



Dionysosçu Ritüeller ve Antik Yunan Tiyatrosunda Karşıtlıkların Biraradalığı

The Coexistence of Contradictions in Ancient Greek Theater and Dionysian Rites

Nazım Sarıkaya¹ 



¹Araştırma Görevlisi, Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Oyunculuk Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: N.S. 0000-0003-4072-2000

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Nazım Sarıkaya,
Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Oyunculuk Bölümü, Ayazağa Mahallesi, Hadım
Koruyolu Cd. No: 19, Sarıyer, İstanbul, Türkiye
E-posta/E-mail: sarikaya.sarikaya@hotmail.com

Başvuru/Submitted: 06.11.2019

Revizyon Talebi/Revision Requested:
12.11.2019

Son Revizyon/Last Revision Received:
28.11.2019

Kabul/Accepted: 11.12.2019

Atıf/Citation:

Sarıkaya, Nazım. "Dionysosçu Ritüeller ve Antik Yunan Tiyatrosunda Karşıtlıkların Biraradalığı" *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi* 29, (2019): 17-41.
<https://doi.org/10.26650/jtcd.643497>

ÖZ

Tiyatronun ritüelden türediği iddiası yazılı kaynak yetersizliğinden dolayı bir hipotez olsa da ritüel ve dram arasındaki yapısal benzeşimler bu düşüncüyü güçlendirmektedir. Birçok antropolog, komedy ve tragedyanın Dionysosçu dinsel ritüellerin gelişkin sanatsal formları oldukları konusunda fikir birliğindedir. Dionysos aynı anda iki farklı yüze sahiptir; bir yanda gülme, kutlama, haz ve yeniden doğumla ifade edilen ciddiyetsiz bir tanrı diğer yanda ağlama, acı ve ölümlle ilişkilendirilen ciddi bir tanrıdır. Bu çalışmada tiyatronun kökeni olan Dionysos kültü mitolojiden ritüellere, Yunan toplumundaki karşılığında mimetik temsil biçimlerine kadar barındırdığı karşıtlıklar üzerinden açıklanmaya çalışılacaktır. Din ve sanat, ritüel ve dram, komedy ve tragedya gibi kategoriler Dionysosçulukta iç içe geçmiştir. Ritüeldeki karşıtlıklar biçim değişirse de tiyatroda var olmaya devam etmiştir.

Anahtar Kelimeler: Dionysos, Ritüel, Dram, Esrime, Karşıtlıkların Biraradalığı

ABSTRACT

Although the claim that theater is derived from ritual is a hypothesis due to lack of written sources, structural similarities between ritual and drama reinforce this idea. Many anthropologists agree that comedy and tragedy genres are the advanced artistic forms of Dionysian religious rituals. Dionysus has two different faces at the same time; on the one hand, a frivolous god, expressed in laughter, celebration, pleasure and rebirth, and a serious deity who is associated with crying, suffering, fear and death on the other. In this study, an attempt is made to try explain the Dionysus cult, which is supposed to be the origin of theater, from the mythology to the rituals, from the Greek society to the forms of mimetic representation. Categories such as religion and art, ritual and drama, comedy and tragedy are intertwined in Dionysus. The contradictions in the rituals have continued to exist in the theater, despite changing form.

Keywords: Dionysus, Ritual, Drama, Ecstasy, Coexistence of Contradictions

EXTENDED ABSTRACT

Dionysianism has turned his face to the cyclical movement in the nature in terms of bringing death and life, pain and pleasure together. In nature, the conflict between young and old, summer and winter is linked reproduction and renewal. At the same time, this movement contains pain and death in itself. The cult of Dionysus can be seen as expressing this reality of nature, the combination of opposites through ritual and drama. The cult of Dionysus, which arrived in Athens somewhere in the 12-10th centuries BC from Egypt, Sumeria, Babylonia and Phrygia, is the result of the human relationship with nature.

This study tries to show that the cult of Dionysus uniquely combines the patterns of meaning produced through contrasts. While rational thought that shapes today's culture produces pure meanings through either / or categorical distinction, Dionysianism produces blurred meanings through both / and association. In Dionysianism, there is mourning in celebration, crying in laughter and pleasure in pain. Because Dionysus is sacred and dirty, it is represented by grapes and bread, as well as phallus and pharmakoi, and his disciples pray and swear for him.

We tried to explain the rituals in Dionysus and other communities through the common themes of “Death and Rebirth”, Sacrifice and Fertility”, “Sexuality, Wine and Feast”, “God Representation and Mask”. These titles appeared in the rituals as repetitive motifs, albeit in different contexts, and opposites (death and rebirth, innocence and sinfulness, savagery and serenity, etc.) co-existed in each.

The theme of “Death and Rebirth”, which is characteristic of Dionysian ritual and drama, has appeared in all rituals starting from mythology. Not only for Dionysianism, it can be said that the most prominent feature of the rituals turning their face to nature is this theme. Buddhist Tatars, for example, do not mourn death because they know that Buddha will be reborn in a child's body, and African Trobriands believe in the reincarnation of souls moving between death and birth.

As the only creature in nature who knows that one day he will die, human beings are dragged into different actions to overcome the unknownness of death. Dionysian rituals aim to reach the knowledge of life and death. If the people participating in these rituals were able to return to society without losing their minds, they became mature, melting and crossing the threshold. The theme of “Sacrifice and Fertility” is also seen in Dionysian rituals such as Eleusis, Eirosione, Thesmophoria, Sparagmos, Arretophoria, which were realized to reach the god. In these rituals, there is integration with God by drinking the blood of the sacrificial victim (Dionysus) and eating its flesh. With the act of sacrifice, God dies on one side and lives on the other side. Thus, the theme of fertility was applied both to the product of the land and to the people who met god.

The section “Sexuality, Wine and Feast” focuses on the revelry atmosphere in rituals. But these activities are not only centered on happiness, fun and pleasure, but also include disgust, anxiety, fear and pain. In the words of Nietzsche, these rituals are at the height of “lust and savagery and flood of sexual disinterest that puts the family institution at its feet”. For Dionysians, sexuality and wine is a means to reach god. The person rises from the familiar state of being to the stage of indifference (ecstasy), where everything is lost. Mystagogos, the pioneer of the ritual, exists as the representative of God at the beginning of the ceremony. In the 7th century BC., this person will lead the ritual by wearing a mask and will lead to a representative base in the ritual.

From a categorical perspective, it can be thought that ritual and drama correspond to different extremes. However, this study emphasized that ritual and drama are intertwined in ancient Greece. It was claimed that the rituals contained dramatic elements because of the representation of God through the mask, gathering of almost all rituals around a story and relying on a conflict.

Giriş

Günümüz toplumunda anlam örüntüleri farklılıkların, uyumsuzlukların ve karşıtlıkların ön plana çıkarıldığı kategorik ayrımlar üzerinden yapılır. Buna göre doğru-yanlış, iyi-kötü, güzel-çirkin vb. ikili karşıtlıklarla yaratılan anlamlar yukarı ve aşağı değerler üzerinden ayrıştırılır. Olumlu niteliklerin tümüyle bir tarafta olumsuz niteliklerin diğer tarafta yer aldığı kategorileştirme sonucunda açığa çıkan anlamlar son derece nettir, saf içeriklerle inşa edilir.

Günümüzde varlığını sürdürmeye devam eden Durkheimci rasyonel davranış sınırlandırmayı içermekte, evrensel olduğu iddiası taşımaktadır.¹ Bu düşünme biçimi Platon'a (M.Ö. 427-347) kadar götürmek mümkündür. Platon'a göre gerçek bilgi (hakikat) idealar düzenindedir; fenomenler ise bu ideaların yansımalarından ibarettir. Bu yansımanın yansıması olan sanat hakikat karşısında iki kat değersizdir. Platon gerçeklik karşısında bilginin aldığı bu hiyerarşik değerlerin yanı sıra ideal düzende doğrunun, iyinin ve güzelin konumunu da karşıtlıklar üzerinden belirler. *Yasalar*'daki "karşıtı olmadan herhangi bir şeyi öğrenmek mümkün değildir" (816e) açıklaması bu düşüncesini örneklemektedir. Platon'dan günümüze kadar böylesi bir kategorik düşünme biçiminin varlığını sürdürdüğünü söylemek yanlış olmayacaktır. Batı toplumlarında anlam örüntüleri ve toplumsal değerler karşıtlıkların doğurduğu saf içeriklerden oluşan kategorik ayrımlarla şekillenmektedir.

Antik Yunan'daki çoktanrılı inançlarından biri olan Dionysosçuluk ise düşünme biçimi açısından farklı bir konumdadır. Dionysosçuluk karşıtlıklar üzerinden üretilen kategorik ayrımları bir araya getirir. Günümüz kültürünü de şekillendiren rasyonel düşünce ya/ya da kategorik ayrıştırması üzerinden saf anlamlar üretirken Dionysosçuluk hem/hem de birlikteliğiyle "kirlenmiş" anlamlar üretmektedir. Mary Douglas kirliliği sınıflandırma sistemine uygunluk göstermediği için düzeni tehdit eden şey olarak tanımlar.² Yunan dünyası için bir yabancı olan Dionysos tanrı-insan, insan-hayvan, vatandaş-barbar, efendi-köle, kadın-erkek vb. sınıflandırma sistemlerine uygunluk göstermediği için düzeni tehdit eder.

Karşıtlıkların birarada olması durumu hem Dionysosçu ritüellerde hem de sonrasında gelişen Antik Yunan tiyatrosunda kendini gösterir. Önce ritüelde sonra tiyatrodaki aynı izlekle karşılaşılıyor olmamız her ikisi arasında organik ilişki olduğu savını güçlendirmektedir. Ritüelde katılımcıların doğrudan deneyimlediği karşıtlıklar tiyatrodaki temsili bir düzlemde, hikaye ve karakterler aracılığıyla açığa çıkarılmıştır. Bu çalışmada ilk olarak tiyatrosunun kökeni olduğu düşünülen Dionysosçu ritüeller tarihsel ve kültürel boyutlarıyla ele alınacaktır. Dionysosçu çoktanrılı inanç biçimi Yunan coğrafyasında ne zaman doğmaya başladı? Mitolojide Dionysos nasıl temsil edildi ve bu mitlerin ritüeller üzerindeki etkileri nelerdir? Çalışmamızda henüz olgun sanat formuna, tiyatro biçimine dönüşmeyen Dionysosçu ritüeller ölüm ve yaşam, acı ve haz, gülme ve ağlama, kutlama ve yas gibi karşıtlıkları bir araya getirme özelliğiyle açıklanacaktır.

1 Mary Douglas, *Saflık ve Tehlike*, Çev. Emine Ayhan (İstanbul: Metis Yayınları, 2017), s.18.

2 Douglas, *Saflık ve Tehlike*, s.24.

Birbirleriyle ciddi benzerlikler göstermesi ve çoğu zaman iç içe geçmesi Dionysosçu ritüellerin anlaşılmasını güçleştirmektedir. Bu bakımdan ritüelleri tek tek ele almak yerine tekrar eden ortak temalar üzerinden açıklamaya çalışacağız: “Ölüm ve Yeniden Doğum”, “Kurban ve Bereketlilik”, “Cinsellik, Şarap ve Şölen”, “Tanrı Temsili ve Maske”. Bu başlıkların her birinde Dionysos’un karakteristik özelliği olan karşıtlıkların *Eleusis*, *Euresione*, *Anthesterion*, *Thesmophoria* gibi ritüellerde nasıl açığa çıktığı ortaya konulacaktır.

Çalışmanın diğer boyutunu ritüeldeki karşıtlıkların Antik Yunan tiyatrosundaki temsili oluşturacaktır. Aynı tematik ayrımlar altında komedy ve tragedyalardan örneklerle Dionysos’un karakteristik özelliği olan karşıtlıkların birarada olması durumunun tiyatrodaki karşılığı araştırılacaktır. Çoktanrılı inanç biçimi ritüellerden sanatsal niteliklerin ve temsili düzeyin ön plana çıktığı tiyatroya geçildiğinde söz konusu karşıtlıkların biraradalığı durumu biçim değiştirirse de ritüeldeki karşıtlıkların izini, kalıntısal da olsa, tragedya ve komedyalarda sürmeye devam edeceğiz. Ortak bir kaynaktan, Dionysos kültüründen doğup geliştikleri için komedy ve tragedyanın birbirinden nasıl izler taşıdığını göstermeye çalışacağız.

1. Dionysos Kültü

Antik Yunan dinsel dünyasında 12 Olympos tanrısından biri olan Dionysos doğadaki çeşitlilik, verimlilik ve bereketle ilişkilendirilir; şarap, incir, üzüm, nar, sarmaşık, çam, ekmeke, çörek, domuz, eşek, boğa ve tekeyle simgelenir. Hem tanrı hem insan olan Dionysos’un simgelerinin ve taşıdığı anlamların bu kadar çok olmasının nedeni büyük ihtimalle deniz aşırı ülkelere ve kadim zamanlara dayanıyor olmasından kaynaklıdır: “Mısırlılar, Babilliler ve Frigyalılarla birlikte Yunanlılar; Oisiris, Adonis, Tammuz, Attis ve Dionysos ayları altında bitki dünyasının çöküşünü ve canlanışını dinsel törenlerle temsil ederler.”³ Bitki dünyasının çöküşünü ve canlanışını dinsel törenlerle temsil eden Dionysosçuluk; Mısır’dan Babil’e, Babil’den Frigya’ya ve Frigya’dan da Antik Yunan’a gelmiştir. Dionysos kültü deniz aşırı ülkelerden ticaret yollarıyla Yunan coğrafyasına taşınmıştır.

Dionysos söylenceleri farklı zaman/mekânlarda değişiklikler gösterir; tanrıların isimleri, anlatılan hikayelerin içerikleri buldukları dönemlere göre farklılaşır.⁴ Yunan coğrafyasındaki

3 James G. Frazer, *Altın Dal*, Çev. Mehmet H. Doğan (İstanbul, Payel Yayınevi, 2004), s.268.

4 Örneğin Dionysos Girit’te Kral Jupiter’in yasadışı oğlu olarak bilinir ve karısı Juno’nun emriyle Titanlar tarafından öldürülür. Bedeni parçalanarak yenilen Dionysos’un geriye sadece kalbi kalmıştır. Jupiter yaptığı cansız tasvirle kalbi yerleştirir, böylece Dionysos yeniden doğar. Başka bir Girit anlatısına göre Zagreus, Dionysos’un yaşam bulduğu ilk formdur. Zeus, Persephone’yle birlikte olmak isteyince Demeter kızını Zeus’tan saklamak için bir mağaraya gizler, yanına da onu koruması için yılanlar bırakır. Ancak kurnaz Zeus mağaraya bir yılın kılığında girer, Persephone’yle birlikte olur ve Zagreus dünyaya gelir. Bunun üzerine kıskanç Hera’nın görevlendirdiği Titanlar, Zagreus’u parçalayarak öldürürler. Bu vahşete şahit olan Athena hala atmakta olan kalbi Zeus’a götürür. Oğlunu kaybetmekten duyduğu acıyla öfkelenen Zeus Titanları öldürür, Zagreus’un kalbini bir havanda ezerek Semele’ye yedirir ve oğluna yeniden doğma fırsatı verir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Cennet Pişkin Ayrıntılı, *Klaros’ta Dionysos Kültü*, (Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, 2005), 2. Bölüm.

Dionysos kültüne yönelik genel kabul denizaşırı ticaret yollarıyla geldiğine yöneliktir ancak kimi arkeologlar Dionysos'un Girit kökenli olduğunu, Zeus öncesi ana tanrıçalar döneminden geldiğini düşünmektedirler.⁵ Elimizdeki tek yazılı kaynak olan Homeros'ta (M.Ö. 8. yy.) Dionysos'tan çok az söz edilir ve Dionysos'un şarapla ilişkisine dair açıklama yapılmamıştır. Bu bilgi Dionysos'un Homeros döneminde az tanınan ve henüz Yunanlı olarak görülmemeyen ya da Yunan panteonuna yeni kabul edilmiş bir tanrı olabileceği şeklinde yorumlanabilir. Hesiodos'un (M.Ö. 750-650) *İşler ve Günler* adlı eserindeyse Dionysos şarapla ilgili bir tanrı olarak karşımıza çıkar. Bu bilgi Hesiodos'un yaşadığı dönemde Dionysos'un tanınmaya başladığını göstermektedir.

Adrew Stott Dionysos kültürünün yaklaşık olarak M.Ö. 1000 civarında Trakya ve Frigya çevresinde geliştiğini iddia eder.⁶ Dinsel törenler başlangıçta gizli yapılmaktadır ancak kısa zamanda Yunan toplumunda yayılmaya başlar. J.P. Vernant da Dionysos kültürünün tanınmadığı bir yerde ortaya çıktığında tıpkı bir bulaşıcı hastalık gibi yayılarak kendini kabul ettirdiğinin altını çizer.⁷ Yunan coğrafyasında kabul görmeye başladıktan sonra içinde şarap yapım odası gibi bölmelerin bulunduğu ilk Dionysos tapınağı M.Ö. 7. yy. başlarında inşa edilmiştir.⁸ Bu tarihte kamusal kimlik kazanana kadar Dionysosçu ritüeller kent dışında gizli saklı gerçekleştirildi.

Yunan mitolojisine göre Dionysos, tanrı Zeus ile bir insan olan yasak aşkı Semele'nin oğludur. Ancak Zeus'un kıskanç karısı Hera, Semele'nin Zeus'la görüşmesini sağlar. Bir tanrıyı çıplak gözle ve olduğu haliyle gören Semele, Dionysos'a hamileyken sevgilisi Zeus'un tanrısız ateşiyle yanarak ölür. Bu sırada Zeus, Semele'nin yanmakta olan bedeninden küçük Dionysos'u çıkarır. Baldırına bir yarık açar ve cenin olan Dionysos'u, ana rahmine yerleştirir gibi bacağına yerleştirir. Böylece çocuk iki kez doğacaktır.⁹ Ancak Hera bu sefer de Titanlara öldürtür Dionysos'u. Paramparça edilen Dionysos, Athena'nın yardımıyla tekrar hayata döner. Dionysos (diğer adı *dithrambos*, yeniden doğan anlamındadır) Hera'dan gizlenmek için kız gibi giydirilir, daha sonra Zeus tarafından aynı amaçla keçiye çevrilir. Dağlarda dolaşan Dionysos şarabı icat eder, satirlerden oluşan alayıyla köy köy, kasaba kasaba dünyayı gezer. Bir başka söylenceye göre Hera'dan korunmak için denizaşırı ülkelere kaçarılır, Apollon'un yardımıyla yunuslara tutunup barbarlar ülkesinden geri gelir.

*"Dionysos'un konumu statüsü gibi belirsizdir: Tam anlamıyla bir Tanrı olmayı istese de, Tanrı'dan çok yarı-Tanrı gibidir. Olympos'ta dahi Dionysos "öteki" figürünü temsil eder. (...) Daha çok ilahi ile insani, insani ile hayvani, dünya ile öte dünya arasındaki sınırları bulanıklaştırır."*¹⁰

5 Ayvazoğlu, *Klaros'ta Dionysos Kültü*, s.5.

6 Andrew Stott, *Comedy: The New Critical Idiom* (UK: Routledge, 2004), s.15.

7 Jean Pierre Vernant *Torunuma Yunan Mitleri*, Çev. Mehmet Emin Özcan (İstanbul: Helikopter Yayınevi, 2009), s.137.

8 Sir Arthur Wallace Pickard-Cambridge, *The Theatre of Dionysos in Athens* (Oxford: Clarendon Press, 1956), s.24.

9 Vernant, *Torunuma Yunan Mitleri*, Çev. Mehmet Emin Özcan, (İstanbul: Helikopter Yayınevi, 2009), s.142.

10 Jean Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet, *Eski Yunan'da Mit ve Tragedya*, Çev. Reşat Fuat Çam, Sevgi Tamgüç (İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 2000), s.523.

Dionysos'un en belirgin özelliği belirsizliğidir. Tanrıların katı Olympos'a da insanların yaşadığı şehirlere de hayvanların yaşadığı dağlara da ait değildir. Bir hayvan gibi sürüsüyle dağlarda dolaşır ama arada insanlarla buluşur, şehirleri ziyaret eder. Uygur değildir. Denizaşırı ülkelere gitmiş, barbarlarla yaşamıştır. Diğer taraftan uygarlığın bir parçasıdır, sonunda doğmuş olduğu yere dönecektir. Tanrılar sofrasına da sonradan dahil edilir.¹¹ Sonuç olarak mitoloji Dionysos'un ne tanrı ne insan ne de hayvan olduğunu gösterir; Dionysos ölümlü ve ölümsüz, vatandaş ve barbar, erkek ve kadın, yaşlı ve gençtir, amorfür, karşıtların bir bedende toplanmasıdır.

Yunan toplumunda mitolojideki bu figürün peşinden giden birçok insan vardır.¹² Müritleri onun acı ve sevinçlerini kendilerinde duyumsarlar. Onların Dionysos inancı, yalnızca mitolojik hikaye düzleminde ya da dini tapını zamanında değil gündelik yaşamın tamamında mevcuttur. Antik Yunan'da Dionysos toplumsal hayatın parçası olmuştur. Bu durum mitolojinin yaşanılan dünyanın ikinci bir dünyada (yaratılmış, kurmaca bir dünyada) devam ettirilmesi ve nesnelere dünyasının güçlendirilmesiyle açıklanabilir.¹³ Paul Veyne de tersinden bakarak Yunanlıların mitoloji evrenini başka bir evren olarak görmeyi bırakıp mitolojiyi içinde yaşadığımız evrenin olaylarına indirgediklerini düşünür.¹⁴ Günümüzde bu inanç, birçok farklılık barındırmakla beraber, futbol takımı taraftarlığına benzetilebilir. Dionysosçular gündelik yaşamlarında, onun başarı ve mağlubiyetinin acısını ve sevincini yaşarlar, bu inançla kutlama yapıp yas tutarlar. Kurmaca dünyadaki (mitolojideki) olaylar gerçek maddi dünyayı dolaylı olarak etkilemektedir: Dionysos'a inananlar Kasım ve Aralık aylarında (doğada ölüm zamanı) acı çeker, yas tutarlar; aynı şekilde baharda çiçekler açtığı zaman Dionysos'un doğumunu yaptıkları şarapta görürler ve çoktanrıçılığa özgü bir biçimde mutlu olurlar.

Dionysosçuların her yıl asma yaprakları açtığı ve yılın ilk şarabı tuttuğunda (bahar ve kış aylarında) tanrılarını anmak için kentleri terk edip dağlara çıktıkları, oralarda bir dizi ritüeller gerçekleştirdiği bilinmektedir:

Delphoi'da Dionysos'a adanmış bayramlar da kutlanmaktaydı. Plutarkhos'a göre her sekiz yılda bir kutlanan Herois, gizemleri yalnızca Thyiadlar tarafından bilinen ve Dionysos'un, annesi Semele'yi yeraltı dünyasından geri getirmesi olayının canlandırıldığı bir ritüeldi. Her üç yılda bir kutlanan Trieterika ise Dionysos'un doğumu, ölümü ve Apollon tarafından

-
- 11 Dionysos'un panteona katılmasının hikayesi şöyledir: Söylenceye göre Hera babasız şekilde, yalnız başına Hephaestos'u doğurur. Hephaestos topal ve çirkin olduğu için Hera oğlundan tiksindir ve Hephaestos'u Olympos'tan aşağı atar. Hephaestos da intikam almak için Hera'yı hapsedecek bir taht inşa eder ve Hera'yı tuzağa düşürür. Diğer tanrılar Hera'nın kurtulması için Hephaestos'u Olympos'a çağırırlar ama Hephaestos anlaşmayı kabul etmez. Bunun üzerine Dionysos, Hephaestos'a şarap içirir, onu sarhoş eder ve eşek sırtında Olympos'a götürür. Dionysos işte bu yaptığı karşılığında Olympos panteonuna, tanrılar sofrasına sonradan kabul edilmiştir.
- 12 Dionysosçu ritüellere katılan kadınlar 1. Maniadlar (Ritüel esnasında kendinden geçip çılgınlık nöbetleriyle aklını yitiren kadınlar) 2. Mysterionlar (Eleusis ritüelinde erginlenen bilge kadınlar) erkeklerle Komosçular (şarap ve müzikle kendinden geçmiş, cümbüş halindeki saldırgan erkek topluluğu) örnek gösterilebilir.
- 13 Oğuz Arıcı, "Tiyatronun Eğitim, Din ve Politika ile İlişkilerinin Kökleri Üzerine", *İÜ Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, 2 (2003), s.107.
- 14 Paul Veyne, *Yunanlar Kendi Mitlerine İnanmışlar Mıydı?*, Çev. Mehmet Alkan (İstanbul: Alfa Yayınları, 2016), s.45.

gömülmesi olayını anmak için düzenlenmekteydi. Bu bayramlar Hades'e inen ve geri dönen; ölen, gömülen ve yeniden doğan bir tanrı olarak Dionysos'un khitonien¹⁵ kimliği ile ilgilidir ve burada khitonien bir tanrı olarak da tapınım gördüğünü ortaya koymaktadır.¹⁶

Bu çalışmada üzerinde duracağımız Dionysosçu ritüeller *Eiresione*, *Eleusis*, *Anthesteria*, *Leneia* ve *Thesmophoria* olacaktır. M.Ö. 6. yy.'a kadar ilgili ritüellerin sayısı oldukça fazlaydı ancak Peisistratos, soylu sınıfın politik ayrıcalığını engellemek için bu dini uygulamaları devletin kontrolü altına alarak sayıca azalttı. Devletin düzenlediği Büyük ve Küçük Dionysos Şenlikleri ile bu ritüeller, tarım büyüsunün ilkel biçimi, kent kültürünün bir parçası haline getirildi.¹⁷ Bu makale aslolarak resmi Dionysos şenliklerinden önceki (M.Ö. 10 ile 6. yy.) ritüelleri kapsamaktadır. Bugün elimizde bu ritüel uygulamalara dair doğrudan bir kaynak yok ancak döneme ait kimi vazo resimleri, mühür ve freskler¹⁸ ile Euripides'in *Bakkhalar* ve Aristophanes'in *Kömürçüler* oyunları üzerinden çıkarımlar yapıyor.¹⁹

2. Dionysosçu Ritüeller ve Antik Yunan Tiyatrosu

Yunan toplumunda Dionysos için yapılan ritüellerin sayısı oldukça fazladır ve bunların çoğu gizli ayinlerdir. Çalışmamızda ritüelleri tekrar ettiğini düşündüğümüz ortak temalar üzerinden inceleyeceğiz. “Ölüm ve Yeniden Doğum”, “Kurban ve Bereketlilik”, “Cinsellik, Şarap ve Şölen” ve “Tanrı Temsili ve Maske” şeklinde tasniflediğimiz başlıklar altında Dionysosçu ritüellerden örneklerle söz konusu karşıtlıkların nasıl açığa çıktığını göstermeye çalışacağız. Aynı başlıklar altında Dionysosçu ritüellerden doğup geliştiğini düşündüğümüz Antik Yunan tiyatrosundan da örnekler vereceğiz. Böylelikle hem ritüel ve tiyatro arasındaki organik ilişki iddiasını güçlendirecek hem de ritüeldeki karşıtlıkların birarada olması durumunun tiyatroya yansımalarını ortaya koyacağız.

Çalışmamızda ritüel ve tiyatroyu birarada incelemenin iki açıdan faydası olacaktır. Bu yöntem öncelikle birbirinden ayırmaya eğilimli olduğumuz ritüel ile dram arasındaki yakınlığa vurgu yapacaktır. İlerleyen bölümlerde ritüellerin tıpkı tiyatro gibi bir hikaye etrafında bir araya geldiğini, katılımcıların mitolojideki anlatıyla özdeşleşerek anlatılan hikayeyi deneyimlediklerini ve kimi zaman canlandırdıklarını göreceğiz. Ritüeldeki hikayeler yaşam ile ölüm, eski ile yeni, yaz ile kış gibi antagonistik bir çatışma etrafında bir araya gelir. Bu durum aynı zamanda tiyatronun da karakteristik özelliğidir, oyunlar protogonist ile antagonist arasındaki dramatik çatışma etrafında kurgulanır. Antik Yunan tiyatrosu Dionysosçu ritüellerin bir uzantısıdır, dinsel vurguyu bırakmadan sanatsal nitelikler geliştirmiştir.

15 Khitonien: Yunan inancında ölümler dünyası, doğadaki bitkiler ve de canlıların doğurganlığı ve devinimi ile ilişkili tanrı ve tanrıçalar.

16 Ayvazoğlu, *Klaros'ta Dionysos Kültü*, 2015, s.33.

17 George Thomson, *Tragedyanın Kökeni*, Çev. Mehmet H. Doğan (İstanbul: Payel Yayınevi, 2004), s.166.

18 Carl Kerényi, *Dionysos*, Çev. Bahar Çetiner (İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2013), s.373.

19 *Bakkhalar*'da *Leneia*, *Kömürçüler*'deyse *Anthesterion* ritüeli temsil edilmektedir. Farklı oyunlarda da bu ritüellerin isimlerine rastlamak mümkün ancak diğerlerinden farklı olarak bu iki oyunda ritüeller doğrudan temsil edilir.

2.1. Ölüm ve Yeniden Doğum

Dionysos, adını (dio-nysa) Nysa dağından (bugün Aydın Sultanhisar yakınlarındaki Nusa Dağı) almıştır, kelime Nysa dağının tanrısı gibi bir anlama gelir. Ancak Dionysos, Nysa dağından çok *Dithrambos* “yeniden doğan” anlamıyla bilinir. Bunun nedeni sürekli ölen Dionysos’un bir şekilde yeniden doğmasıdır. Ateşler içinde yanan Semele’nin karnından çıkarılıp Zeus’un baldırına yerleştirilmesi, Hera’nın emriyle Titanlara parçalatılan bedeninin Athena’nın yardımıyla birleştirilmesi ya da bir başka söyleneceye göre parçalanan bedeninin annesi Artemis (kimi anlatılarda Dionysos’un annesi Artemis’tir) tarafından bir araya getirilmesi, Zeus’un kalbini bir tasvire yerleştirerek onu canlandırması vb. örnekler çoğaltılabilir. Bitki tanrısı olan Dionysos, kendisini temsil eden asma yaprağı gibi her bahar çiçek açar ve yeniden doğar, kış geldiğindeyse tüm bitkilerle birlikte ölür.

Dionysosçu ritüellerin neredeyse tamamında ölüm ve yeniden doğum motifleriyle karşılaşmaktayız. Mitolojinin bir hikaye etrafında canlandırılmasını içeren ritüel uygulamaların çoğu bu tema üzerine inşa edilmiştir. Örneğin Dionysos bayramlarının ana görüntüsüne *sparagmos* (canlı bir hayvanın parçalanarak etinin yenmesi, kanının içilmesi) adı verilir. Bu eylem Dionysos’un Titanlarca parçalanarak öldürülmesi hikayesinin canlandırılmasıdır. Dionysosçular kurbanın etini yiyip kanını içerek tanrıyla bütünleştiğini, tanrının kendi bedenlerinde yeniden doğduğunu düşünmektedirler.²⁰ Tanrının yerine geçerek ölen kurban başka bir bedende yeniden doğacaktır. Mitolojide ölüp yeniden doğan Dionysos, ritüelde de kendisini simgeleyen hayvanın (insanın, bitkinin) kurban edilmesiyle tatlı-acı kaderini yaşar. Dionysos bir tarafta kurban edilip ölür, diğer tarafta onun bedenini yiyen müritlerinde yeniden doğar. Ritüele katılan kişi tanrının bedenini yiyerek tanrının niteliklerini ve gücünü paylaşır.²¹

Antik Yunan’da komedyanın amatör olarak köylerde icra edildiği zamanlarda, gezici kumpanyaların konu edindiği mitolojik burlesk tarzı oyunlarda da ölüm ve yeniden doğum temasının işlenmiştir. Trakya’da ağaçtan yaptıkları fallusla kapıları çalan kumpanyalar,

20 Başak Emir, *Antikaçğ’da Kadın Ritüelleri*, (Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi, 2012), s.23. Girit’te uygulanan başka bir ritüelde ise bir erkek çocuk, boğa kral tayin edilir. Zagreus’un beş dönüşüm sürecini tasvir eden bir dansın (aslan, keçi, at, yılan, boğa) ardından bu çocuk çiğ çiğ yenilir. Giritlilerin Zagreus’un ölümünü temsil ederken canlı bir boğayı da dişleriyle parçaladıkları anlatılmaktadır. Ayvazoğlu, *Klarosta Dionysos Kültü*, s.17.

21 Frazer, *Altın Dal*, 2. Cilt, s.90. Tragedyanın kökenini ilkel topluluklardaki erginleme törenlerinde bulan George Thomson, ölüm ve yeniden doğuma başka bir perspektiften bakar. Ona göre ilkel topluluklarda çocukluktan yetişkinliğe, yetişkinlikten yaşlılığa geçilmesi ölüm ve yeniden doğum süreçleridir ve yaşlılıktan sonra ölüp toteme dönüşülür; ona göre doğum ölümdür, ölümsü doğum. Thomson, *Tragedyanın Kökeni*, s.113. Topluluktaki çocuk, zamanı gelip yetişkin birey olacağı zaman çocuk olarak ölür, bir yetişkin olarak yeniden doğar. Bu yüzden yetişkinler arasında katılan kişiye genellikle atalarından birinin adı verilir, yeniden doğumunun ifadesi olarak yeni bir isim alır. Çocuğun yetişkin olabilmesi için bir dizi sınavdan, erginleme töreninden geçmesi gereklidir. Ancak mücadele kazanılırsa erginleme gerçekleşir. Örneğin Kwakiult Kızılderililerinde aday tek başına ormana gönderilir. Çocuk haftalarca yabani hayvanlara, açlığa, susuzluğa ve vahşi doğaya karşı yaşam mücadelesi verir. Sonunda geri dönmeyi başardığında bir tür delilik nöbeti içindedir. Çünkü eski (çocuk) ölmüş, yeni bir ruh (yetişkin) bedenine girmiştir. Erginlenen adaya şarkı ve danslarla yaşadıkları anlatılır ve kişi yeniden doğma yoluya sağlığına kavuşur. Artık bir başkası olarak hayatına devam edecektir. A.e., s.118.

yiyecek ve para karşılığında kısa gösteriler düzenlemiştir. Bu oyunlarda kılık değiştirerek Semele’yi canlandıran bir adam, kapı açıldığında sepetin içinde kukladan bir bebek (Dionysos) taşımaktadır. Pantomim gösterisiyle bebeğin büyümesi, evlenmesi ve bir başkası tarafından öldürülmesi anlatılır. Doğumla başlayan gösteri ölümle bitmiş, yeni gelen eskinin yerini (ve karısını) almıştır.²² Aynı tema, flüt eşliğinde zırlarla yapılan kılıç danslarında da anlatılır. Girit’te gösterilen “Pyrrhic” dansında, kıskanç Hera’dan korunan çocuk Dionysos’un ölümü ve yeniden doğumu konu edilir.²³

Aiskhylos’un tragedyası olan *Zincire Vurulmuş Prometheus*’ta ana karakter Prometheus, ateşi çalıp insanlara götürdüğü için Zeus tarafından sonsuz bir işkenceye mahkum edilir. Hephaistos’un kayaya zincirlediği Prometheus’un ciğerleri kartallara yem olacaktır. Ölümsüz bir Titan olduğu ve her sabah ciğerleri “yeniden doğduğu” için Prometheus her gün aynı acıyı çekip ölümü ve yeniden doğumu deneyimler. Tragedyadaki bu temsil Dionysos’un yaşadığı acılarla benzerlik gösterir. *Zincire Vurulmuş Prometheus* tragedyası korkunç acıların ve ölümün yanında “yeniden doğum” umudu taşımaktadır. Geleceği görme kudretine sahip olan Prometheus, Zeus’un kendi oğlu tarafından tahttan indirileceğini ve bağlı olduğu kayalıklardan kurtulacağını iddia eder.²⁴ Bir tarafta acılar çekerken diğer tarafta duyumsadığı umutla mutlu olur. Öte yandan Prometheus’un ateşi insanlara getirmesi kendisi için sonsuz ölüm acısına sebep olurken insanlar için sevinç ve mutluluk kaynağıdır. İnsanlar ateş sayesinde yazmayı, saymayı, hayvanları evcilleştirmeyi, ilaç yaparak hastalıktan kurtulmayı öğrenmiş, yeniden doğmuşlardır ancak Prometheus aynı nedenle bir kayaya zincirlenerek her gün ölecektir.

Aiskhylos *Persler*’de de ölmüş olan ünlü Pers Kralı Darius’un “yeniden doğumunu” temsil eder. Oyunda Darius’un oğlu Serhas’ın öncülük ettiği Pers ordusu Yunanlılar karşısında bozguna uğrar. Serhas’ın annesi Atossa da dağılıp giden Persleri bir araya getirmesi için ölmüş olan eşi Darius’un Hades’ten gelmesini sağlar: “DARIUS’un RUHU: Çıkıp Gelmek kolay değil, çünkü aşağıdaki tanrılar hazırdır ruhları almaya, vermekten ziyade.”²⁵ Tragedyalardaki bu temsillerin tanrı Dionysos’un kaderinin teatral ifadesi olduğu söylenebilir. Sonuçta sahneye çıkarılan karakterlerin taşıdığı maskeler tanrı Dionysos’un suretleridir.

Aristophanes’in *Kurbağalar* komedyasında ölüm ve yeniden doğum vurgusu şiir yarışması üzerinden yapılır. Oyunda ana karakter Dionysos ölümler dünyasına iner ve tragedya şairini seçerek Atina’ya döner. Dionysos’un Hades’e gidip gelmesi ölüm ve yeniden doğum anlamına gelmektedir. Tragedya şairine kavuşan Atina sembolik olarak yeniden doğar. Sophokles’in

22 Francis Macdonald Cornford, *The Origin of Attic Comedy* (London: Edward Arnold, 1914), s.63.

23 Cornford, *The Origin of the Attic Comedy*, s.65.

24 Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, Çev. A. Erhat, S. Eyüboğlu, (Ankara: Bilgi Yayınları, 1968), s.62.

25 Aiskhylos, *Persler*, Çev. Y. Gurur Sev, (İstanbul: Pinhan Yayınları, 2015), s.69.

Kral Odipus'unda Tieresias'ın Oidipus için söylediği “doğduğun gün öldün sen”²⁶ ifadesi bu açıdan dikkat çekicidir. Oidipus, Dionysos'un kaderini paylaşırcasına acı dolu bir kadere doğmuştur. Farkında olmadan babasını öldürüp onun yerine kral olacak, annesiyle evlenip çocuklar yapacaktır. Onun tüm mutluluklarının içinde acı, yaşamının içinde ölüm gizlidir.

Dionysosçu ritüeller ve Antik Yunan tiyatrosu farklı biçimlerde karşıtlıkları bir araya getirir. Ritüele katılan kimse çoğu zaman bu karşıtlıkları doğrudan deneyimler, *sparogmosta* olduğu gibi kurbanın etini çiğ çiğ yiyerek tanrının gücünü paylaşır. Tiyatroda ise karşıtlıklar seyirci oyuncu ayrımıyla temsili boyuta dönüştürülerek, karakterler ve hikaye çerçevesinde ifade edilir. Ancak her ikisi de Dionysos'un en belirgin özelliği olan ölüm ve yeniden doğum üzerinden biçimlendirilmektedir.

2.2. Kurban ve Bereketlilik

Dionysosçu ritüellerde kurban, şimdiye kadar verdiklerine şükür anlamında tanrıya teşekkür, doğayla bir tür helalleşme anlamı taşır. Müritleri doğadan aldıklarına karşılık (bereket) tanrılarını kurban verirler. Dionysos'a Dionysos'un kurban verilmesinin nedeni onunla yaklaşma arzusudur. “Yunanlılar tanrılarında bolluk, neşe ve dostluğu arzuluyordu. Bunu kurban törenleri aracılığıyla tanrıların ruhuyla birleşerek yapıyorlardı.”²⁷ Her ne kadar günahkar da olsa kurban aynı zamanda kutsaldır. Tanrılarında en kıymetli varlıklarını (tanrılarını) kurban olarak sunan müritlerin tek arzusu onun ruhuyla birleşmektir.

Antik Yunan'da gerçekleştirilen Dionysos ritüellerinden biri olan *Eiresione*'da “kurban ve bereketlilik” ile “ölüm ve yeniden doğum” arasındaki ilişki açıkça görülebilir. Ritüelde bir tarafta elinde zeytin, ekme ve şarap taşıyan çocuk *Eiresione*; diğer tarafta günahı, kılığı ve ölümü simgeleyen *Pharmakoi* vardır. Negatif güçleri simgeleyen (eski-yaşlı) *Pharmakoi* yakılarak kurban edilir, külleri kötücül ruhları kovmak için dağıtılır; iyi olan (yeni-geç) *Eiresione* ise elindeki ekme ve şarapla doğadaki bereketi simgelemektedir.²⁸ *Pharmakoi* de *Eiresione* da Dionysos'u temsil ederler (tanrı hem günahkar hem masumdur), Dionysos bir tarafta ölürken diğer tarafta yeniden doğar.

Dionysos kutsal ve günahkardır. Hem asma hem de tekeyle simgelenmesinin nedeni “kendi kendisinin düşmanı olduğu için, kendine kurban edilen tanrı” olmasıdır.²⁹ Bu ifadeyle tanrının aynı anda “asma” ve “teke” gibi birbirine düşman iki simge olması anlatılmaktadır. Asmanın düşmanı olan teke, içgüdüyle fidanları yiyerek farkında olmadan hata yapar, doğmamış üzümleri öldürür. Yani kendi kendisinin katilidir Dionysos, bir teke gibi içgüdülerinin tutsağı olarak yaşar ve bu fazlalık (sınır aşımı), kendi kendisini öldürmesine yol açar. İşlediği suçtan dolayı

26 Sofokles, *Kral Odipus*, Çev. Bedrettin Tuncel (İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2009), s.33

27 Barry Sanders, *Kahkahanın Zaferi*, Çev: Kemal Atakay (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001), s.84.

28 Cornford, *The Origin of the Attic Comedy*, s.56.

29 Frazer, *Altın Dal*, 1. Cilt, s.322.

Dionysos günahkardır ve kurban edilmelidir. Tekenin asma yapraklarını yiyerek suç işlemesi daha sonra Dionysos'un ruhunu temsil edecek trajik kahramanda göreceğimiz suçlu-suçsuz tasvirini oluşturacaktır.³⁰

Sophokles'in tragedyası *Kral Oidipus* kurban motifine temsili düzeyde örnek gösterilebilir. Oidipus, Thebai'deki veba salgımını bitirmek için kendinden önceki Kral Laios'un katilinin peşine düşer. Ancak sonunda lanetin sorumlusunun kendisi olduğunu anlar; farkında olmadan babasını öldürmüş, annesiyle evlenerek dört çocuk yapmıştır. Oyunun sonunda Oidipus kenti lanetten kurtarmak ve kirlilikten arındırmak için tüm suçu ve sorumluluğu üzerine alarak Thebai'den uzaklaşır.³¹ Oidipus günahkar bir kurbandır ve o gittikten sonra lanet ortadan kalkar. *Oidipus Kolonos'ta* da ise oğulları Eteokles ile Poluneikes çıkarları için Oidipus'u vesayetine almak istemektedir. Ancak Oidipus lanetli bir sürgün olarak gittiği Kolonos'ta ölmek ister. Kral Thesus'un yardımıyla istediği olur ve Oidipus kutsal bir konuma yükselir. Bu iki tragedya kurban motifi etrafında Dionysos'un kutsal ve lanetli kimliğine gönderme yapmaktadır. *Antigone*'de ise tanrının kutsal ve lanetli kimliği Eteokles ve Poluneikes'le ifade edilir. Kardeşlerden birisi ülkesi için savaşırken öldüğü için kutsal, diğeri ülkesine ihanet ederken öldüğü için lanetlidir. Oyunlardaki bu temsilleri Dionysos'un kutsal ve lanetli olmasıyla ilişkilendirerek okuyabiliriz.

Ekim ayında sadece kadınlara açık bir Dionysos ritüeli olan *Thesmophoria*'da sonraki yıl toprağın yeniden doğurması için yavru domuz kurban edilmektedir. Ritüel, Demeter'in kızı Persephone'nin çiçek toplarken domuz çobanı Euboleos'la birlikte Hades tarafından yeraltına kaçırılması ve oradan geri çıkarılmasını esas alır. Mitolojiye göre Demeter kızını kaybedince toprağı tamamen öldürür ve ürünler hasat vermez olur, kıtlık başlar. İnsanların çektiği acılara dayanamayan tanrılar da bir anlaşmaya varırlar; buna göre Persephone üç ay Hades'in ölümler dünyasında kalacak, yılın geri kalanında da yeryüzüne çıkacaktır. Bunun üzerine Persophone'nin ölümler dünyasında kaldığı üç ay (kışın) doğada ölüm, geri kalan zamanda da yaşam olacaktır. Antik Yunan'da mevsimlerin bu mitolojiye göre düzenlendiğine inanılır.³²

30 Hep daha fazlasını arayan, Hölderlin'in Oidipus için söylediği gibi "bir gözü fazla olan" trajik kahraman (keçinin asma fidanını arzulaması gibi) bilme arzusunun tutsağı olmuştur. Trajik kahraman bu fazlalıktan hata yaptığı için tekeye benzetilir; hem suçlu hem de suçsuzdur.

31 Girard, *Şiddet ve Kutsal*, s.109.

32 Gaster'e göre *Thesmophoria* ritüel kalıbı Homeros metinlerinde görülebilmektedir. Metinde Demeter'in elinde meşaleyle dünyayı dolaşarak kızını aradığı söylenir. Ritüel ise kadınlardan oluşan bir fener alayının yürüyüşüyle başlar. Geçit töreninin Persephone'yi aradığına, bitkilerdeki ve insanlardaki bulaşıcı hastalıkları uzaklaştırdığına inanılır. Metinde Demeter'in 9 gün ağzına bir lokma koymadığı ifade edilir, ritüelde de 9 günlük oruç tutulmaktadır. Gaster, *Thespiis*, s.575-76. Mitolojide Persephone domuzlarla birlikte yer altına düşer, ritüelde *meğera* denilen mağaralara kurban edilen domuzun parçaları atılır. Mitolojide Persephone yeraltından çıkarılır ve Demeter'in izniyle toprak bereketlenir, ritüelde mağaraya atılan domuz parçaları 3. gün çıkarılıp ekilecek tohumlarla karıştırılarak toprağa gömülür ve ürünlerin daha bereketli olacağına inanılır. Aynı dönemde gerçekleşen *Arretophoria* ritüelinde ise insanoğlunun üremesi ile ürünlerin bereketini artırmak amacıyla kutlama yapılmaktadır. Katılımcılar yanlarında yılanlara göstermek için hamurdan yapılmış erkek cinsel organları ile çok çabuk büyüyen bir ağaç olmasından dolayı kozalaklı çam dalları getirirler. Yanlarında getirdikleri bu nesnelere

Thesmophoria ritüelinin 1. günü yas tutulur çünkü doğadaki bereketi simgeleyen Persephone yeraldına kaçırılmıştır. Bu yüzden doğada (toprakta) ölüm hasıl olacaktır. 2. Gün Demeter'in açlığına öykünerek oruç tutulur. 3. Gün ise yeniden doğum gerçekleştiği (Persephone yeryüzüne çıkarıldığı) için kutlamalar yapılır. Bereketi kutlamak için kurban edilen domuz, hem kadınlar tarafından yenilir hem de ekmek, çörek ve çam kozalaklarıyla birlikte Hades'in mağarasına atılır.³³

*“Zahmetli ve tehlikeli bir eylem olan mağaraya inme, dindışı olandan kutsala, geçici ve yanıtıcı olandan sonsuzluğa, ölümden yaşama ve son olarak insandan tanrıya geçiş ritüelini canlandırır. Merkeze ulaşmak kutsallaşmaya, erginlenmeye hak kazanmaya eşittir. Dünyü dindışı ve yanıtıcı varoluşunun yerini yeni bir varoluş, gerçek, kalıcı ve bir o kadar da etkin olan yeni bir yaşam almaktadır.”*³⁴

Toprağın tanrısı Demeter adına gerçekleştirilen bu ritüeller bir tür anneliğe hazırlık ve evlenme kutlamasıdır. Geceleyn gerçekleşen müstehcen davranış ve küfürlü konuşmaların işlevi ise *apotrapaios* (kötücül ruhları uzaklaştırmak) olmuştur. Verimlilik ve doğurganlığı arttırması amacıyla yünden yapılmış kırbaçlarla kadınların birbirlerine vurması ve kefaret kurbanını kestikten sonra birbirlerini kovalaması eylemlerini içerir.³⁵ Sonuç olarak bu ritüellerin dört temel işlevi olduğunu söyleyebiliriz. Bunlardan ilki nefsi köreltmektir; oruç ve yas tutma cinsel ilişkiden kaçınma. İkincisi arınmaktır; günahların ve kötülüğün yüklendiği kefaret hayvanının kurban edilmesi. Üçüncüsü canlandırmadır; domuzların mağaraya atılması, yünden kırbaçlarla kadınların birbirlerine vurması. Son olarak dördüncü işlevi kutlamadır, ritüeller bir şölenle son bulur.³⁶

Eleusis kentinde gerçekleştirilen bir başka erginleme ve aydınlanma ritüeli olan ve 8 gün süren *Eleusis*, Atina'dan büyük bir yürüyüşle başlar. Bu kutsal yolculukta kadınlar başları üzerinde kase erkeklerse testi taşır. Gece saatlerinde Kephisos üzerindeki köprüden geçerken bir grup maskeli adam kentin ileri gelenlerine küfürler savurur. Aynı günün akşamı hacılar ellerinde meşalelerle tapınağın dış avlusunda tanrıçalar onuruna dans ederler. Ertesi gün erginlenecek adaylar oruç tutmakta, kurbanlar kesilmektedir. Gizli tutulduğu için ritüele ilişkin bilgilerin çoğu varsayımsal ancak katılımcıların ellerinde meşalelerle Persephone'yi arayan Demeter'i taklit ettikleri biliniyor. Ritüelin en üst aşaması *Epopteia*'dır; bu törende gizemler açıklanır, gözler açılır ve yeraltı tanrıçası, ölümler ülkesinin kraliçesi Persephone görülür. Aday başlangıçta karanlıklar içinde her türlü dehşeti yaşamaktadır; sonra ışık vurur, sesleri duymaya başlar, dansları algılar. Erginlenen birey “ölümü deneyimlemiş” olduğu için toplumda kutsal bir mertebeye yükselmiştir.³⁷

domuzlarla beraber kutsal saydıkları mağaralara atarlar. *Thesmophoria* şenliği adını, Demeter'in “yasa koyucu, düzen sağlayıcı” anlamına gelen *Thesmophoros* sıfatından alır. Ayşen Sina, “Eleusis'te Demeter Kültü ve Kadın Ritüelleri”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 44/1 (2004), s.41.

33 Frazer, *Altın Dal*, 2.Cilt, s.48.

34 Ayşen Sina, “Eleusis'te Demeter Kültü ve Kadın Ritüelleri”, s.46.

35 A.e., s.44.

36 A.e., s.51.

37 Başak Emir, *Antikçağ'da Kadın Ritüelleri*, s.52.

Edith Hall'e göre Aristophanes'in *Kurbağalar*'ı biçim ve içerik olarak doğrudan *Eleusis* mysteriası üzerine kurulmuştur.³⁸ *Kurbağalar*'ın parados bölümünde gerçekleşen *Eleusis* ritüeli, ölümler dünyasına giden oldukça zorlu 3 aşamalı yolculuktan (ritüelde 40 kilometrelik meşaleli yürüyüşü) sonra yapılır. Dionysos ve Ksantias yolcuğun 1. aşamasını tamamlayıp gölün karşısına geçtiklerinde biçim değiştiren korkunç canavarlar etraflarını sarar. Bunlar *Eleusis*'te ürperme, titreme, sayıklama içinde kendinden geçenlerin gördükleri halüsinasyonlara benzemektedir: "Korkunç. Bak, gerçekten, boyuna şekil değiştiriyor. Bazen öküz, şimdi şu an katır, sonra kadın, hem de çok güzel bir kadın."³⁹ Daha sonra bu güzel kadın, halk arasında Lamia olarak da bilinen vampir gibi bir hayalet olan Empusa'ya dönüşür. Yüzü alevler içinde, bir ayağı bakır öteki inek dışkılarından. Dionysos ve Ksanthias korkudan sapsarı kesilir, nereye kaçacaklarını bilemez. Ancak Empusa kaybolduktan ve tüm bu zorluklar atlatıldıktan sonra (3. aşamada) erginlenmiş Mysterionlarla karşılaşılır. Zorlukların ve acının ardından gelen rahatlama ve huzur aşamasıdır bu. Oyunun bu sahnesi *Eleusis* ritüelinin tepe noktasıdır, ermişlerin mistik ayini yapılır.

Dionysosçu ritüellerde açığa çıkan kurban ve bereketlilik teması Aristophanes'in *Kömürçüler* 'inde (M.Ö.425) oldukça net bir şekilde temsil edilir. Oyunda Atina ile Sparta arasında savaş yapılırken ana karakter Dikaiopolis, kendi evine barış getirip ticaret yaparak refaha kavuşur ve Dionysos şerefine bereketi kutlamaya kırlara gider, orada Dionysos için kurban verir.⁴⁰ Oyunda kurulan ritüel alayında cinsel öğelerle doğadaki bereket ilişkilendirilir. Ritüel alayında çörekle erkek cinsel organının birlikte taşınması, bakire kız (*kenephoros*) ve kölenin (*phallophoros*) birlikte temsil edilmesi Dionysos'un farklı yüzlerine işaret etmektedir.⁴¹ Tören alayında yer alan *kenephorosun*, *phallophorosun* önüne geçmesi ve babasının ricası üzerine fallusu dik tutması aile kurumu açısından "cinsel dizginsizlik seli"nin komik ifadesidir. Bu komedyadaki kurban temsili ve ritüel sunumu o dönem gerçekleştirilen dinsel seremoniyi doğrudan sahneye yansıtmaktadır.

2.3. Cinsellik, Şarap ve Şölen

Dionysos ritüellerinde doğayla birlikte insanın da yenilenmesi, yeniden doğumu beklenmektedir. Bu yüzden ritüellerde doğanın zamanlamasına paralel olarak "insani bereket"e de dikkat çekilir. Yerle göğün, toprakla suyun buluşması ve toprağın doğurması ritüelde "cinsellik" ve "aşırı yiye içme" şeklinde karşılık bulur. Doğada gerçekleşen yeniden doğumun

38 Martin Revermann, *Greek Comedy* (Cambridge: Cambridge University Press), s.315 Ayrıca *Bulutlar*'da da Eleusis mysteriası önemli bir rol oynar.

39 Aristophanes, *Kurbağalar*, Çev. Nevzat Hakko (Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1946), s.18.

40 Aristophanes, *Kömürçüler*, Çev. Sabahattin Eyüpoğlu, Azra Erhat (İstanbul: Hürriyet Yayınları), 98.sat.

41 Dionysos kültüründe sürekli karşımıza çıkan *phallos* simgesinin mitolojik hikayesi şöyledir: Atinalılar kente Pegasos tarafından getirilen Dionysos heykelini kabul etmeyince Dionysos, Atinalı erkekleri cinsel organlarından hastalanmalarını sağlamıştır. Kendilerine verilen cezayı kehanet yoluyla öğrenen Atinalılar da bunun anısına *phallos* heykelleri yapmışlardır. A. e., s.57.

bu şekilde kutlanması, insanın doğayla birlikte hareket ettiğini göstermektedir. Doğada üreme-çoğalma gerçekleşirken Dionysosçular cinsel ilişkiye girer, yiyeceğin en bol olduğu zamanda abartılı yeme-içme şölenleri düzenler. Dionysos alaylarında şarap, üzüm, incir ve ekmek gibi bereketi simgeleyen ürünler “topraktaki”, abartılı büyüklüklerdeki fallus temsilleri ise “insandaki” bereketi vurgulamaktadır. Dionysosçu ritüellerde cinsel ilişki ve şarapla yapılan şölen, iyi vakit geçirmek veya eğlenmek niyetiyle değil tanrıya ulaşmak içindir. Kısacası ritüelde cinsellik, şarap ve şölen amaç değil araç olmuştur.

Dionysos ritüellerinden *Anthesterion* (Çiçekli Ay) Atina’nın dışında yer alan Agrae’de düzenlenir. Bir *mystagogos*⁴² önderliğinde gerçekleştirilen, iki tanrıça mitinin bazı bölümlerinin erginleme adayları tarafından yeniden canlandırıldığı oruç, arınma, kurban gibi bir dizi ritülden oluşmaktadır.⁴³ Bahar ayında çiçeklerin açmasıyla yılın ilk şarabı bir şölenle tüketilir ve Arkhon Basileus’un karısı (Kraliçe) simgesel olarak Dionysos’la kutsal evlilik gerçekleştirir. Her yıl mart ayında doğanın yeniden doğumuna paralel olarak gerçekleştirilen bu ritüel, insanın doğayı taklit ederek doğaya uyum sağlamaya çalıştığını göstermektedir.⁴⁴

Anthesterion yılın ilk şarabının açılmasıyla başlar, cinsel etkileşimle devam eder, kötücül ruhların uzaklaştırılmasıyla son bulur.⁴⁵ Aynı zamanda bu ritüel yazla kışın, toprakla suyun birlikteliğini ve bereketi simgeleyen “kutsal evlilik” adına yapılmaktadır. Dışarıda şölen devam ederken Dionysos’la evlenecek Kraliçe (14 yaşında bir bakire) tüm gün tapınaktaki gizli odalarda kadınlarla birlikte saklı törenler yapar. Bu sırada Dionysos’u çağırma için nefir çalınır.⁴⁶ *Anthesterion* ritüelinde Arkhon Basileus’un eşinin (Kraliçe’nin) Dionysos’la her yıl yaptığı “daha yüksek bir evlilik” kutlanmaktadır. Bu ritüelde Dionysos’u temsilen Arkhon Basileus’un Kraliçe’yle birlikte olduğu düşünülmektedir.⁴⁷

Dionysosçu ritüellerde cinsellik, şarap ve şölen için verilen örneklerde (komosvari) alayların varlığından kuşku duyulmamalıdır. Topluluk kimi zaman gündelik yaşam alanından ritüel

42 Antik Yunan’da mysteriaları öğreten rahibe verilen isim.

43 Başak Emir, *Antikçağ’da Kadın Ritüelleri*, s.52.

44 Cornford, *The Origin of the Attic Comedy*, s.19. Cornford’a göre Aristoteles’in “eylemin taklidi” olarak açıkladığı “mimesis” kavramı bu ritüellerde “doğanın taklidi” olarak açığa çıkmaktadır.

45 Şenliğin 1. günü Dionysos heykeli etrafında toplanılır, önceki yıldan kalan şarap açılır ve kölelerin dahi içmesine izin verilir. Kalabalıklar topluca içerken şarabın bir kısmı da Dionysos heykeline dökülür. Pickard-Cambridge, *The Theatre of Dionysos in Athens*, s.9-10. 2. Gün şölen tüm kente yayılır, *Choes* tam bir eğlence gündür. Gemi biçiminde bir arabanın arkasına komosvari bir şölen alayı takılır. Topluca yapılan cümbüş (gürültülü müzik-dans, küfürlü kavgalar ve cinsel sataşmalar) tüm kenti dolaşır. Tüm gün kapalı olan Limnaion’daki Dionysos tapınağı sadece bugün için açılır. Ayrıca *Choes* günü bir şarap içme yarışması da düzenlenir. Arkhon Basileus tarafından yönetilen yarışmada konuşmak yasaktır. Boru sesiyle birlikte başlayan yarışmayı şarabı ilk bitiren kazanır, çiçekten bir taç ve içi dolu bir şarap tulumuyla ödüllendirilir. 3. Gün, Testi Günü, hayaletlerin ortaya çıktığı gündür. Şenlikteki tüm neşe ve eğlence birdenbire tersine döner. Bu gün ölüme ve korkuya adanmıştır. *Kores* adı verilen bir ayınle kötü ruhların sakinleştirmek ve uzaklaştırmak için dikenli otlar çiğnenir, evler zift dökülerek karalara boyanır. Günün sonunda ağlama töreni gerçekleşmektedir. Pickard-Cambridge, *The Theatre of Dionysos in Athens*, s.14.

46 Kerényi, *Dionysos*, s.279.

47 Cennet Pişkin Ayyazoğlu, *Klaros’ta Dionysos Kültü*, s.50.

alanına, kimi zaman da ritüelin bir parçası olarak bu yürüyüşleri gerçekleştirir. “Hemen hemen her yerde, bu şenliklerin odağında her türlü aile kurumunu ayaklar altında bırakan aşırı bir cinsel dizginsizlik seli, şehvetin ve vahşetin o iğrenç karışımı zincirlerinden boşanmaktadır.”⁴⁸ Nietzsche’nin ifadesinden yola çıkarak ritüel alaylarının salt eğlence, mutluluk ve haz değil aynı zamanda iğrençlik, vahşet ve korkuyu barındırdığını söylemek mümkündür.

Ritüeldeki komosvari alaylar tiyatrodaki karşıtlıklar üzerinden temsil edilir. Oyunlardaki ritüel alaylarında cümbüş, kutlama ve hazzın yanında iğrençlik, korku ve tekinsizlik açığa çıkmaktadır. Örneğin *Oreteia*’da Erinyler korusu kötücül nitelikleriyle tanıtılır: “Cüreti artsın diye insan kanı içmiş, bu konaktan kesilmez olmuş, öyle bir korodur bu neşeli, soya musallat Erinyler alayı.”⁴⁹ Şarap yerine insan kanı için Erinyler vahşet içermelerine, korkunç ve iğrenç olmalarına rağmen neşelidirler, uyguladıkları şiddetten haz duyarlar. *Bakkhalar*’ın sonunda Kitharon’dan dönen ritüel alayı da (Atinalı kadınlar) şiddet ve vahşet barındırır. Elindeki mızrakta aslan kafası taşıdığını düşünen Agaue farkında olmadan öldürdüğü oğlunun kafasını bir mızrağın ucunda getirmiştir. Onun zafer mutluluğunun içinde acı gizlidir. Sophokles’in *Aias* tragedyasında da benzeri bir durum söz konusudur. Apollon’un etkisiyle kendinden geçen Aias, Argosluları kılıca dizdiğini Odysseus’u esir aldığını düşünüp zafer sarhoşluğu yaşar.⁵⁰ Ancak Aias farkında olmadan *mania* durumuna kapılıp koyunları ve keçileri öldürmüştür. Agaue ve Aias yaptıklarının farkında değildir. Yaşadıkları hazzın içinde acı olduğu için Dionysos’un kaderini paylaşır.

Dionysos ritüellerinde şarap, şölen ve cinsellik bir tür *pharmakon*, yani hem zehir hem de panzehirdir. Katılımcı ritüelden ya “Dionysosçu bilge”⁵¹ olarak çıkar ya da *maniaya* kapılıp aklını yitirir.⁵² Kişi varoluşun tanıdık durumundan çıkıp her şeyin kaybolduğu kayıtsızlık (esrime)⁵³ aşamasına yükselir. Victor Turner’ın ritüeller için kullandığı “komünitas” ve “eşiklik” kavramları bu durumu açıklamamızda yardımcı olacaktır. Turner’e göre ritüelde topluluk artık alt üst gibi hiyerarşilerle değil, birbiriyle beraber olan çok sayıda varlıktır. Toplumsal yapının olmadığı bu yer komünitastır.⁵⁴ Gündelik kuralların askıya alındığı, yapının bozulduğu alana geçiş ise eşiklik, böylece aşağı ile yukarının yer değiştirmesi deneyimlenir. Bu noktada varoluş

48 Friedrich Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, Çev. Mustafa Tüzel (İstanbul: İş Bankası Yayınları), s.24.

49 Aiskhylos, *Agamemnon*, Çev. Ahmet Cevat Emre. (Ankara: MEB, 1964), 1190 fr.

50 Sophokles, *Aias*, Çev. Ari Çokona, (İstanbul: İş Bankası Yayınları), 2015, s.5

51 *Dionysosçu bilge* ifadesi Nietzsche’ye aittir. *Tragedya’nın Doğuşu*’nda kendi öznelliğinden çıkıp doğaya, tek-bir’e karşılabilen kimse Dionysosçu bilge olarak tanımlanır. Böylelikle birey, kültürün yanlısamlarını görüp doğanın hakikatine ulaşacaktır.

52 Ritüelde kendinden geçme ya delirme ya da bilgeliğin huzuruyla sonuçlanır. *Antheaterion*’un son gününde (Testi Günü) ruhların sakinleştirilmeye çalışılması rastlantı değildir. İnanişaya göre Testi Günü Hades’ten dönen ölüleri sakinleştirmek gerekir, aynı şekilde Romalılar Parentalia’yı (Ölü Atalar Bayramı) ve Lemuria’yı (Hayaletler Bayramı) bahar şenliklerinin içine sokarlar. Gaster, *Thespis*, s.63.

53 İngilizceye “ecstasy” olarak çevrilen esrime “kendinde geçme”, “kendinin dışına çıkma”, “yükselme” gibi anlamlar taşımaktadır.

54 Turner, *Ritüeller Yapı ve Antiyapı*, s.130.

(existence) ile esrime (ecstasy) arasındaki etimolojik benzerliğe dikkat çekmek gerekir. Var olmak, dışında durmaktır (stand outside), bir toplumsal sistemde yapının işgal ettiği mevkilerin bütünüyle dışında durmaktır.⁵⁵ Var olabilmek için esrimek, kendinden geçerek dışında durmak gereklidir. Ritüele katılan kimse kendi varlığının dışına çıktığında ya Aias ve Agaue gibi *maniaya* kapılacak ve aklını yitirecek ya da geleceği görme yetisi kazanacaktır. *Oresteia*'da Delphoi Rahibesi ve Troya'dan esir getirilen Kasandra kendinden geçmenin bilgelikle sonuçlanmasına örnektir. Sahneye çılgınlık atarak giren Kasandra yaşanacak cinayetleri “kendinde olmadan”, “kendinden geçmiş bir halde” dile getirir. Ancak buradaki kendinden geçme hali önceki delilik örneklerinin aksine geleceği gören bilgece sözlere vesile olur. Dionysosçu ritüellerde insanın kendinden çıktıktan sonra yaşayacağı her iki duruma da rastlamak mümkündür. Antik Yunan tiyatrosu da bu durumun farklı örneklerini barındırır.

2.4. Tanrı Temsili ve Maske

Dionysos'u temsil eden simgeler: Asma ağacı, çam kozalağı, üzüm, şarap, incir, ekmek, eşek, keçi, boğa, domuz, kukla, fallus, kurban, satir veya erkek-kız çocuk şeklindeydi. Bunların dışında yılan ve yunus balığı farklı mitolojilerde Dionysos sembolleridir. Aslen bitki tanrısı olan Dionysos, ilk zamanlar ağaçla daha sonra insan, hayvan, yarı insan yarı hayvan satir, kukla ve maskeyle temsil edilmiştir. Antik Yunan'da bu farklı temsillerin tamamında Dionysos'un ruhunun var olduğuna inanılır.⁵⁶ Şenlikte içilen şarapta, yenilen ekmekte, kesilen kurbanda, açan çiçekte Dionysos vardır. Baharda ölüm ve yeniden doğumu hatırlatan her şey Dionysos'tur. Peki birbirinden bu kadar farklı olan göstergelerin gösterileni Dionysos nasıl tanımlanabilir?

J. P. Vernant Dionysos ritüellerini “kent çerçevesi içinde, onun yetkisi altında değilse bile en azından onayıyla ötekilik deneyimi yaşamak, ama mutlak anlamda değil verili bir kültüre özgü modellere, kurallara, değerlere göre öteki olmaktır” şeklinde açıklar.⁵⁷ Burada bahsi geçen ötekilik, döneminin egemen düşünme biçimine ve iktidar kurumlarına yönelik bir tecrübedir. Verili kültüre göre değişkenlik gösterdiği için her dönemin/kültürün ötekisi farklıdır ancak yaşanan deneyim aynıdır: Egemen kuralların, değerlerin ötekisi olmak, bir tür yabancılık, başkalık hissiyatı. Dionysos'un tanrı-insan, insan-hayvan, uygar-barbar, efendi-köle, kadın-erkek, genç-yaşlı kimliksiz kimliği; egemen olanın ötekisidir. Farklı Dionysos göstergelerinin ortak gösterileni işte bu “öteki” anlamını taşımaktadır.

Dionysos ritüellerinde tanrının maskeyle temsil edilmesi, ritüelden tiyatroya geçişte önemli bir aşamadır. Maske; geçmiş ritüellerdeki semboller gibi doğanın değil, insan eliyle yapıldığı için kültürün ürünüdür. Bir tarafta yüzü, görüneni örterken diğer tarafta yüze, görünene başka bir anlam, yeni bir görüntü kazandırır:

55 A. e., s.143.

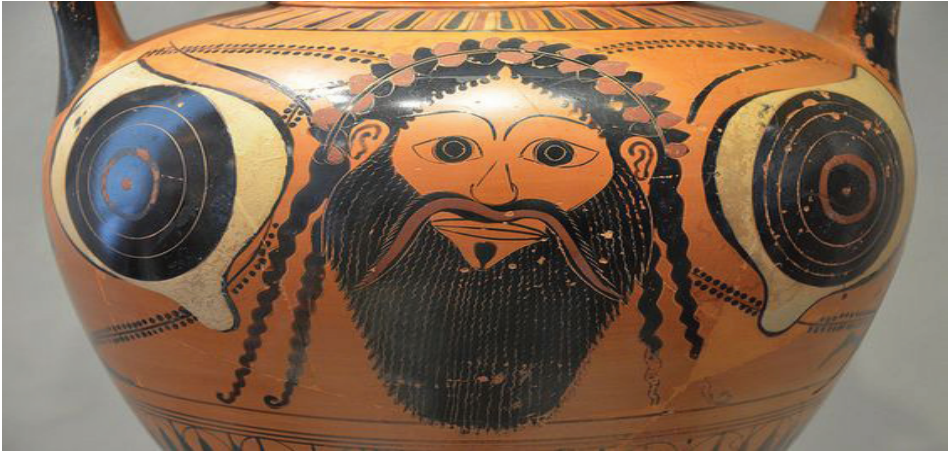
56 Ritüelden drama geçildiğinde de protagonist, Dionysos'un ruhunu taşıyacaktır.

57 Vernant, *Eski Yunan'da Mit ve Tragedya*, s.523.

Dionysos törenlerinde tanrı doğrudan maskenin içinde belirir. (...) Dünyasal olanla tinsel olanın, insanın yanı başında olduğuna inandığı tanrı ile erişilmez olan tanrının, ölüm ile yaşamın kabullenilmesi güç olan yakınlığının aynı gerçeklikte birlikte varoluşudur; maskenin anlamı.⁵⁸

Dionysos maskesi ölüm ile yaşamı, doğa ile doğüstünü, insan ile tanrıyı bir araya getirir. Yaşamdan ölüme, insandan tanrıya geçişin ifadesidir maske. Bu noktada “metafor” ile “maske” arasındaki ilişkiye dikkat çekmek gerekir. Metafor (transfer veya nakliye anlamında) bir çeşit başkalaşımdır, metamorfozla (dönüşümle) ilişkili olarak bir noktadan diğer noktaya taşınmaktır. Maskeyi takan kimse de başkalaşım geçirerek kendi olmaktan çıkar, maskesini taktığı şeye dönüşür. Dionysos maskesini takan kişi artık tanrıdır. Mihail Bahtin de maskeyi geçişle, metamorfozla ve doğal sınırların ihlaliyle ilişkilendirir.⁵⁹

Dionysos’u simgeleyen bitki ve hayvanlar gibi maskeler de birbirinden farklı olmuştur.⁶⁰ M.Ö. 6. yy.’da yapıldığı tahmin edilen bu vazo resminin yanı sıra farklı zaman/mekarlarda farklı Dionysos maskelerine rastlanmaktadır.



Resim 1. Amphora with cult mask of Dionysus, by the Antimenes Painter, around 520 BC, Altes Museum Berlin

58 Zühre İndirkaş, “Dionysos Tanrının Maskesi ya da Maskenin Tanrısı”, s.67.

59 Mihail Bahtin, *Rabelais ve Dünyası*, Çev. Çiçek Öztekin (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2005), s.68.

60 A.e., s.277. Ayrıca bkz. M.Ö. 6. yy.’dan Roma Satürn Şenliklerine kadar farklı Dionysos maskeleri Kerényi, *Dionysos*, s.394-415. Erken dönem Dionysosçu maskeler oldukça büyüktür. Ritüelde kullanılacak maske ahşap bir sütunun üzerine yerleştirilir ve törenler onun önünde yapılır. Sakallı maskenin asılı olduğu ahşap sütuna elbiseler giydirilir, başının üzerine asma yapraklarından taç takılır. Bu dönem asma kütüğü, incir ağacı hatta mermerden yapılmış maskelere bile rastlanır. Zühre İndirkaş, “Dionysos Tanrının Maskesi ya da Maskenin Tanrısı”, *İstanbul Üniversitesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi*, Sayı 5 (2004), s.66. Tiyatroda oyuncular tarafından kullanılan maskeler ise organik malzemelerden yapılmaktadır. Antik kaynaklar saç eklenmiş ve bir kat kireç eklenmiş maskler yapan atölyelerin varlığından söz eder. Ayrıca ahşap, deri ve mantar gibi malzemeler de kullanılır. Kadın rolleri için yapılan maskeler açık, erkekler için olanlarsa bronzlaşmayı ifade etmesi için koyu renkte boyanmaktadır. Ayvazoğlu, *Klaros’ta Dionysos Kültü*, s.153.

Dionysos maskelerinin birbirinden farklı olmasının nedeni, her dönem verili kültüre göre “ötekinin” veya “öteki algısının” değişiyor olmasıdır. Biçimsel olarak Dionysos maskeleri farklıdır ancak hepsi aynı ruhtan beslenir: Tanrı ve insan, insan ve hayvan, uygar ve barbar, kadın ve erkek, efendi ve köle gibi karşıtlıkların yan yana gelmesi, karşıtlıklar arasında gerilimin sürdürülmesi ve herhangi bir tarafa ait olunamamasıdır. Maske farklılıkları bünyesine alır ve özgün bir biçimde yeniden düzenler.⁶¹ *Resim 1.*’de Dionysos, sakal tarzı ve iri gözleriyle Yunanlı vatandaştan çok barbara benzetilmiştir. Kafasında bitkilerden yapılmış çelenk taşımaktadır. Bu haliyle doğanın doğurucu güçlerini çağırıştırır. Yanlardan sarkan örgülü uzun saçlarıyla da bir kadını andırır. Diğer taraftan bu kıvrımlı örgüler yılanlara benzetilmiştir. Kısacası Dionysos maskesi birbiriyle uzlaşmayan karşıtlıkları bir araya getirmekte ve onları özgün bir biçimde yeniden düzenlemektedir.

Ritüelde maske takan kimse (daha önce esrime için söylenildiği gibi) benliğinden ve kimliğinden sıyrılır; artık sadece onun ötekiliğinin ve ölümünün acısını, yeniden doğumunun sevincini deneyimler. Bir tarafta diğerleri gibi Dionysos mürididir ancak diğer tarafta maskesini taktığı için Dionysos’un kendisidir. Maske takan kişi ritüelin anlatıcısı olmuştur. Diğer katılımcıların ortasında, müzik ve dansla kendinden geçerek *Anthesterion*’da kutsal evliliğin, *Thesmephoria*’da Persephone’nin yeraltına kaçırılmasının hikayelerini anlatır. Maskeli anlatıcılık geleneğinin zamanla gelişerek köyleri gezen amatör kumpanyalara, bilinen ilk tragedya oyuncusu İkaralı Thespiis (M.Ö. 534 Büyük Dionysia’da ilk Didaskalos olarak kayıtlara geçiyor)⁶² ve ilk komedy oyuncusu Megaralı Susarion’a (M.Ö. 560’da ilk komik koronun yaratıcısı)⁶³ uzandığı söylenebilir. Burada işleyen süreç oyunumsu ve teatral bir süreçtir. Katılımcılık ve doğrudan deneyim esaslı ritüeller yerini oyuncu seyirci ayırımının ve temsili düzlemin açığa çıktığı tiyatroya bırakır. Her şeyin canlandırma mantığıyla geçmişmiş gibi var oluşunun yaşandığı kabul edilen bir evrene geçilmiştir.⁶⁴

3. Komedy ve Tragedyanın Kökeni Olarak Dionysosçu Ritüeller

Komedy ve tragedya kelimelerinin kökeni ritüel alaylarında söylenen şarkılarla ilişkilidir. Tragedya kelimesi *tragodia*, yani keçi şarkısı (*tragos-odia*) gibi bir anlamdan türemiştir.⁶⁵ Şarkı söyleyen topluluktan (ritüel alayından) ayrılan kişi olan Hypokrites keçinin kurban edildiği *eleos* denilen altara/sunağa çıkmaya ve koroya (ritüel alayı) cevap vermeye başlamıştır.⁶⁶ Koroyla Hypokrites arasındaki doğaçlama diyaloglar (şarkılar), zamanla ciddileşerek tragedyaya

61 Rene Girard, *Şiddet ve Kutsal*, Çev. Necmiye Alpay (İstanbul: Kanat Kitap, 2003), s.242.

62 Jeffrey Rusten, *The Birth of Comedy; Text, Documents and Art from Athenian Comic Competitions*, (Baltimore: The John Hopkins University Press, 2011), s.56.

63 Jeffrey Rusten, *The Birth of Comedy; Text, Documents and Art from Athenian Comic Competitions*, s.53.

64 Zühre İndirkaş, “Dionysos Tanrının Maskesi ya da Maskenin Tanrısı”, s.66.

65 Thomson, *Tragedyanın Kökeni*, s.244. Ayrıca Kerenyi *tragodianın* “bir teke etkinliği üzerine şarkı” olarak düşünülebileceğini iddia eder. Kerenyi, *Dionysos*, s.284.

66 Kerenyi, *Dionysos*, s.290.

evirilmiş ve keçi, tragedya oyuncusuna ödül olarak verilmiştir. Bu durumda kurban edilen keçinin yerini zamanla maskeli bir kişi (oyuncu) almış; kurban edimiye doğrudan değil dolaylı olarak (temsili) gerçekleşmiştir. Ölüm ve doğum arasındaki çatışma da oyuncular tarafından (protagonist ve antagonist) temsili düzlemde icra edilmiştir.

Komedy kelimesinin kökeni *komodei* (komos durumunda söylenen şarkı), komos ise *komaze*dir (dans ve şarkılarla şarap tanrısını onurlandırmaya giden, ciddiyetsiz-sarhoş erkek topluluğu).⁶⁷ Cümbüşle gözü dönmüş, erkek şehveti ve vahşeti barındıran gürültülü-saldırgan ritüel alaylarından biridir komos. Yarı çıplak kostümleri hayvan postları ve kadınsı giysilerden oluşur. Müzisyen ve dansçıların eğlendirici işlev gördüğü bu hareketli tören alayı, neşeli kutlamadan yabani şiddete kadar türlü davranışlar sergiler.⁶⁸ Gittikleri yerlerde insanlarla alay eder, cinsel içerikli şakalar yapar, küfür ederler. “Yalnızca erkekler değil, erkek kılığına giren kadınlar da bu eril zevki deneyimler.”⁶⁹ Kendini tanınmaz hale getiren bu erkekler korosunun simgesi fallus, toplumsal düzenin (yasaklar) karşısında özgürlüğü ve tanrı Dionysos’u simgelemektedir.

Aristoteles’in komedyanın *phallick* tragedyanınsa *dithrambik* şarkılardan geliştiği yönündeki açıklaması bu iki türün birbirine karşıt olduğu anlamı taşımaz. Sonuçta bu şarkıların ikisi de Dionysos için söylenmektedir. Öte yandan Aristoteles’in “tragedya, satir benzeri kökeni nedeniyle küçük olay dizileriyle ve alaycı bir anlatımla başlayarak sonradan ciddileşti”⁷⁰ açıklamasını da unutmamak gerekir. Buna göre tragedya kaynaklık eden *dithrambik* şarkılarda da aynı ciddiyetsizliğin yer aldığını, tragedyanın kökeninde satir oyunlarına benzer alaycı bir dil ve üslup kullandığını söyleyebiliriz. Burada tercih edilen *satyrikos* sözcüğüne eşdeğer *hybristikos*; “sefih”, “hafifmeşrep”, “açık saçık”, “taşkın”, “hayvani ruhlarla dolu” gibi anlamlar taşımakta,⁷¹ bu da satir ve tragedyanın komosa olan yakınlığını göstermektedir. Sonuç olarak tragedyaların sadece ciddiyetle özdeşleştirilmesinin oldukça uzun zaman aldığını ve bu düşüncenin tragedyanın kökenindeki ciddiyetsizliği yok saydığını söyleyebiliriz.

*“Simonides şaraba ve müziğe aynı başlangıcı atfeder; komedyanın ve tragedyanın icadı Attica’daki Icarium’da bağbozumu (tryx) zamanında gerçekleşmişti, komedi bu nedenle başlangıçta “trygedy” olarak isimlendirilmişti.”*⁷²

67 Kerenyi, a.e., s.295. George Thomson antik Yunan komedyasının aralık ayında kutlanan Lenea’lardaki komoslardan doğduğunu, komedy sözcüğünün “komos şarkısı” anlamına geldiğini düşünür. Thomson, *Tragedyanın Kökeni*, s.253.

68 Babetta Pütz, *Symposium and Komos in Aristophanes*, (Liverpool University Press, Aris and Phillips Classical Text, 2007), s.121.

69 Kerenyi, *Dionysos*, s.301.

70 Thomson, *Tragedyanın Kökeni*, s.248.

71 Thomson, a.e., s.248.

72 Jeffrey Rusten, a.e., s.56.

Simonides'in şaraba ve müziğe bağbozumu zamanında aynı başlangıcı atfetmesi, komedyayı ve tragedyayı da kapsar. Bu iki tür bağbozumunda yapılan aynı tip ritüellerin gelişerek sanatsal temsile dönüşmesiyle açığa çıkmıştır. Francis Macdonald Cornford da tragedyayı ve komedyanın ilkel Attica dramasının ortak elementleri olduğunu, zamanla birbirinden ayrıldıklarını düşünür.⁷³ Büyük Dionysos Şenliği'nde henüz komedyalar yarışmazken tragedyalardan hemen sonra satir oyunlarının yer alması⁷⁴ bir başka açıdan bu birlikteliği ispatlar niteliktedir. Öte yandan Aiskhylos gibi büyük bir tragedyayı yazarının aynı zamanda döneminin en başarılı satir yazarı olarak bilinmesi, komedyayı ve tragedyayı arasındaki yakınlığı göstermektedir.⁷⁵

Tragedya ve komedyayla özdeşleştirilen ciddiyet ve ciddiyetsizlik Antik Yunan tiyatrosunda biraradadır. Sophokles'in *Antigone*'sinde Kreon'un devlet yasasının çiğnendiğini, çürümeye terk edilen cesedin üzerine toprak atıldığını öğrendiği ciddi bir anda, oyundaki Nöbetçi gevezelik ederek ciddiyetsiz bir atmosfer oluşturur: "NÖBETÇİ: (Konuştuklarım) Kulaklarını mı tırmalıyor, yoksa ruhunu mu? KREON: Sana ne, neresini tırmalıyorsa tırmalıyor! (...) Yeter, anadan doğma laf ebesinin anlaşılın."⁷⁶ Aiskhylos'un *Zincire Vurulmuş Prometheus*'unda ise Prometheus, bağlı bulunduğu kayada acılar içinde İo'nun kaderini anlatırken, son derece kasvetli bir anda, Zeus tarafından ineğe dönüştürülmüş İo aniden çılgınlık atmaya başlar. Bir kene tarafından ısırıldığı için çılgınca sözlerle koşturarak sahnayı terk eder.⁷⁷ Aristophanes'in *Kurbağalar* komedyasında ise Aiskhylos ile Euripides arasındaki çatışma, bir şiir yarışması metaforu üzerinden, trajik ciddiyetle yapılmaktadır. Bu sahnedeki temel çatışma Sophokles'in *Kral Oidipus*'unda Oidipus-Thresias veya *Antigone*'sinde Kreon-Antigone sahnelerinde olduğu gibi (eski ve yeni düzen arasında söze karşı söz) ciddi bir meseleyi konu almakta, oldukça ağırbaşlı bir dille ve uzun mısralarla yapılmaktadır. Bir komedyayı olan *Kurbağalar* Atina'nın kaderini tartışan ciddi sahneler içermekte, bir tragedyayı olan *Bakkhalar*'da ise devlet yöneticileri ciddiyetsiz sahnelerle temsil edilmektedir. Devletin korku duyulan yöneticisi Pentheus kadın kılığında kent sokaklarında dolaştırılır. Ünlü kör kahin Theresias ve Thebai şehrinin kurucusu Kadmos, bu iki yaşlı bilge Dionysosçu kadınlar gibi ceylan postu ve sarmaşıklı taçlar giyer, ritüel alaylarına karışarak hora tepip raks ederler. Tüm bunlar *Bakkhalar* tragedyasındaki komik ve ciddiyetsiz sahnelerdir.

Dionysosçu ritüellerden doğup gelişen Antik Yunan tiyatrosunda ciddiyet ve ciddiyetsizlik gibi ritüel ve dram da iç içe geçmiştir. Ritüelin de dramın da merkezinde hikaye (mitos) yer

73 Cornford, *The Origin of Attic Comedy*, s.68.

74 Şairler 3 tragedyayı 1 satir oyunuyla yarışmaya kabul edilir. Trajik ciddiyetin hemen ardından gelen ciddiyetsiz satir gösterileri komedyalarla benzer bir etkiye sahiptir. Satir oyunlarında mitolojideki korkunç canavarlar, güçlü krallar komik ve abartılı hale getirilerek parodileştirilir. Yarı hayvan yarı insanlardan oluşan satirler korosu, insanın (Atinalı vatandaş) hayvanla (barbarlarla) olan benzerliği ve farklılığını vurgular. Daha önce Dionysos için söylenen "ötekinin temsili" tragedyayı gösterilerinde satirler korosuyla görünür kılınır.

75 Cornford, *The Origin of Attic Comedy*, s.68.

76 Sophokles, *Antigone*, Çev. Ayşe Selen (İstanbul: Mitos Boyut Yayınları), 2011, s.21.

77 Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, s.67.

almaktadır. *Eleusis* Demeter Persephone, *Anthesterion* kutsal evlilik, *Euiriosine*'de kutsal-günahkar vb. hikayeleri etrafında gerçekleştirilir. Hatta dramatik yapıdaki öğelerin izdüşümü ritüelde bulmak mümkündür. Buna göre 1. agon (çatışma): Ritüelde ölüm ve doğum, yaz ve kış; dramda yaşlı ve genç, eski ve yeni arasında gerçekleşir. 2. Koro: Ritüeldeki (komosvari) cümbüş alayı hemen hemen hiç değişmeden dramda da yer alır. Gürültülü komosçuların oyun alanına girişi (parados) ve çıkışı (exodos) komedyadaki dramatik yapının parçalarıdır. Kurban, bereket, cinsellik ve şölen de dramatik yapının içerisinde doğrudan temsil edilen ritüel öğeleridir.

Ritüel ve dram ile komedy ve tragedya arasındaki girift ilişki, karşıtlıkların birbirini dışladığı iki zıt kutup değildir. Birbirinin içinden çıkan; gündüz ve gece, yaz ve kış, ölüm ve doğum gibi birbirini tamamlayan, tek-bir'de, sürekli yeniden başladığı yerde bütünleşen bir ikilik üretmektedir. Ritüellerden türeyip gelişen komedy ve tragedya tüm karşıtları, farklılıkları, uyumsuzlukları kendinde barındıran Dionysos'ta buluşmaktadır.

Sonuç

Eugen Fink arkaik ritüellerin dünya düzenini, mevsimsel hareketleri, yaşam ve ölümü anlamak için kurgulanan oyunlar olduğu kanısındadır. Buna göre insan kaotik doğayı anlaşılır kılabilmek için doğadaki döngüsel hareketi (ölüm-yaşam, yaz-kış, gündüz-gece) mimetik eylemlerle oyunlaştırır, sembollerle temsil eder.⁷⁸ Bu açıdan bakıldığında ritüeller insanın doğayı tekrar eden eylemlerle “temsil ettiği” ve kendi var oluşunu yorumladığı oyunlardır. Ölüm, yaşam, mevsimsel hareketler, doğal felaketler gibi anlaşılması güç konular sembol eylemlerle oyunlaştırılarak anlaşılır kılınır. Topluluk bu şekilde bellek oluşturur; yakın zamanda gelecek kışa, kıtlığa ve ölüme hazırlık yapar. Ritüel oyunlar kaotik doğa karşısında insanların bir araya gelmesini ve topluluk bilinci oluşmasını sağlamaktadır. Dionysosçuluk da karşıtlıkları bir araya getirerek doğa ve insan var oluşuna dair bir sorgulamaya, tefekküre yönelmiştir. Bu ritüellerle Yunanlılar topluluk bilinci kazanmış, bellek oluşturmuşlardır.

Dionysosçuluğa rengini veren karşıtlıkların birarada olması durumunu günümüz kategorik düşünme biçimiyle algılamak oldukça zordur. Paul Veyne'in ifadesiyle günümüzdeki “hakikat programıyla” Antik Yunan'daki “hakikat programı” aynı olmadığı için Yunanlıların çoktanrılı inançlarını anlamakta güçlük çekmekteyiz.⁷⁹ Aynı şekilde tanrı Dionysos'un hayvan, kadın, köle, barbar gibi toplumda aşağı kabul edilen temsillere bürünmesi; kutsalın kirli, ciddinin ciddiyetsiz ile yan yana getirilmesi günümüzden farklı bir hakikat programının sonucudur. Yunanlılar bir tarafta tanrıya niyaz ederken diğer tarafta tanrıyla alay eder, cümbüş yaparken şiddet uygular, saldırgan olurken komikleşir... Herakleitos bu tuhaf durumu 15. fragmanda şöyle yorumlar:

78 Eugen Fink, *Bir Dünya Sembolü Olarak Oyun*, Çev. Necati Aça (Ankara: Dost Yayınları, 2015), s.219.

79 Paul Veyne, *Yunanlılar Kendi Mitlerine İnanmışlar Mıydı?*, s.153.

“Bu dinsel yürüyüş alayı ve söylenen utanç dolu ilahi (cinsel organı övücü) Dionysos adına düzenlenmemiş olsaydı, insanlar çok edepsizce davranmış sayılacaklardı. Ama uğruna kendilerinden geçtikleri ve onurlarına Leneia bayramını kutladıkları Dionysos, Hades’in ta kendisi!”⁸⁰

Herakleitos bile bu tuhaflık karşısında ne diyeceğini bilemez görünmektedir. Dinsel yürüyüş alayında söylenen ilahiler cinsel organı övücü nitelikte olduğu için utanç vericidir. Diğer taraftan bu ilahiler kutsiyet içerir çünkü bir tanrı olan Dionysos adına söylenmektedir. Yine de “uğruna kendilerinden geçtikleri” Dionysos, Hades’in kendisi olduğu için buna değmez gibidir. Dionysos bir yanıyla gökteki kutsallık diğer yanıyla yerin dibi olarak ifade edilir. Aynı şekilde tanrının fallus şeklinde temsil edilmesi bir yanıyla hakarettir ancak diğer yanıyla doğadaki bereketi işaret ettiği için kutsama anlamı taşır. Komedyalarda tanrının kadınsı, hırsız ve korkak biçimlere bürünmesi ya da tragedyalarda hata yaparak acınacak hallere düşmesi aynı düşünme biçiminin ürünüdür.

Dionysos aynı anda gülen ve ağlayan bir tanrıdır. Gerçekleştirilen ritüel uygulamalarda tanrının bu farklı suretlerini aynı anda görmek mümkündür. Daha sonra tiyatroya dönüştüğünde komedy türü tanrının gülen, tragedyaya ise ağlayan yönüne vurgu yapmaktadır. Komedyalarda haz, mutluluk ve şölen ön plana çıkarılırken tragedyalarda acı, keder ve ölümle karşılaşırız. Tiyatrodaki türsel ayrımlarla birlikte ritüeldeki karşıtlıklar ayrılmaya başlamış gibi görünse de komedy ve tragedya ortak bir kaynaktan geldikleri için birbirlerinden izler taşırlar. Ciddiyetle özdeşleşen tragedyalar ciddiyetsiz, ciddiyetsizlikle özdeşleşen komedyalar ise ciddi olabilmektedir. Ölüm ve yaşam, acı ve haz, mutluluk ve keder, gülme ve ağlama her iki türde iç içe geçmiştir. Ritüellerde tekrar ortak temalara komedy ve tragedyalardan örnek verilebilir.

Dionysosçu ritüeller ve Antik Yunan tiyatrosunda açığa çıkan karşıtlıklar “ölüm ve yeniden doğum”, “kurban ve bereketlilik”, “cinsellik, şarap ve şölen”, “tanrı temsili ve maske” temaları altında bir araya getirilebilir. Dionysos’un kutsal ve lanetli, efendi ve köle, kadın ve erkek, vatandaş ve barbar vb. kimliklerini hem ritüelde hem de tiyatrodaki görmek mümkündür. Yunanlılar gerçekleştirdikleri ritüellerde tanrıların acı-tatlı kaderini her seferinde yeniden yaşarlar. Dionysos bayramlarına ana görüntüsünü *sparagmōsta* çıplak ellerle kurban edilen hayvanın çiğ çiğ yenmesi, tanrının Titanlarca parçalanması ve yeniden doğmasının deneyimlenmesidir. Tanrı, ölen hayvanın etini yiyen kimsede yeniden doğacaktır. Dionysosçu ritüeller farklı mitolojilerin katılımcılar tarafından canlandırılmasını hedefler. Elleri meşalelerle mağarada dolaşan kadınlar, kızı Persephone’yi kaybeden Demeter’in acılarıyla özdeşleşmeye çalışır. Aktarılan mitoloji ve ilgili ritüellerde acı ve haz, kutlama ve yas, gülme ve ağlama gibi karşıtlıklar bir araya getirilir. Antik Yunan tiyatrosunda da tanrının acı-tatlı kaderi temsili düzlemde açığa çıkmaya devam eder. Dionysos’un ruhunu taşıyan maskeli oyuncular farklı hikayeler etrafında karşıtlıkları bir araya getirirler. Seyirci koltuğuna oturan müritler Dionysos rahibiyle birlikte

80 Herakleitos, *Fragmanlar*, Çev. Cengiz Çakmak, (İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2009), s.59.

tanrılarının anlatısına tanıklık ederler. Ritüelde dinsel vurgu ve katılım, tiyatrodaki sanatsal vurgu ve temsiliyet ön plana çıkarsa da ritüel ve tiyatro birbirlerinden izler taşır. Hem Dionysosçu ritüeller hem de Antik Yunan tiyatrosunda karşıtlıkların birarada olması durumunun gözlenmesi, tiyatronun ritüelden türeyip geliştiği düşüncesini güçlendirmektedir.

KAYNAKÇA / BIBLIOGRAPHY

- Aristophanes, *Körmürcüler*, Çev. Sabahattin Eyüpoğlu, Azra Erhat. İstanbul: Hürriyet Yayınları, 1975.
- Aristophanes, *Kurbağalar*, Çev. Nevzat Hakko. Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1946.
- Aiskhylos, *Oresteia*, Çev. Yılmaz Onay. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2010.
- Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, Çev. Sabahattin Eyüpoğlu, Azra Erhat. Ankara: Bilgi Yayınları, 1968.
- Aiskhylos, *Persler*, Çev. Y. Gurur Sev. İstanbul: Pinhan Yayınları, 2015.
- Arıcı, Oğuz. "Tiyatronun Eğitim, Din ve Politika ile İlişkilerinin Kökleri Üzerine", *İÜ Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, Sayı: 2, 2003.
- Ayvazoğlu, Cennet Pişkin. *Klaros'ta Dionysos Kültü*. Doktora tezi, Ege Üniversitesi, 2015.
- Cornford, Francis Macdonald. *The Origin of Attic Comedy*. London: Edward Arnold, 1914.
- Douglas, Mary. *Saflık ve Tehlike*, Çev. Emine Ayhan. İstanbul: Metis Yayınları, 2017.
- Emir, Başak (2012). *Antikçağda Kadınların Dinsel Ritüelleri*. Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi, 2012.
- Frazer, James G. *Altın Dal*, Çev. Mehmet H. Doğan. İstanbul: Payel Yayınevi, 2004.
- Fink, Eugen. *Bir Dünya Sembolü Olarak Oyun*, Çev. Necati Aça. Ankara: Dost Yayınları, 2015.
- Gaster, Theodor H. *Thespi Eski Yakınoğu'da Ritüel, Mit ve Drama*, Çev. Mehmet H. Doğan. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2000.
- Girard, Rene. *Şiddet ve Kutsal*, Çev. Necmiye Alpay. İstanbul: Kanat Kitap, 2013.
- Herakletios, *Fragmanlar*, Çev. Cengiz Çakmak. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2009.
- İndirkaş, Zühre. Dionysos Tanrının Maskesi ya da Maskenin Tanrısı, *İstanbul Üniversitesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, Sayı 5, 2004.
- Kerenyi, Carl. *Dionysos*, Çev. Bahar Çetiner. İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2013.
- Levi-Strauss, Claude. *Mit ve Anlam*, Çev. Gökhan Yavuz Demir. İstanbul: İthaki Yayınları, 2013.
- Malinowski, Borislav. *Vahşilerin Cinsel Yaşamı*, Çev. Saadet Özkal. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 1992.
- Pickard-Cambridge, Sir Arthur Wallace. *The Theatre of Dionysos in Athens*. Oxford: Clarendon Press, 1956.
- Revermann, Martin, *The Greek Comedy*, Cambridge: Cambridge University Press,
- Rusten, Jeffrey. *The Birth of Comedy; Text, Documents and Art from Athenian Comic Competitions*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 2011.
- Stott, Andrew. *Comedy (The New Critical İdiom)*. Stirling UK: Routledge, 2004.
- Sophokles, *Aias*, Çev. Ari Çokana. İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2015.
- Sophokles, *Antigone*, Çev. Ayşe Selen. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2011.
- Sophokles, *Kral Oidipus*, Çev. Bedrettin Tuncel. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2009.
- Sina, Ayşen. "Eleusis'te Demeter Kültü ve Kadın Ritüelleri", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, No:44, 1, 2004.

- Thomson, George. *Tragedyanın Kökeni*, Çev. Mehmet H. Doğan. İstanbul: Payel Yayınevi, 2004.
- Turner, Victor. *Ritüeller Yapı ve Anti-Yapı*, Çev. Nur Küçük. İstanbul: İthaki Yayınevi, 2018.
- Veyne, Paul. *Yunanlar Kendi Mitlerine İnanmışlar Mıydı?*, Çev. Mehmet Alkan. İstanbul: Alfa Yayınları, 2016.
- Vernant, Jean Pierre. *Torunuma Yunan Mitleri*, Çev. Mehmet Emin Özcan. İstanbul: Helikopter Yayınevi, 2009.
- Vernant, Jean Pierre, Pierre Vidal-Naquet. *Eski Yunan'da Mit ve Tragedya*, Çev. Reşat Fuat Çam, Sevgi Tamgüç. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2000.

