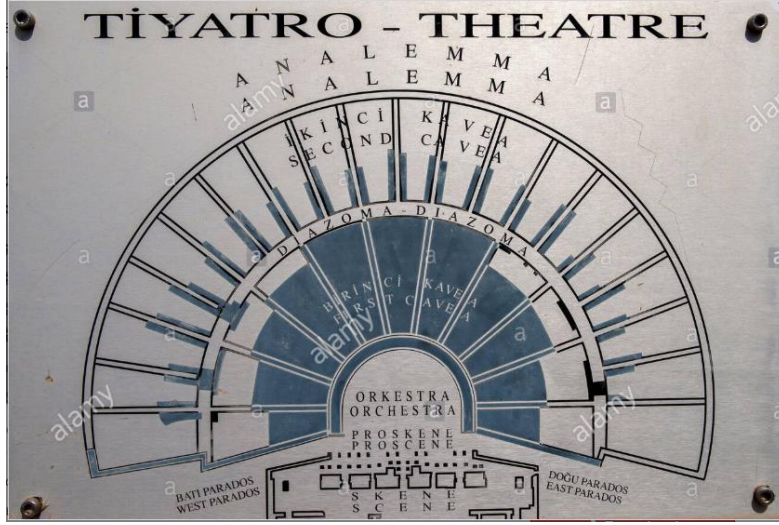
**Görsel 60:** Kaunos Tiyatrosu.



**Görsel 61:** Assos Tiyatrosu Planı.



**Görsel 62:** Assos Tiyatrosu.



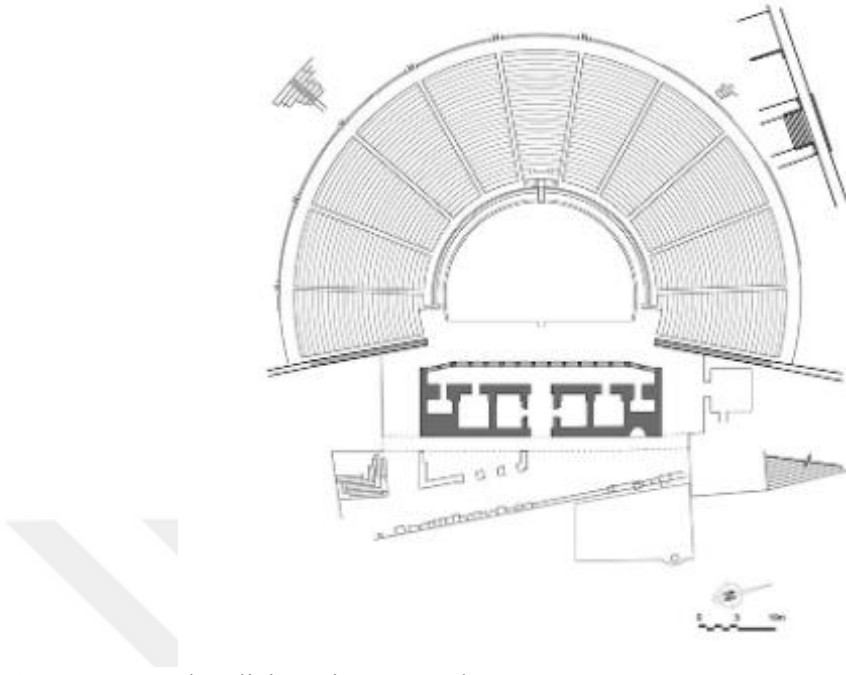
**Görsel 63:** Halikarnassos Tiyatrosu Planı.



**Görsel 64:** Halikarnassos Tiyatrosu.



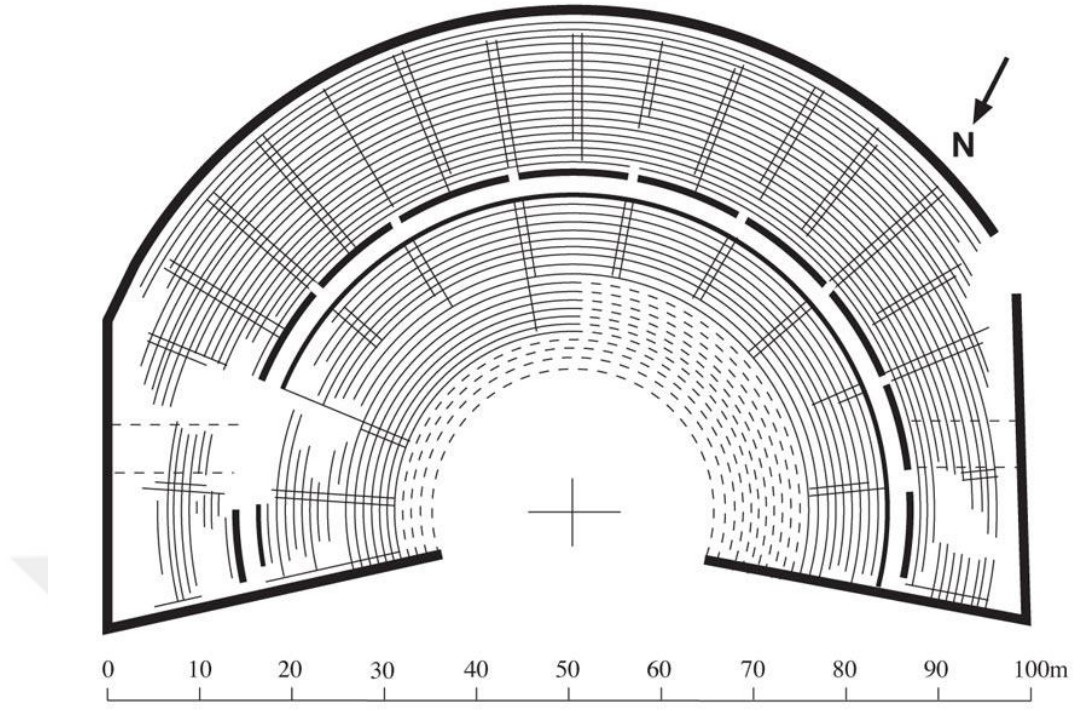
**Görsel 65:** Arykanda Tiyatrosu.



**Görsel 66:** Aphrodisias Tiyatrosu Planı.



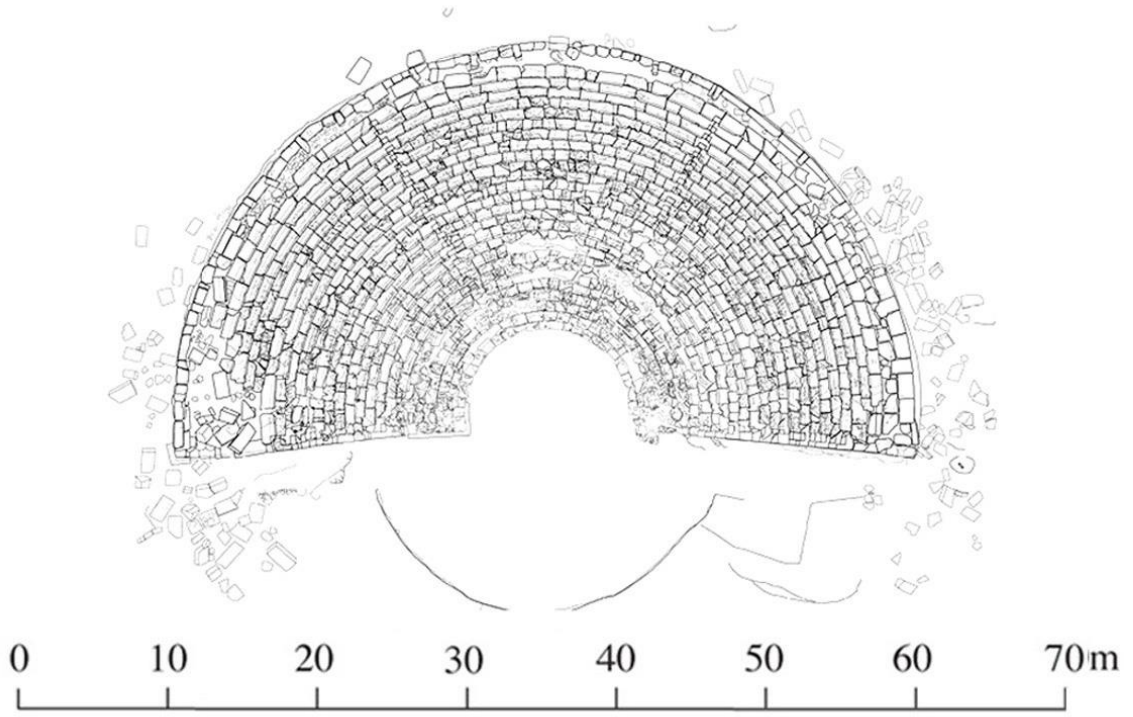
**Görsel 67:** Aphrodisias Tiyatrosu.



**Görsel 68:** Letoon Tiyatrosu Planı.



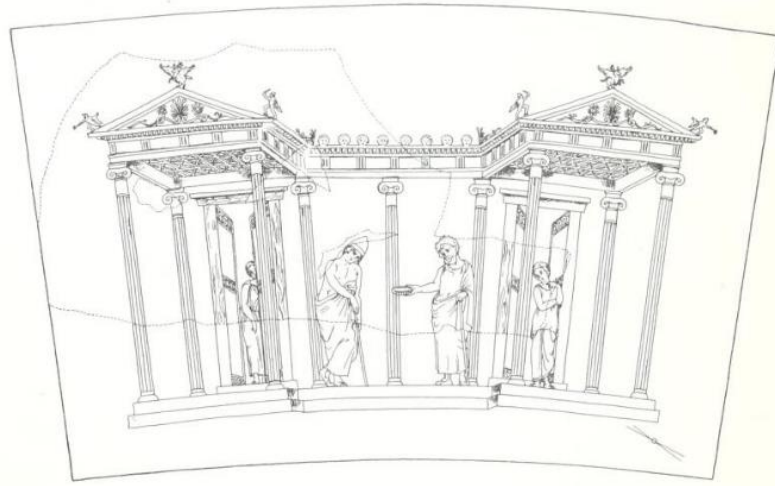
**Görsel 69:** Letoon Tiyatrosu.



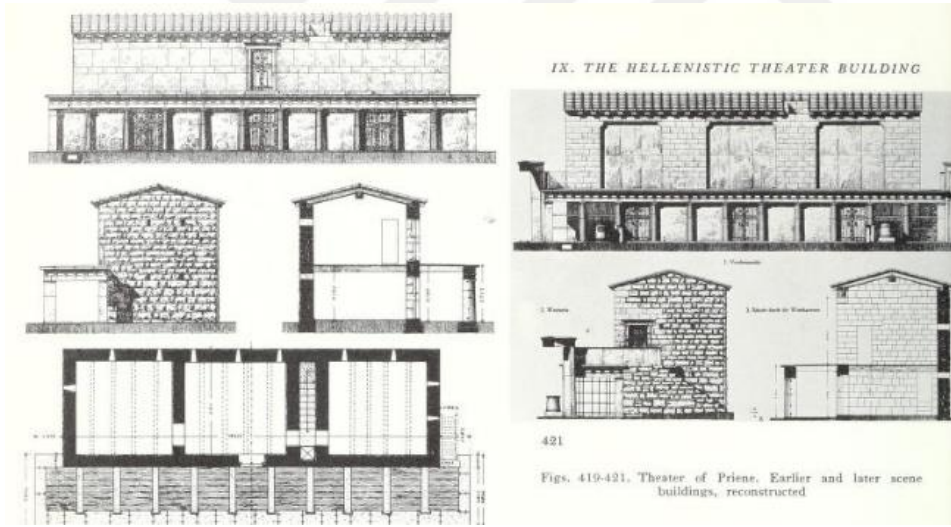
**Görsel 70:** Antiphellos Tiyatrosu Planı.



**Görsel 71:** Antiphellos Tiyatrosu.



**Görsel 72:** Klasik Dönem’de Ahşap Skene Bölümü.



**Görsel 73:** Helenistik Dönem, Erken ve Geç Evreli Priene Skene Yapısı.



**Görsel 74:** Segesta Tiyatrosu Çok Katlı Skene Örneği.



**Görsel 75:** Epidauros Tiyatrosunda, Dionysos Rahiplerine Ayrılmış Görkemli Taht.

## ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Haluk Emir

Yabancı Dil : İngilizce (B2)

Doğum Yeri ve Yılı : Eskişehir/1989

E-Posta : emirhaluk@outlook.com

### Eğitim Geçmişi

- Yüksek Lisans, 2018-2020, Anadolu Üniversitesi, Klasik Arkeoloji Bilim Dalı
- Lisans, 2014-2018, Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü
- Lisans, 2008-Bıraktı, Muğla Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü
- Lise, 2003-2007, Eskişehir Muzaffer Çil Anadolu Lisesi

### Mesleki Geçmişi

- 2019 T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kastabala Araştırma ve Kazı Projesi  
(Kazı Başkanı: Prof. Dr. Turgut Hacı Zeyrek) - Arkeolog

### Sertifika ve Kurslar

- Safeguarding Archaeological Assets of Turkey (SARAT), 2020, Koç Üniversitesi