



## Eski Yunan Tiyatrosu ve Agon Kültürü

### Ancient Greek Theatre and Agonistic Culture

Özge Acar<sup>1</sup> 



<sup>1</sup>Arş. Gör., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Eskiçağ Dilleri Kültürleri Bölümü, Eski Yunan Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

ORCID: Ö.A. 0000-0001-8978-9252

**Sorumlu yazar/Corresponding author:**

Özge Acar,  
İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Eskiçağ  
Dilleri Kültürleri Bölümü, Eski Yunan Dili ve  
Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye  
**E-posta/E-mail:** ozgeacar90@istanbul.edu.tr

**Başvuru/Submitted:** 27.10.2022

**Revizyon Talebi/Revision Requested:**  
27.10.2022

**Son Revizyon/Last Revision Received:**  
09.12.2022

**Kabul/Accepted:** 22.12.2022

**Atıf/Citation:**

Acar, Özge. "Eski Yunan Tiyatrosu ve Agon Kültürü" *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi* 35, (2022): 101-120.  
<https://doi.org/10.26650/jtcd.1195423>

#### ÖZ

Bu çalışma Eski Yunan tiyatrosunu, bu toplumun kültüründe önemli bir yer edinmiş olan agonlar aracılığıyla ele almaktadır. Yunan teatral performansların tarihi tragedya ve komedyanın ortaya çıkışından çok daha eskiye dayanır. Bu bakımdan çalışmada Yunan tiyatrosu ifadesiyle, yalnızca Klasik Yunan dramasına değil, bir mekan olarak tiyatrodaki gerçekleşen tüm sanatsal aktiviteye, başka bir deyişle Yunan mousike'sine işaret edilmektedir. Bu kültürel birikimi Roma İmparatorluğu Dönemi'ne taşıyan en önemli unsur Yunan müzik agonlarıdır. Çalışmada Arkaik Dönem'den Roma İmparatorluğu Dönemi'ne uzanan süreçte müzik agonlarının panoramik bir görünümü sunulmaktadır. Konuyla ilgili Antik Çağ yazarlarının aktarımları ve epigrafik belgeler birlikte incelendiğinde söz konusu agonların her dönemin değişen sosyo-politik koşullarıyla şekil aldığı anlaşılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Yunan Tiyatrosu, Yunan Agonları, Dionysos Sanatçıları, Agones Mousikoi, Agonistik Yazıtlar

#### ABSTRACT

This article explores Ancient Greek theatre through the agons, which played an essential role in the culture of Greek society. The history of Greek theatrical performances goes back much further than the emergence of tragedy and comedy as a genre. Therefore, the term Greek theatre in this study refers not only to Classical Greek drama, but also to the whole artistic activity that takes place in the theatre as a venue; in other words, to the Greek mousike. The Greek musical agons were the most crucial element that conveyed this cultural accumulation up to the Roman Imperial Period. This study introduces an overview of the musical agons from the Archaic Period to the Roman Empire. Analyzing the accounts of ancient authors and epigraphic documents together, it is observed that these musical agons were characterized by the ever-changing sociopolitical conditions of each period.

**Keywords:** Greek theatre, Greek agons, Artists of Dionysus, Agones Mousikoi, Agonistic Inscriptions



## EXTENDED ABSTRACT

The accounts of Ancient Greek and Roman authors, as well as the related epigraphic documents, reveal that Greek society had a vivid theatrical culture from the Archaic Period onwards. Theatrical performances, which appear in various forms of Greek *mousike*—dramatic categories such as tragedy and comedy, as well as poetry with musical accompaniment, oratory, concerts, dance, and pantomime—where the elements such as text, space, decor, accessories, actors, audience, sound, music, and dance are combined in various ways, began to become intertwined with Greek agonistic culture very early on and became widespread throughout antiquity through agons (which simply means competition). In Greek society, these agons are categorized into three main groups: *agones gymnikoi* (athletic competitions in which physical skill comes to the fore), *agones mousikoi* (competitions in the arts such as theatre, music, and literature), and *agones hippikoi* (horse and chariot races). The earliest evidence of musical agons is found in the Homeric epics (app. eighth century BC), which are the oldest surviving examples of Greek poetry. In the Archaic Period, the most famous of the festivals that included musical agons was the Pythia, celebrated in the sanctuary of Apollo Pythios at Delphoi (Phokis). As the genres of Greek *mousike* developed in the Classical Period, new categories were included in theatre competitions, and new categories such as tragedy and comedy started to become increasingly important. Therefore, it is observed that agons are also important in terms of showing the practical equivalence of various sub-genres of Greek *mousike*. As of the end of the fifth century BC, Greek theatre began to be appreciated and widespread outside of Athens. Alexander the Great, who came to the fore as the protector of the Greek world during his attempt to avenge the Persian Wars, organized numerous musical agons during his Eastern Campaign. The Hellenistic kings following Alexander the Great, who set an example for his successors with this attitude, started to establish new agonistic festivals in this period when the limited number of agons of the Classical Period was no longer sufficient due to reasons such as the growing population and expanding borders. With a practice that seems to have become widespread from the third century BC onwards, it is observed that many agonistic festivals, not only in continental Greece but also in the whole Greek world, are modeled on the agons of the *periodos*, namely Olympia, Pythia, Isthmia, and Nemea, and accordingly were referred as *isolympios* and *isopythios*. Thereby, the legacy of Pythia, the most significant musical agon of the Archaic Period, continued in these copies, which are referred to as *isopythios*. Within this festival network, which began to expand in the Hellenistic Period, specialization and professionalism also appeared among theatre artists. The number of artists who earned their living from the agons and had professional training began to increase at this time. In the third century BC, artists gathered under a union which was called the Associations of Dionysian Artists. It is understood that these associations had a vital role in organizing the relationship between the contestants and the agons. The number of agons continued to increase in the Roman Imperial Period. The relationship that Greek cities established with the emperor, and

the emperor cult that developed accordingly, added to the festivals and agons of this period. These new agons, which are related to philanthropic activities, stand out as a tool preferred by the urban elite to show themselves to the Roman Empire. These music agons are also similar in content to the categories of the Classical Period. Thus, it is understood that Greek theatre culture was not limited to Athens in the Classical Period, but survived Mediterranean-wide until the Roman Period.

Eski Yunan kültüründe teatral üretim ve toplumun tiyatroyu algılama biçimleri hakkındaki modern çalışmalar genellikle Platon ve Aristoteles'in sanata ilişkin görüşleri üzerine inşa edilmiştir. Bu nedenle söz konusu çalışmaların, çağdaş Batı edebiyatına ve modern tiyatroya pek çok açıdan yön veren Klasik Yunan tiyatrosuna, özellikle de tragedya, komedyaya gibi türlere ve Yunan oyun yazarlığına yoğunlaşmış olduğu görülmektedir.

Bununla birlikte Yunan dünyasında teatral performansların tarihi tragedyaya ve komedyanın ortaya çıkışından çok daha eskiye dayanmaktadır. Klasik Dönem Atinası'nın biçim ve içeriğe göre sınıflandırılmış tiyatro anlayışından önce, söz konusu türlerin gelişimine katkıda bulunan öncüleri, çeşitli performans türlerinin hakim olduğu Klasik öncesi dönemlerin ürünleridir. Yunan Tunç Çağı'nda, varlığını Girit ve Thera adalarında sürdürmüş olan Minosluların, henüz MÖ II. binyılın ortalarında büyük çaplı törenler düzenlediği ve bu kapsamda çok sayıda sanatçıya yer verdiği bilinir. Minosluların miras bıraktıkları duvar resimleri, büyük izleyici kitleleri karşısında sunulan çeşitli dans gösterileri, boğa üzerinde yapılan akrobatik hareketler ve bunlara eşlik eden dini ritüellere dair canlı bir tablo çizer.<sup>1</sup> Öyle ki bu duvar resimlerinden yüzyıllar sonra Homeros Minosluların bu renkli gösteri anlayışından övgüyle bahsedecektir.<sup>2</sup>

Yunan şiirinin günümüze ulaşan en eski örnekleri olan ve yaklaşık olarak MÖ VIII. yüzyıla tarihlenen Homeros destanlarının bizzat kendileri de uzun bir performans geleneğinin son aşamasını temsil etmektedir.<sup>3</sup> Yunan edebiyatının erken dönemlerinde tanrılar onuruna müzik eşliğinde icra edilen *hymnos*'ların merkezde olduğu bir geleneğin hâkim olduğu bilinir. Apollon onuruna söylenen *paian*, evlilik törenlerini kutlamak için söylenen *hymenaios* ve bir tür yas şarkısı olan *threnos* gibi çeşitleri bulunan bu *hymnos*'ların ozanlarına ise *aoidos* adı verilmiştir. *Aoidos*'lardan sonra ise, konularını kahramanlıklardan alan şiirlerini kentten kente dolaşarak icra eden *rhapsodos*'lar ortaya çıkmıştır. Kahramanlık destanları veya diğer bir deyişle *epos* türünün en önemli temsilcisi olan Homeros'un da kör bir *rhapsodos* olduğu kabul edilmektedir.<sup>4</sup> Solo veya grup olarak icra edilen müzik eşliğinde şiir ve dans gösterilerine dair ilk betimlemeler yine bu destanlarda karşımıza çıkar.<sup>5</sup>

1 Minos uygarlığının kullandığı Linear A yazısı henüz çözümlenemediği için söz konusu duvar resimleri bu gösterilerin ayrıntılarına dair önemli bir kaynak teşkil etmektedir.

2 Homeros, *Ilias* 16.617; 18.590-592.

3 Bu destanlar başlangıçta yazılı olmayıp muhtemelen kentten kente dolaşan ozanlar tarafından ezbere okunarak yayılmıştı; bir ozan bütün bir destanı okuyamadığı için bir diğeri onun bıraktığı yerden devam ediyordu. Zaman zaman yapılan eklenti ve değişiklikler sonucunda MÖ yaklaşık 600 yılında Solon, destanların doğru bir sıralamayla okunmasına, daha sonra Peisistratos ise metinlerin yazılı olarak düzenlenmesine karar vermiştir.

4 Pausanias, *Periegesis tes Hellados* 10.7.3; Güler Çelgin, *Eski Yunan Edebiyatı* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1990), 19-31.

5 *Paian*: Homeros, *Ilias* 1.472-474. *Hymenaios*: Homeros, *Ilias* 18.491-496. Çeşitli dans tasvirleri Hephaistos tarafından Akhilleus'un kalkanına da işlenir: Homeros, *Ilias* 18.561-572; 18.590-606. Ayrıca bkz. Lillian Brady Lawler. "There Young Men Were Dancing' The Dance in the Iliad" *The Classical Outlook* 25/2, (November 1947), 19.

Bu çalışmada Yunan tiyatrosu ile işaret edilen, yalnızca Klasik Yunan draması değil, *theomai*<sup>6</sup> eyleminin gerçekleştiği mekan olarak tiyatro ve bu mekanda yer alan, sanatsal değerdeki gösterilerdir.<sup>7</sup> Metin, mekan, dekor, aksesuar, oyuncu, seyirci, ses, müzik, dans gibi unsurların muhtelif şekillerde bir araya getirildiği tragedya ve komedy gibi dramatik kategorilerin yanı sıra müzik eşliğinde icra edilen şiir, hitabet sanatı, konserler, dans, pantomim gibi çeşitli biçimlerde karşımıza çıkan Yunan tiyatro gösterilerini, tüm Antik Çağ boyunca taşıyan kanallardan en önemlisi, dilimize *müzik* yarışmaları şeklinde çevrilebilecek *agones mousikoi*' dur. Nitekim Yunan kültüründe *müzik* (*mousikos*) ifadesi bugünkü anlamıyla yalnızca müziği ifade etmez, Musaların himayesi altında üretilen müzik, tiyatro, dans, edebiyat gibi tüm sanatları kapsar.<sup>8</sup> Bu sanatlar ise Yunan kültürünün yapıtaşlarından olan agonların ayrılmaz bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ἄγωνα fiilinden türetilerek oluşturulmuş ἄγων (agon) kelimesi esas olarak bir araya toplanmayı ifade etse de “yarışma”ya işaret eden ikincil anlamı zamanla baskın hale gelmiştir.<sup>9</sup> Yunan kent yaşamının en dikkat çekici unsurlarından biri olan yarışmalar, diğer bir deyişle agonlar, jimnastik, güreş, at ve atlı araba yarışları gibi sportif dallarda; tragedya, komedy gibi tiyatro dallarında; enstrüman çalma, şarkı söyleme, dans gibi müzikal dallarda, şiir ve hitabet gibi edebi dallarda karşımıza çıkmaktadır. Kent yaşamının en renkli aktiviteleri olan bu yarışmalar Yunan agon terminolojisinde üç ana grupta toplanır: *agones gymnikoi* (bedensel becerinin ön plana çıktığı atletik yarışmalar), *agones mousikoi* (tiyatro, müzik ve edebiyat gibi sanat dallarındaki yarışmalar), *agones hippikoi* (at ve atlı araba yarışları). Yunan toplumunda bu agonlar esasen kutlama kültürüyle ve festivallerle yakından ilişkilidir. Tanrılar, kahramanlar, tanrılaştırılmış hükümdarlar (krallar ve daha sonra Roma Dönemi'nde imparatorlar) onuruna veya savaşta ölenlerin, kazanılan zaferlerin anısına düzenlenen festivallerin yanı sıra doğum günleri ve düğünlerde de bu zengin içerikli yarışmalara sıklıkla yer verilmektedir.<sup>10</sup>

*Müzik* agonlarına, diğer bir deyişle, tiyatro performanslarının bir rekabet unsuru olarak çeşitli yarışmalara dahil edildiğine dair ilk bilgiler yine Homeros destanlarından edinilmektedir. Örneğin *Ilias*'ta, ilk *aoidos*'lardan olan Trakyalı Thamyris'in şarkı söylemede Musaları bile yenebileceğini iddia ederek kibirlenmesi sonucu yine bizzat onlar tarafından sanatının elinden

6 “θεάομαι 2.” Henry G. Liddell, Robert Scott, Henry S. Jones ve Roderick McKenzie (ed.), *A Greek-English Lexicon*, 1940<sup>9</sup>; Suppl.: 1968, repr. 1992.

7 Angelos Chaniotis. “Zur Frage der Spezialisierung im griechischen Theater des Hellenismus und der Kaiserzeit auf der Grundlage der neuen Prosopographie der dionysischen Techniten” *Ktéma* 15, (1990), 89.

8 Penelope Murray ve Peter Wilson, “Introduction: Mousike, not Music”, *Music and the Muses: The Culture of Mousike in the Classical Athenian City* içinde, Ed. Penelope Murray ve Peter Wilson (Oxford, 2004), 1-8. Bu bakımdan çalışmada, söz konusu kavram, modern anlamına işaret etmediği yerlerde italik yazılmıştır.

9 “ἄγων” Henry G. Liddell, Robert Scott, Henry S. Jones ve Roderick McKenzie, (ed.) *A Greek-English Lexicon*, 1940<sup>9</sup>; Suppl.: 1968, repr. 1992.

10 Festivallerde agonların yerine dair detaylı bir çözümleme için bkz. William Slater, “Deconstructing Festivals”, *The Greek Theatre and Festivals* içinde, Ed. Peter Wilson (New York: Oxford University Press, 2007), 21-47.

alınmasıyla cezalandırılışı anlatılır.<sup>11</sup> *Odyssea*'da ise Phaiakların adasında (Korfu) Odysseus için düzenlenen şölenle, ozan Demodokos, bir agon düzeninde performansını sergiler.<sup>12</sup> Anlatıya göre ilk olarak dokuz hakem (κριτοὶ ἐννέα) seçilir ve agonun gerçekleşeceği alan düzenlenir (λείψαν δὲ χορόν, καλὸν δ' εὔρυναν ἀγῶνα). Tellal (κῆρυξ) ozana çalgısını (φόρμιγγα) getirip verdikten sonra Demodokos alanın ortasına geçer, genç delikanlılar da onun çevresine dizilir. Söz konusu pasaj bize *müzik* agonlarının Homeros zamanından itibaren çeşitli vesilelerle düzenlendiğini bildirmenin yanı sıra bir *müzik* agonunun nasıl gerçekleştiğine dair temel fikirleri vermesi bakımından da önemlidir.

Arkaik Dönem'de *müzik* agonlarına yer veren festivallerden en ünlüsü olan, Delphoi'daki (Phokis) Apollon Pythios kutsal alanında kutlanan Pythia, Yunan dünyasında özel bir konuma sahip dört önemli agonistik festivalden biridir.<sup>13</sup> Diğerleri ise Olympia'daki (Elis) Zeus Olympios kutsal alanında kutlanan Olympia,<sup>14</sup> Nemea'daki (Argolis) Zeus Nemeios kutsal alanında kutlanan Nemea<sup>15</sup> ve Korinthos Kıstağı yakınlarındaki Poseidon kutsal alanında kutlanan Isthmia'dır.<sup>16</sup> Bu dörtlü, *periodos*'u oluşturmakta, başka bir deyişle dört yıllık bir periyotta sırayla düzenlenmektedir. Olympia her dört yılda bir yaz ortasında; Pythia, Olympia'dan sonra

- 
- 11 Homeros, *Ilias* 2.594-600; Thamyris için ayrıca bkz. Pausanias, *Periegesis tes Hellados* 10.7.2. Sophokles'in MÖ 468-406 arasında sahnelediği Thamyras (veya Thamyris) isimli oyun, şairin kendisinin de bir protagonist olarak rol aldığı ünlü eserlerinden biridir. Wilson, Sophokles hakkındaki mevcut biyografik gelenekte karşımıza çıkan, şairin sesinin güçsüzleşmesinden ötürü oyunculuğu bıraktığı yönündeki anlatımın, Thamyris *mythos*'u ile şekillenmiş olabileceğini; söz konusu oyunun sahnelenmesinin ardından Sophokles'in de Trakyalı Thamyrisle aynı kaderi paylaşarak şarkı söyleme yeteneğini kaybetmesiyle ilişkilendirir, bkz. Peter Wilson "Thamyris the Thracian: The Archetypal Wandering Poet", *Wandering Poets in Ancient Greek Culture: Travel, Locality and Pan-Hellenism* içinde, Ed. Ian Rutherford ve Richard L. Hunter (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), 60 vd.
- 12 Homeros, *Odyssea* 8.250-267.
- 13 Pythia'da müzik agonları öne çıkar. Bu, festivalin kuruluş *mythos*'u ile ilişkilidir: Python'u yenen Apollon Delphoi'un hakimi olur. Sonraları spor agonları ile at ve atlı araba yarışları da dahil edilmiştir.
- 14 İlk Olympia'nın tarihi hakkındaki tartışmalar için bkz. Donald G. Kyle, *Sport and Spectacle in the Ancient World* (West Sussex: Wiley Blackwell, 2015 second edition), 99-101. Olympia'nın erken dönem tarihi için bkz. Ulrich Sinn "Origins of the Olympics to the Sixth Century BCE", *The Oxford Handbook of Sport and Spectacle in the Ancient World* içinde, Ed. Alison Futrell ve Thomas F. Scanlon (New York: Oxford University Press, 2021), 65-73. MS 67 yılında imparator Nero'nun müdahalesi dışında *müzik* agonlarına yer verilmemiş, Olympia'da daima spor agonları ile at ve at arabası yarışları düzenlenmiştir. Agon programının bir rekonstrüksiyonu için bkz. Stephen G. Miller, "The Organization and Functioning of the Olympic Games", *Sport and Festival in the Ancient Greek World* içinde, Ed. David J. Philips ve David Pritchard (Wales: The Classical Press of Wales, 2003) 1-40.; Stephen G. Miller, *Ancient Greek Athletics* (New Haven-London: Yale University Press, 2004), 113-128.
- 15 Genel olarak *periodos*'un dört agonu arasında en az prestijlisi olduğu kabul edilir, bkz. David Gilman Romano, "Athletic Festivals in the Northern Peloponnese and Central Greece", *A Companion to Sport and Spectacle in Greek and Roman Antiquity* içinde, Ed. Paul Christesen ve Donald G. Kyle (West Sussex: Wiley Blackwell, 2014), 183. Ayrıca bkz. Manuela Mari & Paola Stirpe, "The Greek Crown Games", *The Oxford Handbook of Sport and Spectacle in the Ancient World* içinde, Ed. Alison Futrell ve Thomas F. Scanlon (New York: Oxford University Press, 2021), 91. Başlangıçta spor agonları ile at ve atlı araba yarışlarına yer verilirken Klasik Dönem'in sonlarında *müzik* agonları da programa dahil edilmiştir.
- 16 Isthmia: Manuela Mari & Paola Stirpe, "The Greek Crown Games", *The Oxford Handbook of Sport and Spectacle in the Ancient World* içinde, Ed. Alison Futrell ve Thomas F. Scanlon (New York: Oxford University Press, 2021), 90-91. Kuruluş: MÖ 582.

üçüncü yıl yaz sonunda, Isthmia, Olympia'dan sonra her iki yılda bir bahar veya yaz aylarında, Nemea, Olympia'dan sonra her iki yılda bir yaz sonu kutlanmaktadır. Tüm Yunanların katılımına açık olarak geniş çapta düzenlenen bu agonlar modern literatürde “*panhellenik agon*”lar olarak tanımlanır. Tıpkı modern yarışmalarda olduğu gibi Antik Çağ agonlarının prestijini de galiplere verilen ödüller belirlemektedir. Para ödüllü başka agonlara karşılık, yüksek prestijli bu panhellenik agonlarda ödüller semboliktir; galiplere verilen taçlardan ötürü bu agonlar “taç agonları (*agon stephanites*)” olarak da bilinir. Bu taçlar çeşitli bitkilerden yapılmaktadır;<sup>17</sup> örneğin Olympia için yabani zeytinağacı dalları, Pythia için defne dalları, Isthmia için çam dalları, Nemea için ise kereviz dalları önemli ödüllerdir. Kutsal addedilen bu agonlar ayrıca *hieros* sıfatıyla da nitelenir.

Sözü edilen panhellenik agonlardan Delphoi'da kutlanan Pythia, müziğin ve sanatın ruhunu temsil etmektedir ve Olympia'dan sonra en prestijli agondur. Olympia'daki fizik ve bedensel güç vurgusuna karşılık Pythia'nın bu yapısı, spor agonlarının en ünlüsü ve en eskisi Olympia ile *müzik* agonlarının en ünlüsü ve en eskisi Pythia arasında Arkaik Dönem'den Roma Dönemi'ne kadar süregelen bir kıyaslama ve rekabetle de vurgulanmaktadır. MS II. yüzyılda Lukianos, Pythia'ya katılmış bir yarışmacı olan Euangelos'un hikayesini anlatırken bu festivalde bir yarışmada galip gelmenin Olympia'ya göre çok daha kolay olacağını söyler.<sup>18</sup> Philostratos ise *aulodia* (*aulos* eşliğinde şarkı söyleme), *komodia*, *tragodia* gibi sanatları Olympia için uygunsuz ve değersiz (*ἀνάμμοστα καὶ οὐ χρηστὰ*) olarak nitelendirir.<sup>19</sup> Öte yandan aslında yalnızca Pythia değil, diğer panhellenik agonlar da (Isthmia ve Nemea) tüm Antik Çağ boyunca Olympia'nın gölgesi altında varlığını sürdürmüştür. Bu durum antik kaynaklara da yansımış, sonuç olarak gerek Pythia agonlarının kendisi ve gerekse de katılan yarışmacılar

17 Pausanias, *Periegesis tes Hellados* 8.48.3.

18 Lukianos, *Pros ton apaideuton kai polla biblia onumenon* 8: Panhellenik bir agon olan Pythia'da bir zafer elde etmek son derece önemli bir başarıdır. Hikayedeki Euangelos'un aslen bir sporcu mu yoksa bir sanatçı mı olduğu bilgisi paylaşılmamakla birlikte kendisinin katılacağı agonu belirlerken spor ve müzik agonları arasında bir karşılaştırma yaparak sonuca ulaştığı anlaşılmaktadır: ona göre, fizik ve bedensel güce bağlı spor agonlarında zafer elde etmek zor, diğer yandan müzik agonlarında ise kolay olacaktır. Bununla birlikte hikayenin devamı bu görüşü haksız çıkarır. Sonuçta müzik agonlarına katılmaya karar veren Euangelos, gösterişli kıyafetleri ve bununla uyumlu olarak anılan memurlar tarafından tiyatro sahnesinden atılır (*μαστιγώσαντας αὐτὸν ἐκβαλεῖν τοῦ θεάτρον*). *Mastigophoros*'lar yarışmaya uygun olmayan veya uygunsuz performanslar sergileyen yarışmacıları kırbaçlayarak (*μαστιγῶ*) sahneden indirmekle görevli kişilerdir. Euangelos'un yarışmadan atılmasının nedeni “*τοὺς ἀθλοθέτας δὲ ἀγανακτῆσαντας ἐπὶ τῇ τολμῇ*” ifadesi ile açıklanır; yarışma jürileri (*ἀθλοθέτης*) onun bu cüretinden dolayı öfkelenmiştir.

19 Philostratos, *Bios Apolloniou Tyaneos* 6.10.



hakkındaki bilgiler Olympia'ya kıyasla oldukça sınırlı kalmıştır.<sup>20</sup> Bilgi veren az sayıdaki kaynak ise çoğunlukla Roma Dönemi'ne aittir. Pythia'nın Arkaik Dönem tarihine ilişkin en önemli kaynağımız olan Pausanias, agonların yaklaşık ilk üç yüz yılı hakkında bilgi sahibi gibi görünmekle birlikte anlatısında çoğu zaman agon galipleri olarak mitolojik figürlere yer verir.<sup>21</sup>

Taç ödüllü (*stephanites*) Pythia ilk kez MÖ 582/581 yılında düzenlenmiştir. Bununla birlikte antik yazarların verdiği bilgilerden, bu tarihten önce ise para ödüllü (*khrematites*) bir Pythia olduğu anlaşılmaktadır. Strabon, herhangi bir tarihe referans vermeksizin, Delphoi'da başlangıçta yalnızca bir *kitharodia* (*kithara* eşliğinde şarkı söyleme) agonu olduğunu (*ἀγὼν δὲ ὁ μὲν ἀρχαῖος ἐν Δελφοῖς κίθαρῳδῶν ἐγενήθη*) belirtir. Ona göre, Kirrha Savaşı'nın ardından Delphoilular bu yarışmalara *auletike* (*aulos* icrası), *kitharistike* (*kithara* icrası) gibi müzik agonlarının yanı sıra *hippikos* ve *gymnikos* agonları da dahil etmişler, taç ödüllü bu agonları “Pythia” olarak anmaya başlamışlardır.<sup>22</sup>

Para ödüllü Pythia'nın ilk kez ne zaman düzenlendiği konusunda ise kaynaklar farklı bilgiler vermektedir. Kirrha Savaşı MÖ VI. yüzyılın başlarında Delphoi Amphiktyoniası ile Kirrha veya Krisa olarak bilinen kent arasında gerçekleşmiş,<sup>23</sup> Delphoilular ganimetin üçte birini, savaşın kazanılmasındaki yardımlarından ötürü Sikyon tyranı Kleisthenes'e vermiştir. Buna karşılık Sikyonlular da bunu Delphoi'da Pythia agonlarını tesis etmede kullanmıştır (MÖ 591/590).<sup>24</sup> Bu agonlarda verilen ödüllerin kaynağı savaş ganimetidir.<sup>25</sup>

Bir başka kaynağımız olan Pausanias, zaman zaman Olympia agonlarını da referans göstererek belirli bir kronoloji takip etmekte, program ve ödüller konusunda yapılan bu düzenlemelere dair daha ayrıntılı bilgiler vermektedir.<sup>26</sup> Ona göre, 48. Olympia'nın üçüncü yılına denk gelen MÖ 586'daki Pythia programına *kitharodia* yarışmalarının yanında *aulodia* (*aulos* eşliğinde şarkı söyleme) ve *auletike* yarışmaları da dahil edilmiştir (*προσέθεσαν δὲ καὶ αὐλωδίας ἀγωνίσμα καὶ αὐλῶν*). Ayrıca müzik agonlarının yanı sıra *gymnikos* ve *hippikos* agonlar da Pythia kapsamına alınmıştır. Pausanias bu Pythia'da para ödülü verildiğini belirtir ve anlatısına “ikinci Pythia” (*δευτέρῃ δὲ πυθιάδι*) ile devam eder. MÖ 582 yılına denk düşen bu “ikinci Pythia”da yapılan bir değişiklik ile agon galiplerine artık taç ödüllerinin verildiğini

20 Pausanias'ın sözleri antik yazarların bu konudaki tutumu konusunda bir fikir verebilir: ἀθλητὰς μὲν οὖν καὶ ὅσαι ἀγωνισταὶ μουσικῆς τῶν ἀνθρώπων τοῖς πλείοσιν ἐγίνοντο μετὰ οὐδενὸς λογισμοῦ, μετὰ τῆς οὐ πάνυ τι ἡγοῦμαι σπουδῆς ἀξίους (Pausanias, *Periegesis tes Hellados* 10.9.2).

21 Pausanias, *Periegesis tes Hellados* 10.7.2.

22 Strabon, *Geographika* 9.3.10.

23 Strabon, *Geographika* 9.3.10 (τὸν Κρισαῖον πόλεμον); Pausanias, *Periegesis tes Hellados* 10.37.

24 *Scholia in Nemeicarum carmen* 9. Detaylı bilgi için bkz. Robert Weir, *Roman Delphi and its Pythian Games* (Oxford: BAR Publishing, 2004), 11-14

25 Felix Jacoby (Ed.), *FGrH. Die Fragmente der griechischen Historiker, 14 vols.* (Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1923-1958), 239A 37f-38a.

26 Pausanias, *Periegesis tes Hellados* 10.7.4.



bildirmesi Pausanias'ın *stephanites* Pythia'yı MÖ 582'ye, *khrematites* Pythia'yı ise MÖ 586 yılına tarihlediğini göstermektedir.<sup>27</sup>

Pausanias'a göre bu yıl ödüllerin yanı sıra agonların içeriğinde de bazı düzenlenmeler yapılmış, *aulodia* yarışmaları fazla kasvetli oldukları gerekçesiyle programdan kaldırılmıştır. Programda son değişiklik ise sekizinci Pythia'da (MÖ 558) yapılmış ve *müzik* agonlarına *kitharistike* yarışmaları da dahil edilmiştir.<sup>28</sup> Pythia uzun süre bu alanlardaki agonlarla devam etmiş, Klasik Dönem'de dramatik türlerin ortaya çıkmasından sonra *tragodia* agonları da programa dahil edilmiştir.<sup>29</sup>

Anlaşıldığı üzere, Klasik Dönem'de Yunan *müziğinde* türler geliştikçe tiyatro yarışmalarına da yeni kategoriler dahil olmuştur. Bu açıdan bakıldığında agonların, Yunan *müziğinin* çeşitli alt türlerinin pratikteki karşılığını göstermesi bakımından da önem taşıdığı görülmektedir. Rotstein, Aristoteles<sup>30</sup> tarafından *mimesis*'in unsurları olarak gösterilen *epos*, *tragodia*, *komodia*, *dithyrambos*, *auletike* ve *kitharistike*'nin Yunan *müziğinin* altı kolu olmasının yanı sıra Klasik Dönem Atina'sının önde gelen festivallerinin *müzik* agonları programında yer alan yarışma kategorileri olduklarını ve Aristoteles'in bu sınıflandırmayı, söz konusu agon kategorileri zemininde oluşturduğunu ileri sürmektedir.<sup>31</sup> *Tragodia*, *komodia* ve *dithyrambos* Büyük Dionysia ile Thargelia'nın; *epos*, *auletike* ve *kitharistike* ise Büyük Panathenaia'nın *müzik* agonlarında yer alan kategorilerdir.

Klasik Dönem'de agon düzenleme, bir tür rekabet unsuru olarak öne çıkar. Bu etkinliklere kent dışından katılan çok sayıda yarışmacı ve seyirci, kentlerin, dini merkezlerin, kent yöneticisi tyranların itibarına katkı sağlamaktadır. MÖ VI. yüzyılda düzenlenmeye başlayan Panathenaia agonları, Atinalı tiran Peisistratos ve oğullarının, kenti, Yunanistan'ın kültür merkezi haline getirme yolunda önemli bir girişimi olarak kabul edilmektedir.<sup>32</sup> Bu girişim, aynı zamanda Sparta (Karneia) ve Delphoi'daki (Pythia) popüler agonlara bir karşılık niteliğindedir. Peisistratos ve oğullarının bu tutumunu MÖ V. yüzyılda takip eden Perikles ise Atina'yı Yunanistan'ın en büyük, en ihtişamlı kenti yapma politikasının bir parçası olarak *müzik* agonlarına da büyük

27 Pausanias, *Periegesis tes Hellados* 10.7.4-5. Ayrıca bkz. Robert Weir, *Roman Delphi and its Pythian Games* (Oxford: BAR Publishing, 2004), 11, dn.47; Maria Elena Della Bona, *Agoni Poetico-musicali nella Grecia antica. Vol. 2: I Pythia di Delfi. Testi e commenti* 30 (Pisa-Roma: Fabrizio Serra, 2017), 26-29.

28 Pausanias, *Periegesis tes Hellados* 10.7.7.

29 Pausanias'ın kronolojisi MÖ 314 yılında denk gelen 69. Pythia ile son bulur (Pausanias, *Periegesis tes Hellados* 10.7.8). Bu bakımdan varlığını bildiğimiz *tragodia* agonlarının bundan sonraki bir tarihte programa dahil edildiği anlaşılmaktadır (MÖ 314 *terminus post quem*), bkz. Andrea Rotstein, "Mousikoi Agones and the Conceptualization of Genre in Ancient Greece", *Classical Antiquity* 31/1 (2012), 114.

30 Aristoteles, *Peri Poietikes* 1447a.

31 Andrea Rotstein, "Aristotle, "Poetics" 1447a13-16 and Musical Contests", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 149 (2004), 39-42; Andrea Rotstein, "Mousikoi Agones and the Conceptualization of Genre in Ancient Greece", *Classical Antiquity*, 31/1 (2012), 102 vd.

32 Timothy Power, "Musical Competitors and Competitions in Greece and Rome", *A Companion to Ancient Greek and Roman Music* içinde, Ed. Tosca A. C. Lynch ve Eleonora Rocconi (Hoboken: Wiley Blackwell, 2020), 190.

önem vermiştir. Panathenaia agonları için bir odeon inşa etmiş, kendisini ise *athlotetes*, yani agonlardan sorumlu kişi ilan etmiştir.<sup>33</sup> Sonuçta Panathenaia, Klasik Dönem'in en önde gelen *müzik* agonu haline gelir ve bu konumunu Hellenistik Dönem'de de korur. Dört büyük *periodos* agonundan biri olmamasına rağmen Panathenaia'nın bu kadar popüler olmasının önemli sebeplerinden biri de panhellenik agonlardaki sembolik ödüllerin aksine, galiplere para ve değerli maddi ödüller verilmesidir. Panathenaia'da verilen ödülleri aktaran MÖ IV. yüzyıla tarihlenen bir yazıttan,<sup>34</sup> birinci gelen *kitharodos*'a ödül olarak 1000 *drakhmai* değerinde altından bir taç ile 500 gümüş *drakhmai* nakit para verildiği öğrenilmektedir. Bu ödüllerin ne kadar önemli olduğu, dördüncü gelen *kitharodos*'a verilen 400 *drakhmai*'ın Atinalı bir işçinin yıllık gelirinden daha fazla olmasından anlaşılabilir.

Görüldüğü üzere, Klasik Dönem'de dramatik türlerin festivallere dahil oluşuyla birlikte teatral üretimin ve rekabetin artması Atina'yı hem Yunan tiyatrosunun başkenti yapmış hem de Yunan tiyatrosu konusundaki araştırmaların ana kaynağı haline getirmiştir. Bununla birlikte son yıllarda, MÖ V. yüzyılın sonlarından itibaren Yunan tiyatrosunun Atina'nın dışında da önemli ölçüde değer gördüğüne ve yaygınlaşmaya başladığına işaret eden çalışmalar yapılmaya başlanmıştır.<sup>35</sup> Örneğin Moloney, kuzeyde Makedon Krallığı'nda, hatta bu krallığın büyük bir güç olarak ortaya çıkmasından evvel Makedonyalı varlıklı kesim arasında Yunan tiyatrosunun dikkat çekmeye ve değer görmeye başladığını ve bu durumun Yunan tiyatrosunun gidişatına önemli şekillerde yön verdiğini belirtmektedir.<sup>36</sup>

Makedonya'daki teatral ilgi ve aktiviteye yön veren motivasyon Atina'da ve Yunanistan'ın diğer agonistik merkezlerinde öne çıkan kült-festival ilişkisinden farklıdır. Kral Arkhelaos'un aralarında Agathon ve Euripides gibi isimlerin de bulunduğu çok sayıda sanatçıyı sarayına davet etmesiyle başlayan saray içi temsillerin ardından, II. Philippos'un MÖ 348'de Olynthos zaferi sonrasında, Büyük İskender'in MÖ 335'te Thebai zaferi sonrasında ve büyük Doğu Seferine çıkışından hemen önce düzenlediği *müzik* agonlarıyla Yunan tiyatrosu dini bağlamından

33 Plutarkhos, *Bioi Paralleloi (Perikles)* 13.11.

34 IG II/2 no. 2311 [*Inscriptiones Graecae II et III: Inscriptiones Atticae Euclidis anno posteriores*, 2<sup>nd</sup> edition, Parts I-III, ed. Johannes Kirchner, (Berlin 1913-1940), Part II/2 (1927-1931) = Records of Magistrates and Catalogues (Nos. 1370-2788)].

35 Martin Revermann, "Euripides, Tragedy and Macedon: Some Conditions of Reception", *Euripides and Tragic Theater in the Late Fifth Century* içinde, Ed. Martin Cropp, Kevin Lee ve David Sansone (Champaign/Illinois: Stipes Publishing, 1999) 451-467; Peter Wilson, *The Athenian Institution of the Khoregia. The Chorus, the City and the Stage* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), 287-289; Eoghan Moloney, "Philippos in acie tutior quam in theatro fuit... (Curtius 9,6,25): The Macedonian Kings and Greek Theatre", *Greek Theatre in the Fourth Century B.C.* içinde, Ed. Eric Csapo, Hans R. Goette, J. Richard Green ve Peter Wilson, (Berlin-Boston: De Gruyter, 2014), 231-248.

36 Philhellen kral Arkhelaos (MÖ 413-399) ile II. Philippos (MÖ 359-336) örnekleriyle Makedon krallarının Yunan tiyatrosuna ilgisi için bkz. A.g.e. 234-245.

uzaklaşmış halde karşımıza çıkmaktadır.<sup>37</sup> Sonuçta, kuzeydeki bu ilginin arkaplanında, beklenildiği üzere, saf bir sempatinin aksine, ilk örneklerine Pers Savaşları zamanında rastladığımız, Makedonların Yunan dünyasıyla yakın ilişkiler kurma girişimlerinin yattığı düşünülebilir.<sup>38</sup>

Bu doğrultuda, Pers Savaşları'nın intikamını almak üzere Yunan dünyasının hamisi rolüyle öne çıkan Büyük İskender'in, Doğu Seferi sırasında Yunan agonlarına ilgisi dikkat çeken bir konudur. MÖ 324 yılında Susa'da, agonistik niteliği olmayan seyirlik gösterilere yer verilen görkemli düğün töreni<sup>39</sup> dışında Büyük İskender seferi boyunca toplamda on dokuz kez agon düzenlemiştir.<sup>40</sup> Bu yarışmaların hiçbiri tamamen *müzik* agonlarına vakfedilmemiş; sıklıkla iki veya üç türden agonu (*mousikos, gymnikos, hippikos*) da kapsamıştır. Bu noktada seçimlerin, etkinliğin gerçekleştirileceği mekana ve o anki koşullara göre yapılmış olması makul görünmektedir. Bizzat kralın emrindeki askerler için, fiziksel hünelerlerini ve zafer kazanmadaki arzularını gösterme imkanı veren spor agonları, organizasyonun en önemli unsuru olan yarışmacı temini açısından diğer türlere göre elbette daha kolayken bu hususta tamamıyla ordu elemanlarına güvenmenin mümkün olmadığı *müzik* agonlarında ise durumun daha güç olduğu tahmin edilebilir. Bu agonların nasıl düzenlendiğine dair önemli detaylar veren kaynaklarımız Arrianos ve Plutarkhos'un aktardıklarından hareketle, Büyük İskender'in sefer sırasında düzenlediği bu *müzik* agonlarında yarışacak sanatçıların temininin çeşitli şekillerde mümkün olduğu görülmektedir: Bunların bir kısmının halihazırda İskender'in maiyetinde yer aldığı bilinirken, bir kısmı ise sürekli olarak orduyla birlikte hareket etmemiş, ancak kralın rotasını takip etmiş olmalıdır.<sup>41</sup> Ayrıca Memphis, Susa, Ekbatana ve Babylon'daki agonlarda olduğu gibi bazı sanatçılar davet üzerine buraya gelmiştir.<sup>42</sup>

37 Diodorus Siculus, *Bibliotheca Historica* 16.55.1; 17.16.3-4; Brigitte Le Guen, "Theatre, Religion, and Politics at Alexander's Travelling Royal Court", *Greek Theatre in the Fourth Century B.C.* içinde, Ed. Eric Csapo, Hans R. Goette, J. Richard Green ve Peter Wilson, (Berlin-Boston: De Gruyter, 2014), 249.

38 Eoghan Moloney, "Philippus in acie tutor quam in teatro fuit..." (Curtius 9,6,25): The Macedonian Kings and Greek Theatre", *Greek Theatre in the Fourth Century B.C.* içinde, Ed. Eric Csapo, Hans R. Goette, J. Richard Green ve Peter Wilson, (Berlin-Boston: De Gruyter, 2014), 235. Aleksandros'un Argos kökenleri için bkz. Herodotos, *Historiai* 5.18-22; 8.137-139; 9.45; Delphoi'a sunuları için bkz. 8.121.

39 Athenaios, *Deipnosophistai* 13.538b-539a.

40 Brigitte Le Guen, "Theatre, Religion, and Politics at Alexander's Travelling Royal Court", *Greek Theatre in the Fourth Century B.C.* içinde, Ed. Eric Csapo, Hans R. Goette, J. Richard Green ve Peter Wilson, (Berlin-Boston: De Gruyter, 2014), 251 vd. Table 1.

41 Thessalos isimli *tragodos*, MÖ 331'de Tyre'de (Arrianos, *Anabasis* 3.6.1.), MÖ 324'te Susa'da (Athenaios, *Deipnosophistai* 13.538b-539a), Ekbatana'da (Arrianos, *Anabasis* 7.14.1) ve Babylon'daki (Arrianos, *Anabasis* 7.14.10) agonlarda karşımıza çıkar.

42 Arrianos, *Anabasis* 3.1.4; Athenaios, *Deipnosophistai* 13.538b-539a; Arrianos, *Anabasis* 7.14.1; 7.14.10.

Bu tutumuyla ardılları için örnek teşkil eden Büyük İskender'i takip eden Hellenistik krallar da nüfus artışı, genişleyen sınırlar gibi nedenlerle<sup>43</sup> Klasik Dönem'in sınırlı sayıdaki agonlarının artık yeterli gelmemeye başladığı bu dönemde, yeni agonistik festivaller tesis etmeye başlamıştır. Antik kaynaklardan, MÖ III. yüzyıldan itibaren yaygınlaştığı anlaşılan bir uygulamayla, yalnızca Kıta Yunanistan'da değil, tüm Yunan coğrafyasında pek çok agonistik festivalin eski *periodos* agonlarını, yani Olympia, Pythia, Isthmia ve Nemea'yı model aldığı ve buna bağlı olarak *isolympios*, *isopythios* gibi sıfatlarla birlikte anıldığı görülmektedir. Bu sıfatlar, ilgili agonun bir *periodos* agonuyla eş (*iso-*) statüde olduğunu, dolayısıyla agon programının, yarışmacıların yaş gruplarının, galiplere verilecek ödül ve onurlandırmaların da bunlarla aynı olduğunu gösterir. Örneğin MÖ 248/246 yılında Aitolia Birliği ilk kez Soteria isimli bir festival düzenlemiş ve bu festival kapsamında, yaş grupları ve para ödülleri bakımından, müzik agonlarının *isopythios*, spor müsabakaları ile at ve atlı araba yarışlarının ise *isonemeos* olduğunu bildirmiş, diğer kentlere bunu kabul etmeleri ve agonlarının bu yeni statüsünü tanımaları için elçiler göndermiştir.<sup>44</sup> Bu şekilde, Arkaik Dönem'in en önemli müzik agonu Pythia'nın mirası da, *isopythios* sıfatlı bu agonlarla ortaya çıkan kopyalarda varlığını sürdürmüştür.

Hellenistik Dönem'de genişlemeye başlayan bu festival ağı içerisinde tiyatro sanatçıları arasında da bir uzmanlaşma ve profesyonelleşme baş göstermiş,<sup>45</sup> hem geçimini agonlardan sağlayan hem de profesyonel eğitim almış sanatçıların sayısı artmaya başlamıştır. MÖ III. yüzyılın başlarına tarihlenen bir yazıt, tiyatro faaliyetlerinde uzmanlaşma ve profesyonelleşmenin yaygınlaşmasıyla birlikte bu dönemde söz konusu sanatçıların, Dionysos Sanatçıları Birlikleri (Κοινὰ veya Σύνοδοι τῶν περὶ τὸν Διόνυσον τεχνιτῶν) adlı bir örgüt çatısı altında toplandığını göstermektedir.<sup>46</sup> Dionysos Sanatçıları, Yunan toplumunda tiyatro faaliyetlerinde yer alan tüm

43 Bu faktörlerin yanında bu dönemde dikkat çeken seyahat kolaylığından da söz etmek gerekir. Bir kentten ötekine gidip festivallerde boy gösteren yarışmacıların bu dönemdeki artışına işaret eden en büyük kanıtımız ise ağırlıklı olarak, ödül kazanan sanatçılara yönelik onurlandırma yazıtlarıdır, bkz. Sophia Aneziri, "World Travellers: The Associations of Artists of Dionysos", *Wandering Poets in the Ancient Greek Culture, Travel, Locality and Pan-Hellenism* içinde, Ed. Richard Hunter ve Ian Rutherford (New York: Cambridge University Press, 2009), 218, dn. 2.

44 FD III/3 no. 215 [*Fouilles de Delphes, III. Épigraphie*. Paris 1929-. Fasc. 3, *Inscriptions depuis le trésor des Athéniens jusqu'aux bases de Gélon*. 2 vols. Paris 1932-1943. (Vol. 1, ed. Georges Daux and Antoine Salaç, 1932; vol. 2, Georges Daux, 1943).] st.9-10: τὸν ἀγῶνα τὸμ μὲν μουσικὸν ἰσ[ο]πύθιον, τὸν δε γυ]-μυικὸν καὶ ἰπτικὸν ἰσονέμεον ταῖς τε ἡλικίαις καὶ ταῖς τιμαῖς...

45 Angelos Chaniotis. "Zur Frage der Spezialisierung im griechischen Theater des Hellenismus und der Kaiserzeit auf der Grundlage der neuen Prosopographie der dionysischen Techniten" *Ktema* 15, (1990), 89-108.

46 Delphoi Amphiktyoniası'nın Atina'daki sanatçı birliğine tanıdığı birtakım ayrıcalıklardan bahseden bu yazıtın üç kopyası vardır; IG II/2 no. 1132 [*Inscriptiones Graecae II et III: Inscriptiones Atticae Euclidis anno posteriores*, 2<sup>nd</sup> edition, Parts I-III, ed. Johannes Kirchner, (Berlin 1913-1940), Part II/2 (1927-1931) = Records of Magistrates and Catalogues (Nos. 1370-2788).]; CID IV no. 12 [*Corpus des inscriptions de Delphes. Paris 1977-. 4 vols. Vol. 4, IV, Documents Amphictioniques*, Ed. François Lefèvre, with contributions by Didier Laroche and Olivier Masson. Paris 2002.]; CID IV no. 116.

sanatçılara verilen kapsayıcı bir isimdir.<sup>47</sup> Tiyatronun koruyucusu olması dolayısıyla sanatçıların etrafında toplandıkları, himayesi altında buldukları tanrı elbette Dionysos'tur.<sup>48</sup> *Tekhnites* (τεχνίτης) kelimesi ise zanaat ve sanatın birbirinden kesin çizgilerle ayrılmadığı Antik Çağ'da her iki alandaki ustaları ifade etmek için kullanılmaktadır. Bu nedenle, el işçiliğinin ön planda olduğu üretim odaklı pek çok meslek erbabı için geçerli olduğu gibi, estetik değerde üretimler yapan tiyatro sanatçıların da kapsar ve yapılan işte usta olma, uzmanlaşma gibi anlamlar içerir.<sup>49</sup>

Agonların hem sayıca artması hem de oldukça geniş bir coğrafyaya yayılmış olmasının birtakım dezavantajları da olmuştur. Agonlar artık *polis* sınırlarını aşmış, sürekli genişleyen büyük bir ağ oluşturmuştur. Diğer yandan bir agonun asgari düzeyde başarılı sayılabilmesi en başta yarışmacıların katılımına bağlıdır. Bu noktada, söz konusu birliklerin yarışmacılar ve agonlar arasındaki ilişkiyi (yarışmacıların yarışmalara ulaşması, yarışmaların ise yeterli sayıda yarışmacı temin edebilmesi) düzenlemede önemli bir rolü bulunmaktadır. Atina'da, Isthmos'ta, Küçük Asya'da, Mısır'da kurulan ve Hellenistik Dönem'de bölgesel faaliyet gösteren<sup>50</sup> sanatçı birliklerinin *müzik* agonları için yarışmacı temin ettiği dair erken tarihli ilk kanıtlar Khalkis'te ele geçmiştir.<sup>51</sup> MÖ 294-288 yıllarına tarihlenen bu yazıtlara göre, Euboa kentlerinden birtakım elçiler, kentlerinde düzenlenecek olan Dionysia ve Demetriaia agonlarına katılmak üzere, Khalkis'te toplanan birlikten, belirli disiplinlerde yarışacak belirli

- 
- 47 Günümüze kalan antik kaynaklar arasında Dionysos Sanatçıları adlandırmasını ilk kullanan Aristoteles'tir. Aristoteles *Rhetorike* adlı eserinde öğretilmeye örnekler verirken söz konusu sanatçılar için Dionysos Sanatçıları ifadesi yerine alaycı bir üslup tercih etmiş ve bir kelime oyunu ile Διονυσοκόλακες ifadesini kullanmıştır (Aristoteles, *Rhetorike* 3.2.10 (= 1405a)). Aristoteles'e atfedilen bir diğer eser olan *Problemata*'da da benzer bir tutumla karşılaşırız (Aristoteles, *Problemata* 30.10.). İlgili pasajda söz konusu sanatçılar kötü karakterli olmakla suçlanır. Bunun nedeni ise yaşamlarını bilgelik yolunda sürdürmek yerine sanatsal işler peşinde koşarak harcamaları ve dürtülerine teslim olup sıklıkla arzularının peşinden gitmeleriyle izah edilmiştir.
- 48 Diğer yandan Dionysos, Yunan dünyasında tiyatro sanatçıları ve müzisyenleri koruyan tek tanrı değildir. Apollon ve Musalar da bu görevi üstlendiği bilinen tanrılardır. Dolayısıyla bu tanrıların Hellenistik Dönem'de karşımıza çıkacak olan sanatçı birliklerinin bazılarının adlarında, Dionysos ile beraber anılıyor olmaları şaşırtıcı değildir. Sophia Aneziri, *Die Vereine der dionysischen Techniten im Kontext der hellenistischen Gessellschaft: Untersuchungen zur Geschichte, Organisation und Wirkung der hellenistischen Technitenvereine* (Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2003), 23, dn. 14.
- 49 Roger Harmon, "Technitai", *Brill's New Pauly: Encyclopaedia of the Ancient World*, vol. 14, (Leiden-Boston: Brill, 2006), 201-202.
- 50 Sophia Aneziri, *Die Vereine der dionysischen Techniten im Kontext der hellenistischen Gessellschaft: Untersuchungen zur Geschichte, Organisation und Wirkung der hellenistischen Technitenvereine* (Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2003), 74 vd; Sophia Aneziri, "World Travellers: The Associations of Artists of Dionysos", *Wandering Poets in the Ancient Greek Culture, Travel, Locality and Pan-Hellenism* içinde, Ed. Richard Hunter ve Ian Rutherford (New York: Cambridge University Press, 2009), 220; Brigitte Le Guen "Associations of Artists and Hellenistic Rulers. The Case of the Guild Established in Ptolemaic Egypt and its Cypriot Subsidiary", *Frühmittelalterliche Studien* 50/1 (2016), 231-254. Bu büyük birliklerin dışında Güney İtalya ve Sicilya'da faaliyet gösteren daha küçük çaptaki birliklerden de söz etmek mümkündür.
- 51 Sophia Aneziri, "World Travellers: The Associations of Artists of Dionysos", *Wandering Poets in the Ancient Greek Culture, Travel, Locality and Pan-Hellenism* içinde, Ed. Richard Hunter ve Ian Rutherford (New York: Cambridge University Press, 2009) 225 vd.

sayıda sanatçı talep eder. Buna ek olarak, birliklerin, agonların organizasyonunda da belirli görevler üstlendiği veya bizzat agon düzenlediği de bilinmektedir.<sup>52</sup>

Agonların sayısı Roma İmparatorluk Dönemi'nde de artmaya devam etmiştir. MS I. yüzyıldan MS III. yüzyıl ortalarına kadar imparatorluk sınırları içinde, özellikle de Küçük Asya'da, Yunan agonistik festivallerindeki artış özellikle dikkat çekicidir. Öyle ki L. Robert bu durumu “*explosion agonistique*” olarak tanımlar.<sup>53</sup> Yunan kentlerinin imparatorla kurduğu ilişki biçimi ve buna bağlı olarak gelişen imparator kültü, bu dönemin festival ve agonlarına yeni bir boyut kazandırmıştır. Bu dönemde, imparatorlar, imparator ailesinin üyeleri, eyalet valileri gibi öne çıkan kişiler için düzenlenen yeni agonistik festivaller, geleneksel Yunan festivallerini model almakta veya var olanlarla birleştirilmektedir. Ayrıca kentlerin, mevcut agonları için *hieros* sıfatını alarak bunu tüm Yunan dünyasında tanınır hale getirmesi de artık daha kolaydır; çünkü bu, hayırsever imparatorun kente armağanıyla (*dorea*) mümkün olabilmektedir.<sup>54</sup> Bunun yanında, tıpkı Hellenistik krallar gibi, bu dönemde Roma imparatorları da Yunan agonlarını merkeze, Roma'ya götürmüştür.<sup>55</sup> Ayrıca, kentin önde gelen seçkinlerinin vakıflar yoluyla tesis ettiği çok sayıda agonistik festival, sayıyı daha da artırmıştır. Öyle ki MS II. yüzyıla gelindiğinde, imparatorluk çapında yazıt ve sikke gibi buluntularla tespit edilmiş yaklaşık 500 agonistik festival olduğu bilinmektedir.<sup>56</sup>

52 Sophia Aneziri, “The Organisation of Music Contests in the Hellenistic Period and Artists' Participation: An Attempt at Classification”, *The Greek Theatre and Festivals* içinde, Ed. Peter Wilson (New York: Oxford University Press, 2007) 67-84. Aneziri burada *müzik* agonlarını üç grupta ele alır: (1) sanatçı birlikleri tarafından düzenlenen agonlar; (2) birliklerin organizasyonda yer aldığı agonlar; (3) birliklerin yarışmacı temini bazında katılım gösterdiği agonlar.

53 Louis Robert, “Discours D'ouverture”, *ΗΡΑΚΤΙΚΑ ΤΟΥ Η' ΑΙΕΘΝΟΥΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΛΑΤΙΝΙΚΗΣ ΕΠΙΓΡΑΦΙΚΗΣ. ΑΘΗΝΑ, 3-9 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 1982. ΤΟΜΟΣ Α' & ΤΟΜΟΣ Β' / Proceedings of the VIII International Congress on Greek and Latin Epigraphy. Athens, 3-9 October 1982*, (1984), 35-45. Athens.

54 Charlotte Roueché, *Performers and Partisans at Aphrodisias in the Roman and Late Roman Periods* (London: Society for the Promotion of Roman Studies, 1993), 5; Onno van Nijf, “Local Festivals”, *The Oxford Handbook of Sport and Spectacle in the Ancient World* içinde, Ed. Alison Futrell ve Thomas F. Scanlon (New York: Oxford University Press, 2021), 475-487.

55 Aktia, Sebastea, Neronia, Capitolia, Eusebeia Roma imparatorları tarafından tesis edilen agonistik festivallerden bazılarıdır. Bununla birlikte, Yunan festivallerinin Roma'ya girişi buradaki bazı elit kesimler tarafından tepkiyle karşılanmış, Yunan'dan ithal edilen bu agonların Roma kültürünü yozlaştırdığı düşünülmüştür, bkz. Tacitus, *Annales*, 14.20: ...*degeneretque studiis externis iuventus, gymnasia et otia et turpis amores exercendo, principe et senatu auctoribus, qui non modo licentiam vitii permiserint, sed vim adhibeant ut proceres Romani specie orationum et carminum scaena polluantur.*

56 Wolfgang Leschhorn, “Die Verbreitung von Agonen in den östlichen Provinzen des Römischen Reiches”, *Colloquium Agonistik in der römischen Kaiserzeit, Landhaus Rothenberge (Münster), 25-27 Oktober 1995, Stadion 24/1* (1998), 38. Bu sayı yeni buluntularla sürekli güncellenmektedir.



Yeni agonların pek çoğu yereldeki hayırseverlik (*euergesia*) faaliyetleriyle ilişkilidir. Özellikle MS II. yüzyıldan itibaren agonlar, kent seçkinlerinin Roma İmparatorluğu'na kendilerini göstermede tercih ettiği bir araç olarak öne çıkmaktadır.<sup>57</sup> Yerel agonlar tanrılar, imparatorlar, hayırseverler (*euergetes*) onuruna düzenlenir. Yarışmalar için genellikle tercih edilen agon kelimesinin yanında, özellikle Küçük Asya'nın güney bölgelerinde bu tür yerel agonlar, *themis* olarak da adlandırılır. Daha ziyade para ödüllü yarışmalar olan *themis*'lerin bütçesi yerel hayırseverler tarafından karşılanmaktadır. Bağışta bulunan kişi, kendisinin ve/veya mirasçılarının bu işe ne kadar para vakfedeceğini ve bu paranın nasıl kullanılacağını detaylı bir şekilde belirtir. Böylece söz konusu fonun başka amaçlarla kullanılmasının da önüne geçilmiş olur.<sup>58</sup> Bu türden bir agonun kuruluş süreci, başışçı kişinin rolü, Roma otoritesiyle diyalogu gibi konulara ışık tutan en önemli kanıt Hadrianus dönemine tarihlenen, Lykia kenti Oinoanda'dan ele geçen bir yazıttır.<sup>59</sup>

Kurucusu Gaius Iulius Demosthenes'e ithafen Demostheneia olarak anılan bu agonistik festival MS 124/125 yılında tesis edilmiştir. Yazıta göre festivalin müzik agonlarında şu kategorilere yer verilmektedir: *salpiktes* (*salpinks* çalan kişi), *keryks* (tellal), *logikos enkomio-graphos* (*enkomion*, methiye), *poietes* (ozan), *khoraules* (koroya *aulos*'la eşlik eden müzisyen), *komodos*, *tragodos*, *kitharodos*, *dia panton* (galipler arası genel yarışma). Wörrle'nin de vurguladığı gibi bu agon düzeni, ne kurucu Demosthenes'in bireysel ilgi ve zevklerinin ürünüdür ne de bu küçük Lykia kentinin geleneğidir. Aksine, bu program, Roma İmparatorluk Dönemi'nde sıkça karşılaşıldığı gibi, Kıta Yunanistan'daki köklü *müzik* agonlarının sentezlenmesiyle oluşturulmuş bir uyarlamadır.<sup>60</sup> Özellikle Klasik Atina Dionysia'sıyla aynı olan *komodia*, *tragodia*, *kitharodia* dizilişi dikkat çekicidir; öyle ki Yunan kentleri bu *müzik* agonlarında Perikles dönemi Atinası'nı örnek almış gibi görünür.<sup>61</sup>

57 Price kitabında imparator kültürü, festivaller ve hayırseverlik üçgenine kapsamlı bir yer ayırmıştır, bkz. Simon R. F. Price, Ritüel ve İktidar: Küçük Asya'da Roma İmparatorluk Kültü, çev. Taylan Esin (İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları, 2004), 179-226. Ayrıca bkz. Arjan Zuiderhoek, *The Politics of Munificence in the Roman Empire: Citizens, Elites and Benefactors in Asia Minor* (New York: Cambridge University Press, 2009), 86 vd.

58 Bütçe konusu Roma otoritesi için de önem taşımaktaydı. Ciddi bir mali fon gerektiren bu agonların, polis kaynaklarını tüketmemesi bekleniyordu. Gerek imparator gerekse diğer yöneticiler bu konuda özellikle hassas davranıyordu. Bununla birlikte Roma'nın müdahaleleri bütçe konusuyla sınırlı değildi. Bu büyük festival yoğunluğunun içinde agondan agona yetişmeye çalışan sanatçı ve sporcuların şikayetleri doğrultusunda MS 134 yılında imparator Hadrianus konuya müdahale ederek katı bir festival takvimi oluşturmuştur, bkz. Christopher P. Jones, "Three New Letters of the Emperor Hadrian", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 161 (1997), 145-156; Georg Petzl ve Elmar Schwertheim, *Hadrian und die dionysischen Künstler. Drei in Alexandria Troas neugefundene Briefe des Kaisers an die Künstler* (Bonn: Dr. Rudolf Habelt GmbH, 2006).

59 Michael Wörrle, *Stadt und Fest in kaiserzeitlichen Kleinasien: Studien zu einer agonistischen Stiftung aus Oenoanda* (Munich: Beck, 1988); Stephen Mitchell, "Review: Festivals, Games, and Civic Life in Roman Asia Minor", *The Journal of Roman Studies* 80 (1990), 183-193; Guy M. Rogers, "Demosthenes of Oenoanda and Models of Euergetism", *The Journal of Roman Studies* 81 (1991), 91-100.

60 Michael Wörrle, *Stadt und Fest in kaiserzeitlichen Kleinasien: Studien zu einer agonistischen Stiftung aus Oenoanda* (Munich: Beck, 1988), 229 vd.

61 Fritz Graf, *Roman Festivals in the Greek East, From the Early Empire to the Middle Byzantine Era* (Cambridge: Cambridge University Press, 2015), 51.



Bu çalışmada Yunan tiyatrosunun taşıyıcısı olarak ele alınan *müzik* agonları, anlaşılacağı üzere, Homeros'tan itibaren Antik Çağ yazarları tarafından sıklıkla belgelenmiştir. Bu aktarımların yanında, sanatçıların başarılarından ötürü kent meclislerince ödüllendirilip onurlandırıldıklarını bildiren onurlandırma yazıtları, anılarının ilelebet sürmesi niyetiyle aileleri veya yakınları tarafından yaptırılan, şöhretlerinin belgelendiği, başarılarına methiyeler dizilen mezar yazıtları, bir festivalde hangi kategorilerde agonların düzenlendiğine, galiplerin isimlerine ve onlara verilen ödüllere dair bilgiler veren agonistik yazıtlar gibi epigrafik belgeler de Yunan tiyatrosunun Klasik Dönem Atinası'yla sınırlı kalmayıp yüzyıllar boyunca tüm Akdeniz havzasında varlığını sürdürdüğünü kanıtlamaktadır.

Antik Çağ yazarlarının aktarımları ve epigrafik belgeler ışığında, modern literatürde “agonistik festival” adıyla yer edinmiş, kamusal bir organizasyon olan festivaller kapsamındaki *müzik* agonlarına dair ilk bilgilerimiz Arkaik ve Klasik dönemlerde Yunanistan'daki festivaller çevresinde şekillenmektedir. Bununla birlikte, Arkaik Dönem'deki bu ilk festivallerden Roma Dönemi sonuna kadar uzanan süre içerisinde *müzik* agonlarının değişmeden kalmasını beklemek mümkün değildir. “Tiyatro” ve “tiyatrocü”, gerek Yunan *mousike*'sinin zaman içindeki dönüşümü, gerekse de dönemin sosyo-politik dinamikleriyle yüzyıllar içerisinde kaçınılmaz olarak şekillenmiştir. Arkaik Dönem agonlarında *kitharodia*, *kitharistike*, *auletike* gibi *tekhne*'ler hakimken Klasik Dönem agonları tragedyanın doğuşuna kayıtsız kalmamış, dramatik *tekhne*'ler bu dönemde agon programlarına hızla yayılmaya başlamıştır. Hellenistik Dönem'in geniş coğrafyasında görünürlük/tanırlık elde etmek isteyen kentler sayesinde Arkaik Dönem'in ünlü panhellenik agonlarının kopyaları tüm Akdeniz havzasını sararken Arkaik Pythia geleneği de bu şekilde, en uzak bölgelere ulaşmıştır. Agon kültürünün topyekun yeni bir soluk kazandığı Roma hakimiyeti döneminde ise, imparator kültü, *euergesia* ve imparatorlar üçgeninde *müzik* agonlarına da çeşitli roller biçilmiştir. Diğer yandan agonların yaygınlaşmasıyla birlikte sanatta profesyonelleşme ortaya çıkmış ve tiyatro sanatçıları, tragedya, komedi ve satir oyuncularını, yönetmenler, koro üyeleri, komedyenler (güldürü ustaları), pantomimciler, dansçılar, müzisyenler, şarkıcılar, ozanlar, yazarlar gibi çok sayıda alt disiplinde uzmanlaşmıştır.<sup>62</sup> Sonuçta, hem Antik Çağ yazarlarının aktarımları hem de konuyla ilgili epigrafik belgeler göstermektedir ki söz konusu tiyatro faaliyetleri en erken zamanlardan Roma Dönemi'ne kadar *müzik* agonları aracılığıyla yaygınlaşmış, Yunan kent yaşamının vazgeçilmez unsurlarından biri olan bu yarışmalar sayesinde Yunan tiyatro kültürü yüzyıllar boyunca canlılığını koruyabilmiştir. Bu bakımdan söz konusu kültüre dair bütüncül bir bakış açısı oluşturabilmek, tüm Antik Çağ boyunca her devirde farklı koşullarla evrilerek yeni bir boyut kazanan agon kültürünün anlaşılmasıyla mümkün olacaktır.

62 Dionysos Sanatçılarına dair kapsamlı bir prosopografya için bkz. I. E. Stephanis, *Διονυσιακοί Τεχνίται Συμβολές στην προσωπογραφία του θεάτρου και της μουσικής των αρχαίων Ελλήνων*, Heraklion: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1988, ayrıca bkz. Angelos Chaniotis, “Zur Frage der Spezialisierung im griechischen Theater des Hellenismus und der Kaiserzeit auf der Grundlage der neuen Prosopographie der dionysischen Techniten”, *Ktēma* 15, (1990), 89-108.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

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

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

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

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

## KAYNAKÇA / BIBLIOGRAPHY

- Aneziri, Sophia. “The Organisation of Music Contests in the Hellenistic Period and Artists’ Participation: An Attempt at Classification”, *The Greek Theatre and Festivals*. Editör Peter Wilson, 67-84. New York: Oxford University Press, 2007.
- Aneziri, Sophia. “World Travellers: The Associations of Artists of Dionysos”, *Wandering Poets in the Ancient Greek Culture, Travel, Locality and Pan-Hellenism*. Editörler Richard Hunter ve Ian Rutherford, 217-236. New York: Cambridge University Press, 2009.
- Aneziri, Sophia. *Die Vereine der dionysischen Techniten im Kontext der hellenistischen Gessellschaft: Untersuchungen zur Geschichte, Organisation und Wirkung der hellenistischen Technitenvereine*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2003.
- Aristoteles, *Peri Poietikes*. Kassel, R. (Ed.). *Aristotle’s Ars Poetica*. Oxford: Clarendon Press, 1966.
- Aristoteles, *Problemata*. Ross, W. D. (Ed.). *Aristotelis politica*. Oxford: Clarendon Press, 1957.
- Aristoteles, *Rhetorike*. Ross, W. D. (Ed.). *Ars Rhetorica. Aristotle*. Oxford: Clarendon Press, 1959.
- Arrianos, *Anabasis*. Roos, A. G. (Ed.). *Flavii Arriani Anabasis Alexandri. Arrian*. Leipzig: Teubner, 1907.
- Athenaios, *Deipnosophistai*. Kaibel (Ed.) *Athenaeus. Deipnosophistae*. Leipzig: Teubner, 1887.
- Chaniotis, Angelos. “Zur Frage der Spezialisierung im griechischen Theater des Hellenismus und der Kaiserzeit auf der Grundlage der neuen Prosopographie der dionysischen Techniten”, *Ktéma* 15 (1990), 89-108.
- Çelgin, Güler. *Eski Yunan Edebiyatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1990.
- CID IV. *Corpus des inscriptions de Delphes. Paris 1977-. 4 vols. Vol. 4, IV, Documents Amphictioniques*, Ed. François Lefèvre, with contributions by Didier Laroche and Olivier Masson. Paris 2002.
- Della Bona, Maria Elena. *Agoni Poetico-musicali nella Grecia antica. Vol. 2: I Pythia di Delfi. Testi e commenti 30*. Pisa/Roma: Fabrizio Serra, 2017.
- Diodorus Siculus, *Bibliotheca Historica*. Bekker, I., Dindorf, L. ve Vogel, F. (Ed.). *Diodorus Siculus, Bibliotheca Historica*. 2 Vols. Leipzig: Teubner, 1888-1890.
- FD III/3. *Fouilles de Delphes, III. Épigraphie*. Paris 1929-. Fasc. 3, *Inscriptions depuis le trésor des Athéniens jusqu’aux bases de Gélon*. 2 vols. Paris 1932-1943. (Vol. 1, ed. Georges Daux and Antoine Salaç, 1932; vol. 2, Georges Daux, 1943).
- Graf, Fritz, *Roman Festivals in the Greek East, From the Early Empire to the Middle Byzantine Era*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.

- Harmon, Roger. "Technitai", *Brill's New Pauly: Encyclopaedia of the Ancient World*, vol. 14, Leiden-Boston: Brill, 2006.
- Herodotos, *Historiai*. Godley, A. D. (Ed.). *Herodotus. The Persian Wars. 4 vols.* Loeb Classical Library nos. 117-120. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1920-1925.
- Homeros, *Ilias*. Murray, A. T. (Ed.). *Homer. Iliad. 2 vols.* Loeb Classical Library nos. 170-171. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1924-1925.
- Homeros, *Odysseia*. Murray, A. T. (Ed.). *Homer. Odyssey. 2 vols.* Loeb Classical Library nos. 104-105. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1919.
- IG II/2. *Inscriptiones Graecae II et III: Inscriptiones Atticae Euclidis anno posteriores*, 2<sup>nd</sup> edition, Parts I-III, ed. Johannes Kirchner, (Berlin 1913-1940), Part II/2 (1927-1931) = Records of Magistrates and Catalogues (Nos. 1370-2788).
- Jacoby, Felix. (Ed.) *FGrH. Die Fragmente der griechischen Historiker*, 14 vols. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1923-1958.
- Jones, Christopher P. "Three New Letters of the Emperor Hadrian", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 161 (1997) 145-156.
- Kyle, Donald G. *Sport and Spectacle in the Ancient World*. West Sussex: Wiley Blackwell, 2015 (second edition).
- Lawler, Lillian Brady. "'There Young Men Were Dancing' The Dance in the Iliad", *The Classical Outlook* 25/2 (November 1947), 18-21.
- Le Guen, Brigitte. "Associations of Artists and Hellenistic Rulers. The Case of the Guild Established in Ptolemaic Egypt and its Cypriot Subsidiary", *Frühmittelalterliche Studien* 50/1 (2016), 231-254.
- Le Guen, Brigitte. "Theatre, Religion, and Politics at Alexander's Travelling Royal Court", *Greek Theatre in the Fourth Century B.C.* Editörler Eric Csapo, Hans R. Goette, J. Richard Green ve Peter Wilson, 249-274. Berlin-Boston: De Gruyter, 2014.
- Leschhorn, Wolfgang. "Die Verbreitung von Agonen in den östlichen Provinzen des Römischen Reiches", *Colloquium Agonistik in der römischen Kaiserzeit, Landhaus Rothenberge (Münster), 25-27 Oktober 1995, Stadion* 24/1 (1998), 31-57.
- Liddell, Henry G., Scott, Robert, Jones, Henry S. ve McKenzie Roderick, (ed.) *A Greek-English Lexicon*, 1940<sup>o</sup>; Suppl.: 1968, repr. 1992.
- Lukianos, *Pros ton apaideuton kai polla biblia onumenon*. Harmon, A. M. (Ed.). *Lucian. Works*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1921.
- Mari, Manuela ve Stirpe, Paola. "The Greek Crown Games", *The Oxford Handbook of Sport and Spectacle in the Ancient World*. Editörler Alison Futrell ve Thomas F. Scanlon, 87-97. New York: Oxford University Press, 2021.
- Miller, Stephen G. "The Organization and Functioning of the Olympic Games", *Sport and Festival in the Ancient Greek World*. Editörler David J. Philips ve David Pritchard, 1-40. Wales: The Classical Press of Wales, 2003.
- Miller, Stephen G. *Ancient Greek Athletics*. New Haven-London: Yale University Press, 2004.
- Mitchell, Stephen. "Review: Festivals, Games, and Civic Life in Roman Asia Minor", *The Journal of Roman Studies* 80 (1990) 183-193.
- Moloney, Eoghan. "Philippus in acie tutior quam in teatro fuit... (Curtius 9,6,25): The Macedonian Kings and Greek Theatre", *Greek Theatre in the Fourth Century B.C.* Editörler Eric Csapo, Hans R. Goette, J. Richard Green ve Peter Wilson, 231-248. Berlin-Boston: De Gruyter, 2014.

- Murray, Penelope ve Wilson, Peter. "Introduction: Mousike, not Music", *Music and the Muses: The Culture of Mousike in the Classical Athenian City*. Editörler Penelope Murray ve Peter Wilson, 1-8. New York: Oxford, 2004.
- Pausanias, *Periegesis tes Hellados*. Spiro, F. (Ed.). *Pausaniae Graeciae descriptio. 3 vols.* Leipzig: Teubner, 1903.
- Petzl, Georg ve Schwertheim Elmar. *Hadrian und die dionysischen Künstler. Drei in Alexandria Troas neugefundene Briefe des Kaisers an die Künstler*. Bonn: Dr. Rudolf Habelt GmbH, 2006.
- Philostratos, *Bios Apolloniou Tyaneos*. Kayser, C. L. (Ed.). *Flavii Philostrati Opera, Vol 1. Philostratus the Athenian*. Leipzig: Teubner, 1970.
- Plutarkhos, *Bioi Paralleloi (Perikles)* Perrin, B. (Ed.). *Plutarch. Plutarch's Lives*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1916.
- Power, Timothy. "Musical Competitors and Competitions in Greece and Rome", *A Companion to Ancient Greek and Roman Music*. Editörler Tosca. A. C. Lynch ve Eleonora Rocconi, 187-199. Hoboken: Wiley Blackwell, 2020.
- Price, Simon R. F. *Ritüel ve İktidar: Küçük Asya'da Roma İmparatorluk Kültüü*, çev. Taylan Esin. İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları, 2004.
- Revermann, Martin. "Euripides, Tragedy and Macedon: Some Conditions of Reception", *Euripides and Tragic Theater in the Late Fifth Century*. Editörler Martin Cropp, Kevin Lee ve David Sansone, 451-467. Champaign/Illinois: Stipes Publishing, 1999.
- Robert, Louis. "Discours D'ouverture", *actes du VIIIe congrès international d'épigraphie grecque et latine à athènes. Athens, 3-9 October 1982* (1984), 35-45 (= Opera Minora Selecta (OMS) VI: 709-719)
- Rogers, Guy M. "Demosthenes of Oenoanda and Models of Euergetism", *The Journal of Roman Studies* 81 (1991) 91-100.
- Romano, David G. "Athletic Festivals in the Northern Peloponnese and Central Greece", *A Companion to Sport and Spectacle in Greek and Roman Antiquity*. Editörler Paul Christesen ve Donald G. Kyle, 176-191. West Sussex: Wiley Blackwell, 2014.
- Rotstein, Andrea. "Aristotle, 'Poetics' 1447a13-16 and Musical Contests", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 149 (2004), 39-42.
- Rotstein, Andrea. "Mousikoi Agones and the Conceptualization of Genre in Ancient Greece", *Classical Antiquity* 31/1 (2012), 92-127.
- Roueché, Charlotte. *Performers and Partisans at Aphrodisias in the Roman and Late Roman Periods*. London: Society for the Promotion of Roman Studies, 1993.
- Scholia in Nemeonicarum*. Drachmann, A. B. (Ed.). *Scholia in Pindarum Nemean Odes*. Leipzig: Teubner, 1927.
- Sinn, Ulrich. "Origins of the Olympics to the Sixth Century BCE", *The Oxford Handbook of Sport and Spectacle in the Ancient World*. Editörler Alison Futrell ve Thomas F. Scanlon, 65-73. New York: Oxford University Press, 2021.
- Slater, William. "Deconstructing Festivals", *The Greek Theatre and Festivals*. Editör Peter Wilson, 21-47. New York: Oxford University Press, 2007.
- Stephanis, I. E. *Διονυσιακοί Τεχνίται Συμβολές στην προσωπογραφία του θεάτρου και της μουσικής των αρχαίων Ελλήνων*. Heraklion: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1988.
- Strabon, *Geographika*. Meineke, A. (Ed.). *Strabo. Geographica*. Leipzig: Teubner, 1977.

- Tacitus, *Annales*. Fisher, C. D. (Ed.). *Annales ab excessu divi Augusti. Cornelius Tacitus*. Oxford: Clarendon Press, 1906.
- van Nijf, Onno. “Local Festivals”, *The Oxford Handbook of Sport and Spectacle in the Ancient World*. Editörler Alison Futrell ve Thomas F. Scanlon, 475-487. New York: Oxford University Press, 2021.
- Weir, Robert. *Roman Delphi and its Pythian Games*. Oxford: BAR Publishing, 2004.
- Wilson, Peter. “Thamyris the Thracian: The Archetypal Wandering Poet”, *Wandering Poets in Ancient Greek Culture: Travel, Locality and Pan-Hellenism*. Editörler Ian Rutherford & Richard L. Hunter, 46-79. New York: Cambridge University Press, 2009.
- Wilson, Peter. *The Athenian Institution of the Khoregia. The Chorus, the City and the Stage*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Wörle, Michael. *Stadt und Fest in kaiserzeitlichen Kleinasien: Studien zu einer agonistischen Stiftung aus Oenoanda*. Munich: Beck, 1988.
- Zuiderhoek, Arjan. *The Politics of Munificence in the Roman Empire: Citizens, Elites and Benefactors in Asia Minor*. New York: Cambridge University Press, 2009.