

Plastik Sanatlar Alanında Seramik ve Cam Üzerine Yaklaşımlar 5

EDİTÖRLER

Prof. Dr. Nurettin GÜLAÇTI

Doç. Dr. Fahrettin GEÇEN



Plastik Sanatlar Alanında Seramik ve Cam Üzerine Yaklaşımlar 5

akademisyen.com

ONLINE SİPARİŞ



Online Veri
Tabanımıza Erişim



AKADEMİSYEN KİTABEVİ

Halk Sokak No: 5/A Sıhhiye-Yenişehir/ANKARA
Tel: 0312 431 16 33 - 0312 432 21 84



akademisyenyayinevi



akademisyenktip

AKADEMİSYEN
KİTABEVİ

**PLASTİK SANATLAR ALANINDA
SERAMİK VE CAM ÜZERİNE
YAKLAŞIMLAR
5**

EDİTÖRLER

Prof. Dr. Nurettin GÜLAÇTI

Doç. Dr. Fahrettin GEÇEN



© Copyright 2024

Bu kitabın, basım, yayın ve satış hakları Akademisyen Kitabevi A.Ş.'ne aittir. Anılan kuruluşun izni alınmadan kitabın tümü ya da bölümleri mekanik, elektronik, fotokopi, manyetik kayıt ve/veya başka yöntemlerle çoğaltılamaz, basılamaz, dağıtılamaz. Tablo, şekil ve grafikler izin alınmadan, ticari amaçlı kullanılamaz. Bu kitap T.C. Kültür Bakanlığı bandrolü ile satılmaktadır.

ISBN

978-625-399-739-7

Ön Kapak Resmi

Doç. Dr. Nilüfer Nazende ÖZKANLI

Arka Kapak Resmi

Öğr. Gör. Ümit PARSIL

Kitap Adı

Plastik Sanatlar Alanında Seramik ve Cam
Üzerine Yaklaşımlar 5

Yayıncı Sertifika No

47518

Editörler

Nurettin GÜLAÇTI

ORCID iD: 0000-0002-0587-3359

Fahrettin GEÇEN

ORCID iD: 0000-0002-0787-7505

Baskı ve Cilt

Vadi Matbaacılık

Bisac Code

ART000000

Yayın Koordinatörü

Yasin DİLMEN

DOI

10.37609/akya.3227

Sayfa ve Kapak Tasarımı

Akademisyen Dizgi Ünitesi

Kütüphane Kimlik Kartı

Plastik Sanatlar Alanında Seramik ve Cam Üzerine Yaklaşımlar 5 / ed. Nurettin Gülaçtı, Fahrettin Geçen.

Ankara : Akademisyen Yayınevi Kitabevi, 2024.

136 s. : resim. ; 160x235 mm.

Kaynakça var.

ISBN 9786253997397

1. Sanat--Dekoratif Sanatlar--Cam--Seramik

GENEL DAĞITIM

Akademisyen Kitabevi A.Ş.

Halk Sokak 5 / A Yenışehir / Ankara

Tel: 0312 431 16 33

siparis@akademisyen.com

www.akademisyen.com

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1	Yapay Zekanın Seramik Sanatındaki Katılımcı Rolü.....	1
	<i>Nazlı Harika ZORKUN ÇAĞLAYAN</i>	
	<i>Halil YOLERİ</i>	
BÖLÜM 2	Düz Cam ve Seramik Yüzezlere Uygulanan Dijital Baskının Mimari Alanlardaki Dönüşümü	27
	<i>Burcu KESKİN</i>	
BÖLÜM 3	Antik Dönem Tiyatro Biletleri Bağlamında Seramik Buluntular.....	47
	<i>Seda ÖZCAN ÖZDEN</i>	
BÖLÜM 4	Hakikat Sonrası Çağı Bağlamında Sanatta Söylemin Yapısal Değişimi ve Seramik Sanatına Yansımaları	65
	<i>Yusuf Can KULAK</i>	
	<i>Ali Temel KÖSELER</i>	
BÖLÜM 5	Sıcak Cam Yüzey Renklendirme Tekniklerinde Bir Alternatif: 1200°C’de Ebru	85
	<i>Agâh Barış Can AKSAKAL</i>	
BÖLÜM 6	Mimari ve Sanat Seramiğinde Çamur Seçiminin Şekillendirmede Önemi.....	99
	<i>Burhan YALÇIN</i>	
	<i>Ümit PARSIL</i>	
BÖLÜM 7	Güncel Sanat Pratiklerinde Kil Malzemenin Kullanım Alanları	113
	<i>Aytuna CORA</i>	

YAZARLAR

Arş.Gör. Agâh Barış Can AKSAKAL
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi,
Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam
Bölümü

Arş. Gör. Aytuna CORA
Çukurova Üniversitesi Güzel Sanatlar
Fakültesi Seramik Bölümü

Dr. Burcu KESKİN

Yusuf Can KULAK
Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Dokuz Eylül
Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Doç. Dr. Ali Temel KÖSELER
Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar
Fakültesi, Seramik ve Cam Bölümü Seramik
Anasanat Dalı

Dr. Öğr. Üyesi Seda ÖZCAN ÖZDEN
Kapadokya Üniversitesi, Mimarlık, Tasarım
ve Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik
Tasarımı Bölümü

Öğr. Gör. Ümit PARSIL
Adıyaman Üniversitesi Teknik Bilimler
Meslek Yüksekokulu El Sanatları Bölümü

Dr. Burhan YALÇIN
Sanatta Yeterlik Mezunlu

Prof. Dr. Halil YOLERİ
DEÜ GSF Seramik ve Cam Bölümü

**Dr. Öğr. Üyesi Nazlı Harika ZORKUN
ÇAĞLAYAN**
DEÜ GSF Çizgi Film ve Animasyon
Bölümü

BÖLÜM 3

Antik Dönem Tiyatro Biletleri Bağlamında Seramik Buluntular

Seda ÖZCAN ÖZDEN ¹

Giriş

Eylem sanatlarından biri olan tiyatro, değer ölçülerini izleyiciden alır ve yaşamsal tüm olayları/olguları konu edinir. Öznesi ve nesnesi insan olan tiyatronun, antik dönemlerden günümüze izleyicisi ile buluşma koşulları üzerinden biletin tarihine bakış; tiyatro biletlerinin malzeme ve betimleme yönüyle çeşitliliğini vurgular. Figürinlerden çanak çömlek, endüstriden sanata çok geniş bir yelpazede değerlendirilen ve insanlık tarihi boyunca insan yaşamında olan seramik; malzeme olarak tiyatro biletlerinde de kendine yer bulmuştur. Bu çalışmada, tiyatro üzerine, seyircinin oyuna ulaşımı yönüyle ele alınarak tiyatro biletlerinin insan hayatına ne zaman ve nasıl girdiğine dair araştırmalar üzerinde durulmaktadır. Tiyatro biletlerinin oyun, izleyici, mitoloji kavramlarıyla harmanlanmış kullanım şekli ve yaşamdaki yerinin özgünlüğünü vurgulamak amaçlanmaktadır. Bu bağlamda, tiyatro biletlerinin sanatsal üretimde bir ilham kaynağı olma niteliğine sahip olması bakış açısıyla alana katkı sağlaması umulmaktadır.

Tiyatro Üzerine

Tiyatro tanımına terimsel ve kavramsal olarak yüzyıllardır farklı birçok açıdan yaklaşılmakta olsa da özünde insan eylemli bir sanattır ve izleyiciye var olma biçimlerini kurgusallık ya da gerçeklik üzerinden sunar. İzleyici ve tiyatro iliş-

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Kapadokya Üniversitesi, Mimarlık, Tasarım ve Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü, seda.ozcan@kapadokya.edu.tr, ORCID iD: 0000-0001-9181-9326

kisi kaçınılmaz olarak neden ve sonuç birlikteliği üzerine kurulmuştur. Tiyatro oyunu bağlamında değerlendirildiğinde, izleyicisinin tiyatronun ve hatta sanatın ne'liğine ilişkin fikir yürütmeleri, oyunun ne vermek istediğine dair duyguları anlamlandırışı, bu neden sonuç birlikteliğinde değer taşır. Malzeme yelpazesi olabildiğince alabildiğine zengin olan tiyatro; ses, söz, şiir, ritim, dans, kostüm, dekor, ışık ve teknolojinin sağladığı tüm olanakları esere dönüştürmesinin yanı sıra izleyicisi ile de bir bütünlük oluşturur.

Tiyatro, kelime olarak tek başına kullanıldığında oyun kavramını içerdiği gibi “tiyatro oyunu” olarak da günlük yaşamda yer alır. Tiyatronun oyun kavramıyla özdeşleşmesini Johan Huizinga'nın *Homo Ludens* adlı eserinden yola çıkarak açıklamak mümkündür: “oyun oynayan insan” anlamıyla “Homo Ludens” anlamında (2006: 16), “kültürün hangi ölçülerde oyunsal bir karakter gösterdiğini” araştırmayı amaçlar; çünkü, “oyun kültürden daha eskidir”. Malzemesi hayat, anlatım aracı insan olan; gerçeği oyuna dönüştürürken yaşamdaki oyunu görmemizi, onunla yüzleşmemizi sağlayan belli başlı tiyatro yapıtlarının başında Antik Yunan tragedyalari gelir (Şener, 2003; 11-17). İlk tiyatro denemelerinin dithyrambos şairlerinden doğmuş olduğu söylenir (Erhat, 2011; 97).

Şener'e göre; Tiyatro konusundaki ilk kuramsal görüşler, Anik Yunan düşüncesinde filizlenmiş; tragedya ve komedya türünde en büyük yapıtların yazıldığı dönem olarak da bilinen, sanat ve kültür açısından en parlak dönemini İ.Ö. V. ve IV. yüzyıllarını kapsayan Klasik Çağı yaşamıştır. Klasik biçimini İ.Ö. V. yüzyılda almış olan oyunlar açık hava tiyatrolarında düzenlenen şenliklerde Atina vatandaşlarından oluşan seyirci topluluklarına sunulmuştur. Tragedyanın, *Dithyrambos* şarkılarından; komedyanın, *Phallos* şarkılarından doğduğu varsayılmaktadır ve Atina'da gelişim göstermiştir. Yunanca “teke” anlamına gelen *tragos* sözcüğü ile “şarkı” anlamına gelen *aoide* sözcüğünün birleşmesi ile konuşmalı şarkı *tragoidia* (tragedya) adını alan tragedyanın; Tanrı Dionysos adına yapılan törenlerden, komedyanın ise; Dionysos için düzenlenen bağbozumu törenlerinden doğduğu varsayılır. Antik Yunan Uygarlığı'nın Arkaik Çağı sayılan İ.Ö. VII. ve VI. yüzyıllarda Tanrı Dionysos onuruna yapılan törenlerde söylenen *didthirambos* şarkılarını söyleyen koro; Dionysos'un kutsal hayvanı olan teke kılığına giriyor, şarkılar söylüyor, kaba saba danslar yapıyordu. Tiyatronun *dialog* çekirdeği şiirsel bir nitelik kazanmaya başlayan koro şarkılarına konuşan kişi *hipokrites* (yanıt veren) eklenince oluşmuş ve dinsel törenin bir parçası olmaktan çıkarak bir sanat gösteri-

risine dönüşmüştür. Bolluğu, üremeyi kutsayan ve köylerde düzenlenen “komos” adı verilen halk geçit törenlerinde yapılan açık saçık taklitlerin düzenli bir biçim kazanmasıyla birlikte komedyalar oluşmuştur (Şener, 1998; 15-26).

Dionysos şenliklerinde tragedyalar yarışmalarının başlaması kültür ve sanatın koruyucusu olan Peisistratus ile olmakla birlikte komedyalar türünün de yarışmalarda yer almasını ifade eden Şener’e göre (1998; 16); Aiskhylos, Sophokles, Euripides gibi tragedyalar, Aristophanes gibi komedyalar yazarları yetişmiş olmasına rağmen, ne yazık ki onların oyunlarının ancak bir bölümü günümüze kadar ulaşabilmiştir. İlkel törenlerden kalma büyü ve sihir ögesinin yerini alan çağdaş düşünce ile takliden tiyatrosal bir değer kazanmış olması durumu, bu usta yazarların yapıtları aracılığıyla karşılık bulmuştur. Tragedya ve komedyalar; tartım, uyum, melodi ve koşuklu söz anlatım araçlarından yararlanır (Şener, 1998; 26). Dionysos tiyatrosunda tragedyaların komedyalara oranla daha çok oynandığını belirten Hamilton (2020; 40); kutsal bir tapım olarak kabul edilen bu törenlerin sadece tiyatro tarihi açısından değil aynı zamanda tiyatro edebiyatı bakımından da büyük önem taşıdığını, tragedyalarla Shakespeare’in dışında hiçbir yazarın boy ölçüşememiş olması surumuna vurgu yapmaktadır.

Dionysos için yapılan törenleri, Yunanistan’daki hiçbir bayramla karşılaştırmayacak yücelikte olması ile “büyük bayram” olarak nitelendiren Hamilton; bu törenlerin bütün dünyaya açık olduğunu ifade eder. Baharda asmalar yeşermeye başlayınca başlayan şenlikler Hamilton’a göre beş gün sürerdi. Kimsenin yakalanıp zindana atılmadığı, tutsakların salındığı bu dönemde, halk bir tiyatroda toplanır; her yerde barış ve kardeşlik havası eserdi. Dionysos’un rahibinin tanrı adına katıldığı şenliklerde; şiirlerinin en güzelliklerini Dionysos’a yazan şairler, şarkıcılar ve oyuncular tanrının uşakları konumundadır (2020; 40).

Friedell (2017; 206-207); üç gün süreyle günde dört eser oynanan “büyük Dionysos şenliklerinde” Atina’nın en parlak döneminde yaklaşık otuz bin insanın bulunduğunu ve bu gösteriler esnasında tribünlerin çökmesinin ender bir durum sayılmadığını ifade eder. Sonraki döneme özgü taş basamakların rahat olmamasına ve mevsim sıcaklığına rağmen, sabahtan akşama kadar yerlerinde kalan seyirciler kalkıp biraz dinlenmek ya da bir şeyler atıştırmak imkânına da sahip değildi. Tiyatronun her köşesinde mükemmel olan akustik ise günümüzde bile bu antik sahnelerde tiyatro gösterilerinin gerçekleşmesini mümkün kılmaktadır.

Tanrı Dionysos ve Tiyatro

*Dionysos*²

Hayatının baharında bırakıp biz İalysoshuları battın Phaenokritos unutuşun denizine, koparıp daracık ömründe çiçeklerini bilgeliğin; sarmış şimdi mezarını çepeçevre, bir damla gözyaşı dökmeyen baykuşlar. Gelmez daha sen gibi bir türkücü sürdükçe insan soyu.

Antik Yunan dünyasında tiyatronun doğuşu ile ilişkilendirilen Dionysos; Azra Erhat'a göre (2011; 93); Bakkhos, Brromios ve Euhios, Dithyrambos, İakkhos ve İobakkhos adları ile de anılır: "Hiçbir Olympos tanrısı bu kadar çok adla anılmaz, çok adlılık olsa olsa Anadolu Ana Tanrıçası Kybele ve onun benzeri Artemis'te görülür". "Dionysos tam anlamıyla insan doğasının özünün tanrısıdır, bilinçdışının efendisidir, kültürün unutmak istediği insan doğasını ona sürekli hatırlatan doğa tanrısıdır" (Gezgin, 2021; 176).

Graves'e göre; Dionysos doğaya bereket veren bir tanrıdır ve Frazer'in tanımıyla; "yeni tomurcuklanan ağaç" anlamına gelen *dendrites* ismiyle de anılmaktadır (Aktaran: Gezgin, 2021; 174). "Üzümünden çıkarılan güzel renkli şarabın mucidi olmadan ve şarap tanrısı sayılmadan evvel Dionysos; ilkbaharda ağaçları, bitkileri çiçeklendiren besi suyunun tanrısı sayılırdı" (Can, 2011; 177). "Şarap tanrısı, kendisine tapanlara sevinç, özgürlük de verebilirdi, yabani bir yıkım da" (Hamilton, 2020; 37). Boğa, teke, eşek, keçi, tavus, geyik, kaplan, saksığan karakteristik özellikleri ile Dionysos'un sembolleri olan hayvanlardır; sarhoşluğun zevzeklikleri geveze saksığanda, gururu tavusda, narasını eşekte, yitriciliğini kaplanda, şehveti teke ve boğada anlam bulurken; bitkilerden sarmaşık, incir ağacı ve çam ona ayrılmış olup üzüm kütüğü bunların arasında biriciktir (Can, 2011; 189). Üzüm kütüğü ve asmanın şarapla ilişkisi Şarap tanrısı Dionysos için vazgeçilmez bir sembolün göstergesidir. Buna karşılık Gezgin'e göre; asma dallarına gelen baharın filizleriyle ilişkili basit bir bereket tanrısıdır Dionysos başlangıçta. Sonraları, görsel ve yazılı sanatların ortaya çıkmasından demokrasiye ve uygarlığın dengeli yönelmesine kadar önemli roller üstlenen Dionysos'un dinsel ve sosyal hayatta önemi artar ve belirleyici bir konuma yükselir. Sosyal yaşamın dengelenmesine katkı sağlayan ve demokrasinin doğmasında önemli rolü olan Dionysos ritüelleri, Apollonyen aristokrasinin karşısında konumlanırken sosyal

² Alova, Erdal. (2008). *Antik Çağ Anadolu Şiir Antolojisi*, (Der. ve Çev.: Alova), İstanbul: Can Yayınları, s.25.

ve politik yaşamın asgari müştereklerde toplanmasında büyük etkisi olmuştur (2021; 167-182). Dionysos sembollerinden biri olan keçi tragedya ve demokrasi ilişkisi bağlamında da dikkat çeker. Gezgin (2021; 183), bu bağlamı tragedyaların ortaya çıkma ve kabul görme sebebi olarak şu şekilde açıklar; “insanlar söylemekten kaçındıklarını bir keçinin ağzından dile getiriyor, aristokrasinin dekadansını bu öykülerde izliyor veya dinliyorlardı”. “Doğa töreni olan Dionisos’un tragedya dramı katına yücelmesi Peisistratus’un Atina’yı ufak bir taşra kentinden uluslararası önemde bir kent kılışına rastlar” (And, 2019; 23).

Şarap tanrısı Dionysos’u, “Garip tanrı Dionysos” olarak nitelendiren Hamilton (2020; 40-41), “trajik” bir tanrı vurgusunu ölüm kavramıyla açıklar: Demeter gibi, acı çeken bir ölümsüz olan Dionysos’un acısı doğrudan doğruya kendinden gelir, başkalarından değil. Kışın yapraksız, çıplak ve eğri büğrü kalan asma, meyve veren öteki ağaçlara benzemez hepsinden çok budanır. Asma Dionysos, Persephone gibi ama çok daha korkunç ölürdü soğukların gelişiyile.

Oluşturulan öykülerin bir kısmında Tiranların, diğer kısmında da Hera’nın buyruğuyla paramparça edilen Dionysos, aylar geçmesine rağmen yeniden canlanır. Ancak tüm bu canlanmaların atersine aylar geçtikten sonra tekrar ölerken; acı çekme kavramının çok ötesinde anlamsallaştırılan Dionysos’un tiyatrosunda, onun yeniden hayata dönüşü kutlanmasının yanı sıra ölüm kavramı unutulmaz ve ölümün hiçbir zaman sona ermeyeceğini de gösteren tragedyalar oynanırdı.

Antik Dönem Tiyatro Biletleri

Günümüz tiyatro oyunlarının seyircisi olma koşulu elbette ücretsiz ve davetli gösterimlerin dışında, bilet satın almak durumunun öncelikle sağlanmasına odaklanmaktadır. Çağımızın dijital uygulamaları sadece bilet satın almak açısından dijital ortam sağlamakla birlikte, seyirciye ekran karşısında oyunu izleme olanağı da sunmaktadır. Tiyatronun doğasında olan canlı performans ve eş zamanlı seyir halinin teknolojik imkanlar ile biçim ve yön değiştirmesi durumunu bir başka araştırmanın ve incelemenin konusu olarak değerlendirmek mümkündür. Öğrenmenin ilk koşulu olan merak duygusu, tiyatro seyircisinin bilet edinme serüveninin araştırılmasına yönelik tarihsel bilgi ve belgelere ulaşılabildiği kadar araştırmacılara bir kapı açabilmektedir.

Tiyatro biletlerinin somut olarak insan yaşamında yer almaya başlaması; sadece tarih, malzeme, içerik açısından değil; aynı zamanda sosyal ve kültürel

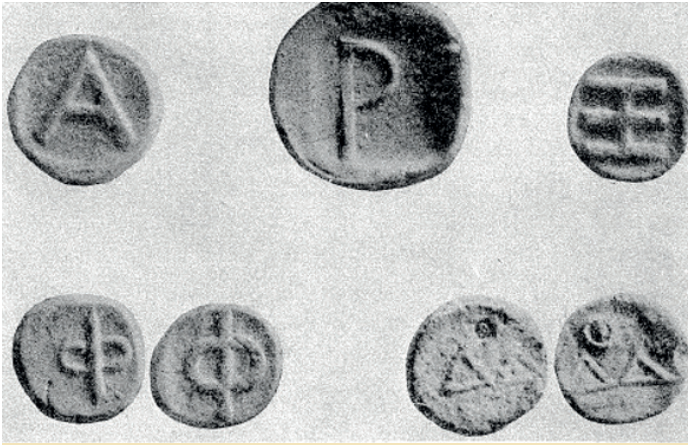
yaşamın izlerini sürmek açısından da önemli bir araştırma konusudur. Oyun kavramına insanlık tarihiyle bir bakış sunan tiyatro; mimari anlamda düşünüldüğünde, mekânsal bir sınırlılık çizen yapılara ve oyuna seyircinin erişim olanağı sağlaması bakımından “biletler” bir araştırma alanı olarak karşımıza çıkabilmektedir. Bu genel yaklaşım bağlamında, biletlerin geçmiş yolculuğu, mimari ve sosyal yapının tarihi bakımından da değerlendirildiği zaman Antik Dönem’e kadar uzanabilmektedir.

Yunan tiyatrolarının mimari yapı ve bilet ilişkisini Brockett, (2000; 45-46) şu şekilde vurgular; Yunan tiyatrolarında ayrı mimari birimler olarak değerlendirilen seyir yeri ve sahne yapısının aralarında orkestra ve parados bulunmakta; parados oyuncuların ve koronun girişi sağlanırken aynı zamanda seyir yeri giriş ve çıkışları olarak da kullanılmaktadır. Tiyatro oyunlarını seyretmek isteyenler için başlangıçta bu oyunlar ücretsizdir ve bu bilete sahip olan vatandaşların sabah erken saatlerde yerlerini almaları gerekmiştir. Sonraları, küçük miktarda bir ücret karşılığı olmaya başlansa da yoksul vatandaşlara bedava bilet dağıtıldığı; tiyatroya girişi eşitlemek üzere Perikles’in 450 yıllarında kurumsal bir fon kurduğu da bilinmektedir.

Aktör, koro, kostüm ve diğer yapımların maliyetleri için oyunların sponsorluğunun devletin belirlediği bir zengin tarafından sağlandığını ve törenlerde bu sponsorlar arasında da bir yarışma düzenlendiğini ifade eden Gezgin (2021;184-185); tiyatrolarda neredeyse on beş bin seyirci olduğunu ve giriş ücretinin bir işçinin günlük kazancına denk düşen yaklaşık iki *obolosa* mal olduğunu bununla birlikte isteyen vatandaşlara iki obol bağış yapan bir fon da bulunduğunu açıklar. Amerikan Tiyatro tarihçisi Oscar Gross Brockett; biletlerin tiyatronun bir kesimi için geçerli olduğunu, her oymağın kendine ayrılan kesimde oturduğunu, bu kesimlerden birinin de kadınlara ayrılmış olabileceğini belirtir. Özel oturma yerleri ayrılanlar arasında; rahipler, rahibeler, elçiler, bazı devlet adamları ve devletin onurlandırmak istediği kişiler bulunurken; seyir yeri ve çemberindeki orta yer Dionysos rahibine ayrılır (2000; 46). Levi’ye göre (1987; 146); Dionysos rahibinin koltuğunun arkasındaki merkez bölüm protokole ayrılmış alan olarak değerlendirilirken dıştaki bölüm yabancılar için ayrılabilir. Bowden; halka kapalı, özel tiyatro yapmak isteyenlerden de ücret alındığını belirtir (2013; 90). Ayrıca kadınlar, erkekler, oğlan çocukları ve kölelerden oluşan seyirci düzenini korumakla görevli memurlar seyircilerin kendi yerlerinde oturmasını sağlamak için biletleri denetliyorlardı. (Brockett, 2000; 46).

Tiyatro biletlerinin; jeton, oy pusulası, marka şeklinde isimlendirildiğini farklı kaynaklarda görmek mümkündür. Örneğin, Peter Levi, bileti “marka” olarak adlandırmaktadır (1987; 146): “5. yüzyıl sonlarıyla 4. yüzyılda Dionysos’un tiyatrosuna seyirciler markalarla girmiştir ve bu markaların üzerindeki harfler sıraların bölümlerini gösterir.” Bieber’e (1961; 247) göre; Sergilenen oyunların çeşitliliği, birçoğu Pompei, Roma ve taşrada bulunmuş olan tiyatro biletlerine de yansımıştır. Biletler genellikle kemik ya da fildişinden yapılır ve bir yüzlerinde oyma bir resim, diğer yüzlerinde ise yazılar bulunur. Çoğunlukla yuvarlak, bazen de kare şeklindedirler ve nadiren balık, kuş ya da meyve şekilleri vardır. Gravürler, tragedyayı yüksek onkoslu, çelenkli ve uzun saç telleri omuzlara ve sırttan aşağıya düşen maskelerle ifade etmektedir. Bazıları balık ya da kuş şekilli olan biletler çoğunlukla daireseldir ve kemik ya da fildişinden yapılmıştır (Sear, 2006; 4).

Erechtheus kabilesinin adını taşıyan (Bieber, 1967; 71), “Erechtheus” adı verilen tiyatro biletlerinin kentten kente, tiyatrodan tiyatroya, oyundan oyuna ya da yerel maddeye göre değiştiği anlaşılmaktadır (Brockett, 2000; 46).

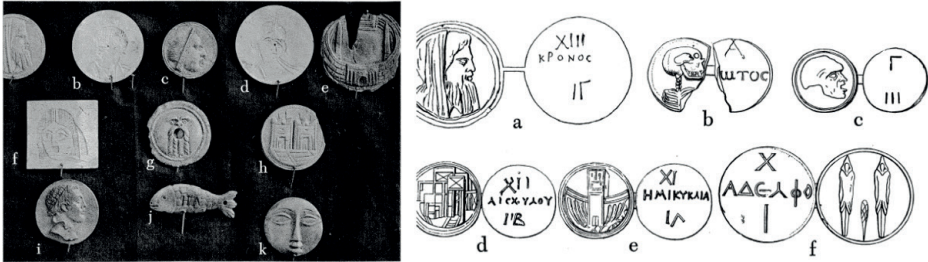


Görsel 1: Antik Yunan Tiyatro Biletleri (Bieber, 1961; 71)

Bieber’in tanımıyla, Görsel 1’de görülen bronz ya da kurşundan olan biletler; bilet sahibinin oturacağı galeriye göre, Athena başları ve diğer sembollerle süslenmiştir. İlk galeri için bir harf, ikinci galeri için her iki tarafta birer tane olmak üzere iki harf üçüncü galeri için her iki tarafta ikişer harf yer almaktadır (1961;71).



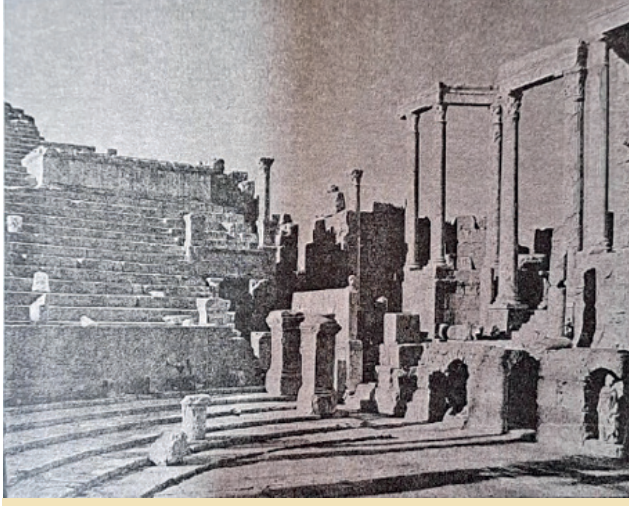
Görsel 2 ve 3: Trajik Maskeli Tiyatro Biletleri (Bieber, 1961;246)



Görsel 4 ve 5: Tiyatro Biletleri, Çizim: Bieber (Bieber, 1961;246)

Sear'a göre (2006; 4); XI hemikyklia I Γ. Hemikyklia kelimesi muhtemelen tiyatronun bir bölümüne atıfta bulunurken, ilk sayı belki de sırayı ve diğer sayı da koltuğu belirtiyordu. Diğer tarafında “yarım daire” (hemikyklia) yazan bir tiyatronun orta kısmı (görsel 5 -e-), merkezin üzerinde bir tapınakla birlikte görülür. Lepptis Magna'daki (görsel 6) orta bölümlerin üzerinde bu tür küçük tapınakların inşa edildiği formla benzerlik gösterir (Bieber, 1961;247).

Bieber (1961;247); İskelet figürünün (Görsel 5 -b-), cenaze oyunlarına gönderme yaptığını, Atina'da Odeion yakınlarında bulunan ve üzerinde Aischylou yazan bilet ve diğer tarafında karmaşık bir yapı betimlenen biletin (Görsel 5 -d-) Aeschylus'un yeniden canlandırılmasına işaret ediyor olabileceğini söyler.



Görsel 6: Leptis Magna Tiyatrosu. (Bieber, 1961; 207)

Birçok tiyatroda ünlülerin ya da tanrıların ve kahramanların bu tür heykelleri dikilmiş ve isimleri biletlerin ziyaretçileri yönlendirdiği belirli bölümlere iliştilendiğini ifade eden Bieber; Siraküza tiyatrosunda farklı bölümlere verilen isimler arasında Zeus, Herakles ve Hieron bulunmasını örnek vermektedir. Dolayısıyla, Louvre'da bir bilet üzerindeki Zeus başı (görsel 8), Kronos başı (görsel 4 -a-) ve görsel 5 -a-) ve Cabinet des Médailles'de bulunan diademli bir Helenistik hükümdar başı (görsel 4 -i-), tiyatronun belirli bölümlerini işaret eden heykellere veya isimlere gönderme yaptığı düşünülmektedir (Bieber, 1961;247).



Görsel 7-8: Tiyatro Biletleri (Bieber, 1961;246)

Biletlerin bazılarında, bilet sahibinin tiyatroya girmesi gereken kapının bir temsili yer alır (Sear, 2006; 4). Üst sınıf eğlenceleri hala devam ederken, bazı tiyatro oyunları sıradan insanlar için sansasyonel eğlencelere dönüştüğünü söyleyen Bieber'e göre; tiyatroların dış girişleri, sağ ve sol duvarda oturan kuşlar (görsel 9) ya da lentonun üzerinde bir heykel (görsel 7) bulunan özenli sundurmalarla temsil edilir ve bir çift kapı (görsel 4 -h-) iki farklı galerinin bitişik

girişlerine açılıyor olabilir. Benzer biletler sirk (görsel 4 -c-) ve amfitiyatro için de kullanılmıştır (Bieber, 1961; 247).



Görsel 9-10-11: Tiyatro Biletleri (Bieber, 1961;246)



Görsel 12 ve 13 : Tiyatro Biletleri. (Bieber, 1961;246)



Görsel 14 ve 15: Meander'in Başı ile Tiyatro Bileti. İskenderiye. (Bieber, 1961;90)

Bieber'e göre; görsel 14 ve 15'te yer alan tiyatro biletinin muhtemelen Menander'in ikinci bir portresi olduğu düşünülmektedir. Bu portrede Menander'in omzuna bir çelenk ve örtü yerleştirilmiş olduğu görülmektedir. Çelenk, Oxford'da bulunan bir baş replikasında, Pergamon ve İskenderiye'de bulunan tiyatro biletlerinde (görsel 14, 15), şairin elinde bir maske tuttuğu ve arka yüzünde adının yazılı olduğu biletlerde; Trier'deki Monnus mozağında ve Princeton'daki Antioch-on-the-Orontes limanı Daphne'de bulunan bir mozaikte görülür (Bieber, 1961; 90).



Görsel 16-17-18: Antik Yunan Seramik Tiyatro Biletleri (Levi, 1987:146)



Görsel 19-20-21: Tiyatro Biletleri / Oy Pusulaları, Kazı Arşivi, (Özdilek, 2012; 184)



Görsel 22-23-24: Tiyatro Biletleri / Oy Pusulaları, Kazı Arşivi, (Özdilek, 2012; 184)

Banu Özdilek, “Rhodiapolis Tiyatrosu ve Lykia Tiyatroları” isimli doktora tezinde; Rhodiapolis kenti kazılarında agora, toplantı salonu, lokanta ve tiyatrodan ele geçirilen, tiyatronun işleviyle ilgili olarak bilet olabileceği düşünülen, bazılarının üzerinde herhangi bir kabartma ve yazı bulunmayan, bazılarının üzerinde harfler yer alan, jeton büyüklüğündeki pişmiş toprak objeleri üzerine araştırmalarda bulunmuştur. Özdilek, biletleri “... bu tür pişmiş toprak dairesel formdaki, 2-3,5 cm. arasında değişen çaplarda ve 3-4 mm. kalınlığında, üzerlerinde N, Δ, Λ harfleri bulunan ve diğer yüzleri genellikle düz ve bezemesiz olan objeler” şeklinde tanımlamaktadır (Özdilek, 2011; 101).

Rhodiapolis’te değişik sınıflardan oluşan 1500 kişilik insan grubunun bir araya getirilmesini Özdilek; tiyatronun, antik dönemde sosyal gereksinimlerin giderildiği ve insanlar arasında iletişimin yanı sıra etkileşimin arttığı yapılar oluşuna dikkat çekmektedir. Tiyatroya girişte ödenen ücretler ve oturlan yerlerdeki farklılıklar aynı zamanda Hellenistik ve Roma Dönemi’ndeki tiyatroların mimari özelliklerinin farklılıklarının günümüzde anlaşılmasını da sağlamaktadır. Toplumu bilgilendirmek, eğitmek, öğretmek, eğlendirmek, düşünmeye yönlendirmek gibi amaçları olan gösteriler; sanatsal, kültürel, politik konuların yanı sıra doğrudan kentle ilgili sorunların konuşulduğu, topluma yönetim ve İmparatorlukla ilgili bilgilerin aktarıldığı toplantılar, kutlama törenleri ve eğlenceler, şenlik ve bayram kutlamaları, yarışmalar, gladyatör oyunları, hayvan mücadeleleri, su oyunları, av gösterileri olarak sıralanabilirler (Özdilek, 2011; 90-91).

Özdilek, tiyatro biletlerinin “oy pusulası” olarak adlandırılma sebebini; halk kararlarının alındığı toplantıların yapıldığı mekân olarak, Hellenistik Dönem’den M.S. 3.yüzyıla kadar, yeni toplantı salonu inşa edilene kadar, toplantıların tiyatro yapısında yapıldığının düzenlendiğinin düşünülmesi olarak açıklamaktadır (Özdilek, 2011; 91).



Görsel 25 ve 26: Roma Dönemi Terracotta Tiyatro Biletleri
(İlslı, A., Üyümez, M. 2008; 160-161)

Afyonkarahisar'ın Dinar İlçesi'nde bulunan tiyatro biletlerinin cinsi terracottadır. Görsel 25'te çapı: 4.2cm. olan Roma Dönemi tiyatro bileti hafif oval biçimlidir; bir yüzü düz bırakılmış, diğer yüzüne profilden bir kadın portresi işlenmiştir. Görsel 26'da 3,3 cm.'lik çapa sahip olan bilet, daire biçimlidir; bir yüzü düz bırakılmış, diğer yüzüne Büyük İskender'in profilden portresi işlenmiştir (İlslı, A., Üyümez, M. 2008; 160).



Görsel 27: Tiyatro Biletleri, Edirne Kent Müzesi (Seda Özcan Özden Arşivi, 2019)



Görsel 28: Antik Yunan Tiyatro Biletleri (Bieber, 1961; 71)



Görsel 29: Tiyatro Biletleri, Roma Dönemi, Kırklareli Müzesi
(Kaan Sarı Arşivi, 2019)

Kırklareli Müzesi Bilgi Panosu'nda sergilenen buluntuların açıklamasına göre; “M.Ö. 5. yüzyılın ortalarından itibaren, tiyatroya ya da stadyumlara giriş ücreti konulması ile biletler ortaya çıkmıştır. Biletler, tiyatro girişinin dışında, büyük olasılıkla, yerlerin tespitinde de kullanılmıştır. M.Ö. 4.yüzyıldan itibaren oturma sıraları devlet tarafından hiyerarşik biçimde ayrılmaya başlanmış ve bilet fiyatlarında da farklılıklar oluşmuştur. Bir tiyatrodaki sıralar, aşağıdan yukarıya doğru yöneticiler, rahipler, diğer özel kişiler ve çevre kentlerden gelenler için ayrılmıştı.”



Görsel 30: Seda Özcan Özden, Serbest düzenleme. Beyaz kil, şamotlu kil, elle şekillendirme, astar dekorlama, oksit dekorlama.
2014 (Özcan, 2014; 142).

Araştırmaların ardından, “Siyah ve Kırmızı Figürlü Seramik Eserlerde (M.Ö. 6.-4. Yy.) Tiyatro Sahnelerinin Resimsel Etkisinin Seramik Yüzeylere Aktarımı ve Hareket Duygusu” isimli yüksek lisans tezinde bir alt başlık olarak kısaca değinilen

(Özcan, 2014; 15-18); “Antik Dönem Tiyatro Biletleri” konusu bu kitap bölümünde genişletilerek anlatılmaya çalışılmaktadır. Sanatta üretim biçimlerine yön veren bir ilham kaynağı olma niteliğinde olan bilet konusu yeni yaklaşımlarla sanatçılar ve araştırmacılar için özgün üretimlere yön verme potansiyeline sahip olduğu düşünülmektedir.

Sonuç

Schiller’in sözleriyle: “İnsan sözcüğün tam anlamında insan olduğu zaman oynar ve ancak oynadığı zaman tam anlamıyla insandır” (*Onbeşinci Mektup*) (Aktaran, Altuğ, 2018: 31). Oyun ve sanat kavramları düşünüldüğünde insanlık tarihine uzanan geçmişleri ile tiyatronun izleri sürülerek yola çıkılan bu araştırma konusu tiyatro biletlerine tarihi bir bakışı sunmaktadır. Tiyatro oyununda seyirci olarak yer alabilmenin biletler aracılığıyla sağlanması Dionysos ritüellerinde kendini göstermeye başlar. Tanrı Dionysos’un mitolojik öğeleriyle harmanlanan ritüellerin tiyatro tarihi açısından önemi, tiyatro yapılarına mimari bir yaklaşımla bütünselleştiğinde tiyatro biletlerinin malzeme ve betimleme açısından inceleme alanı oluşturduğu görülmektedir. Pişmiş toprak, fildişi, bronz malzemelerle karşımıza çıkan antik dönem tiyatro biletleri geometrik şekiller, harfler, kelimeler, ünlü kişilerin portreleri, kapı gibi mimari yapı parçaları, hayvan betimleri olarak geniş bir yelpazede karşımıza çıkmaktadır. Jeton, marka, oy pusulası, bilet gibi isimlerle de adlandırılan bu ürünlerin kullanım alanlarının sadece tiyatroya giriş ile sınırlandırılmadığı yönündeki görüşler araştırmacılar tarafından düşünülmektedir ve bu düşüncelyi destekleyen değerlendirmeler söz konusudur. Yapılan bu araştırma bağlamında “Antik Dönem Tiyatro Biletleri” konusu özelinde ele alınan ve farklı malzemelerle üretilen bu biletlerin toplum, kültür ve yaratıcılık arasındaki dinamik etkileşimi ortaya koyması bakımından da gelecekte araştırmacılar ve sanatçılar için bir sonraki kuşaklara aktarılabilir bir ilham kaynağı olma potansiyeli söz konusudur.

Kaynaklar

- Alova, Erdal. (2008). *Antik Çağ Anadolu Şiir Antolojisi*, (Der. ve Çev.: Alova), İstanbul: Can Yayınları.
- Altuğ, Taylan. (2018). *Son Bakışta Sanat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- And, Metin. (2019). *Dionisos ve Anadolu Köylüsü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bieber, Margarete. (1961). *The History of The Greek and Roman Theater*, Princeton University Press London: Oxford University Press.
- Brockett, G, Oscar. (2000). *Tiyatro Tarihi*, Ankara: Dost Kitabevi.
- Can, Şefik. (2011). *Klasik Yunan Mitolojisi*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Erhat, Azra. (2011). *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Friedell, Egon. (2017). *Antik Yunan'ın Kültür Tarihi*. (Çev. Necati Akça). İstanbul: Alfa / Tarih.
- Gezgin, İsmail. (2021). *Sanatın Mitolojisi, Sanat Ne Anlatır? Mağara Duvarlarından Antik Çağın Sonuna*, İstanbul: Redingot Kitap.
- Hamilton, Edith. (2020). *Mitologya (Mythology)*, (Çev. Ülkü Tamer), İstanbul: Varlık Yayınları.
- Huizinga, Johan (2006). *Homo Ludens, Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*. İstanbul: Ayrintı Yayınları.
- İlaoğlu, A., Üyümez, M. (2008). *Museums and Sites Afyonkarahisar Müzeleri ve Ören Yerleri*, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Levi, Peter. (1987). *Eski Yunan, Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi*, III.Cilt, İletişim Yayınları, Equinox / Phaidon (Oxford), İstanbul.
- Özcan, Seda. (2014). *Siyah ve Kırmızı Figürlü Seramik Eserlerde (M.Ö. 6.-4. Yy.) Tiyatro Sahnelerinin Resimsel Etkisinin Seramik Yüzeylere Aktarımı ve Hareket Duygusu*, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Arkeoseramik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Isparta.
- Özdilek, Banu. (2011). *Rhodiapolis Tiyatrosu ve Lykia Tiyatroları*, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, Antalya.
- Özdilek, Banu. (2012). *Lykia'da Gün Yüzüne Yeni Çıkartılan Rhodiapolis Tiyatrosu*. 4. Boyut Tanıtım Tasarım Matbaacılık Ltd. Şti.
- Sear, Frank. (2006). *Roman Theatres an Architectural Study*. Oxford Monographs on Classical Archaeology, Oxford University Press.
- Şener, Sevdâ. (1998). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Şener, Sevdâ. (2003). *Tiyatroda Yaşam-Oyun İlişkisi*. Ankara: Dost Kitabevi.