



Çeşm-i Cihan

Çeşm-i Cihan:

Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E - Dergisi

ISSN: 2149-5866

Sayı: 11 (Temmuz) 2024 s.139-156, TÜRKİYE

DOI: 10.30804/cesmicihan.1497075

Araştırma Makalesi

TRAGEDYANIN KÖKENİ: TARİHSEL VE BAĞLAMSAL BİR DEĞERLENDİRME

Seda ÖZSOY SOMUNCUOĞLU*
Ayşe Gül ÇIVGIN*

Öz: Kışın gelişiyle ölen ve her baharda yeniden dirilen, üzüm bağlarının ve şarabın koruyucusu olan bereket tanrısı Dionysos adına düzenlenen törenlerden köken alan tragedya, insanın acılarına ve esas olarak bir ana karakterin başına gelen korkunç ve kederli olaylara dayanan sanatsal bir türdür. Tiyatronun ilk örneklerinden olan tragedya, ibadet ve hikâye anlatımı için başvurulan bir aktarım biçimi olarak ilk insan topluluklarıyla başlamış olsa da bunların diyalog, şarkı ve dans gibi tekniklerle yetkinleştirilmesi Antik Yunan döneminde gerçekleşmiştir. Genel bir kabulle muthostan logos geçişin temelini oluşturan tragedyaların en ünlü temsilcileri ise Aiskhylos, Sophokles ve Euripides'dir. Aristoteles tarafından aktarılan bilgilere göre, mimesis yoluyla betimlenen soylu eylemlerin uyandırdığı olumsuz duygulardan arınmayı sağlayan tragedya, bir sanat yapıtı olmanın yanında evreni, doğayı ve insanı anlamının ve açıklamanın yolunu işaret eder. Bu makalede, tragedyanın ilk ortaya çıkışından itibaren nasıl bir gelişim seyri izlediği üzerinde durulacaktır. Bu doğrultuda kavramın etimolojisine değinilecek, mevcut tarihsel koşullar aktarılacak ve Aiskhylos, Sophokles ile Euripides tarafından meydana getirilen ilk örnekler hakkında genel bilgiler verilecektir. Böylece insan doğasına ilişkin birçok temayı konu edinen tragedyaların niteliğinin Antik Çağ'dan Orta Çağ'a nasıl bir değişim gösterdiği değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Tragedya, Antik Yunan, Aiskhylos, Sophokles, Euripides.

THE ORIGIN OF TRAGEDY: A HISTORICAL AND CONTEXTUAL EVALUATION

Abstract: Tragedies, which originate from the ceremonies held in the name of Dionysus, the god of fertility, who dies with the arrival of winter and resurrects every spring, is the protector of vineyards and wine, are an artistic genre based on human suffering and terrible and sad events that happen to a main character. Although tragedies, one of the first examples of theater, started with the first human communities as a form of transmission used for worship and storytelling, their perfection with techniques such as dialogue, song and dance took place in the Ancient Greek period. The most famous representatives of tragedies that form the basis of the transition from myth to logos are Aeschylus, Sophocles and Euripides. According to the information conveyed by Aristotle, tragedies, which provide purification from the negative emotions aroused by noble actions depicted through mimesis, point the way to understanding and explaining cosmos, nature and human, as well as being works of art. In this article, we will focus on the development of tragedy since its first appearance. In this regard, the etymology of the concept will be touched upon, current historical conditions will be conveyed and general information will be given about the first examples created by Aeschylus, Sophocles and Euripides. Thus, it will be tried to evaluate how the quality of tragedies, which deal with many themes related to human nature, has changed from Ancient Greek to Middle Age.

Keywords: Tragedy, Ancient Greek, Aeschylus, Sophocles, Euripides.

Başvuru/Submitted: 06.06.2024

Kabul/Accepted: 07.06.2024

* Doç. Dr., Gümüşhane Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, ORCID: 0000-0002-2473-4258, sedazsy@yahoo.com.tr.

* Doç. Dr., Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, ORCID: 0000-0003-2838-6737, acivgin@bartin.edu.tr

Giriş

Genel olarak kabul edildiği üzere felsefenin muthostan logosa geçiş ile ifade edilen bir sürecin neticesinde Antik Yunan'da başladığına dair güçlü bir kanaat vardır.¹ Bu kanaat özellikle doğa olaylarının açıklanmasında doğaüstü güçlere başvuran muthos ile akla başvuran logos arasındaki karşıtıktan güç alır. Evrenin, doğanın ve insanın anlaşılmasına yönelik köklü bir kavrayış değişikliğini ve yeni bir dünya görüşünü beraberinde getiren bu karşıtlığın, aşkın ve muthosçu düşüncenin yerini doğalcı ve akılcı bir düşünce olarak görülen logosa bırakmasıyla felsefenin Antik Yunan'da ortaya çıkışında etkili olduğu düşünülür.

Kuşkusuz herhangi bir meseleye belirli bir başlangıç tayin etmek ya da sınıflandırma yapmak için bazı ayrımlar saptamak konunun anlaşılmasını kolaylaştırması bakımından çoğu kez faydalı görülmüştür. Ancak bu durum aynı zamanda belirli bir fark gözetmeyi de beraberinde getirdiğinden bazen iki şey arasındaki ortaklıkların ya da benzerliklerin de yitip gitmesine neden olmaktadır. Özellikle şimdiden bakıp milattan önce geleneksel, dini ve kültürel pek çok faktörün iç içe geçtiği bir dönemde neyin muthosa neyin logosa tekabül ettiğini ayırmsama ve açıklama imkânı yaygın kanaatin aksine neredeyse yoktur. Logos ile özdeşleştirilen felsefi düşüncelere bakıldığında doğrudan ya da dolaylı da olsa muthosa dayalı öge ya da anlayışları içerdiklerini görmek mümkündür. Örneğin ilk filozof olarak kabul edilen Thales'in "su" olarak belirlediği arkhenin art alanında Homeros'un Okeanos'unun ya da Pthagorasçıların ruh ve ruhun ölümsüzlüğüne dair görüşlerinin art alanında muhtosun bulunduğu görülür. Aynısı muthoslar için de söylenebilir. Özellikle muhtosları zemin alan ve toplumun geleneğinin, dininin ve kültürünün bir parçasını oluşturan tragedyalara bakıldığında içlerinde logosa dayalı pek çok ögeye rastlandığı gibi logosa bir geçiş iddia edilecekse en azından bu geçişin ilk nüvelerini içerdikleri ifade edilebilir. Antik Yunan'ın sözlü kültür geleneğinin en önemli temsilcileri olarak değerlendirilen Homeros ve Heseidos'ta muthos, tanrıların, evrenin ve insanın yaratılışını açıklama biçimi olarak kozmogoni işlevi görmesinin yanı sıra bireylerin yaşadıkları topluma ve kültüre aidiyetlerini sağlamak bakımından hem siyasal hem de eğitici bir işleve sahiptir. Dolayısıyla Homeros ve Heseidos basit bir anlamda sadece şair değildir; onlar Yunan zihninin bütünlüğünün temsilcileri olup yarattıkları kültürlerinin imkân verdiği söyleyiş biçiminde konuşmaktadır (Havelock, 2015, 143).

¹ Grekçe muthos (μῦθος) sözcüğü "söylence, mit, söz, nutuk, esatır hikâyesi; ağızdan çıkan söz, konuşma, salt söz, eylemsiz söz, lâf/lâfz; anlatma, sohbet, sohbet konusu, mesele, öğüt, emir, buyruk, amaç, tasarı, plan, masal, hikâye, fabl" kelimelerini karşılayacak şekilde oldukça geniş bir anlamda kullanılır (Peters, 2004, 225-226). Benzer bir biçimde logos sözcüğü ise "konuşma, açıklama, hesap, akıl, tanım, akıl yetisi, oran; söz, akıl, idrak; sebep; değer; iç düşüncenin ifade edildiği söz, bizzat iç düşüncenin veya aklın kendisi" gibi anlamlara gelir (Peters, 2004, 208).

Daha açık bir ifadeyle muthos söylemektir. Muthosun bu işlevi, özellikle tragedya aracılığıyla insanın varoluş amacını, anlam arayışını, insanların doğa ve birbirleriyle ilişkilerini sorgulamanın bir aracına dönüşmüştür. Ele alınan meseleler salt tanrısal olmaktan çıkmış yerini insani olana bırakmıştır. İnsanın özgürlüğü, değer arayışı, seçimlerinin sorumluluğunu alması, karşısına çıkan zorluklara yönelik direnci, işlediği suç karşısındaki duruşu gibi pek çok mesele insan yaşantısından kimi kesitler üzerinden tragedya aracılığıyla sergilenmeye başlamıştır. Nitekim tragedya geçmiş ile gelecek, ilahi ile beşerî, toplumsal ile bireysel, ilham ile sorgulama arasında köprü vazifesi kurmaları bakımından hem muthosu hem de logosu içermektedir. 2500 yıl önce Yunanlılar tarafından meydana getirildiğinden beri tragedya, tiyatro oyunu olarak nitelenmiştir; zira okunmak üzere değil de işitilmek ve seyredilmek üzere yapılmıştır (Latacz, 2006, 12). Grekçe *theáomai* seyretmek fiilinden kök alan seyir yeri anlamına gelen tiyatro [théatron (θέατρον)] sözcüğü ile bakmak, seyretmek, gözlemek, gözetlemek anlamındaki *teori* [theōría (θεωρία)] sözcüğü arasındaki dolaysız ilişki dikkate alındığında tragedyanın sahnede sergileneninin kuşatıcı bir biçimde kavranması faaliyetine karşılık geldiği söylenebilir (Peters, 2004, 374).

Bu çalışmada, tragedyaların ortaya çıkışı üzerinde durularak tiyatronun nasıl şekillendiği genel bir değerlendirmeye aktarılacaktır. Buradaki amaç, Antik Yunan dönemindeki filozofların tragedyalara yükledikleri anlamın serimlenmesinden ziyade Aiskhylos, Sophokles ve Euripides gibi bu alanda eserler veren ilk yazarların nasıl bir perspektif sunduğu ile ilgilidir. Bu nedenle dönemin koşullarını anlamamızı sağlayan tarihsel arka plana ilişkin bazı bilgilerin verilmesinin ardından ilk örneklerin ele alınması ve zaman aralığının Orta Çağ ile sınırlandırılması uygun görülmüştür.

1. Tragedyaların Kökeni Üzerine

Tanım ve açıklama gereksinimi, insanın temel sosyo-psikolojik güduları arasındadır ve insanoğlu ilk dönemlerinden beri çevresindeki olguları anlamaya çalışarak ve bunlar arasında neden-sonuç ilişkileri kurarak yaşayagelmıştır. Zihinsel ve dilsel açıdan genelleme ve soyutlama yapma becerisi henüz bugün ulaştığı düzeyde olmasa da ilk insanlar, nesnelere, benzerlikleri veya farklılıkları ile ilişkilendirmişlerdir (Diakonoff, 2004, 25). Bu durumda bile kendilerinden çok sonra oluşturulacak olan dinlerin temeli sayılabilecek muthosları, çevreyi algılayışlarının bir yorumu olarak meydana getirmeyi başarmışlardır. Dinle ya da kahramanlıklarla ilgili olan, toplumun gelenek ve göreneklerine göre sözlü olarak aktarılan ve zaman içinde değişiklik gösteren, estetik bir biçime sahip bu öykülerin yanında kendilerinde merak, korku ve hayranlık uyandıran doğa unsurlarını resim aracılığıyla ifade etmeye başlamışlardır. Müteakip süreçte, sanatın ilk örnekleri olarak yorumlayabileceğimiz bu etkinliklerin yanında yine doğanın taklit

edilmesiyle oluşan tiyatronun ilk biçimleri -tragedya ve komedi- ortaya çıkmıştır. Bu dönemde dini törenlerde, doğanın ve doğaüstü güçlerin taklidiyle şekillenen tiyatro, toplumlar geliştikçe ve toplumsal ilişkiler daha karmaşık bir hal almaya başladıkça farklı bir boyut kazanmıştır.

Bütün sanat dalları gibi tiyatro da insanın gereksinimlerinden hareketle oluşturulmuş ve yaşam mücadelesinde insanın kendisini ve karşısındakini tanımasına yardımcı olmuş, doğanın gizemli güçlerini etkilemeye yönelik bir araca dönüşmüştür (Şener, 2003, 7). Bu etkinliğin Antik Mısır ve Uzak Doğu uygarlıklarında ilk örneklerine rastlanmış olsa da asıl gelişmiş biçimine Antik Yunan'da kavuştuğu kabul edilmektedir. Dans, ritim, doğanın belirli aralıklarla kendini yineleyen düzenliliğinin taklidi gibi unsurlardan yola çıkılarak geliştirilen tiyatro, özellikle Antik Çağ'dan itibaren etkili bir anlatım gücüne kavuşmuş, toplumun eğitilmesinde ve bilinçlenmesinde ya da çeşitli düşüncelerin geniş halk kitleleri arasında yayılmasının sağlanmasında önemli bir rol üstlenmiştir. Yaşama iç içe olan bu sanat dalı, zamanla köken aldığı dinsel unsurlardan uzaklaşmaya başlamış ve toplumsallaşmanın etkin bir aracı olmuştur (Konur, 2001, 15). İnsana dair her şeyin aktarımının mümkün olduğu dans, şiir ve müzik gibi sanat dallarının gelişimine koşut olarak gelişen tiyatro; dinsel ritüeller sayesinde sanat ile gerçek yaşam arasında bir bağ kurma işlevini yerine getirmesinin yanı sıra birbirinden farklı konuların işlendiği bir oyun alanına doğru evrilmiştir.

Antik Yunan tiyatrosunun kökeni ise *Dionysos* festivallerine dayanmaktadır. Bilindiği gibi *Dionysos*, kışın gelişiyle ölen ve her baharda yeniden dirilen, üzüm bağlarının ve şarabın koruyucusu olan bereket tanrısıdır (Mansel, 1999, 137). Roma mitolojisinde *Bakkhos* adıyla tapınılan *Dionysos*, Thebai kralı *Kadmos*'un kızı *Seleme* ile tanrı *Zeus*'un oğludur. *Seleme*, "Ey ulu tanrı ey sevgilim bana olduğun gibi görün, ilahi nurun ile gözlerimi parlat!" diye yalvararak *Zeus*'tan, kendisine görünmesini istemiş, *Zeus* da onun bu dileğini yerine getirmiştir. Ancak *Seleme* aşğının çevresini saran şimşeklerden dolayı yıldırıma çarpılıp ölmüştür. *Zeus*, *Seleme*'nin karnında taşıdığı ve henüz altıncı ayındaki bebeği almış ve onu, kendi baldırına dikmiştir. Süresi dolduğunda ise onu, oradan çıkarmış ve *iki kere doğan* tanrı *Dionysos*'u yetiştirmesi için *Hermes*'e emanet etmiştir (Grimal, 1997, 157).

Büyüdükten sonra dünyayı dolaşmaya başlayan *Dionysos*, insanlara bağların kurulmasını, asmaların yetiştirilmesini ve şarabın imal edilmesini öğretmiş ancak sevdiği insanlara şarabın vereceği neşeyi tarif ederken; sevmediklerine şarabın olumsuz davranışlara yol açan kaba sarhoşluğunu tattırmıştır (Can, 1997, 154). Bu bağlamda *Dionysos*'un her açıdan doğaya çevrik olduğu görülür ancak onun simgelediği asıl güç, doğanın kendisi değil; insanla doğa arasında kurulan bir ilişkiyi içeren insanı, doğanın sırlarına erdiren büyülü bir güçtür. Doğanın sırlarına ermek ve tanrısal bir güce kavuşmak, insanın varmak istediği bir aşamadır ve *Dionysos*, insanlara bunun yolunu gösterir. Bu yol, şaraptan ve sarhoşluktan geçer. İnsan, bu yolla

yaratıcılığın kökeninde bulunan değişim yapma gücüne ulaşır. Bu nedenle Dionysos'un diğer tanrılardan daha etkili olan üslubuyla gerçekliğin en güzel ifade biçimi sayılabilecek bir yazın türü olan tragedyaı esinlemiş olduğuna inanılır ki bu hiç de şaşırtıcı değildir. Tragedya ile gerçeğin, gerçeküstüne dönüşmesi ve bunun, yeniden gerçeğe varmasıyla doğal bir kasırğa olan hayatın dalgaları yansıtılmış olur. Bu dalgalanmanın, insanlık dünyasında açtığı yaralar, yarattığı dramlar, facialar ve afetler, tragedya denilen hayat aynasında görülür (Erhat, 2007, 97). Böylece Dionysos, insanlar üzerinde yarattığı etki ekseninde kendisi onuruna festivaller düzenlenen bir tanrı olmuş ve Dionysos kültü etrafında toplanan insanlar, bu festivallerde teatral içerikli yarışmalar organize ederek tragedyalar sahnelemişlerdir. Bununla bağlantısında Dionysos sadece tragedyaların meydana getirilmesinde esin kaynağı olmakla kalmaz aynı zamanda kelimenin etimolojisini de belirler. Tragedya, Dionysos'un kutsal hayvanı teke olduğundan Grekçede bu anlama gelen *tragos* ve şarkı anlamına gelen *aoide* sözcüklerinden türetilen ve *teke şarkısı* veya *konuşmalı şarkı* olarak bilinen *tragoidia* kökeninden gelir (Şener, 1998, 16).

Bunların yanı sıra tragedyaların önem kazanmasına kadar geçen yıllarda Antik Yunan'da gözlemlenen toplumsal gelişmelerin kısaca aktarılması, bu sürecin nasıl biçimlendiğinin anlaşılmasına katkı sağlayacaktır. Ancak MÖ altıncı yüzyıla gelinceye kadar Yunan Uygarlığında halen sözlü anlatım geleneği hâkim olduğundan bu döneme ilişkin bilgiler oldukça sınırlıdır. Miken Uygarlığının çöküşüyle başlayan bu evre, Yunan Karanlık Çağı olarak bilinmektedir. İstilalar sırasında demirden yapılmış güçlü silahlar karşısında savunmasız halkın, Dorlar'ın egemenliğini kabullenmesiyle yeni bir döneme girilmiştir. Bu yıllarda Minos ve Miken Uygarlıkları tarafından geliştirilen mimari, değerli maden işçiliği ve yazı sistemi tamamen unutulmuş ve Yunan Uygarlığında toplumsal yaşam, içe kapalı bir hal almıştır. Artık saray ekonomisi çökmüş, Yunan nüfusu azalmış ve yaşam alanları önemli ölçüde tahrip edilmiştir. Fakat bu dönemin sonunda Yunanlılar yeniden toparlanma çabası içine girmişler ve diğer toplumlarla ticari ilişkileri canlandırmaya çalışmışlardır. Homeros'un *İlyada* adlı eserinde Fenike, Mısır ve Libya'dan söz edilmesi bu girişimin işaretidir. Fenikeliler ile kurulan ticari ilişkiler sayesinde Yunan Uygarlığında tekrar yazıyı kullanmaya başlamıştır. Karanlık Çağ'ın sonlarında gözlemlenen önemli atılımlardan biri olan yazının yaygın şekilde kullanımı ve polis adı verilen yerleşim merkezleriyle kentleşmenin önünün açılması, daha sonra tarih sahnesine çıkacak olan parlak Yunan Uygarlığının çekirdeğini oluşturmuştur. Bundan sonraki Arkaik Dönem olarak adlandırılan süreçte polislerin ileri bir düzeye ulaştığı, şehrin yüksekçe bir yerine kurulan akropoller sayesinde savaşlar sırasındaki istila girişimlerinin engellendiği ortaya çıkmaktadır. Belirli dönemlerde yapılan savaşlara rağmen ticari faaliyetlerin kaynaştırıcı etkisiyle benzer

dinsel ritüellere ve Olimpiyat Oyunları gibi ortak festivallere sahip bir kent devletleri ağı oluşturulmuştur.²

Kent devletlerindeki festivaller, tragedya yarışmalarına da sahne olmuştur. Bu tragedyalarda ilk sahne alanlardan biri ise MÖ altıncı yüzyılda yaşamış olan Thespi'stir. Bir oyuncu olduğu kadar metinleri de yazan Thespi'sin yaptığı yeniliklerle tragedya, artık öykünün, şarkılar aracılığıyla anlatımıyla sınırlı tutulmamış aynı zamanda oynanmaya da başlanmıştır. Böylece önceleri salt anlatımcı olan oyun, dramatik bir boyut kazanmıştır. Ayrıca Thespi ile aynı dönemde yaşamış olan Khoirilos ve Phrynikhos da tragedyanın gelişimine önemli katkılar sağlamışlardır. Ancak asıl kırılma noktası, Aiskhylos ile gerçekleşmiştir (Latacz, 2006, 69-71). Tragedya³ esas biçimini Aiskhylos'un eserleri sayesinde kazanmış ve özellikle *Zincire Vurulmuş Prometheus* adlı eseri ile oyunlardaki karşılıklı konuşmaların oranı artmış, koro şarkılarının sınırlandırılmasıyla oyun, daha öncelikli bir hal almıştır. Ardından Sophokles, oyuncu sayısını üçe çıkarmış ve sahne dekorasyonunu tragedya sokmuştur. Oyuncu sayısının arttırılması, insan unsurunun ön plana çıkmasını ifade eder ki bu da tanrıların oyun sahnesinden çekilmesi anlamına gelir. Böylece oyun, daha kapsamlı bir içeriğe sahip olmuştur (Leonard, 1953, 40-41). Üçüncü bir oyuncu aracılığıyla daha akılcı diyalogların yerleştirildiği tragedya, Sophokles döneminden itibaren tanrısallığın da oyun dışına çıkarılmasıyla muthostan logosa geçişin önemli bir aşamasını oluşturmuşlardır.

Artık insan, aklını, akıl dışı ya da doğaüstü güçlere karşı kullanmaya başlamıştır. Bu aşamanın en önemli temsilcilerinden biri de Euripides'tir. İnsan doğasını ayrıntılı olarak inceleyen ve insan yaşamını eserlerinde gerçekçi bir şekilde yansıtan Euripides; sorgulayıcı, eleştirici ve geleneklere karşı gelen bir yazar olarak kabul edilmiştir. Euripides, insanlık hakkındaki hakikate, nasırlaşmış bir kayıtsızlık geliştirebilen insanların, talihli olduğunu duyumsamış ve duyarlı bir insanın, her zaman acı çekeceğini vurgulamıştır. Bu doğrultuda Euripides'in ünlü eserlerinden biri olan *Medea*, Yunan toplumunun yerleşik hayatında bütünüyle tutkuya terk edilmiş bir ruhun ortaya çıkışıyla ilgili olmuştur. Bütün eserlerin, oluşturulduğu dönemin genel özelliklerini taşıdığı göz önünde bulundurulduğunda MÖ beşinci yüzyıl ortalarında kaleme alınan bu eserin, Yunan dünyasındaki önemli kavramlardan olan ölçülülük ve

² Konuya ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. Diakov, Vladimir - Kovalev, Sergey. *İlkçağ Tarihi*. Cilt I. çev. Özdemir İnce. İstanbul: Yordam Kitap Basım ve Yayın, 2008; Freeman, Charles. *Mısır, Yunan ve Roma Antik Akdeniz Uygarlıkları*. çev. Suat Kemal Anı, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2005.

³ Bu dönemde tragedya genel olarak beş bölüme ayrılmışlardır. Bunlardan *prologos*, oyuncunun gelip oyun anına kadar seyirciye açıklayıcı bilgiler verdiği bölümdür. *Parados*, koronun şarkı söyleyerek sahneye çıktığı bölümdür. *Epeisodion*, koronun iki şarkısı arasında yer alan konuşmalı bölümdür. *Stasimon*, iki konuşmalı bölüm arasında koronun şarkı söylediği bölümdür. *Eksodos* ise oyunun son bölümüdür. Konuya ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. Çelgin, Güler. *Eski Yunan Edebiyatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1990.

bunun karşısı olan aşırılık üzerine kurgulandığı belirginlik kazanacaktır. Ölçülülük; düzeni, disiplini ve kınamayı içerir. Aşırılığın, bunun karşısı olduğunu söylemek, onun Yunan ideali olan düzenli hayat, adalet ve yasaya tutunma gibi unsurların da karşısı olduğunu söylemektir. Bu açıdan yaklaşıldığında bütün oyun, Euripides'in MÖ beşinci yüzyılın değerlerini kınaması şeklinde okunabilir (Jones, 2006, 94-97). Bu bağlamda tragedya yazarlarının ve eserlerinin aracılığıyla evrene, doğaya ve insana özgü bütün oluşumlar, mitolojik anlatılardan bağımsız kılınıp nesnel bir perspektifle yeniden yorumlanmıştır.

2. Tragedya Yazarları ve Eserleri Hakkında

MÖ 800 ile 500 yıllarını kapsayan Arkaik dönemde, Yunan Uygarlığında yaşanan sorunları gidermek için yasaların işlevselliğini daha da pekiştiren Solon, ilk olarak *seisaktheia*⁴ adı verilen uygulama ile halkın eski borçlarını silmiş ve borçlarından dolayı insanların köleleştirilmesini yasaklamıştır. Ardından yurttaşları soyluluklarına göre değil, gelirlerine göre sınıflara ayıran Solon, toprak mülkiyetini sınırlayan ve ekonomik ölçü birimlerini düzenleyen reformlar ortaya koymuştur. Dörtüzler Meclisi olarak adlandırılan bir meclis kurmuş ve denetleme kurulu niteliğindeki meclis aracılığıyla sorunları çözmeye çalışmıştır. Yoksul yurttaşlara, zenginlerin baskılarına karşı kendilerini koruma olanağı veren yasalar sayesinde zamanla başta Atina olmak üzere kimi kent devletlerinde aşağıdan gelen baskı, radikal değişikliklere yol açmış ve hem oligarşi hem de tiranlık, halkın yönetimi olan demokrasi ile yer değiştirmeye başlamıştır (Harman, 2011, 76). Ancak bu yönetim biçimi, üstünlüğünü sürdürmeye kararlı zengin kesimin tepkisini çekmiş ve hoşnutsuzluklar gündeme gelmiştir. Solon'un siyaset arenasından çekilmesiyle yönetimi ele geçirme girişimleri ortaya çıkmış ve yaklaşık MÖ 561 yılında Peisistratos yönetici olmuştur. Solon'un yasalarını uygulamaya devam eden Peisistratos'un dönemi, genel olarak iç karışıklıklarla geçmiş olsa da ekonominin düzenlenmesi ve sosyo-kültürel olarak ilerlemenin sağlanması için birtakım gelişmeler -tragedyaların sahnelenmesi, festivallerin organizasyonu, kütüphanelerin kurulması gibi- kaydedilmiştir. Ayrıca Peisistratos, soyluların, siyasi ayrıcalıklarını ortadan kaldırmak amacıyla onların din üzerindeki denetimlerini zayıflatmaya çalışmış ve sözünü ettiğimiz sosyo-kültürel gelişmelere katkıları bağlamında geniş halk kitleleri tarafından benimsenen Dionysos kültüne resmi olarak destek vermiştir. Peisistratos'un yönetiminden sonra ise MÖ 508 yılında herkesin yasalar karşısında eşit olduğunu savunarak halkın desteğini alan Kleisthenes yönetimi ele geçirmiştir. Dörtüzler Meclisi'ne üye olan kişi sayısını arttırarak Beşüzler Meclisi'ni kuran Kleisthenes, toplum yapısını ve yerleşim yerlerini yeniden düzenlemiş ve işlerlik kazandırdığı reformlar aracılığıyla demokrasinin yolunu açmıştır (Ponting, 2011, 201-202; Thompson, 2004, 47). MÖ 500 ile 400 yılları arasında yaşanan

⁴ Grekçede kişinin yüklerinden kurtulması anlamına gelir.

Yunan klasik döneminde ise Perikles, Atina'yı bir deniz imparatorluğu haline getirerek kentin altın çağını yaşamasını sağlamıştır. Perikles'in öncülüğünde ulaşılan refah seviyesi, Atina'da radikal demokrasinin ortaya çıkışını hızlandırmış ve bu sayede idari alandaki bütün güç, halkın doğrudan katılımıyla oluşan kolektif yapılı Beşyüzler Meclisi'nde toplanmıştır. Böylece hem meclis demokrasisi güçlenmiş hem de katılımsal yurttaşlık dikkat çekici bir noktaya ulaşmıştır (Demir, 2001, 39-43).

Bu gelişmeler, tragediyaların önem kazanmasında etkili olmuştur. Çünkü siyasi ve iktisadi ilerlemeler ekseninde değişen toplumsal koşullar, halkın sanatsal etkinliklere olan ilgisini ve katılımını arttırmıştır. Bu bağlamda daha da değer gören tragedya, tanrısal düzen anlayışına ve kaderin belirsiz ve acımasız eylemlerine yönelik bir eleştiriyi içererek insanın yaşam mücadelesini merkeze almıştır (Bonnard, 2004, 198). İnsan ruhuna odaklanan tragedyalar, Aiskhylos ile birlikte tanrıların adaletini tartışmaya başlamış ve özellikle Aiskhylos'un *Zincire Vurulmuş Prometheus* adlı eserinde, Prometheus'un ateşi, Zeus'tan çalarak insanlara vermesi ile tanrısal düzenin ihlal edilişi anlatılmıştır. Evreni keyfine göre yöneten, zorba ve acımasız Zeus'un karşısında insan sever, iyilik yanlısı, akıllı ancak ölçsüz olan Prometheus, aklın ve gücün birliği ile evren ve toplum düzeni arasında bir uyum sağlamaya çalışmıştır. Sophokles'in eserlerinde ise insanın, kaderle olan mücadelesi öne geçmiştir. Evrende tanrısal bir düzen olduğuna hükmeden Sophokles, insanların acı çekmemesi için bu düzenle uzlaşmaları gerektiğini ortaya koymuştur (Latacz, 2006, 188).

Böylece artık tragedya salt bir eğlenme ya da vakit geçirme aracı olmaktan çıkmıştır. Bunlar kent devletin, tragedya yarışmalarıyla siyasal ve hukuksal organlarının yanında yer verdiği toplumsal bir kurum durumuna gelmiştir. Yargıç-kralın yetkesi altında halk mahkemeleriyle ya da meclisleriyle aynı kentsel mekânda gerçekleştirilen ve aynı kurumsal normlara uyan, tüm yurttaşlara açık olan, çeşitli toplulukların vasıflı yöneticilerinin yönettiği, oynadığı, yargıladığı bir gösteri olan kent devlet kendini tiyatro haline getirir; kendini bir tür oyun konusu gibi görür ve halk önünde kendini oynar. Ne var ki tragedya, toplumsal gerçekliğe hiçbir edebi türün olmadığı kadar kök salmış görünse de bu, onun yansıması olduğu anlamına gelmez. Tragedya bu gerçekliği yansıtmaz, onu tartışma konusu yapar. Onu parçalanmış, kendisine karşı bölünmüş olarak tanıtarak tümüyle sorunsal kılar (Vernant – Vidal-Naquet, 2012, 27-28).

Nitekim tragediyaların konularına bakıldığında insan yaşamının ya da gerçekliğin nasıl sorunsallaştırılıp irdelenmeye başladığını görmek kolaydır. Antik Yunan'ın en önemli şairlerinden Aiskhylos (*Persler* oyunu dışında), Sophokles ve Euripides'in bütün eserleri konularını mitolojiden almıştır (Hamilton, 1983, 9). Her ne kadar mitolojilerde doğaüstü ve tanrısal güçler belirleyici rol oynasalar da kahramanların iradeleriyle verdikleri kararlara,

tercihlere yer verildiği de görülmektedir. Bu bakımdan tragedyalarda doğaüstü ve tanrısal olan ile beşerî olanın birbirinden ayrılmazcasına iç içe geçtiği durumların ve olayların örüntüleriyle karşılaşılır. Sophokles ve Euripides'in yanı sıra Atina'nın en önemli tragedya yazarlarından bir olarak bilinen Aiskhylos, sadece eserleriyle değil fakat aynı zamanda tragedyanın teknik ve formel yanına getirdiği yeniliklerle birlikte anılmaktadır. Aristoteles'in de aktardığı gibi ilk olarak Aiskhylos oyuncuların sayısını ikiye çıkarmış, koronun ağırlığını azaltarak başrolü söze vermiştir (Aristoteles, 2021, 1449a, 15). *Persler*, *Tebai'ye Karşı Yediler*, *Zincire Vurulmuş Prometheus* başta olmak üzere *Oresteia* (*Agamemnon*, *Adak Sunucular* ve *Eumenidler*) başlıklı eserlerinde Aiskhylos, insan doğasının sınırlarını zorlayan trajik durumları göz önüne sermenin yanı sıra içinde bulunduğu dönemin politik yapısını eleştirmekten de kaçınmamıştır. Dolayısıyla Aiskhylos'un bütün oyunlarını tanrısal adalet ve emsalsiz kader düşüncesi sağlam ve sarsılmaz bir biçimde kaplar. Fakat bu dünya görüşünün zincirlerini kırmakta gösterdiği şevk ve istek bundan dolayı çok daha ilginçtir. Gerçekte şairin muthosa dayalı bir geçmişe yerleştirdiği tarih kendi döneminin ve kendi zihniyetinin tarihidir (Zeller, 2008, 134). Bu bakımdan Aiskhylos'un tragedyaları Yunan mitolojisinin ve inancının özelliklerini barındırmakla birlikte insan aklına olan vurgusuyla muthostan logosa geçiş sürecinin nüvelerini de taşır.

Kısaca tragedyalarının konusuna bakıldığında *Persler* adlı eserinde Aiskhylos, Pers Kralı Kserkses'in Salamis Deniz Savaşı'ndaki başarısızlığının nedenlerini açıklayarak yenilginin babasının ölümünden sonra tahta geçen Kserkses'in haddini aşması sonucunda kaçınılmaz bir biçimde gerçekleştiğini serimler. Hırsına ve kibrine yenik düşen Kserkses pek çok hata yapar ve savaşı kaybeder. Savaşı kaybetmesinin nedeni olarak kendisini görmez ve yaptığı seçimlerin sorumluluğunu üstlenmekten kaçınır. Aşırı gururu, zorbalığa ve gaflete düşmesine neden olur.

Tebai'ye Karşı Yediler'de ise babasını öldürüp annesiyle evlenen ve annesinden çocukları olan Oidipus'un oğullarının taht kavgasına tutuşup birbirlerini öldürülmeleri konu edinilir. *Oresteia* üçlemesinin ilki olan *Agamemnon*'da Truva Savaşı'ndan sağ çıkabilmek ve şanını korumak için kızı Iphigeneia'yı kurban etmekten çekinmeyen Agamemnon'dan intikam almayı isteyen Klyteimnestra ve sevgilisi Aigisthos'un yaptıklarının hikâyesi işlenir. Bu oyun, Agamemnon'un savaştan dönüşünü ve öldürülmesiyle iktidarın zorla ele geçirilişine kadar geçen meseleleri ele alır. Üçlemenin ikincisi ve ilk tragedyanın devamı niteliğinde olan *Adak Sunucular*'da sürgünden dönen Orestes'in tanrı Apollon'un kehanetiyle annesi Klyteimnestra ve sevgilisi Aigisthos'tan babasının intikamını alması işlenir. Üçlemenin sonuncu oyunu *Eumenidler*'de ise annesini öldüren Orestes'in peşine düşen Eumenidlerden kaçışı ve ona yardım etmeye çalışan Apollon'un savunmasıyla birlikte beraatı sergilenir. Eumenidler, anne ile çocuk arasındaki kan bağı üzerinden anneliğin kutsallığına yaptıkları vurguyla Orestes'in cezalandırılmasını isterler. Oysa Apollon annenin çocuğun hayat vereni değil fakat belirli bir süre

emanetçisi olduğunu yalnızca besleyip büyüttüğünü söyleyerek sadece babası olan Zeus'un kızı Athena'yı örnek gösterir. Athena, oyunu Orestes'in beraatından yana kullanır.

Aiskyhlos'un en önemli ve en meşhur eseri *Zincire Vurulmuş Prometheus* ise Prometheus'un tanrısal bir sır olan ateşi çalıp insanlara hediye etmesi nedeniyle Zeus tarafından ıssız bir dağın yamacına zincirlenerek cezalandırılmasını konu edinir. Ateş, meydana getirme, ortaya çıkarma anlamına gelen *tekhne* faaliyetinin başka bir söyleyişle tüm sanat ve zanaatların kaynağına karşılık gelir. Prometheus'tan tanrısal sırrı öğrenen insanlar hesabı, yazıyı, sayıyı öğrenmeye ve araç-gereç yapmaya başlar. Esasen tanrılar bu teknikleri insanın öğrenmesini istememişlerdir. Zira bu, "onların tahtının tehlikeye girmesi demektir" (Dürüşken, 2014, 39).

Sophokles'in çok sayıda oyunu olduğu bilinmekle birlikte günümüze ulaşmış başlıca eserleri *Aias*, *Trakhisli Kadınlar*, *Antigone*, *Kral Oidipus*, *Elektra*, *Philoktetes* ve *Oidipus Kolonos*'tadır. Aiskhylos gibi Sophokles de tragediyaların teknik özelliklerinin gelişmesine katkı sağlamış, oyuncu sayısını üçe çıkarmanın yanı sıra sahne tasarımını geliştirmiştir. (Aristoteles, 2021, 1449a, 15). Genel olarak tanrılar ile insanlar arasındaki ilişkileri özellikle kader ve özgürlük, ödül ve ceza, yasa ve gelenek gibi mevzular ekseninde konu edinen Sophokles, insanın bireyselliğini ön plana çıkarmıştır. Bu bakımdan Sophokles'in tragedyası bütünüyle insanların dünyasında cereyan eder. Aiskyhlos sahneye kuvvetli mizaçları ve dizginsiz tutkuları çıkarmayı seçer. Sophokles soylu ve kendi kendine yeterli olanı göstermeyi sever; kuvvet genellikle vakarla acı ve ızdırıp teslimiyetle yan yana yerleştirilir (Zeller, 2008, 137).

Aias oyununda, Akha ordusunun en güçlü ve yiğit kahramanlarından biri olan Aias'ın, Akhilleus'un yerini alacağını beklerken kendisinin yerine Odysseus'un seçilmesiyle küçük düştüğü hezeyanıyla intikam alma hırsına bürünmesi ve sonuçta da intihara sürüklenmesi hikâye edilir. Aşırı kibirli ve bencil olan Aias, uyumsuz ve uzlaşmaz tavrından dolayı kendi sonunu hazırlar. Aias'ın tersine Odysseus ise yumuşak başlı, uyumlu ve ideal bir karakter olarak temsil edilir. *Trakhisli Kadınlar* adlı tragedya da Sophokles, günahlarından arınmak için Miken Kralı'nın emrine giren ve onun verdiği on iki zorlu görevi yerine getirmesi gereken Herakles'in muthosundan esin alır. Oyun, hayattaki tek amacı evliliğini sürdürmek olan Deianeira'nın, kocası Herakles'in başka bir kadına âşık olduğunu öğrenmesini ve onu kendisine yeniden bağlamak için her şeyi yapmasını dile getirir. Oyunda sevgi de bile olsa aşırıya kaçmanın sonuçları gösterilir.

Antigone, Oidipus'un iki oğlu olan Eteokles ile Polyneikes'in tahtı ele geçirmek için giriştikleri savaşta birbirlerini öldürmelerini ve kentin yeni kralı Kreon'un Polyneikes'i aşağılamak ve başkalarına ibret vermek için gömülmesini yasaklamasına rağmen kız kardeşi Antigone'nin onu gömmek için verdiği mücadeleyi anlatır. Kibri ve bencilliği yüzünden tiran olan Kral Kreon, Polyneikes'in vatana ihanet ettiği için verilebilecek cezaların en büyüklerinden biri şeklindeki bedeninin toprağa gömülmemesine ilişkin bir buyruk çıkartır. Buna rağmen akliselim

bir karakter olan Antigone, tanrısal ve insani yasalar arasında seçim yapmak zorunda kalır ve ölümü göze alarak krala karşı gelir, kardeşini gömer ve hapse atılır. Teiresias'ın kehanetini öğrenince korkuya kapılan Kreon'un trajedisi, Antigone'nin nişanlısı olan oğlu Haimon ve oğlunun ölümüne katlanamayan karısı Euridike'nin kendini öldürmesiyle yüzleşmesidir. Sophokles en bilinen eseri olan *Antigone*'yi, muthosun hüküm sürdüğü ve yasaların geçerli olduğu iki dünyanın anlatımı üzerine kurgulamış ve eserinde adalet kavramını sorgulamaya girişmiştir. Yasalara karşı başkaldırıcı barındıran eser, aynı zamanda kadının, erkek karşısındaki konumunu da değerlendirmektedir.

Kral Oidipus'ta ise Thebai kentinin başına gelen felaketlerin, önceki kral Laios'un katillerinin kentin sınırları içinde bulunduğu için gerçekleştiği kehanetini araştıran Oidipus'un, yıllar önce bilmeden de olsa öldürdüğü kralın kendi babası olduğunu ve annesi olan dul kraliçe İokaste ile evlenenin kendisi olduğunu anlaması ele alınır. Oidipus'un öz babası ise oğlunun kendisini öldürüp annesiyle evleneceği kehanetini boşa çıkarmak için onu ölüme terk etmiştir. Kehanet gerçekleşir, Oidipus krallığını bırakıp gözlerini kör ederek kenti terk eder. Sophokles'in oyunları içinde en popüler olanlarından biri olan bu eser, insanın aklına duyduğu güveninin boşa çıkabileceğini göstermektedir.

Elektra tragedyasında, Aiskhylos'un *Adak Sunucular*'dakiyle aynı konu işlenir. Burada Elektra ile kardeşi Orestes'in babalarının katili olan anneleri ile sevgilisinden intikam almaları anlatılır. *Philoktetes* tragedyasında ise olaylar Philoktetes'in ayağındaki yara yüzünden ıssız bir ada olan Lemnos'a bırakılması üzerine gelişir. Kâhin, Philoktetes'in ok ve yayı olmadan Troia'nın fethedilemeyeceğini açıkladığı için de Odysseus bu uğurda her şeyi yapmaya hazırdır. Odysseus, Neoptolemos ile birlikte Philoktetes'in güvenini kazanmaya ve onu kandırmaya çalışır. Yasalar ile bireylerin çıkarları arasındaki çatışmayı konu edinen oyunda Neoptolemos'un kendisiyle iç hesaplaşması dikkat çeker. *Oidipus Kolonos'ta* Sophokles'in son eseri ve aynı zamanda Kral Oidipus tragedyasının devamıdır. Oidipus, kızı Antigone ile beraber yollara düşer, Atina yakınlarındaki bir kente gelir ve Theseus'tan sığınma hakkı ister ve orada ölümü bekler. Oyunun sonunda kâhinin kendisine hayatının son bulacağını söylediği korulukta gözden kaybolur.

Aiskhylos ve Sophokles'inkilerle karşılaştırıldığında günümüze ulaşan daha fazla eseri bulunan Euripides; *Alkestis*, *Medea*, *Çelenk Taşıyan Hippolytos*, *Andromakhe*, *Hekabe*, *Ion*, *Troialı Kadınlar*, *Elektra*, *Helena*, *Fenikeli Kadınlar*, *Orestes*, *Heraklesoğulları*, *Yakarıcılar*, *Çılgın Herakles*, *Bakkhalar*, *Iphigenia Aulis'te* gibi oyunların yazarıdır. Aristoteles, onu "en trajik ozan" olarak adlandırır (Aristoteles, 2021, 1453a, 30). Nitekim o ne erdemle ve doğruluğuyla örnek gösterilenlerin ne de kötülüğüyle ve alçaklığıyla bedbaht olmuşların yaşamlarını konu edinmek yerine bu ikisi arasında yer alan kişilerin yaptıkları hatadan dolayı başından geçenleri irdelenmiştir. O, her insanın başına gelebilecekleri sergileyerek benzer şeylerin seyircilerin başına

da gelebileceğini göstermekte, böylelikle onların acıma ve korku duygularını uyarıp arınmalarını sağlamaktadır. Bunun yanı sıra Euripides, tragedyelerinde muthostan daha ziyade logosu, Dionysos'tan ziyade Apollon'u ön plana çıkarmış, geleneksel olay örgüsünü özgürce değiştirmiştir. Nietzsche, bu hususa "Bu başlangıçsal ve her şeye gücü yeten Dionysosçu unsuru tragedyardan çıkarıp atmak ve tragedyaı arı ve yeni bir biçimde Dionysosçu olmayan sanat, töre ve dünya görüşü üzerinde kurmak: İşte buydu, Euripides'in şimdi gün gibi açık bir biçimde karşımıza çıkan eğilimi." sözleriyle dikkat çeker (Nietzsche, 2005, 83). Ona göre Euripides, Dionysos'un karşıtı olarak Sokrates'i koymuş, bu karşıtlık yüzünden de "Yunan tragedyasının sanat yapıtı" ortadan kalkmış, tragedyaı yozlaştırmış onun ölümüne neden olmuştur (Nietzsche, 2005, 84-85).

Euripides'in bazı tragedyelerine bakıldığında konuları kısaca şu şekilde özetlenebilir: *Alkestis* tragedyasında, kocası Admetos'un yerine ölüme razı olan genç ve güzel Alkestis'in hikâyesi konu edilir. Herakles ise eski dostu Admetos'un üzüntüsü ve misafirperverliği karşısında karı kocayı yeniden bir araya getirmeye karar vererek yeraltına iner. Alkestis'i farklı bir kadın gibi Admetos'a getirir ve hikâye mutlu bir sonla biter. *Medea* tragedyasında ise Alkestis'in aksine kocasına deli gibi âşık ve fedakâr Medea'nın kocası Iason tarafından aldatılmasını, bunun sonucunda da intikam alma tutkusuyla her şeyi yapabilecek -kendi çocuklarını öldürmeyi de içerecek şekilde- kötücül bir karaktere dönüşmesi anlatılır. *Bakkalar*'da ise teyzeleri tarafından annesine yapılan iftiranın ve kendisini Tanrı olarak kabul etmeyen Thebai kralı Pentheus'tan intikam almak amacıyla Thebai'ye insan kılığında giden Dionysos konu edilir.

Adını Andomakhe efsanesinden alan oyunda ise Eupirides, bir zamanlar Hektor ile evli olan ancak Troia savaşı sonunda kocasını ve oğlunu kaybeden Andromakhe'nin can düşmanının oğlu Neoptolemos'a köle olmasını ve Neoptolemos'un yasal eşi Hermione'nin suçlamalarına ve nefretine maruz kalmasını işler. *Ion* tragedyasında, Phoibos'un (Apollon'un diğer adı) Kreusa'ya zorla birlikte olup çocuk (Ion) sahibi olmasını ve çocuğunu terk eden Kreusa'nın Khouthos ile evlenip çocuk sahibi olamamalarının nedenini araştırmaları sonucunda ortaya çıkan olayları anlatılır.

3. Antik Dönemden Sonraki Gelişmeler

Antik Çağ'da insanı özgürleştirici bir etkinlik olarak ortaya çıkan tiyatro, Orta Çağ'a gelindiğinde ise Hristiyanlık'ın Roma İmparatorluğu'nun resmi dini olmasıyla Katolik Kilisesi tarafından yasaklanmıştır. İmparatorluk sınırları içinde ortaya çıkan sirklerin, at yarışlarının ve gladyatör dövüşlerinin artmasının yanı sıra kiliseyi ve din adamlarını karşısında bulan tiyatro, eski önemini yitirmeye başlamıştır. Zamanla bu özgürleştirici etkinliğin, toplumun eğitilmesi ve

bilinçlenmesi adına yüklendiği misyon; kilisenin, geniş kitleleri kendi çıkarları doğrultusunda manipüle etmesi yolunda feda edilmiştir. Tiyatronun gücünün farkına varan kilise, önce yasakladığı bu sanatsal etkinliği daha sonra İncil'den bölümlerin ve ibret verici öykülerin sahnelenmesi aracılığıyla kendi amaçlarını gerçekleştirmek için kullanmaya çalışmıştır. Bu yıllarda Yunan Uygarlığının, Çin ve Uzak Doğu dışında kalan alanlara egemen olan Roma İmparatorluğu karşısındaki çöküşüyle yeni bir toplumsal aşamaya girilmiştir. Sınıflı toplumun ve mülkiyet biçimlerinin daha da gelişmesiyle birlikte sömürücü sınıfların iktidarını koruyacak hükümet araçları meydana getirilmiş; ordular ve polis güçleri, mahkemeler, memurlar ve vergi tahsildarları gibi egemen sınıfın servetini ve ayrıcalıklarını güvence altına alan bir şiddet ve idari denetim mekanizması oluşturulmuştur. Aynı zamanda yeni bir din ile yeryüzünde hüküm süren imparatorlar gibi gökyüzünde egemenlik kuran bir tanrı ortaya çıkmıştır (Eaton, 1990, 20). Böylece bütün ilişkilerin ve çatışmaların çerçevesini ve her şeyin meşruiyet kaynağını oluşturan yekpare bir Hristiyan ülkesinin varlığı belirginleşmiştir. İktidarın, hiyerarşik olarak birçok yönetim birimi arasında dağılması ve parsellenmesi; kralın, dünyevi alandaki evrensel nüfuz iddiası ile papalığın, uhrevi alandaki -kimi zaman dünyevi alana da sıçrayan- evrensel nüfuz iddiasını pekiştirmiştir (Wight, 1977, 27-28). Kralın ve kilisenin, Hristiyan toplumuna üstün gelmeye çalışması gibi unsurların etkisiyle belirginleşen Orta Çağ'da toplum, Antik Çağ'dakine benzer bir şekilde dua edenler, savaşanlar ve çalışanlar olarak yine üçe bölünmüştür (Huberman, 2002, 29). Otorite boşluğu, kilisenin yetkesi ve katı bir hiyerarşik yapılanma gibi unsurları barındıran feodal düzen, Orta Çağ'ın düşün hayatında gözlemlenen etkinlikler üzerinde yansımaları bulmuş ve felsefi, bilimsel ve sanatsal etkinlikler, düzenin yapısına koşut olarak şekillenmiştir. Örneğin bu dönemin başlarında patristik felsefe egemen konumdayken; dönemin ortalarından itibaren skolastik felsefe etkili olmaya başlamıştır. "Anlamak için iman etmek" şeklinde özetlenebilecek olan bu sürecin felsefi yaklaşımı, Aristoteles'in görüşlerinin sınıflı bir toplum yapısı arz eden feodalizm ve tek tanrılı bir din olan Hristiyanlık ile uyarlanmasıyla biçimlendirilmiştir.

Buna koşut olarak Orta Çağ tiyatrosunun karakterini belirleyen, özgürlük ve baskı arasında yaşanan salınımdır: Tiyatro, bir yanıyla özgürlüğü ifade ederken diğer yanıyla direnişi simgeler. Tiyatro, mutlak krallıklar ve kilise gibi otorite odaklarıyla sürekli sürtüşme içindedir ve yer altına çekilir, yine de baş düşmanı kiliseye rağmen kilisede legalleşir. Bu doğrultuda tiyatro ile dini törenler, yararlı bir içeriğe sahip olur (Thompson, 1987, 49). Böylece Orta Çağ Hristiyan tiyatrosu, pazar yerlerinde, meydanlarda, büyük kalabalıklarla çevrili bir şekilde dini temsillerini sergilerken didaktik bir yönelimle dini öğretileri halka aşılama çalışmıştır. Kasabanın tamamı teatral bir alan olarak kullanılmaya başlanmış ve bu didaktik eserlerin dilinin, Latince yerine halkın kolay anlayabileceği yerel dillere adaptasyonu gerçekleştirilmiştir. Oyun, herkesin

katılımıyla ve karşılıklı hareket halinde oynanmıştır; ya seyirci ya da oyun arabalarının üzerindeki sahnelerde bulunan oyuncular hareket halinde olmuşlardır. İncil'den bölümlerin, halka aktarılması için sahnenin gücünü kullanan dinsel tiyatronun manastırların dışına çıkışı, loncalar tarafından da desteklenmiştir. Başlangıçta oyunlar, *ev* adı verilen süslenmiş tahta platformlar üzerinde sahnelenmiştir. İtalya'da bir alanın ortasında oturan seyirciler, alanın çevresine yerleştirilmiş platformlar üzerinde oynanan oyunu izlerken; İngiltere'de oyunlar, araba gibi çekilen ve *pagent* olarak bilinen tekerlekli sahnelerde oynanmıştır. En çok oynanan ve İsa ile azizlerin hayatlarını anlatan *gizem oyunlarının* ardından, *mucize oyunları* ve *ibret oyunları* dinsel içerikleriyle seyirci karşısına çıkmışlardır. Orta Çağ tiyatrosu, yeni bir görüş üretmemiş; bütün türler, ahlaki ve dini eğitim üzerinde odaklanmış ve meydana getirilen eserlerde yıkımın, yazgı olduğu vurgulanmıştır (Yıldız, 2005, 430).

Katolik Kilisesi tarafından dinsel törenlerde oynanan tiyatro, melekler ile üç Meryem arasında geçen dörder dizelik konuşmalar üzerine temellenmiş ve *Quem Quaeritis?* (Kimi arıyorsun?) şeklinde adlandırılan benzetmeye dayalı oyunlarla halka aktarılmıştır. Winchester Piskoposu'nun bu konuya ilişkin yazdığı yönetmelik doğrultusunda oynanan oyunlar, ibadet için kiliseye gelen halk nezdinde Hristiyanlık'ın kutsal metinlerde yer alan öyküsünü, daha gerçekçi ve canlı kılmaya yönelik olmuştur.⁵ Bu belirlemelerin ardından Antik Yunan'da zihinleri özgürleştirici ve arınmayı sağlayıcı bir etkinlik olarak görülen tiyatronun, Orta Çağ'da oyunların, izleyici üzerindeki gücünden de yararlanılarak zihinleri kontrol edici bir araca dönüştüğünü söylemek mümkündür. Her ne kadar Orta Çağ'ın sonlarında her alanda birtakım kırılmalar gerçekleşmiş ve Rönesans'a kapı aralanmış olsa da bu dönemde tiyatronun tek özgürlükçü ve eşitlikçi yanı komedi oyunlarının, kilise içinde oynanamayacağını öngören ruhban sınıfın, tiyatroyu yeniden sistemin dışına itmesi ve böylece kilise dışındaki her alanın bir sahne olarak kullanılması ile sınırlı kalmıştır. Ancak 1400'lü yıllardan sonra farslar (kaba güldürü), moraliteler (bir oyunda, bir düşüncenin onu temsil eden bir nesne ile sembolik anlatımını içeren alegorik oyunlar), hitabet oyunları, kılık değiştirmeler, turnuvalar, interludlar (dans ve şarkı içeren fars benzeri oyunlar) ve mummingler (maskeli oyunlar) aracılığıyla din dışı tiyatro gelişmeye başlamıştır.⁶

Sonuç

Kutsal bir maskeyle sembolize edilen Dionysos'un ölüm ve yeniden doğum döngüsünün kutlamasından hareketle oluşturulan ve tiyatronun temelini kuran bileşenlerden biri olan

⁵ Konuya ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. Bellinger, Martha Fletcher. *A Short History of Drama*. New York: Henry Holt and Company, 1927.

⁶ Konuya ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. Brockett, Oscar G. *Tiyatro Tarihi*. yay. haz. İnönü Bayramoğlu. Ankara: Dost Kitabevi, 2000.

tragedyalar, insanın mücadele etmek zorunda kaldığı güçlükleri konu edinir. Belirli bir dramatik performans türüne atıfta bulunan Antik Yunan tragedyaları, başkahramanın kendisinden üstün bir güç ile olan çatışmasını anlatan eserlerdir. Kaderiyle yüzleşen onurlu bir kahraman, erdemli davranışlarıyla izleyici ile bağ kurarken onda hem korku hem de acıma duygusu uyandırır. İnsanın doğasından kaynaklanan sınırlılıkları, onun hata yapmasına ve böylece kaderinden kaçarken yeniden kaderiyle karşılaşmasına yol açar. Birçok oyunda görüleceği üzere son korkunçtur: İntihar, ölüm, savaş, kargaşa. İnsan eylemlerinin tanrılar tarafından önceden belirlenmiş olması, kaçınılmaz son ile yüzleşmeyi zorunlu kılar. Bu bağlamda beşinci yüzyıl Atina'sında eski Yunan tragedyasının icadı, yalnızca yurttaşlara yönelik ve onlar için uyarlanmış ruhsal tüketim nesnelere olan edebi eserlerin üretilmesi değil, aynı zamanda temsil aracılığıyla edebi bir geleneğin yorumlanması, taklidi ve yerleştirilmesi, bir 'öznenin', trajik bir bilincin yaratılışı, trajik bir insanın ortaya çıkışı olur. Aynı şekilde Atinalı oyun yazarlarının eserleri, insanın kendisini anlaması, dünyayla tanrılarla ötekilerle kendi kendisiyle ve kendi eylemleriyle olan ilişkisi içinde kendini bir yere oturtması için yeni bir tarzı, trajik bir görüşü ifade etmiş ve hazırlamıştır (Vernant – Vidal-Naquet, 2012, 325).

Antik dönem tragedyalarının ilk oyuncusu ve hatta ilk yazarı olarak benimsenen Thespis'in ardından Aiskhylos, Sophokles ve Euripides'in eserlerinde kimlik bulan bu tür, tiyatrunun zeminini inşa etmiştir. Perikles'in yönetimi altındaki yıllardan itibaren yurttaşların gösterileri ücretsiz olarak izlemesinin sağlanmasıyla Antik Çağ'daki konumunu daha da güçlendiren tragedyalar, sonraki dönemlerde çeşitli engellerle karşılaşsa da önemini korumaya devam etmiştir. Aristoteles'in de Antik Yunan tiyatrosunun temelinde yer alan tragedyanın özüne ve biçimine ilişkin olan *Poetika* adlı eserinde ele aldığı üzere katharsisin (arınma) gerçekleşmesinin bir koşulu olarak tragedyaya sadece bireyin değil, aynı zamanda toplumun iyileşmesi bakımından sanatsal olduğu kadar siyasi bir işlevi de üstlenir. Aristoteles açısından tragedyaya, "acıma ve korku yoluyla bu gibi duygulardan bir arınma sağlamak için ağırlığı olan, tamamlanmış, belirli uzunluğa sahip bir eylemin, her bölümünde ayrı ayrı biçimlerde çeşnilendirilmiş bir dil kullanarak anlatı aracılığıyla değil, davranışlarda bulunan insanlar aracılığıyla taklit edilmesidir" (Aristoteles, 2021, 1449b, 25). Aristoteles, kahraman-özdeşleşme-katharsis üçlüsü üzerine kurulan *Poetika*'da taklidin (mimesis), insanın çocukluğundan başlayan doğadan gelme bir özelliği olduğunu söyleyerek Antik Yunan tiyatrosunda taklide dayanan temsilin yerine ve önemine vurgu yapar (Aristoteles, 2021, 1148b, 5). Ona göre mimesis, insanın taklit etme yoluyla öğrenmeye başlamasını da içerir. Ayrıca bütün insanlar, doğalarından gelen yönleri gereği taklide dayanan işleri seyretmekten zevk alırlar. Bu durumda tragedyalar, iyi ve ağırbaşlı hareketin, tamamlanmış bütün bir eylemin taklidi olarak anlatılamaz, canlandırılabilir. Farklı bölümlerinde farklı

ölçülerin kullanıldığı tragedya, seyircide korku ve merhamet gibi duygular uyandırarak bu tür duyguları tüketir ve böylece tam bir arınma sağlar (Aristoteles, 2021, 1449b, 25).

Burada belirtmekte fayda var ki öngörülen taklit; kişilerin değil, onların eylemlerinin taklit edilmesi şeklinde gerçekleşir. Diğer yandan bu eylemler, günlük içerikleriyle tragedya konu olmazlar, insanın kaderini değiştiren ya da soylu bir insanın düşüşüne yol açabilecek yönleriyle trajik eylem olarak tragedya dahil olurlar. İnsanı, derinlemesine bir şekilde ele alan ve onun, sosyal ilişkiler ağı içinde yaşadığı durumları irdeleyen tragedya, insanın kendi gerçekliğini anlamasını ve anlamlandırmasını kolaylaştırır. Bu dönemdeki yönetimin, sosyo-kültürel programının bir parçası olarak gelişen tragedya ve ardından gelen satir oyunu (yergi niteliği taşıyan güldürü) ve komedi (tragedyanın gerilimini dağıtmak için oynanan güldürü) ile tiyatro, Aristoteles'in ileri sürdüğü katharsis bağlamında etik ve politik bir içeriğe sahip olmuştur. Böylece erdem sahibi bireylerin zaaflarının giderilmesi ve toplumsal düzenin sağlanması yönünde bir sağaltım aracı olarak katharsisin gerçekleşmesiyle aynı zamanda ölçülü ve uyumlu bir yapının oluşturulması tiyatro aracılığıyla sağlanmıştır.

Tiyatro, bir yanı sıra özgürlüğü ifade ederken diğer yanı sıra direnişi simgeler. Antik Yunan tragedyaları Dionysosçu ritüellerden köken almışken Orta Çağ tiyatrosu Hristiyan dininin bir ifadesi olarak ortaya çıkmıştır. Böylece söz konusu özgürlük alanı, dinin baskıcı tutumuyla sınırlandırılmış Orta Çağ'da teatral etkinlikler, pazar yerlerinde, meydanlarda, büyük kalabalıklarla çevrili bir şekilde dini temsillerin sergilenişinden ibaret olmuştur. Burada didaktik bir şekilde dini öğretilerin halka aşılması amaçlanmıştır. Orta Çağ'da gözlemlenen bu durgunluğa rağmen muthostan logosa geçişin zemini kuran ve Aiskhylos, Sophokles ve Euripides gibi önde gelen yazarların katkılarıyla şekillenen Yunan tragedyaları önemli bir etki yaratmış ve geçmişten günümüze halen kendisini edebiyat, sanat, psikoloji, sosyoloji, kültür ve tarih gibi farklı alanlarda tartışılır kılmıştır.

Kaynaklar

Aristoteles. *Poetika -Şiir Sanatı Üzerine-*. çev. Ari Çokona-Ömer Aygün. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2021.

Bellinger, Martha Fletcher. *A Short History of Drama*. New York: Henry Holt and Company, 1927.

Bonnard, Andre. *Antik Yunan Uygarlığı*. Cilt I. çev. Kerem Kurtgözü. İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2004.

Brockett, Oscar G. *Tiyatro Tarihi*. yay. haz. İnönü Bayramoğlu. Ankara: Dost Kitabevi, 2000.

Can, Şefik. *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi Yayınları, 1997.

Çelgin, Güler. *Eski Yunan Edebiyatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1990.

Demir, Muzaffer. "Genel Hatlarıyla Atina Demokrasisi ve Liderleri (MÖ 600-400)". *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, 103-104 (2001): 39-43.

Diakonoff, İgor M. *Tarihin Yörüngeleri*. çev. Mete Tunçay, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2004.

Diakov, Vladimir-Kovalev, Sergey. *İlkçağ Tarihi*. Cilt I. çev. Özdemir İnce. İstanbul: Yordam Kitap Basım ve Yayın, 2008.

Dürüşken, Çiğdem. *Antikçağ Felsefesi -Homeros'tan Augustinus'a Bir Düşünce Serüveni-*. İstanbul: Alfa Yayınları, 2014.

Eaton, John. *Ekonomi Politik*. çev. Şiar Yalçın. Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları, 1990.

Erhat, Azra. *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 2007.

Freeman, Charles. *Mısır, Yunan ve Roma Antik Akdeniz Uygarlıkları*. çev. Suat Kemal Angı, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2005.

Grimal, Pierre. *Mitoloji Sözlüğü: Yunan ve Roma*. çev. Sevinç Tamgüç, İstanbul: Sosyal Yayınlar, 1997.

Hamilton, Edith. *Mitologya*. çev. Ülkü Tamer. İstanbul: Varlık Yayınları, 1983.

Harman, Chris. *Halkların Dünya Tarihi, Taş Çağından Yeni Binyıla*. çev. Uygur Kocabaşoğlu. İstanbul: Yordam Kitap Basım ve Yayın, 2011.

Havelock, Eric Alfred. *Platon Filozof Şaire Karşı*. çev. Adem Beyaz. İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2015.

Huberman, Leo. *Feodal Toplumdan Yirminci Yüzyıla*. çev. Murat Belge. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002.

Jones, W. T. *Klasik Düşünce Batı Felsefesi Tarihi*. Cilt I. çev. Hakkı Hünler. İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2006.

Konur, Tahsin. *Devlet Tiyatro İlişkisi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2001.

Latacz, Joachim. *Antik Yunan Tragedyaları: Tüm Oyunlar; Tarihçe-İnceleme-Yorum*. çev. Yılmaz Onay. İstanbul: Mitos Boyut Tiyatro Yayınları, 2006.

Leonard, Hense. *Hellen-Latin Eskiçağ Bilgisi*. çev. Suad Y. Baydur. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1953.

Mansel, Arif Müfid. *Ege ve Yunan Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1999.

Nietzsche, Friedrich. *Tragedyanın Doğuşu*, çev. Mustafa Tüzel. İstanbul: İthaki Yayınları, 2005.

Peters, Francis E. *Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü*. çev. Hakkı Hünler. İstanbul: Paradigma Yayınları, 2004.

Ponting, Clive. *Yeni Bir Bakış Açısıyla Dünya Tarihi*. çev. Eşref Özbilen. İstanbul: Alfa Tarih Yayınları, 2011.



- Şener, Sevda. *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 1998.
- Şener, Sevda. *İnsanı Geçitlerde Sınayan Sanat: Dram Sanatı*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2003.
- Thompson, George. *Marksizm ve Şiir*. çev. Cevat Çapan. Ankara: V Yayınları, 1987.
- Thompson, George. *Tragedyanın Kökeni, Aiskhylos ve Atina*. çev. Mehmet H. Doğan. İstanbul: Payel Yayınları, 2004.
- Vernant, Jean-Pierre – Vidal-Naquet, Pierre. *Eski Yunan'da Mit ve Tragedya*. çev. Sevgi Tamgüç-Reşat Fuat Çam. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2012.
- Wight, Martin. *Systems of States*. UK: Leicester University Press, 1977.
- Yıldız, Pelin. "Sahne ve Seyirci Etkileşiminin Tarihsel Gelişiminde Göstergibilimsel Bir Analiz", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13 (2005): 425-442.
- Zeller, Eduard. *Grekl Felsefesi Tarihi*. çev. Ahmet Aydoğan. İstanbul: Say Yayınları, 2008.