

# Tiyatroda Kokunun İzinden

## In Search of Scent in Theatre

Gamze ŞENTÜRK TATAR   
(Sorumlu Yazar-Corresponding Author)

Munzur Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,  
İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tunceli,  
Türkiye  
Department of English Language and  
Literature, Faculty of Letters, Munzur  
University, Tunceli, Türkiye  
gamzesenturk\_26\_01@hotmail.com.tr



Bu makale, 14-16 Eylül 2023 tarihinde TED Üniversitesi ile iş birliği içerisinde Uluslararası Tiyatro Araştırmaları Derneği (UTAD) tarafından düzenlenen 1. UTAD Konferansı'nda sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.  
This article is an extended version of the paper presented at the 1st UTAD Conference organized by the International Turkish Society for Theatre Research (TSTR)) in cooperation with TED University on 14-16 September 2023.

Geliş Tarihi/Received 05.02.2024  
Kabul Tarihi/Accepted 29.04.2024  
Yayın Tarihi/Publication Date 12.06.2024

### Atıf:

Şentürk Tatar, G. (2024). Tiyatroda Kokunun İzinden. *Edebiyat ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 72, 36-48.

### Cite this article:

Şentürk Tatar, G. (2024). In Search of Scent in Theatre. *Journal of Literature and Humanities*, 72, 36-48.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

### Öz

Tiyatro görsel, işitsel ve bedensel öğeleri bir araya getiren, seyirci ile oyun arasında güçlü bir bağ kurabilen bir sanat formudur. Bu sinestezik sanat, seyirci ile oyun arasında bir bağlantı kurarak, tüm duyuları içeren estetik bir dil kullanır. Koku, ses ve görüntü gibi duyuların birleşimi, seyirciye eşsiz bir deneyim sunar. Seyirci, oyunları bütünlük bir bedensel deneyim olarak yaşar ve bu sayede aktif bir katılım sağlar. Tiyatroda, koku genellikle göz ardı edilen bir duyu olarak ortaya çıkar. Ancak son yıllarda tiyatrodaki yapılabilecek deneysel ve yenilikçi çalışmalar, sahnede koku kullanımına yeni olanaklar sunmuştur. Tiyatroda koku kullanımı aslında Antik döneme kadar uzanan bir geçmişe sahiptir. Bu çalışma, tiyatrodaki koku duyusunun tarihini, kökenini ve kullanımını incelemeyi amaçlar. Aynı zamanda, kokunun tiyatro deneyimini nasıl etkilediğini ve nasıl temel bir unsur haline geldiğinin izini Antik dönemden erken modern döneme değin sürer.

**Anahtar Kelimeler:** Tiyatro, koku, köken

### Abstract

Theatre is an art form that brings together visual, auditory, and physical elements, establishing a strong connection between the audience and the performance. This synesthetic art employs an aesthetic language that engages all the senses, creating a unique experience for the audience, where the amalgamation of scent, sound, and visuals offers a multi-sensory journey. The audience experience plays as a holistic bodily encounter, ensuring active engagement. In theatre, the sense of smell is often overlooked. However, in recent years, experimental and innovative theatrical works have opened up new possibilities for using scents on stage. The use of scent in the theatre actually has a history dating back to ancient times. This study aims to explore the history of the sense of smell, its origin and its use in theatre. Furthermore, it traces how scent has influenced the theatrical experience and evolved into a fundamental element from the ancient era to the early modern period.

**Keywords:** Theatre, scent, origin

## Giriş

“Evrimsel olarak konuşursak koku, en eski duyularımızdan biridir; hafıza ve korku, tiksinti, neşe ve üzüntü gibi temel duygular ile en yakından bağlantılı olanıdır. Tek bir kokunun güçlü anılar selini ortaya çıkarabilmesinin ve çağlar boyunca sanatçıların seyircilerinde arzu edilen duyguları uyandırmak için kokunun gücünden yararlanmaya çalışmasının nedeni budur.” (Messier, 2022)

Gilles Messier’in *Hollywood and its Efforts to Introduce the Wacky World of Smell-O-Vision* (2022) adlı çalışmasında ifade edildiği gibi koku, en eski duyularımızdan biri olmakla beraber temel duygularımızla yakından ilişkilidir. Bu nedenle koku duyusu yüzyıllar boyunca değişen derecelerde sanatın ana malzemelerinden biri olmuştur. Fransız düşünür ve yazar Michel de Montaigne (1533-1592) “çevresel kokular kişiyi ‘değiştirme’ gücüne sahiptir; kişinin iç ‘ruhunu’ değiştirebilir ve tuhaf etkiler yaratabilirler” (2010, s. 171) diye belirtir. Kuşkusuz, kokular hayatımızın her aşamasında önemli bir rol oynamıştır. Duyularımızı, ruh halimizi ve bilişsel yetilerimizi doğrudan etkileyen bu duyu, yaşam faaliyetlerimizi yönetir ve öğrenme süreçlerimizde işlevsel bir rol oynar. Koku alma duyusu soyut bir kavram gibi görünse de aslında koku molekülleri soluk alırken burnumuza gelen somut bir süreci içerir. Koku duyusu, beyinle doğrudan ilişkilidir ve görmek, tatmak ve işitmek gibi çeşitli vücut fonksiyonlarını kontrol eden tek duyumuzdur. Koku alma duyusu, yirmi dört saat boyunca aktif bir şekilde çalışır. Hafızamızla sıkı bir bağlantısı olan bu duyu, duygusal ifadelerimizi iletmek adına bir araç işlevi görür. Anne karnında gelişen ilk duyu olarak koku duyusu (Khıdırov, 2016, s. 15), beslenme alışkanlıklarımızdan duygusal deneyimlerimizin oluşumuna kadar pek çok alanı etkilemektedir. Yazar Gordon Shaperd, “Yaşamımızı görme duyumuzun yönlendirdiğini düşünüyoruz. Oysa yemek saati yaklaştıkça yaşamdaki zevklerimizden çoğunun nasıl kokuya bağlı olduğunu daha iyi fark ederiz. Koku bütün duygularımızı etkilemektedir. İşlevi sadece beslenmeyle sınırlı değildir, davranış biçimlerimizi belirler, kimi anlarımızı zevk verici kılar, kimilerini de dayanılmaz hale getirir” (Gibbons, 1987) diye ifade eder. Koku duyusu, duygusal yaşamımızı derinden etkileyerek olaylar hakkında deneyimlerimizin şekillenmesine ve duygusal tepkiler vermemize yol açar. Hayatımızın her aşamasında bu kadar kritik bir rol oynayan koku duyusu, maalesef çok az tiyatro araştırmasının konusu veya odak noktası olmuştur. David Bernstein’e göre, “Tiyatroda koku almanın kullanımı genellikle sahne tasarımının bir bileşeni olarak tanımlanır” (2014). Oysa koku, bu algıdan öte daha derinlemesine incelenmeyi veya ele alınmayı hak eden bir konudur. Bu çalışma, tiyatrodaki koku duyusunun ihmal edilen önemli bir konu olarak geçmişten günümüze nasıl ele alındığını veya ortaya çıktığını ve tiyatrodaki kokunun kullanımını ve kökenini açığa çıkarmayı amaçlamaktadır. Ayrıca bu çalışma, günümüzde kokunun oyunun temel unsurlarından biri olarak alımlanmayı nasıl değiştirdiğini ve Antik dönemden Elizabeth dönemine kadar olan erken modern dönemde tiyatrodaki nasıl temel bir unsur olarak var olduğunu göstermektedir.

## Tiyatroda Koku

Tiyatro, seyircide duygusal bir potansiyel oluşturan, tüm duyuları harekete geçiren, dokunsal, görsel, işitsel ve kokusal uyarıları içeren sinestezik bir sanattır. Seyirci ile oyun arasında bir bağ kurarak, tüm duyuları etkileyen estetik bir dil kullanır. Bütünsel bedensel bir deneyim yaratarak seyirciyi sarmalar ve onu aktif bir katılımcı haline getirir. Koku, tiyatrodaki genellikle az kullanılan, daha doğrusu göz ardı edilen bir duyu olarak karşımıza çıkar. Oysa biz koku hafızasını çok küçük yaşlarda ediniriz. Koku oldukça güçlü bir duyudur ve herkese özgü, öznel bir niteliğe sahiptir. Her bireyin kokuyla ilişkilendirdiği deneyimler farklıdır ve tepkileri çeşitlenir. Kimi insanlar hassas bir koku alma duyusuna sahipken, kimileri daha az hassas olabilir. Hayatta kalmamıza yardımcı olan koku, aynı zamanda hafızamızı oluşturan temel bir unsur olarak da hizmet eder. İçgüdüsel bir niteliğe sahip olan koku duyusu, şüphesiz tiyatral deneyimimizi de büyük ölçüde etkileyen bir faktördür. “Koku, gerçekliği güçlendirmenin yanı sıra zayıflatmak için de paha biçilmez bir araç olabilir. İnkâr edilemez bir hile olarak mevcut statüsü, seyirciyi uzaklaştırmaya yardımcı olabilir; sizi bir oyun izlediğinizin aşırı farkında yapabilir veya sizi altta yatan bir gerçekliğe ikna etmeye çalışabilir” (*The Isis Magazine*, 2015). Performans sırasında koku duyusu, gerçekliğin algılanmasını değiştirebilen veya derecelendirebilen bir araç olarak hizmet eder. Bazı durumlarda seyirciyi oyuna daha yakın hissettirebilirken, bazı zamanlarda ise oyun ile seyirci arasına mesafe koyarak oyunun illüzyonunu bozabilir. Sally Banes, kokunun performansı altı farklı kategoride etkilediğini ifade eder. Bunlar sözcükleri, karakterleri, mekânları ve eylemleri aydınlatmak; atmosfer ve ambiyans yaratmak, işitsel ve görsel göstergelerle performansı tamamlamak; zıtlık oluşturmak; özel anları çağırarak veya çağırarak; performansı ritüel bir çerçeveye içine yerleştirmek ve mesafe yaratmaktır (2007, ss. 30-31). Koku duyusu, tiyatrodaki seyirciler için kişisel bir deneyim sunar. Çünkü “koku, canlı performansta son derece etkili bir unsurdur, içimize sızan yaygın ve sessiz bir takipçi olarak geçmiş anıları, duyguları ve yoğunlukları serbest bırakabilir. Canlı performans ve koku, birbirleriyle ortak bir dokunulmazlık ve kavranamazlık paylaşırlar ki bu, her birinin temel doğasının bir parçasıdır” (Hill ve Paris, 2014, s. 40). Koku duyusu, aslında performansın önemli bir tamamlayıcısıdır. Performans sırasında ve sonrasında bizi farklı duygularla baş başa bırakırken, bu farklılık aynı zamanda seyircinin bireyselliğine de vurgu yapar.

Tiyatro alanında yapılan duysal çalışmalar genellikle dokunma, işitme ve görme duyularıyla sınırlı kalmıştır. Ne yazık ki, koku alma duyusu üzerine yapılan çalışmalar son yıllarda öne çıkmış olmakla beraber bu alandaki çalışmaların sayısının hala sınırlı olduğu dikkat çekicidir. Oysa Slovenyalı tiyatro kuramcısı ve dramaturg Tomaž Toporišič’in belirttiği gibi (2021, s. 42),

“tiyatronun tarihi bizi tiyatronun kokularından kaçamayacağımıza ikna etmektedir”. Çünkü Antik dönemin açık hava tiyatrolarında da modern dönemin kimi zaman içeriye taşınan kimi zamansa sokaklara taşan veya farklı mekânlarda oynanan tiyatrolarında da kokunun önemli bir izi vardır. Oysa “özellikle tiyatrodaki kokudan pek bahsedilmez ve özel olarak bir tasarım aracı olarak kullanılmaz” (Szczepanski, 2020, s. 2). Canlı bir sanat dalı olan tiyatrodaki kokunun bu denli ihmal edilmiş olması ayrıca ilginçtir. Tiyatroda ve performansta koku duyusunun varlığına dair çalışmaların sayısının yirminci ve özellikle de yirmi birinci yüzyılda kısmen de olsa arttığını ancak bunun yetersiz olduğunu ifade eden Alman tiyatrocusu ve performans kuramcısı Erika Fischer-Lichte de tiyatrodaki ve performansta koku konusunun bugüne kadar çok az tartışıldığına dikkatleri çeker. Ona göre, “kokular her atmosferin yaratılmasına katılan önemli bir örnek olarak karşımıza çıkar. Tiyatro mekânları her zaman koku ile dolu olmuştur; bu kokuların istenilmemesi ve olaylara katılımına bir türlü engel olunamaması veya sahneye koyma süreçlerinin bir sonucu olması pek önemli değildir” (2004, s. 200). Fischer-Lichte, kokunun tiyatronun tarihi boyunca varlığını sürdürdüğünü ifade eder. Bu, Antik Yunan tiyatrosunda açık havanın veya şehrin kokusu olabilir, 1920’lerde gaz lambalarından yayılan istenmeyen koku olabilir veya oyuncuların ve seyircilerin parfüm kokusu veya ter kokusu gibi kokuları da olabilir. Kokular tiyatronun her santimine nüfuz etmiş ve yayılmıştır. Koku, sahnede duygusal bir atmosfer yaratma gücüne sahiptir ve tiyatrodaki sadece “hoş bir arka plan” (Faruolo, 2019) yaratmakla kalmaz, aynı zamanda kültürel bir özellik olarak da kabul edilir ve dramayla ayrılmaz bir bütün olarak ele alınır (Faruolo, 2019). Yazar Francesca Faruolo, 'atmosfer' kavramını, çevresel iklimi anlatmanın yanı sıra, koku alma duyusu aracılığıyla algıladığımız tarif edilemez nitelikleri de ima etmek için bu doğrultuda önerir. Bu bağlamda 'atmosfer' terimi, seyirciyi oyunun içine çekmek ve oyunun anlamını oluşturmak için özenle seçilmiş bir kavram olarak öne çıkar. Faruolo’ya (2019) göre “günümüzde kokular, banyo dolabımızda bulunan kozmetik ürünlerden çok daha fazlasıdır”; çünkü koku hem bir hikâyeye anlatıcısı hem de bir atmosfer yaratıcısı olarak tiyatrodaki sosyal bir rol üstlenmektedir.<sup>1</sup>

Her dönemin kendine özgü olan kokusu tiyatrodaki kendini çeşitli şekillerde ortaya koymuştur. Örneğin, koku üzerine yaptığı çalışmalarla bilinen araştırmacı-yazar Holly Dugan, “kokudan yoksun bir 16. yüzyıl sahnelerinin çağdaşı” (2008, s. 230) olduğunu iddia eder. Kuşkusuz tiyatrodaki koku deneyimi açısından en canlı dönemlerden biri de 19. yüzyıldır. Bunun nedeni ise muhtemelen geçmiş dönemlerle karşılaştırıldığında iyileştirilmiş sanitasyon ve kişisel hijyen şartları olabilir. Çünkü tiyatrodaki bu dönemde yiyeceklerden beden kokusuna kadar her türlü koku endişe verici olmaktan çıkmıştır (Jenner, 2011; Slater, 1997). Koku bu noktada anlatıya hizmet eder hale gelmiştir; çünkü artık kokunun daha bilinçli bir şekilde kullanıldığına şahit olunmaktadır. Nitekim yazar Cathy Haill koku dolu tiyatro programlarının ve parfüm fahişelerinin 19. yüzyıl Batı tiyatrosunda kullanılan koku alma araçlarından olduğunu altını çizer (1987, s. 284). Bu noktada ayrıca kokunun özellikle Sembolistler tarafından deneysel uygulamalarla öne çıkarıldığı görülür. Kokunun “mükemmel (bir) Sembolist duyu” (2007, s. 105) olduğunu dile getiren tiyatro Profesörü Mary Fleischer’e göre,

Koku, muhtemelen Sembolistlerin özgün bir şekilde kullandığı bir duygu olmuştur. Natüralistler ve Realistler, çevreye ahlaki bir atmosfer kazandırmak veya eserlerinin gerçekçiliğini zenginleştirmek amacıyla kokunun ayrıntılı tanımlamalarını edebî bir araç olarak kullanırken, Sembolistler kokuyu önerici, gizemli ve genişletici bir şekilde, özne ile nesne, birey ile çevre arasındaki engelleri ortadan kaldırmak için kullanmışlardır. Sanatın sembolik yollarla gizli bir gerçeği çağrıştırması gerektiği fikri, Sembolistlerin temel inançlarından biriydi (2012, s. 105).

Sembolistler, kokuyu sadece bir duygusal deneyim olarak değil, aynı zamanda daha derin anlamların ve sembolik çağrışımların kaynağı olarak görmüşlerdir. Natüralist ve Realistlerin aksine, Sembolistler kokuyu bir duygu olarak kullanırken, bunun ötesinde kokuya manevi ve sembolik bir anlam yüklemişlerdir. Sembolistlerce kullanılan koku, seyircinin gizemli atmosferleri koklayıp hissetmelerine yardımcı olurken aynı zamanda kokunun sembolik bir araç olarak gizli gerçekliği çağrıştırmaya amacına hizmet etmesi söz konusu olmuştur.

Özellikle modern döneme gelindiğinde kokunun yine bilinçli bir şekilde sahnedeki yerini aldığı ve “çağdaş dramada bir karakterizasyon aracı olarak” (Toporišič, 2021, s. 43) kullanıldığı görülür. Aslında Holly Dugan’ın vurguladığı üzere, ister geçmişte isterse de modern dönemi dikkate alalım, “ortam kokusu, varlığı kasıtlı olsun veya olmasın, uzun süredir canlı performansın bir özelliği olmuştur” (2008, s. 229). Modern dönemde, kokular sıkça oyunun atmosferini oluşturmak için kullanılmış ve seyircinin sinestezi deneyimiyle oyunun atmosferine daha derinlemesine katılmasına yardımcı olmuştur. Koku sayesinde tiyatro oyununun veya performansın potansiyel deneyimi genişlemiş, seyircinin tüm zihinsel süreçlerini devreye sokarak özellikle koku dahil oyunun tüm unsurlarıyla meşgul olmasına ve duygusal ve eleştirel tepkiler vermesine olanak sağlamıştır. Bu sayede seyirci, pasif bir gözlemci konumundan aktif bir katılımcıya dönüşmüş ve gerçeğe doğrudan ve dolaylı yoldan erişebilmiştir (Szczepanski, 2020, s. 19). Bu noktada kokunun seyirciyi etkisi altına alması ve bir koku hafızası oluşturması söz konusudur. Yirminci yüzyıl tiyatrosunda ise koku, “gerçekçi estetiğe hem meydan okumak hem de onu genişletmek için” (Banes, 2007, s. 29) bir araç olarak kullanılmıştır. Tiyatroda koku, yirminci yüzyılın başlarından itibaren

değişen derecelerde varlık göstermiş olsa da yirminci yüzyıldan sonra sahnede bir anlatım aracı olarak yeniden öne çıkmış ve hatta daha da fazla vurgulanmıştır. Özellikle 1960'lı yıllardan bu yana tiyatro ve performans çalışmalarında kokunun işlevsel bir rol üstlendiği görülür. Örneğin, Philip Prowse'un 1983'te Glasgow Citizen's Theatre'da sahnelenen *Tis Pity She's a Whore* adlı oyununda sahneyi bir ölüm ve tütsü kokusu sarmıştır. Bu koku, Frey Kwa Hawking'e (2015) göre, "ensest aşkın hastalığı ile boğucu resmi atmosfer arasındaki zıtlığa" işaret etmek için işlevsel olarak sahnede kullanılmıştır. 1996'da David Esbjornson tarafından New York'ta sahnelenen İngiliz oyun yazarı Joe Orton'un *Entertaining Mr. Sloane* oyununda "kasıtlı olarak rüküş bir ambiyans yaratmak için" (Spense, 2021) çilek kokulu oda spreyi kullanılmıştır.

Kokunun tiyatrodaki varlığına dair çalışmalar özellikle 20. ve 21. yüzyılda artış gösterir; ancak koku hala hak ettiği önemi elde edememiştir. Bu bağlamda öne çıkan isimlerden biri şüphesiz ki İngiliz Edebiyatı Profesörü Holly Dugan'dır. Dugan 2014'de yayınladığı *The Ephemeral History of Perfume: Scent and Sense in Early Modern England* başlıklı çalışmasında kokunun kültürel tarihini araştırır ve kokunun algılarımızı nasıl değiştirdiğini ele alır. Dugan, kokuyu kültürel bir malzeme olarak değerlendirir ve bu çalışması ile Dugan, İngiltere'de koku ile ilgili ilk monografı yazan kişi olarak öne çıkar. Çalışmasının her bölümünde yazar baharatlar, çiçekler, bitkiler ve diğer yapay kokuları üreten bileşenler gibi belirli kokulara odaklanır. Karel Vanhaesebrouck'a göre, "bu kitabın konusu son derece geçici olsa da Dugan, zekice seçtiği vaka incelemeleri ve beraberindeki tarihsel kaynaklar aracılığıyla görünmez ve kavranamaz konusunun somut kültürel sonuçlarını göstermeyi başarmıştır" (2014, s. 85). Devamında Dugan, 2020 yılında *The Senses in Early Modern England, 1558–1660* adlı çalışmada "Seeing smell in" başlıklı bölümü yazar ve bu çalışmasında da ilgili dönemlerde İngiltere'de kokunun toplumsal ve kültürel varlığına dair analizlerini okuyuyla paylaşır. Bu arada Profesör Larry E. Shiner de 2020 yılında tiyatrodaki kokunun varlığını ele alan *Art Scents: Exploring the Aesthetics of Smell and the Olfactory Arts* başlıklı çalışmasını yayımlar. Tiyatrodaki koku üzerine yapılan diğer öncü çalışmalar arasında ise Susan L. Feagin'in *Olfaction and Space in the Theatre* (2018), Sally Banes'in *Olfactory Performances* (2007), Charles Spence'in *Scent in the Context of Live Performance* (2021), Holly Dugan'ın *Scent of a Woman: Performing the Politics of Smell in Late Medieval and Early Modern England* (2008) ve *The Ephemeral History of Perfume: Scent and Sense in Early Modern England* (2011), Colleen E. Kennedy'nin *The Synaesthesia of Shakespeare's Olfactory Poetics* (2016), Annette Kern-Stähler, Beatrix Busse ve Wietse de Boer'in editörlüğünü yaptıkları *The Five Senses in Medieval and Early Modern England* başlıklı kitapta Rory G. Critten ve Annette Kern-Stähler'in yazdıkları "Smell in the York Corpus Christi Plays" (2016) başlıklı çalışmaları anmak yerinde olacaktır. Yazar Katherine Renee Holland ise 2023 yılında konuyla ilgili "An Introduction to Theatrical Scent Design As Compared to Traditional Design Areas with A Consideration For The Scientifically Notated Physical and Emotional Effects on The Human Body As it Potentially Relates to Future Creative Endeavors: A Framework" başlıklı bir tez çalışması yaparak tiyatrodaki kokunun izini sürmeye devam eder.

Koku, canlı performanslarda seyirciyi oyunla bütünleştiren güçlü bir araçtır. Fischer-Lichte'nin ifade ettiği gibi, "atmosferin en güçlü etkili bileşenlerinden birini oluşturur. Bu aynı zamanda kokuların bir defa mekâna yayıldıktan sonra bir daha 'geri alınamaz' olmalarıyla da ilişkilidir; onlar olağanüstü bir direnç gösterirler" (2004, s. 202). Atmosferin önemli bir parçası olarak kokular, mekânı doldurduktan sonra geri alınamaz bir etkiye sahiptirler. Bu özelliğiyle, kokular sahnedeki deneyimi derinleştirir ve seyircilerin duygusal bağ kurmalarını sağlarlar. Koku varlığıyla benzersizdir ve ses veya ışık gibi açılıp kapanmayan ve kontrol edilemeyen bir duygudur. Koku, geçici ve anlık bir duyum olan tat gibi, deneyimleyen kişiye ve alıcıya farklı deneyimler sunar ve sanki "genellikle hiçbir yerden gelmiş gibi görünür ve hiçlikte kaybolur gibi olurlar" (Benedetto, 2011). Her ne kadar kokuların hiçlikten gelip hiçliğe gittiği düşünülse de seyircilerin duygusal tepkilerini ve performansın atmosferini doğrudan etkilediğini söylemek mümkündür.

Tiyatrodaki koku kullanımı bazı pratik zorlukları da içerisinde barındırır. Örneğin, kokunun prodüksiyon maliyeti, tüm seyirciye ulaşmanın zorluğu, sahneden kokunun temizlenmesi gerekliliği, seyircilerin kokuyu özümsemekte zorlanması ve farklı kokuların her sahnede pratik bir şekilde kullanılmasının güçlükleri gibi sorunlar bu konunun başlıca pratik zorluklarıdır. Prodüksiyon maliyetleri ve dağıtım zorlukları gibi engeller, kokunun sahne sanatlarına entegrasyonunu kısıtlayabilir ya da zorlaştırabilir. Bu zorluklara rağmen, doğru şekilde kullanıldığında koku, performansın atmosferini derinleştirir ve seyircilerin duygusal bağlanımını artırabilir. Sahnedeki kokuların seyirci üzerindeki etkisi, performansın unutulmaz bir deneyim haline gelmesini sağlayabilir. Dolayısıyla tiyatro yapımcıları ve sanatçılar, koku kullanımının pratik zorluklarına rağmen, bu önemli duygusal unsuru yaratıcı bir şekilde kullanarak seyircileri etkilemeyi ve deneyimi zenginleştirmeyi sağlayabilmişlerdir.

Susan L. Feagin, kokunun seyircinin performansı değerlendirmesinde kritik bir rol oynadığı belirtir. Duyusal deneyimler arasında yer alan dokunma, tat alma ve koklama, özellikle katılımcı ve etkileşimli tiyatro türlerinde, sahne deneyimini zenginleştirmek ve seyirciyi olayın içine çekmek için stratejik bir şekilde kullanılmıştır. Feagin'e göre, "kokunun sınırlı kullanımı ise sınırlı kavramsal ve genel olarak zihinsel yeteneklerden kaynaklanmaktadır" (2018, s. 133). Feagin, tiyatrodaki koku kullanımının seyirciye yakınlık hissi verme eğiliminde olduğunu ileri sürer. Çünkü koku alma, seyircinin kendi varlığı, çevresi ve bedeniyle daha derin bir bağ kurmasına yol açar ve koku, seyircinin deneyimine fiziksel bir boyut katar (2018, s. 137).

Patrice Pavis ve Andrew Brown *The Routledge Dictionary of Performance and Contemporary Theatre* başlıklı çalışmalarında



tiyatro ve performanstaki koku duyusuna önemli bir yer ayırırlar. Pavis ve Brown'a göre, "gerçeklik algımızın arkasında duyumlar yatar" (2016, s. 227). Kuşkusuz bu duyumların başında ise koku duyusu gelmektedir; ancak Fischer-Lichte gibi düşünen Pavis ve Brown'a göre tiyatro ve performans çalışmalarında koku duyusuna çok az yer verilmiştir. Oysa ikilinin vurguladıkları üzere, "Koku duyusu, tiyatro veya performans sanatından dışlanmış değildir; ancak sanki korkuluyor ya da hor görülüyormuş gibi nadiren kullanılır ve hatta daha az kuramsallaştırılır. (...) Gerçekte, kokunun performanstaki rolünü ve çağrıştırmaya gücünü öngören bazı yazarların -belki de önceden kokladıkları- sayesinde, koku duyumlu tiyatro ancak 1980'lerden beri birkaç çekingene görünüm sergilemektedir" (2016, s. 227). İkili kokunun tiyatro ve performans çalışmalarının ayrılmaz bir parçası olduğunu belirtip ancak konuyla ilgili çalışmaların yetersiz olduğundan yakınırken çağdaş tiyatro ve performansta kışkırtıcı olmak, komik bir etki yaratmak, teatral illüzyonu bozmak gibi nedenlerle koku duyusunun giderek daha fazla ön plana çıkarılmaya başlandığını vurgularlar. *Olfactory Performances* (2001) başlıklı koku-tiyatro ilişkisini detaylıca ele alan önemli çalışmalardan birinin yazarı olan araştırmacı Sally Banes'e göre ise, koku "sözcükleri, karakterleri, yerleri veya eylemleri (...) dramatik veya görsel bir metni" (2007, s. 31) gösterebilir. Banes'in vurguladığı gibi, koku tiyatrodaki ruh hali ve atmosfer yaratılmasında kritik bir rol oynar. Sahne üzerinde yayılan kokular, seyircilere belirli bir duygusal atmosfer veya mekân hissini verir ve performansın derinliğini artırır.

Dugan 2008'de yaptığı *Scent of a Woman: Performing the Politics of Smell in Late Medieval and Early Modern England* çalışmasında koku almanın erken dönemde akademik çalışmalarda yer almadığının, geç Orta Çağ veya erken modern dönem sahnesinde ise kokunun varlığına yönelik eleştirel çalışmaların nadiren olduğunun ve bu noktada koku almanın tarihsel kaynaktan ve arşivden yoksun olduğunun altını çizer. Ona göre, koku aslında ilgili dönemlerde tiyatronun önemli bir bileşenidir; ancak yeterince arşivlenmediğinden veya kayıt altına alınmadığından bilinmemektedir. Dugan söz konusu çalışmasında *Digby Mary Magdalene* (1460) ile William Shakespeare'in *Antony & Cleopatra* (Antonius and Cleopatra, 1607) ve *On İkinci Gece* (Twelfth Night, 1623) oyunlarında parfümün teatral bir mecaz olarak nasıl kullanıldığını araştırır. Ayrıca çalışmasında geç Orta Çağ tiyatrosunda aziz ve günahkâr bedensel kokularını ele alırken, erken modern dramada ise kokunun toplumsal cinsiyet adına nasıl bir uygulama alanı bulduğunu ve İngiltere'de on altıncı yüzyılda kokunun toplumsal farklılıkları nasıl somut hale getirdiğini ortaya koyar. Banes, kokunun tiyatrodaki kullanımının sadece izole bir duygusal deneyim olarak değil, aynı zamanda tiyatronun baskın duygusal kanalları olan görsel ve işitsel unsurlarla ilişkilendirilerek ele alınması gerektiğini vurgular. Ona göre, kokuların tiyatro deneyimindeki rolünü anlamak için görsel ve işitsel duyuyla ilişkilendirmek önemlidir; çünkü ancak bu şekilde tiyatrodaki kokunun misyonu anlatılabilir veya anlaşılabilir (2007, s. 30).

Yazar Barbara Baert'e göre, "koku, farklı zamanları ve gerçekleri birleştirir" (2013, s. 140). Geçmiş, şimdiyi ve geleceği bir araya getirme özelliğine sahip olan koku, anılarımızı oluşturmada ve sonrasında da bunların yeniden yaşanmasına olanaklar tanımaktadır. Nitekim gerçekten de kokunun "zamanı büken etkileri vardır" (Tullett, 2023, s. 78). Kokunun insanların duygusal ve zihinsel deneyimlerini zaman boyutunda birleştirme potansiyeli vardır. Kokunun zamanı bükme etkisi, insanların duygusal ve zihinsel deneyimlerini derinleştirir. Geçmişten gelen bir koku, insanların duygusal bağlanımını güçlendirir ve anılarını canlandırır. Aynı zamanda, gelecekle ilgili umutları ve hayalleri canlandırarak motivasyon sağlar. Geçmiş değerlendiren bugünün de algısını oluşturabilen koku, durumların daha derinlemesine anlaşılıp değerlendirilmesine de yardımcı olur. Trygg Engen'in altını çizdiği gibi (Gibbons, 1987), "kokular insanları uyarır. Daha sonra bazı olaylar olur ve o yaşantının hoş veya tatsız olmasına göre, duyulan o koku gelecekte iyi veya kötü şekilde hatırlanır". Kokular, duygusal ve zihinsel deneyimlerle sıkıca ilişkilendirilir. İnsanlar, özellikle hoş veya tatsız deneyimlere eşlik eden kokuları, bu deneyimleri hatırlamak ve bu hatıraları canlandırmak için kullanırlar. Igor Areh ve Barbara Pia Jenič, performansta kokuların dikkatli ve bilinçli bir şekilde kullanılmasının performans iletişimi üzerinde daha derin etkiler bırakabileceğini vurgularlar. Aynı zamanda, bu kullanımın seyircinin kişisel deneyimlerini görsellik, mekân ve durum bağlamında derinleştirebileceğini ve kokunun bir atmosfer yaratarak seyircinin hayal gücünde ve duyularında yeni kapılar açabileceğini belirtirler. Onlara göre, "tiyatrodaki algı ve duyu hiyerarşileri daha fazla ilgiyi ve tiyatrodaki rolün önemini ve düşünceli bir şekilde kullanılan duygusal deneyimlerin gücünü gösterebilecek ek araştırmaları hak etmektedir" (2021, s. 114). Tiyatro, seyircilerin sadece izlemekle kalmadığı, aynı zamanda duygusal ve fiziksel olarak da deneyimlediği bir sanattır. Bu bağlamda tiyatrodaki görsel ve işitselliğin yanı sıra seyirci deneyimini derinleştirmesi ve algılamaya biçimini güçlendiren koku kullanımının da dikkatli bir araştırılması gerekir.

Koku, şüphesiz ki performansın önemli ve değişken bir unsurudur ve oyun üretiminde farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Yazar Mark Blankenship "sahne performanslarına koku eklemenin yolları yalnızca sahnede yemek pişirmek veya sigara içmekle sınırlı değildir; bazen koku tasarımının bir parçasıdır" (2016) diye ifade eder. Bir diğer deyişle, sahne performanslarına koku eklemek çeşitli yöntemlerle gerçekleştirilebilir ve ayrıca bu yalnızca basit eylemlerle sınırlı değildir. Oyunun atmosferini ve duygusal etkisini artırmak için kapsamlı bir tasarım ve planlama ile sunulması gerekir. Performansa kokunun eklenmesiyle tiyatro deneyimi daha zengin ve dokunaklı hale getirilebilir.

Koku son dönemlerde sıklıkla tiyatronun bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Koku gösterinin "atmosferik bir bileşeni" (Blankenship, 2016) olarak sahnedeki yerini alır. Örneğin, bir oyuncu sahnede sigara yakar ve onun kokusu seyircilere ulaşır.

Koku, seyircilerin canlı bir deneyim yaşamalarına olanak tanır. Blankenship, bilinçli bir şekilde koku kullanımını ise “aromaturji” (aromaturgy) olarak adlandırır. Bu kavram, kokunun tiyatrodaki nasıl kullanılabileceğini ve sahne performanslarının duysal deneyimini nasıl zenginleştirebileceğini açıklamak için oluşturmuş olmakla beraber tiyatrodaki duysal deneyimini genişletme ve seyircileri oyunun dünyasına daha fazla dahil etme potansiyeline dikkat çeker. Koku, her seyirciye kendi anlamını keşfetme ve etkileşime girmek için fırsat sunar. Sahnedeki yaratılan koku, seyircilere farklı çağrışımlar sunar ve bu sayede sanat kişiselleşir. Herkesin kokuları farklı anlamlar ve anılarla ilişkilendirme potansiyeli olduğundan bir koku, bir seyircide nostaljik duygular uyandırırken, diğerinde heyecan veya hüzün gibi farklı duyguları tetikleyebilir. Bu nedenle sahnedeki koku, seyircilerin performansı kendi deneyimleri ve algılarına göre yorumlamasını sağlar. Susan Feagin’in ifadesine göre ise koku, hatıraları tetiklemek için son derece güçlü bir araçtır ve farklı insanlar arasında farklı kokularla ilişkilendirilen deneyimler, bu duysal aracın potansiyelini belirli durumlarda etkileyebilir. Feagin kokuların deneyimlenmesi ve ilişkilendirilen duygular için, görme gibi, uygun bir ‘bilişsel depolama’ mekanizması olduğuna vurgu yapar ve böylece sanatın bu kişisel niteliğini öne çıkarır (2018, s. 136). Bir diğer ifadeyle, her bireyin kokuya verdiği tepkisi kişiseldir. Koku sayesinde seyirci bir şeylerle yakınlık kurabilir. Koku seyirciyi geçmiş deneyimlerine götürebilir. Adeta “şimdiki zaman ve geçmiş, sanatsal ve kişisel olan kokuda birbirine karışmıştır” (Blankenship, 2016). Ulusal Asyalı Amerikan Tiyatro Şirketi’nin (National Asian American Theatre Company/NAATCO) sanat yönetmeni Mia Katigbak, Sagittarius Ponderosa üretimini hazırlarken “Bir koku, başka hiçbir şeyin yapamayacağı kadar çok şeyi çağırıştır” (Blankenship, 2016) diyerek bu akışkan durumu dile getirir.

Slovenya’dan sahne yönetmeni, aktris ve 2019 Smell Festivali’nde konuşmacı olan Barbara Pia Jenič, tiyatrodaki kokunun kullanımına öncülük eden önemli bir isim olarak öne çıkar. Jenič, kokunun tiyatrodaki duysal etkiyi artırma ve seyircilerin oyunun atmosferine daha derinlemesine katılmasını sağlama potansiyelini vurgu yapar. Ona göre, koku “sahnede genellikle eksik olan unsurlardan biri ve bu sayede her etkinliğin kişisel bir deneyim haline geldiği derin bir farkındalık seviyesine bizi bağlayan bir öge”dir (Faruolo, 2019). Jenič, kokunun sahnede seyirci tarafından bilinçli bir şekilde algılanabilmesinin ve hikâyeye ilişkilendirilebilmesinin önemini ayrıca vurgular. Seyirci kokuyu hikâyeye bağdaştırarak sinestezik bir algıyla etkin bir katılımcı haline dönüşebilecektir.

Kokuyla ilgili çalışmaların kökenlerini Antik Çağ’a kadar takip etmek mümkündür. Antik Yunanlı düşünür Aristoteles’in *De Anima and De Sensu* adlı çalışması, Botaniğin kurucusu olarak bilinen Antik Yunanlı bilim insanı ve düşünür, aynı zamanda da Aristoteles’in halefi olan Theophrastus’un *Concerning Odours* adlı çalışması, Antik Romalı şair ve düşünür Lucretius’un *De Rerum Natura* adlı çalışması ve Bergamalı tıp doktoru, bilim insanı ve düşünür Galen’in *On the Olfactory Organ* adlı çalışması koku üzerine bilinen en erken çalışmalar arasında yerlerini almışlardır. Daha sonraki dönemlere geçtiğimizde, 17. yüzyılda İngiliz şair Richard Braithwaite’in “*Essaies Upon the Five Senses*” (1620) adlı çalışmasının son denemesinde kokuyla ilgili bölümler bulunmaktadır. Bu eser, koku ve duyu organları üzerine yazılmış önemli metinlerden biridir ve bu konudaki çalışmaların izini sürmek için önemli bir kaynaktır. Fransız tarihçi Alain Corbin’in *Foul and the Fragrant* (1982) başlıklı koku üzerine olan çalışmasının Fransa başta olmak üzere pek çok yerde koku alma çalışmalarının gelişiminde önemli bir yeri olduğunun altını çizmek gerekir. Söz konusu çalışmalar, kokunun hayatımızdaki yerini araştırır ve ortaya koyar.

Tarihsel bir perspektiften bakıldığında, tiyatrodaki kokunun geçmişin eskiye dayandığını belirtmek gerekir. Günlük yaşamın önemli bir parçası olarak, koku hem Antik Yunan hem de Antik Roma tiyatrosunda hayati bir rol oynamıştır. Tiyatro sahnelerinde kokunun işlevselliğinin keşfi veya araştırılması genellikle 20. yüzyıla kadar uzansa da tiyatrodaki kokunun kullanımı Antik döneme kadar gitmektedir. Ancak kokunun bu dönemlerdeki rolü, o dönemin kültürel değerleri ve anlayışlarına bağlı olarak değişmiştir. Ayrıca güzel kokuların kullanımının izlerini Antik Mısır’a kadar götürmek mümkündür. Rahiplerin büyük bir gizlilik içinde ürettikleri güzel kokuları veya parfümleri, her gün tanrı heykellerine sürdükleri söylenir. Ayrıca Mısır halkının tenlerine ve saçlarına güzel kokular veya parfümler sürdüğü ve mumyalama törenlerinde, ölümden sonraki hayata olan inançları nedeniyle güzel kokuların kullanıldığı bilinir (Manniche ve Forman, 1999). Kokuya ilişkin ilk çalışmalar, Antinalı Theophrastus tarafından gerçekleştirilmiştir. Theophrastus, botanik bitkilerin yetiştirilmesi ve birçok bitkinin morfolojik sınıflandırılmasını yaparak alana önemli katkılarda bulunmuştur. Bu özverili çalışmaları nedeniyle Theophrastus, “Botaniğin Babası” olarak anılmaktadır. Antik Romalılar ise saraylardan günlük yaşama ve dini ritüellere kadar farklı alanlarda kokuyu bir araç olarak kullanmışlardır. Aynı şekilde, Antik Yunanlılar da kokuya büyük önem vermişlerdir. Antik Yunanlılar, Mısırlılar gibi çiçekler, ağaç kabukları, meyveler ve kökler gibi doğal malzemelerden güzel kokular ve parfümler üretmişlerdir. Ayrıca Antik Yunan dini törenlerinde koku önemli bir bileşen olarak kullanılmıştır. Yunanlılar, cenaze törenlerinde ölenlerin kemiklerini saklamak için şarapla yıkayıp güzel kokular sürmüşlerdir (Bradley, 2014). Antik Romalılar, saraydan günlük yaşama, dini ritüellere ve kiliselere kadar birçok alanda kokuyu bir araç olarak kullanmışlardır. Roma toplumunda parfüm, aynı zamanda “sosyal ve duysal hiyerarşinin bir belirleyeni olarak hizmet etmiştir” (Viccei, 2022, s. 209).

Antik dönemde, günlük yaşamda büyük bir öneme sahip olan koku, aynı zamanda dönemin tiyatrosunda önemli bir rol üstlenmiştir. Antik Yunan tiyatrosunda, koku, oyunların duysal etkisini artırmak için önemli bir unsurdur. Sally Banes (2007,

s. 29) “Batı tiyatrosunun başlangıcı, Eleusis gizemleri gibi Antik Yunan festivalleri (...) kutsal ateşlerde tütsü ve diğer malzemelerin yakılması gibi her türden yoğun aromalarla doluydu” diye belirtir. Eleusis gizemleri gibi festivallerde, tütsü ve diğer aromatik maddelerin kullanılması, katılımcıların manevi deneyimlerini güçlendirmeye yardımcı olurken, atmosferi de zenginleştirmiştir. Bu durum, tiyatronun dini ve manevi kökenlerine işaret ederken tiyatronun eski dönemlerde dini ritüeller ve törenlerle sıkı bir bağlantısı olduğunu bize gösterir. Eleusis Gizemlerine ve Yunan tiyatrosunda gösterilere çiçekler, meyveler, hayvan kanı ve kurban etleri, şarap, bal, içki ve tütsü gibi kokular nüfuz etmiştir. Bir diğer ifadeyle ilahi ritüellerin vazgeçilmez bir unsuru olan koku, ilk oyunlara dahil olup onların içine işlemiştir (Spence, 2021). Festivallerde sergilenen ve dini bayramlar bağlamında sahnelenen Antik dönemin tiyatro oyunları bu durumun doğal bir sonucu olarak kokudan nasibine düşeni almıştır. Çünkü bu sergi alanında olduğu gibi oyunlarda da kurban etme, duman, içki içme ve ziyafet gibi koku alma deneyimleri sıkça yer almıştır. Bu bir anlamda Antik Yunan tiyatrosunda, tütsü ve diğer kokuların tanrılarla ilişkilendirilen kutsal bir niteliğe sahip olduğunu da bize gösterir. Bu kokular, tiyatronun dini ve manevi niteliğini vurgulamak için kullanılır. Hatta Helenistik dönemden itibaren, aromatik kokuların ve parfümün bazen dramatik performanslara entegre edildiği de görülmüştür. Öyle ki Mark Bradley’e göre, “Ovid ve Apuleius gibi yazarlar, çağdaş tiyatrodaki mühendisliğin, seyircinin üzerine püskürtülen ince safran sisi gibi özellikleri içerebilecek ustalıklarını anlatır” (2015, s. 2). Bu noktada Antik Yunan tiyatrosunda kokunun varlığına dair ise oyun yazarı Aeschylus’un *Orestia* oyununa değinmek yerinde olacaktır. Söz konusu oyunda seyircinin büyük bir kan kokusu ile sarmalandığı ifade edilir: “Aeschylus’un *Oresteia*’sında, bu sıvılardan birine atfedilen belirgin bir koku da vardır: insan kanı. *Oresteia*’da öne çıkan özel kokular -tütsü, kızarmış et ve kan- festivalin açılışında gerçekleştirilen çok sayıda kurban düşünülürken tiyatronun havasına da nüfuz etmiş kokulardır” (Lather Arethusa, 2018, ss. 33-34). Oyunda, seyirci tanrılardan hayvanlara kadar uzanan hiyerarşik bir düzende çeşitli kokusal deneyimler yaşar. Aeschylus, bu oyununda seyirciyi kullanılan dil ile etkilerken, çevrenin kokusu seyircilerde sinestezik bir algı yaratır ve onların deneyimlerini daha da derinleştirir. Kokular sayesinde seyirciler, oyun ve atmosferle güçlü içgüdüsel bağlantılar kurabilirler. Antik Roma’da halka açık olarak yapılan etkinliklerde, gösterilerde parfüm paylaşılan değerlere hizmet etmektedir ve etkinliğin iyi olduğunun bir göstergesi olarak ondan iyi koku yayması beklenmektedir: “Antik çağda iyi bir gösteri sergilemek (...) iyi bir koku yaymayı içeriyordu. (...) Seyirciler sadece gösteriyi görüp duymakla kalmayacak, onu içlerine çekecek ve gösteriyle ve birbirleriyle özdeşleşmiş hissedeceklerdir” (Classen ve ark., 1994, s. 27). Parfümün Antik Roma’da iç ve dış mekânların güzel kokmasını sağlamak için kullanıldığı ve Roma tiyatrolarının merdivenlerinin bazılarında safran ve diğer kokuların serpiildiği ve bazılarında da havaya parfümlü sular saçan çeşmeler yerleştirilmiş olduğu da ayrıca bilinmektedir (Forbes 1965, s. 28). Roma tiyatrolarında da Luis E. Alipaz’ın belirttiği gibi, yanan otların kokusu da öne çıkan bir başka koku türü olarak sayılabilir (2015). Roma tiyatrolarının ortamın kötü kokusunu alması için safran önemli bir malzemedir (Bradley, 2014; Clements, 2013). Oyunun açık alanlarda oynanması, umumi tuvaletlerin azlığı, dini merasimler, yenilenlerin ve içilen içeceklerin kokusu tiyatroyu saran temel kokular arasındadır. Yazar Hans Bork’a göre, “koku alma Latin komedisinde de öne çıkar: karakterler düzenli olarak rahatsız edici veya hoş kokular hakkında yorum yaparlar” (2021). Nitekim Aristophanes ve Cratinus’un erken dönem komedilerinde kokunun önemli bir unsur olarak yer aldığı bilinmektedir.

Antik Roma tiyatrosunda eğlence anlayışlarından dolayı her türden kokuyu bulmak mümkündür. Antik Roma tiyatrosu sadece görsel ve işitsel unsurlarla sınırlı değildir; aynı zamanda kokuların ve diğer duyuşsal unsurların da bu tiyatrodaki önemli bir rol oynadığı görülür. Oyunlar oldukça kaba ve açık saçıktır ve sahne adeta çıplaklık, şiddet, cinsellik ve çeşitli vücut fonksiyonlarının gerçek veya hayali kokularının içinde barındırır. Ann Olga Koloski-Ostrow’a göre,

Tiyatrolarda sergilenen oyunlar, skeçler ve okumalar amfitiyatroların pis kokusuna yol açmazken, ucuz gıda maddelerinin satışı ve sabah sıcaklığında yapılan gösterilerin ter kokusu güçlü kokular yaratıyordu. En eski sahne gösterilerinin oldukça kaba olduğu, çıplaklık, şiddet, seks ve gerçek ya da hayali olarak yüksek sesli geçirmelerden ve daha yüksek sesli gaz patlamalarından kaynaklanan kokular sergilediği görülmektedir (2015, s. 105).

Bu alıntıda da anlaşıldığı üzere Antik dönemin tiyatrosunda havaya yayılan güzel kokuların yanı sıra, çoğu zaman istenmeyen kokular da tiyatroya yayılmış ve bu, oyunun atmosferini ve algılanmasını etkilemiştir. Bu ifadeler aslında Antik dönemdeki tiyatro deneyiminin gerçekliğini ve pratiğini de vurgular.

Yazar Rafaella Viccei, Antik Roma tiyatrosunun, hoş veya hoş olmayan olsun, çeşitli kokularla çevrildiğini ve bu durumun hem şehir atmosferiyle birleşen kültürel bir unsur olduğunu hem de tiyatro açısından farklı bir algısal deneyim yarattığını vurgular:

Roman tiyatrosu, insanların bir duygu fırtınasını deneyimlemelerine izin veren bir mekân olarak hizmet veriyordu; özel birçok duyuşsal ve sinestezik sistemiydi. Tiyatro, bu özgün yapı türü, mimari yapısı ve kullanımları gereği, bir dizi duygunun eş zamanlı olarak devreye girmesini gerektiren bir araştırma programının uygulanması için özel bir alandır. (...) Tiyatrodaki yayılan güzel ve hoş olmayan kokular, bu yapıları diğer Roma şehirlerindeki kamusal yapı biçimlerinden ayırır ve yalnızca mekânsal ve somut -yani mimari- sınırlar değil, aynı zamanda kültürel ve algısal sınırlar tasarlar. Bu sınırlar, tiyatroların üzerinde sabit çatıların olmaması nedeniyle geçirdi; bu nedenle şehrin kokuları, tiyatronun içinden gelen daha tipik kokularla değişen derecelerde karışabilirdi (2022, s. 207).

Kokular, yaşamın doğal bir parçası olarak hem Antik Yunan hem de Antik Roma tiyatrosunu etkilemiş ve bu tiyatroları kokuyla özdeşleştirmiştir. Antik Roma tiyatrosu da özellikle mimari yapısı sayesinde sinestezik bir deneyim sunmuş ve kokuların önemli bir rol oynadığı bir mekân olmuştur. Antik Roma tiyatrosu koku başta olmak üzere çeşitli duyuların devreye girdiği bir oyun seyriyle seyircisini kucaklamıştır. Roma’da tiyatrolara katılmak, “her şeyden önce dini, siyasi ve kültürel karakterli bir ayın”e (Viccei, s. 208) katılmak gibidir. Çünkü festivaller katılımcının duygusal ve sembolik düzeyde özdeşlikler kurabileceği kokularla doluydu. Tiyatro alanlarına safran ve gül kokulu sular serpilmiştir ve bunun da sembolik bir değeri vardır. Zengin kesim sınıfsal bir gösterge olarak parfüm kullanmaktadır ve bu koku da tiyatroyu saran bir unsur olarak varlık göstermiştir. Parfüm, üst sınıftan insanlar için “kendilerini gösterme fırsatı bulduklarında, tiyatroya katıldıklarında olduğu gibi, neredeyse bir gereklilik haline gelen bir şey” (Viccei, s. 209) olmuştur adeta. Parfüm “sosyal ve duygusal hiyerarşinin bir belirteci”dir (Viccei, s. 209). Bu doğrultuda düşünüldüğünde kokunun tiyatrodaki farklı sınıftan insanları, dolayısıyla farklı türden kokuları bir araya getiren bir ortam yarattığı, atmosfer sağladığı söylenebilir.

Orta Çağ dönemi tiyatrosunda da koku pek çok pratik amaç için kullanılmıştır. Dinî törenler ve dini oyunlar sırasında, manastırların ve kiliselerin tütsü ve mum kokularıyla dolu olması, seyircilerin ruhsal deneyimlerini güçlendiren birer unsur olarak karşımıza çıkar. *The Five Senses in Medieval and Early Modern England* (2016) adlı çalışmada Annette Kern-Stähler ve Beatrix Busse, “Smell in the York Corpus Christi Plays” başlıklı bölümlerinde Orta Çağ dramasında kokunun rolüne değinmişlerdir. Bu çalışmada yazarlar Orta İngilizece hoş olmayan kokuları ifade eden pek çok kelimeye rastlandığının altını çizerler. Örneğin, kirli anlamında kullanılan “foul” kelimesini, kötü, günahkâr anlamlarında kullanılan “rotten” ve “stinking” gibi kelimeleri en bilinen örnekler arasında sıralarlar. İkili örneğin, 15. yüzyılda *Jacob’s Well*’de çürümüş elmanın günahkâr bedeninin kokusu olarak kullanıldığını belirtirler (2016, s. 244). Aynı şekilde Holly Dugan, *Scent of a Woman: Performing the Politics of Smell in Early Modern England* başlıklı çalışmasında geç dönem Orta Çağ tiyatrosunda ve erken dönem modern tiyatrodaki kokunun çeşitli işlevselliğini ele almıştır. Dugan’a göre,

Koku, sahne dekorları olarak bir dizi pratik amacı yerine getirdi ve kalabalığı kontrol etme, dini sembolizm, monarşik güç, kent geçişi ve ticari çıkarlar ile tematik içerikleri geniş bir yelpazede bir araya getirdi. Bu açıklamalar, geç dönem Orta Çağ ve erken modern İngiliz sahne tarihi bağlamında okunduğunda, kokunun sahnelemesinin geçmişte ne kadar önemli olduğunu dramatik olarak hafife aldığımızı göstermektedir (2008, s. 223–224).

Dugan, geç Orta Çağ döneminde ve erken modern dönemde kokunun hafife alınmayacak kadar büyük bir işlevsellekle tiyatrodaki kullanımının altını çizer. Yazar, koku almanın “aynı anda Batılı ve Doğuluyu, klâsik ve modern öncesini, uygar ve ilkel, tanıdık ve yabancı olanı temsil eden tarihsel bir paradoks” (2008, s. 230) olarak ortaya çıktığını belirtir ve Geç Orta Çağ ile erken modern dönem tiyatrosunda kokunun “‘görünmez’ sosyal farklılıkları canlandırmak için bir araç olarak” (2008, s. 230) var olduğunu ifade eder. Dugan çalışmasında 1486 tarihli York Meryem Ana Yarışması’na aromatik yağmur ve kokulu dolunun dahil olduğunun, 1470’ler ve 1480’lerde Edinburgh Kalesi’nde çeşitli eğlenceler için tütsü kullanıldığının (Mill, 1969, s. 57), Fransız büyükelçisinin onuruna VIII. Henry için tasarlanan kokulu çeşmelerin olduğunun, aynı şekilde, I. James’in 1603’te Londra’daki taç giyme törenlerinden birinde kokulu çeşmelerin yapıldığının altını çizer. Dugan bunun yanı sıra 16. yüzyılda kadınların çeşitli aromatik kokularla birlikte farklı koktuklarını da vurgular. Dugan’a göre, “Mecdelli Meryem, Kleopatra ve Olivia, her biri çarpıcı biçimde farklı şekillerde kokularıyla tanımlanır” (2008, s. 230). Yazar bu noktada kokunun günlük yaşamın bir parçası olarak hayata girmiş olduğunun altını çizerken sonrasında dramının da önemli bir unsuru olarak sahnede yerini aldığını belirtir. Ona göre, “geç Orta Çağ ve erken modern dönem erkek ve kadınları için koku alma, drama da dahil olmak üzere günlük yaşamın önemli bir bileşeniydi” (2008, s. 230). Örneğin, dini bir performansta Mary Magdalene gibi bir dini figür kokusuyla öne çıkmıştır. Bu sembolik dini figür zencefil, sığla, misk, tarçın, hazar cevizi ve şebboy çiçekleri gibi çeşitli güzel kokularla bezenmiştir. Onun kokusu, “İngiltere’nin koku alma manzarasında onun cinsel ahlaksızlığını ve tövbesini inşa eden İncil’e ait, ithal Levanten ve İngiliz kokularının ilginç bir karışımı”dır (2008, s. 231). Dini sahnelerin öne çıktığı Orta Çağ döneminde tiyatrodaki soyluların ve aşağı tabakadan insanların pis kokuları aslında birbirine karışmıştır. Dugan’a göre, “Orta Çağ’ın dar sokaklarına tıkmış ya da gösteri vagonlarının etrafında toplanmış bedenler, hiç şüphesiz bol miktarda koku ürettiyordu” (2008, s. 231). Ayrıca kayıtlara göre, 1464 yılında IV. Edward’ın kraliçesini korumak için gülsuyu kullandığı söylenmektedir. Dini figürlerin temsili noktasında da dini sembolik anlama göre kokular tercih edilmiştir. Örneğin, Bakire Meryem karakteri güzel kokular ile bezenip sahnelenmiştir. Onun bu şekilde temsili seyircisine bir anlamda “pek çok adananın özlemini çektiği kutsalla duygusal ve fiziksel karşılaşmayı önermiştir” (Critten ve Kern Stähler, 2016, s. 264).

Elizabeth ve Jakoben dönemlerinde yeterince arşivlenmemiş olsa da koku sahnede önemli bir rol üstlenmiştir. Dugan’ın belirttiği gibi, erken modern dönem tiyatrosunda parfümler güçlü birer sahne unsuru olarak varlık göstermişlerdir (2008, s. 246). Yazar Benjamin Steingass ise Elizabeth dönemi ve Jakoben dönemi sahnesinde kokunun önemli bir rol üstlendiğini ancak kokunun bu denli önemli olmasına rağmen sadece önemsiz kabul edilmesinden kaynaklı görünür kılınmadığını ifade etmiştir (2020, s. 399). Erken modern dönemde salgınlar noktasında kokuların önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir. Çünkü bu dönemde salgınların koku yoluyla yayıldığına inanılmaktadır. Salgınlardan korunmak amacıyla ise tiyatroların kapatılması söz



konusu olmuştur. İngiliz yazar Thomas Dekker, Londra'yı kasıp kavuran vebadan önce burada güzel havaların olduğunu, Londra'nın "çiçeklerden solunan tatlı kokular" (McDermott, 2012, s. 132) ile dolu olduğunu belirtir ve sonrasında ise her yer pis kokulu nefeslerle doludur diye ifade eder.

*Scent of a Woman: Performing The Politics of Smell in Early Modern England* başlıklı çalışmasında Dugan, kokunun cinsiyet kimliğini yansıttığındaki rolünü de ayrıca tartışır. Söz konusu çalışmasında ona göre (2008, s. 246), parfümler "erken modern profesyonel sahnelerde yalnızca kokularla ilişkili doğal fenomenleri değil, aynı zamanda cinsiyet ve arzuyu ilgili erken modern teatral fantezileri çağrıştırdıkları için güçlü sahne özellikleriydi". Dugan ayrıca 'As Dirty as Smithfield and as Stinking Every Whit': The Smell of The Hope Theatre" (2014) başlıklı çalışmasında erken modern dönem Londras'ında ve özellikle de eşsiz ve korkunç kokusu ile bilinen Hope Tiyatrosu'ndaki kokuyu ele alır ve Ben Jonson'un *Bartholomew Fair* (1614) çalışmasındaki kokuyu analiz eder. Dugan çalışmasında Hope Tiyatrosu ile Jonson'un *Bartholomew Fair*'indeki Smithfield pazarının yeniden yaratılması arasındaki ilişkiyi sorgularken bize tarihsel perspektiften koku manzarasını (smellscape) sunar (2014, s. 7). Jonson *Bartholomew Fair* oyununda Londra'nın koku manzarasını adeta yeniden keşfeder. Giriş sahnesinde sahne bekçisi ve Kâtip o iğrenç kokuya vurgu yaparken Hope Tiyatrosu'nun kokusu "oyunun sahnelenen efektlerinin önemli bir parçası" (2014, s. 196) olarak ortaya çıkar. 31 Ekim 1614 tarihinde Hope Tiyatrosu'nda sahnelenen oyunu izlemek için giden seyirciler, öncelikle şehrin kokulu manzarası boyunca nehirde ilerlemiş, ardından tiyatronun konumu gereği yemlenen hayvanların kokuları varlığını göstermiştir.

Dünya edebiyatının en değerli şahsiyetlerinden biri olan İngiliz yazar, şair ve aktör William Shakespeare tiyatrosunda da kokunun önemli bir yeri olduğunu ayrıca belirtmek gerekir. Shakespeare tiyatrosunda kokunun işlevselliğine dair detaylı çalışmalar ise ne yazık ki 20. yüzyıla kadar ancak yapılabilmektedir. Örneğin, Danielle Nagler "Towards the Smell of Mortality: Shakespeare and Ideas of Smell 1588–1625" (1997) başlıklı makalesinde Rönesans kültüründe kokunun izini sürerken Shakespeare çalışmalarında koku unsurunun yerini ve rolünü ele almıştır. Aynı şekilde Richard D. Altick "Hamlet and the Odor of Mortality" (1954) başlıklı çalışmasında *Hamlet* (1600/1602) oyunundaki çürümüş koku motifini incelemiştir. Öte yandan Shakespeare dönemi tiyatrosunda patlayan havayı fişekler, sahte kan kokusu gibi kokular birer sahne efekti olarak kullanılmıştır. Shakespeare oyunlarında kokunun hem metinsel hem de teatral olarak varlık gösterdiği görülmektedir. Örneğin, Benjamin Steingass erken modern dönem sahnesinde kokuyu incelerken kokunun tarihsel ve arşivsel kayıtlarının eksikliğinden bahseder ve Shakespeare'in *Othello* oyunundaki metateatral düzeydeki koku kullanımına odaklanır. Steingass 2020'de yaptığı *Othello-dor: Racialized Odor In and On Othello* başlıklı çalışmasında Shakespeare'in çalışmalarının araştırmacılar tarafından didik didik edildiğini; ancak koku konusunun ise nispeten ihmal edildiğini iddia eder. Ona göre, "bu utanç vericidir; çünkü Shakespeare'in koku kullanımı sadece diğer duyularıninkine eşit olmakla kalmaz, aynı zamanda kokunun hem sahnede hem de sahne dışında benzersiz tarihsel kaydı, eserlerini şu anda algılanandan daha fazla şekilde aydınlatır" (2020, s. 37). Yazar, incelediği oyun *Othello*'da kokunun görünen ve görünmeyen sınıfsal farklılıkları ve cinsiyet farklılıklarını eşit derecede yansıttığının altını çizer (2020, s. 40). Nitekim oyunda *Othello*'nun siyahi kimliğinden dolayı diğer karakterlerce kokusuyla ön plana çıkması söz konusudur. Bunun dışında *Henry V* (1599) oyunundaki Fluellen karakterinin pırasaları, *Macbeth* (1606) oyununun açılışındaki akort ve şimşeklere neden olan gübre parçaları, *Romeo ve Juliet* (Romeo and Juliet, 1597) oyununda Juliet'in mezarına serpilen çiçekler ve tatlı su, *Titus Andronicus* (1594) oyununda Alarabus'un duman çıkaran bağırsakları ve *Kış Masalı* (The Winter's Tale, 1611) oyununda Autolycus'un şam kokulu satılık deri eldivenleri Shakespeare tiyatrosunda sayabileceğimiz diğer koku materyalleridir (Dugan, 2014, s. 196). Bir diğer örnek ise Shakespeare'in *Kral Lear* (King Lear, 1606) adlı oyunundan verilebilir. Oyunda kılık değiştiren, tanınmamak için Tom Bedlam adında dilenci kılığına giren Edgar köpeklerin küçümseyeceği şekilde pistir ve kokar. Kokuşmuş bir halde olan Edgar, insan kokusu ile ilgili olarak da bir türkü söyler: "Karanlık kuleye gelince Roland/Püf püf, of of dedi durdu/Britanyalı kanı kokuyor burnunda" (1958, s. 101). Bu türküde Edgar, etnik köken ve cinsiyete dair koku almayla ilgili imada bulunur ve buna göre etnik köken ve cinsiyet koklanabilir (Kennedy, 2015, s. 2). Shakespeare yaşadığı dönemdeki kötü havayı metaforlarla çalışmasında ayrıca dillendiren önemli bir isimdir. Örneğin, Shakespeare'in *Kuru Gürültü* (Much Ado About Nothing, 1598) adlı oyununda Beatrice karakteri, "kötü laf kötü yeldir; kötü yel kötü nefestir; kötü nefesse berbattır" (2000, s. 134) ifadelerini kullanarak seyirci zihninde kokuya dair bir imgelem oluşturur.

2015'te yaptığı "I smell false Latin, dunghill for unguem': Odours and Aromas in *Love's Labour's Lost*" başlıklı çalışmasında sahnede bir oyun nasıl kokardı sorusundan yola çıkarak Christine Sukič (2015, s. 2) *Aşkın Çabası Boşuna* (Love's Labour's Lost, 1597) başlıklı oyunda kokunun doğasını incelemiştir. Söz konusu oyunda koku alma "sosyal ve kültürel bir sürecin parçası"dır (2015, s. 8). Oyunda sosyal konumlarının gereği olarak üst ya da eğitilmiş sınıftan insanların tatlı kokular yayması, alt ya da eğitimsiz sınıftan insanların ise kötü kokular yayması ve bunun doğrudan bir sonucu olarak tatlı ve kötü kokuların birbirlerine karışması söz konusudur. Oyundaki karakterlerin soluğu havanın tatlılığı, vebanın etkisiyle yayılan kötü kokunun varlığı ve bunun yanı sıra kokuyla ilgili müstehcen göndermeler vb. koku alma duyusu ile ilgili göndermeler Sukič'e göre "asıl işitme ve görme duyuları arasındaki ara durumu yansıttığı" (2015, s. 8) açısından öne çıkar.

Yazar Amy Kenny “A deal of stinking breath’: The smell of contagion in the early modern playhouse” (2019) başlıklı çalışmasında ayrıca tiyatrodaki kokunun rolünü araştırır ve Shakespeare’in *Jül Sezar* (Julius Caesar, 1599) başlıklı oyununa odaklanır. Oyunda Casca adlı karakter taç giyme töreninde Jül Sezar’ı hevesli bir şekilde öven kalabalıktaki düşük sınıftan insanların yaydığı kokudan endişe duyar. Casca Brütüs’e Sezar’ın taç giyme töreninde halkın yaydığı kötü kokudan dolayı bayıldığını ifade eder ve kendisinin de bu kokudan aşırı rahatsız olduğunu “Bana gelince, ağzımı açarsam kokuyu ben de alırım diye korkudan gülemedim” (2010, s. 14) diye ifade eder. Casca alt tabakadan insanları kokularından dolayı suçlarken oyunda koku, adeta “toplumsal hiyerarşiyi yeniden yapılandırır. Casca, kokuyu vurgulayarak, kalabalığın tribünleri hâkim olan kokularıyla kirletebileceğini öne sürer” (Kenny, 2019, s. 46). Casca’nın, oyunun bu bölümünde kokuya vurgu yaparak toplumsal hiyerarşiyi yeniden yapılandırma fikri, oyunun içindeki güç ilişkilerine ve sınıfsal ayrımlara işaret eder. Casca, kokunun, insanların toplumsal sınıflarını ve statülerini belirlemede önemli bir rol oynayabileceğini ima eder. Kalabalığın tribünlerdeki kokularıyla toplumsal üst sınıfı rahatsız edebileceği düşüncesi, kokunun toplumsal ilişkiler üzerindeki etkisini vurgular.

“The Smell of *Macbeth*” başlıklı makalesinde Jonathan Gil Harris, Shakespeare sahnesinin kokusunu hayal ederek yazar. Harris çalışmasında *Macbeth* oyununda kokunun rolünü incelerken “Şimdiye kadar, *Macbeth* veya Shakespeare’in sahnesine ilişkin tarihsel-fenomenolojik araştırmalarda koku yoktu” (2007, s. 468) diye ekler. Yazar *Macbeth* oyununda gök gürültüsü ve şimşek gibi sahne efektlerinden sonra seyircinin tepkisini araştırır. Ona göre, oyunun sahnelenmesi noktasında yapılanlar sahneyi farklı kokular ile doldurmuştur. *Macbeth* bir anlamda “en kara cehennem dumanlarına” (1981, s. 26) ve “kan kokusuna” (1981, s. 113) bulanmıştır. Örneğin, Lady Macbeth “Kan kokuyor hala şurası: Arabistan’ın bütün kokuları temizleyemeyecek şu ufak eli” (s. 113) diye yakıtır. Oyunun başında Macbeth’in karşısına çıkan üç tuhaf kız kardeş, “İyi demek kötü demek, kötü demek iyi demek; Sisli puslu havalarda kanatlanıp uçmak gerek” (s. 8) diye bağırırlar ve gelişleri gök gürültüsü ve şimşek ile olur ve doğal olarak sahneye de kötü koku yayılmıştır. Bir taraftan bu durum aslında hava ile kötülük arasındaki bir bağlantı kurulduğunu bize gösterir. Aynı şekilde *Shakespeare in Another Sense: A Study of Physical and Textual Perception in Four Plays* (2012) başlıklı çalışmasında “The Smell of Blood”: The Olfactory Atmosphere of *Macbeth*” başlığı altında *Macbeth* oyunundaki kokunun rolünü araştıran yazar Jennifer Rae McDermott (2012, s. 125), söz konusu oyunda “koklamak, içerisi ve dışarı arasındaki çizgiyi bulanıklaştırır, geçmiş anıları şimdiki kokularla iç içe geçirir ve rüya görme ile uyanma ya da gerçek ile hayal arasındaki eşiği geçer” diye ifade eder. Yazar oyunun başında üç cadının tanıtımı bölümünde koku üzerinden adil-iğrenç, temiz-kirli ve iyi-kötü gibi ikili karşıtlıklar temelinde bir karşılaştırmanın ortaya konulduğunu dile getirir. McDermott’e göre, “*Macbeth*’te koku alma, örtüşen bir alanı ortaya çıkarmak için iki zıt kutup arasından geçen bir Venn diyagramı gibi çalışır. Koku, sınırların ötesine geçerek, algılayan kişiyi belirsiz bir dünyaya; tekinsiz, doğal olmayan ve ikisinin arasındaki bir alana davet eder” (2012, s. 126). Öte yandan oyundaki koku duyusu, oyunu diğer dünyalara açarken ve diğer dünyaların atmosferinin somutlaştırırken ayrıca oyunun istilacı, tehditkâr doğasını ortaya koyar ve bu durum seyirci açısından bir duygusal etki ortaya çıkarmasına destek olur (s. 127). Harris söz konusu oyunun ayrıca Guy Fawkes’in Barut Komplosu’nun keşfinden sonraki aylarda sahnelendiğine vurgu yaparak *Macbeth* oyunundaki barut kokusunun, “çağdaş siyasi skandal, eski sahne sanatları ve bu ikisini birbirine bağlayan bastırılmış din için bir metafor” (Harris, 2007, s. 485) işlevi görmüş olabileceğini iddia eder. Harris’e göre, “*Macbeth*’in havai fişeklerinin kokusu, muhtemelen seyirci deneyimlerini tetiklemiş olmalıdır; ancak bu deneyimler, şu anda bizim için kolayca anlaşılabilir olmayan, kültürel olarak açıklanamayan veya garip bir öznel nitelik taşıyor olabilir” (2007, s. 485). İngiliz Edebiyatı profesörü Charles Ebenezer Moyses ise Belgrave Titmarsh takma adıyla 1889’da yayımladığı *Shakespeare’s Skull and Falstaff’s Nose: A Fancy in Three Acts* başlıklı çalışmasında *Macbeth* oyununda kokunun sınırları bulanıklaştırdığını ve hatta aştığını, farklılığı yapısöküme uğrattığını ifade ederken tiyatro salonundaki söz konusu mermi kokusunun da seyirciyi oyuncularla aynı havayı paylaşarak oyuncunun tekinsiz dünyasına soktuğunun altını çizer (McDermott, 2012, s. 23).

### Sonuç

Koku duyusu, günlük yaşamımızın vazgeçilmez bir unsurudur ve hafızamızın, duygusal deneyimlerimizin oluşmasında büyük bir rol oynar. Bu duyu, yaşamın başlangıcından sonuna kadar hayatımızın ayrılmaz bir parçası olarak varlığını sürdürür. Ancak kokunun diğer duygusal deneyimlere göre daha az anlaşılabilir ve ihmal edilmiş bir yönü vardır. Bunun nedenlerinden biri, kokunun fiziksel kaynağının genellikle belirli bir nesneye bağlı olmamasıdır. Ayrıca her bireyin koku deneyimlerinin kişisel ve deneyimsel olarak farklı olmasıdır. Bu faktörler, kokunun genellikle diğer duygusal deneyimlerle kıyaslandığında daha az dikkate alındığını açıklayabilir.

Canlı performansın önemli bir tamamlayıcısı olan koku duyusu görme, dokunma ve işitme gibi temel duyuların aksine tiyatrodaki ihmal edilmiş olan önemli konulardan biridir. Tiyatro sanatının ortaya çıkışından bu yana varlığı hiç şüphesiz gözlemlenebilmiş ya da hissedilebilmiş olan koku duyusu, 20. yüzyıla kadar tiyatrodaki yeterince tartışma konusu yapılmamıştır. Özellikle 20. yüzyılın sonundan 21. yüzyıla doğru tiyatrodaki kokunun araştırmalara konu edilmesi söz konusu olmasına rağmen

hâlâ kokunun öneminin anlaşılmadığı görülmektedir. Oysa koku günlük yaşamda olduğu kadar sinestezik bir sanat olan tiyatrodan da Antik çağdan günümüze önemli bir öğe olarak varlık göstermiştir. Arşivlerin ve kayıtların eksikliğine rağmen koku duyusu, tiyatrodan geçmişten bugüne değişen derecelerde oyunun alımlanmasını şekillendirmiştir. Kimi zaman ortamın doğal kokusundan etkilenen kimi zaman da sahnede bilinçli bir şekilde kullanılan kokulardan etkilenen her bir seyirci için koku, geçmiş ve şimdikiyi birleştirerek ya da geleceği şekillendirecek farklı gerçeklikler üretmiştir.

Bu çalışmanın da vurguladığı üzere tiyatrodan koku ister bilinçli bir şekilde kullanılsın isterse de zorunlu bir şekilde sahneye dahil olmuş olsun her zaman performansın esaslı bir bileşeni olmuştur. Antik Yunan'dan Antik Roma'ya, Orta Çağ'dan erken modern döneme tiyatrodan her türden koku sahnenin her bir köşesine yayılmış ve her bir seyircinin zihninde kendine yer edinmiştir. Antik dönemin açık hava sahnelerinde koku şehrin kokusuyla birleşirken her sınıftan insanın kokusunu bir araya getirmiştir. Orta Çağ'ın dini havası koku üzerinden azize veya günahkâr karışıklığı temelinde tiyatroya yayılmıştır. Erken modern dönemde koku kimi zaman metaforik bir anlamda kimi zaman da uygulamalı bir biçimde oyuna dahil edilmiştir. Elizabeth dönemi oyun yazarlarından William Shakespeare'in tiyatrosu adeta bir yönüyle bir koku tiyatrosu olarak kendini ortaya koymuştur. Gerek *Macbeth* oyunundaki gök gürültüsü yaratması için kullanılan havayı fişeklerin kokusu, gerek *Othello* oyununda siyahi kimliğinden dolayı yaydığı düşünülen kötü kokusuyla tanımlanan başkarakter Othello'nun kokusu ya da Jül Sezar oyununda taç giyme törenini izleyen kalabalığın havaya karışan pis nefes kokusu olsun tüm bu örnekler tiyatrodan kokunun hem imgesel anlamda hem de sinestezik anlamda varlığına işaret eden örnekler olmuştur. Modern dönemde daha bilinçli olarak seyircide bir etki yaratmak amacıyla sahnenin esas bir unsuru olarak kullanılan koku, hiç kuşku yok ki deneysel, deneysel ve yenilikçi uygulamaların önem kazandığı çağımız tiyatrosunda daha çok ilgiyi üzerine çekmeyi başaracaktır.

*Hakem Değerlendirmesi:* Dış bağımsız.

*Çıkar Çatışması:* Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

*Finansal Destek:* Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

*Peer-review:* Externally peer-reviewed.

*Conflict of Interest:* The author has no conflicts of interest to declare.

*Financial Disclosure:* The author declared that this study has received no financial support.

### Kaynaklar

- Alipaz L. E. (2015). There's nose business like show business: Fragrance in the performing arts, Part I. *Fragrantica* <https://www.fragrantica.com/news/There-s-Nose-Business-Like-Show-Business-Fragrance-in-the-Performing-Arts-Part-I-7363.html>
- Altick, Richard D. (1954, Spring). Hamlet and the odor of mortality. *Shakespeare Quarterly*, 5(2). 167-176. Oxford University Press.
- Areh, I., & Jenič, B. P. (2021, December). The Art of immersion with smell and sensorial theatre. *Language Amfiteater*, 9(2). 102-118.
- Banes, S. (2007) 'Olfactory performances'. In S. Banes and A. Lepecki (Eds.). *The senses in performance* (pp. 29–37). Routledge.
- Baert B. (2013). An odour. a taste. a touch. impossible to describe: noli me tangere and the senses. In B. W. De- Götter C. (Ed.). *Religion and the senses in early modern Europe* (pp. 111-151). Brill.
- Benedetto, S. D. (2011). *The provocation of the senses in contemporary theatre*. Taylor & Francis.
- Bernstein, D. (2014, July 28). Can you smell that smell? It's theatrical scent design. *The Clyde Fitch Report*, <<http://www.clydefitchreport.com/2014/07/scent-design-theatre-play-audience/>>
- Blankenship, M. (2016, February 24). Aroma-turgy: What's smell got to do with it?. *American Theatre*, <https://www.americantheatre.org/2016/02/24/aroma-turgy-whats-smell-got-to-do-with-it/>.
- Bork, H. (2021). The funny smell(s) of Latin comedy. *SCS Virtual Meeting*.
- Bradley M. (2014). Art and the senses: The artistry of bodies, stages and cities in the Greco-Roman world. In J. Toner (Ed.). *A cultural history of the senses in antiquity 55 BC-500 AD* (pp. 183–208). Bloomsbury.
- Bradley M. (2015). Introduction: Smell and the ancient senses. In Bradley M. (Ed.). *Smell and the ancient senses* (pp. 1–16). Routledge.
- Classen, C., Howes, D., & Synnott, A. (1994). *Aroma: The cultural history of smell*. Routledge.
- Clements A. (2013). "Looking mustard": Greek popular epistemology and the meaning of δρμύς, in Butler S. & Purves A. (Eds.). *Synaesthesia and the ancient senses* (pp. 71–88). Routledge
- Critten, R. & Kern-Stahler, A. (2016). "Smell in the York corpus christi plays". In Annette Kern-Stähler et al. (Eds.). *The five*

- senses in medieval and early modern England, Brill.
- Dugan H. (2008). Scent of a woman: Performing the politics of smell in early modern England. *The Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 38(2), 229–252.
- Dugan, H. (2011). *The ephemeral history of perfume: scent and sense in early modern England*. Johns Hopkins University.
- Dugan, H. (2014). "As dirty as smithfield and as stinking every whit": the smell of the Hope Theatre". In Karim-Cooper, F. & Stern T. (Eds.). *Shakespeare's theatres and the effects of performance* (pp. 195-214), Bloomsbury Publishing.
- Faruolo, F. (2019, October 31). Scents as "atmosphere creators": Recent experiences of a stage director. <https://magazine.moellhausen.com/scents-as-atmosphere-creators-recent-experiences-of-a-stage-director>
- Feagin, S. L. (2018, April 2). Olfaction and space in the theatre. *The British Journal of Aesthetics*, 58(2), 131–146.
- Fischer-Lichte, E. (2004). *Performatif estetik*. (T. Acil, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Fleischer, M. (2012). Incense & decadents: Symbolist theatre's use of scent. In S. Baner & A. Lepecki (Eds.). *The senses in performance*, Taylor & Francis.
- Forbes, R. J. (1965). *Studies in ancient technology*. 3, Leiden.
- Gibbons. B. (1987). Koku duyumuz. (Z. T. Selçuk, Çev.). *National Geography*.
- Hall, C. (1987). Buy a bill of the play!. *Apollo* 126, New Series 302.
- Harris J. G. (2007). The smell of Macbeth. *Shakespeare Quarterly*, 58, 465–486.
- Hawking F. K. (2015, February 22). The (under)use of scent in theatre. Isis <http://isismagazine.org.uk/2015/02/the-underuse-of-scent-in-theatre/>
- Hill, L. & Paris, H. (2014). *Performing proximity: Curious intimacies*. Palgrave Macmillan.
- Holland, K. R. (2023). An introduction to theatrical scent design as compared to traditional design areas with a consideration for the scientifically notated physical and emotional effects on the human body as it potentially relates to future creative endeavors: a framework. (Master Thesis), Virginia Commonwealth University.
- Jenner M. (2011). Follow your nose? Smell, smelling and their histories. *American Historical Review*, 116, 335–351.
- Kennedy, C. E. (2015). Comparisons are odorous: The early modern English olfactory and literary imagination. [Dissertation, Ohio State University]. [http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc\\_num=osu1437648106](http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=osu1437648106)
- Kennedy, C. E. (2016). *The Synaesthesia of Shakespeare's olfactory poetics*. Shakespeare Association of America.
- Kenny, A. (2019). A deal of stinking breath': The smell of contagion in the early modern playhouse. In D. Chalk & M. Floyd-Wilson (Eds.). *Contagion and the Shakespearean stage*, Palgrave Macmillan.
- Khıdırov, B.K. (2016). Mekân algısı ve koku: Kokunun mekân tasarımına potansiyel katkıları. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Koloski-Ostrow A. O. (2015). Roman urban smells: The archaeological evidence. In M. Bradley (Ed.). *Smell and the ancient senses* (pp. 90–109). Routledge.
- Lather Arethusa, A. (2018, September 27). Olfactory theater: Tracking scents in Aeschylus's Oresteia. 51(1), 33-54, Johns Hopkins University Press. <https://doi.org/10.1353/are.2018.0001>
- Manniche, L. & Forman, W. (1999). *Sacred Luxuries: Fragrance, aromatherapy, and cosmetics in ancient Egypt*. Cornell University Press.
- McDermott, J. R. (2012). *Shakespeare in another sense: A study of physical and textual perception in four plays*. University of Toronto.
- Messier, G. (2022, December 4). Hollywood and its efforts to introduce the wacky world of smell-o-vision. *Today Found Out*, <https://www.todayifoundout.com/index.php/2022/12/hollywood-and-its-efforts-to-introduce-the-wacky-world-of-smell-o-vision/>
- Mill, A. J. (1969). *Mediaeval plays in Scotland*. St. Andrews University publications.
- Montaigne, M. d. (2010, January 12). Of smells and odors. I. Florio (Ed.). *Early English Books Online*.
- Nagler, D. (1997). Towards the smell of mortality: Shakespeare and ideas of smell 1588–1625. *The Cambridge Quarterly*, XXVI(1), 42–58.
- Pavis, P. & Brown, A. (2016). *The Routledge dictionary of performance and contemporary theatre sensation*. Routledge.
- Shakespeare, W. (2010). *Julius Caesar*. (A. Çakırcı, Çev.). Athena Yayıncılık.
- Shakespeare, W. (1958). *Kral Lear*. (İ. Şahinbaş, Çev.). Maarif Basımevi
- Shakespeare, W. (1981). *Macbeth*. (S. Eyüboğlu, Çev.). Remzi Kitabevi.
- Shakespeare, W. (2000). *Yok Yere Yaygara*. (B. Bozkurt, Çev.). Remzi Kitabevi
- Slater M. (1997). *Three pre-surrealist plays*. Oxford University Press.
- Spence, C. (2021, January-February). Scent in the context of live performance. *Iperception*. 12(1).
- Steingass, B. (2020). Othello-dor: Racialized odor in and on Othello. *Multicultural Shakespeare: Translation, Appropriation and*



- Performance. 22(37), <https://doi.org/10.18778/2083-8530.22.03>
- Sukic, C. (2015). I smell false Latin, dunghill for unguem”: Odours and Aromas in Love’s Labour’s Lost. Actes des congrès de la Société française Shakespeare, 32.
- Szczepanski, C. v. (2020). Scent-er stage discussing the possible reasons behind the prevalent lack of the use of scent, as a design tool, in contemporary theatre. BA Theatre Design.
- The (under)use of scent in theatre. (2015). The Isis ([isismagazine.org.uk](http://isismagazine.org.uk)), <https://isismagazine.org.uk/2015/02/the-underuse-of-scent-in-theatre/>
- Toporišič, T. (2021). Performing touch and smell: the liminality of the senses. Theatre and Interart Studies, P6-0376, 36-49.
- Tullett, W. (2023). Smell and the past noses, Archives, Narratives. Bloomsbury Publishing.
- Vanhaesebrouck K. (2014, March). Review of the ephemeral history of perfume: scent and sense in early modern England by Holly Dugan. Johns Hopkins University, Cultural History, 3(1), 85-87. (<https://doi.org/10.3366/cult.2014.0057>)
- Vicci, R. (2022). ‘Balsama et crocum per gradus theatri fluere iussit’ (Ha Hadr. 19.5): The contemporary perception of smells and senses in the roman theatre imagines – classical receptions in the visual and performing arts. In F. Carl à -Uthink & M. Lindner (Eds.), (pp. 207-224). Bloomsbury Academic.