

Bir Tiyatro Ne Zaman Tiyatro Değildir? Menderes Magnesiası'nda Bir 'Seyir Yeri'

Orhan Bingöl, THEATRON: MENDERES MAGNESIASI (Magnesia ad Meandrum Monografileri 1, Homer Kitabevi ve Yayıncılık, İstanbul 2005), çev. A. Çalık Ross ve J. Ross. 264 sayfa, 252 resim. ISBN 975-8293-71. 90 YTL.

Her yaz güney beldelerimize giden taticiler Efes'in 12 km dışında süratle geçtikleri İzmir-Bodrum karayolunun iki yanına yayılmış harabelerin antik İonia'nın önemli kentlerinden Menderes Magnesia'sına ait olduğunu bilmezler veya fark etmezler. Yakın zamana kadar çalılar içinde kaybolmuş veya çamura saplanmış yivli sütun parçaları ve İon nizamında güzel sütun başlıkları antik çağın en önemli tapınaklarından biri olan ve ünlü mimar Hermogenes'in başyapıtı olarak kabul edilen Artemis Leukophryene ("ışıklı yüzlü" veya "açık alınlı") Tapınağın'ın parçalarıdır. Vitruvius'a göre Hermogenes İon mimari nizamına sütun arası açıklıkları ve sütun yükseklikleri esas alınarak bir orantı sistemi veya düzenlemesi getiriyor. Hermogenes aynı zamanda Yunan tapınaklarında gerçek 'pseudo-dipteros' plan tipini ilk uygulayan mimardır (*De architettura*, 3.3.8-9).

Charles Texier 1842-43 yıllarında Magnesia'da kısıtlı bazı kazılar yaptı ve tapınağın güzel parçalarını, özellikle kabartma heykellerle süslü frizini Paris'teki Louvre Müzesine yolladı.¹ Alman mühendis Carl Humann 1891-93'de çalışma-

yı genişletti ve Artemis Kutsal Alanının tümünü; ortasında Zeus Sosipolis Tapınağı olan Agora'yı ve tiyatroyu ortaya çıkardı. O da Texier gibi daha göze görünür eserleri ülkesine götürdü ve zaten daha önce Berlin'e toptan kaçırdığı Bergama Sunağı'nın yanına uygun yerlere yerleştirdi.² Fakat bunlardan daha faydalı bir iş olarak Humann ve ekibi önemli eserlerin yayımını ilk defa gerçekleştirdiler ve sit alanının bugün bile kullanılan kapsamlı bir planını hazırladılar.³

Antik kent tam bir asır Menderes'in kollarından Lethaeus (Gümüşçay) Irmağının getirdiği çamur ve bölgeyi kaplayan bitki örtüsünün altında uyudu. Magnesia'da modern kazılar Ankara Üniversitesi'nden Profesör Orhan Bingöl başkanlı-

¹ C. Texier, *Description de l'Asie Mineure*, 3. cilt (1849) 33-112.

² Yakın zamanda kuvvetli milliyetçi bu Alman mühendisini aklayıp yüceltme uğraşları dikkatimi çekiyor. Bunlardan W. Radt'in Humann'ı Osman Hamdi Bey'le beraber "Türk Arkeolojisinin Kurucusu" olarak lanse etmesi hoşgörüsünü aşıyor. W. Radt, "Carl Humann and Osman Hamdi Bey -Zwei Gründervater der Archäologie in der Türkei," *IstMitt* 53, 2003, 491-511.

³ C. Humann, J. Kohte ve C. Watzinger, *Magnesia am Mäander. Bericht über die Ergebnisse der Ausgrabungen der Jahre 1891-1893* (1904). Daha yakın zamanda yapılan yayınlar, bkz. O. Bingöl, *Menderes Magnesia'sı* (1998); E. Akurgal, *Ancient Civilizations and Ruins of Turkey* (1069) 177-183.

ğında 1984 yılında başladı. Son 20–25 yıldır enerjik ve programlı bir şekilde yapılan kazı, inceleme ve restorasyon çalışmaları Artemis Tapınağı'nı ve sunağını; Agora'nın görkemli Propylon'unu; sütunlu stoaları ve bunlardan birinin altında çıkan olağanüstü, ahşap tavanlı 'cryptoporticus'u; ve bu yıl yeniden başlayan stadyumu kapsıyor. Ayrıca duvarları güzel *opus sectile* mermer kaplı geç Roma Devri'nden kalma bir latrina ve bir benzerini de Aphrodisias'da gördüğümüz büyük bir 'Çarşı Bazilikası' da var. Bu önemli yapılar "Magnesia ad Meandrum Monografileri" dizisinde ayrı ciltler olarak yayınlanacak.⁴ Bu eleştiriye konu olan ve 1984–2003 yılları arasında kazısı yapılan ve kısmen restore edilen "Theatron" dizinin ilk yayınıdır.

Humann'ın planında yer alan ve Bingöl tarafından 'theatron' veya "izleyici yeri" olarak tanımlanan yapı aslında büyük tiyatronun 500 m kadar güneyinde küçük bir tiyatrodur. Yapının Yunan tiyatro ve odeon'larının genel özelliklerini birleştiren mimari görünümü ve antik çağdaki öngörülen kullanımı, göreceğimiz gibi bazı okurlara çelişkili gelebilir ve ilginç bir tartışma konusu olabilir. Bingöl'ün 'theatron' adını seçmesindeki neden ayrıca bu adın "daha önceki literatüre" girmiş olmasından ve Magnesia'nın asıl büyük tiyatrosu ile karıştırılmaması içindir.

Theatron kuzeye, Menderes ovasına açılır. *Cavea*'sının yarıçapı 34-35 m, yarım daireden biraz daha büyük olan orkestra'sının çapı 27.3 metredir (92 RF = Ro-

ma ayağı). Aphrodisias tiyatrosu ile aşağı yukarı aynı büyüklükte olduğu için Anadolu'nun küçük veya orta boy tiyatroları arasındadır (örneğin bazı "büyük" tiyatroların yarıçapları şöyle: Ephesos 71 m; Miletos 69 m; Side 60 m; Nysa, Hierapolis ve Selge 50-51 m). Orkestranın merkezini belirleyen bir harçlı beton kalıntısından pasta dilimleri biçimi uzanan ve merdivenlerle birbirinden ayrılan yedi *kerkides* (tekili *kerkis*) orkestranın podyumu üstünde yükselen, yarım-daire *diazoma*'da son bulurlar. *Theatron* tam olarak bitirilmemiştir; bitirilen kısımlar sadece *kerkis*'lerin aşağıdaki kısımları ve *cavea*'nın sonlarındaki eğimli yan duvarlarının (*parodos*) temelleridir. Sahne binası da temelleri dışında hiçbir zaman yapılmamış olabilir. En iyi korunmuş 28 oturma sırası olan (bunların ancak on dördünün mermer oturakları tamamlanmıştır) soldan ikinci *kerkis*'den başlarsak *Theatron*'un aşağı yukarı 4700 seyirci kapasitesi vardı.

Türkçe ve İngilizce olarak yapılan yayını; tüm kazı, araştırma ve restorasyon çalışmalarını on bir ana bölümde toplanan 50'ye yakın başlık altında inceliyor. Bu çok kapsamlı ve detaylı raporu beş veya altı büyük grup altında toplamak mümkün: **a)** Kazı ve dokümantasyonu (3. – 4. *Bölümler*); **b)** Kalıntıların arkeolojik tarihi ve yapı aşamaları (5.- 6. *Bölümler*); **c)** *Theatron*'un yapıldığı sürenin sonunda "olduğu gibi" veya az restore edilmiş görünümü (7. – 8. *Bölümler*); **d)** Binanın mimari tarihi (9. *Bölüm*); **e)** *Theatron*'un fonksiyonu ve kentsel ve kültürel bütün içindeki yeri (10. *Bölüm*); **f)** Restorasyon ve çevre düzenlenmesi çalışmaları (11. *Bölüm*).

⁴ Dizide şu başlıklar planlanmıştır: Theatron II. Cilt, Latrina, Artemis Sunağı Alt Yapısı, Artemis Tapınağı Başlıkları, Artemis Tapınağı Yapı Detayları ve Teknik Özellikleri, Çarşı Bazilikası, Agora ve Kitabeleri, Propylon.

Kitap her sezon yapılan kazı çalışmalarının gelişmelerini detaylı bir biçimde anlatarak başlıyor. Bunu yapının teknik özelliklerini ve korunma durumunun tarihi ve tartışması izliyor.⁵ Birbirine konik biçimli taşıyıcı tonozlarla bağlanmış bir grup eğimli radial duvar sisteminden oluşan tasarım, doğal olarak tipik Yunan tiyatrosu mimari ve yapı düzenine uyuyor. Radial duvarlar bölüm, bölüm pasta dilimi şeklinde *kerkis*'leri oluşturuyor. Eğimli tonozların dış yüzleri harçlı moloz taştan yapılmış geniş platformları, bu platformlar da *cavea*'nın mermer oturma sıralarını taşıyorlar. Bu radial ve tonozlu yapı *Theatron*'un yarı yuvarlak arka istinat duvarında son buluyor. Oturakların mermer blokları dışında orijinal olarak aynı zamana tarihlenebilen üç ana yapı tekniği şöyle özetlenebilir: **1)** temellerde kullanılan oldukça düzensiz iri taş blok yapı; **2)** küçük, kare veya dikdörtgen biçimli taş bloklardan düzenli sıralar halinde yapılan duvarlar (*petit appareil*); **3)** küçük, düzensiz, dere taşlarından ve arada yassı taşların da yatay sıralar oluşturduğu kireç harçlı moloz duvarlar ve bunların çeşitleri.

Theatron büyük bir olasılıkla kuvvetli bir toprak kayması sonucu tahrip olduğu zaman ne temelleri ne de üst yapı tam olarak bitmişti. Bitmişlik durumu yer yer değişiyor. En batı uçtaki hariç, en fazla bitirilmiş kısımlar radial duvarlar ve onları birleştiren konik tonozların orkestraya yakın bölümleridir. Mermer sıralar da de-

ğişik aşamalarda bırakılmış. Sadece 2. ve 4. *kerkis*'lerde dokuzdan fazla sıranın ince işçiliği bitmiş durumda; 5. 6. ve 7. *kerkis*'de sadece birkaç sıra yapılabılmış. On dört sıra ile en iyi korunmuş durumda olan 2. *kerkis* ötekilerine bir örnek olsun diye yapılmış olabilir. Tipik bir Yunan tiyatrosunun tasarımı ve yapımı göz önüne getirilecek olursa böyle büyük bir binayı birbirinden bağımsız ve değişik hızda ilerleyen birkaç iş takımının çalıştığı radial dilimlere bölmek teknik olarak akla yakındır ve avantajlıdır. Aslında *Theatron*'da gördüğümüz çok değişik aşamalar ve özellikle mermer işçiliğinin çok değişik bitirilmişlik durumu, ince işçiliği ve detayları, böyle bir var sayımı kuvvetlendiriyor.⁶ Bazı mermer sıralar, hatta yerinde olmayanlar bile hiç kullanılmadıklarına işaret edecek kadar yeni ve taze görünüyorlar. Hiçbir yerde yanma izine de rastlanmıyor. Bazı mermer sıralar başka bir yerde ve maksatla kullanılmak üzere yerinden sökülmüşler; diğerleri doğal afetler, toprak kaymaları ve depremler sonucu yerlerinden oynamışlar. Orkestra zeminini dolduran küçük mermer parçaları ve yongaları zaten Antik Çağ'da yaygın bir yöntem olduğu bilinen taşın yerinde yontulması ve detaylandırılması işlemlerinin burada da uygulandığını kanıtlıyor. Kazı başında orkestra ve ondan daha az olarak, *cavea* derin olarak toprağa gömülmüş durumdaydı ve sonraki asırlar boyunca da üzerinde tarım yapıldığı için (özellikle bağlar ve zeytinlikler) orijinal durumunu kaybetmişti.

⁵ *Theatron* kazılarının ilk raporları *Kazı Sonuçları Toplantısı*'nin aşağıdaki yıllarında yayınlandı: VII (1986) 325-31; VIII (1987) 59-65; IX (1988) 63-76; XI (1990) 61-68; XII (1991) 105-117; XIII (1992) 79-90; XIV (1993) 47-52; XV (1994) 41-52; XVI (1995) 43-56; XX (1999) 15-31; XXIV (2003) 91-104.

⁶ *Theatron*'un ana yapı aşamaları için ayrıca bkz. O. Bingöl, "Arbeitenphasen des neuen Theatron in Magnesia a. M.," *Bautechnik der Antike*, A. Hoffmann, E-L Schwandner (derl.), W. Hoepfner – G. Brands, *DiskAB* 5, 1991, 17-21.

Cavea'nın üst kısımlarında da 18. ve 19. asırlarda sulama kanalları ve üzüm sıkma için bazı havuzlar yapılmıştı.

Yerinde gözlem imkânı bulamayan okuyucular olarak, her “arkeolojik rapor”da olduğu gibi, bu “rapor”da da Bingöl’ün girift ve detaylı tariflerinin teknik ayrıntılarını, ancak doğru gözlemlenebilecek arkeolojik inceliklerini, kazı ekibinin ve başkanlarının bilgi, deneyim ve yeteneklerine güvenerek kabul etmek durumundayız. Açmalar asırlar boyunca sürmüş ve ekilmiş topraklar içinde olduğu için faydalı bir stratigrafik göstergeden de mahrumuz. Tarihlendirilebilecek katlarda bulunmuş sikkeler, seramik ve yazıtlardan söz etmek de olanaksız (yazıtlar ve seramikler ayrıca yayınlanacaktır). Theatron’un en iyi korunmuş ve en fazla bitmiş elemanları olan orkestra podyumunu oluşturan mermer blokların ince işçiliğinin ve mimari durumunun tarih ve kayıtlanmasına özel özen gösterilmiş. Orkestra podyumunu oluşturan (27.3 m çap, 1.73 m yükseklik) altı hafif çıkıntılı tabula (dikdörtgen panolar) arasında derinliği az olan sekiz adet niş var. Normal olarak her *kerkis* tabulalarla ayrılmış bir çift niş içeriyor. Podyum’un arkasındaki, ilk bakışta bir servis koridoru sanılan, toprak zeminli geçidin bir çıkışı olmadığı için ve nişler tarafından son derece daraltıldığı için böyle bir fonksiyonu olanaksız. Kimisinin içinde *in situ* aslan ayaklı mermer sandalye veya koltuklar olan nişlerin, *proedriai* (şeref koltukları) olmaları şüphe götürmüyor. Nişlerin, podyum taş profilini düzensiz bir biçimde kesen, basık yarım kubbeleri, projeye sonradan ilave edilmiş olduklarına işaret ediyor. Zaten podyumun üstüne, yani orkestra *diazōma*’sına, çıkan merdivenlerin yer aldığı merkez nişin etrafına

hiç simetri gözetilmeden dağıtılmış olmaları projenin bu unsurunun *ad hoc* karakterini vurguluyor. Bu dağıtımın düzene sokulması istenirse merkez nişin iki yanında altışar *proedriai* olmak üzere 12 niş halinde restore edilebilirler. Bu düzen de rahiplerin mermer koltuklarının sayısı ile de belirlenen, kentin 12 geleneksel tanrısına veya 12 *phyle*’sine (mahalle veya ırk ve aile gruplaşmalarından oluşan aşiret) işaret ediyor olabilirdi. Merkezdeki merdiven olasılıkla orkestra boşluğu ve *cavea*’nın oturma sıraları arasındaki tek iletişimi sağlıyordu. Bingöl’ün de belirttiği gibi, Yunan tiyatrosunda orkestra ile *diazōma* podyumu arasında doğrudan bağlantı enderdir. Çünkü yüksek podyumun tüm anlamı, zaten bu tiyatrolar bir zaman yapılan gladyatör kavgaları ve vahşi hayvan avları gibi gösteriler için kullanıldığı zaman seyircileri bu vahşetten korumak içindir. Böyle bir bağlantı varsa, Ephesos tiyatrosunun son döneminde olduğu gibi orkestranın iki ucundaki merdivenlerle sağlanıyordu.

Binanın mermer işçiliğinin bize yapı aşamaları konusunda ipucu verebilecek farklılığı ve inceliği (örneğin kaba yontma, düz ve eğimli murçlama, düz ve dişli taraklama, perdahlama, vs.) en açık şekilde *cavea*’nın oturma sıralarında görülüyor. Bingöl bu bloklarda 9 ayrı işçilik stili ve aşaması ayırt ediyor ki bu antik çağ yapı teknolojisinin gelişen bibliyografyasına çok değerli bir katkıda bulunmuş *Arkeolojik Mimari’de Taş* kitabının yazarına yakışacak bir başarı, sokak ağzı ile söylemek gerekirse bir “Arkeolojik Show” (Resim 65c, 141 a-f, 190 a-i ve 191 a-i).⁷ İnce taş işçiliği ve yapı stili arasındaki girift ve has-

⁷ O. Bingöl, *Arkeolojik Mimari’de Taş* (2004).

sas alış veriş de oturma sıralarının uçlarını bezeyen kırktan fazla aslan pençeli (veya grifon pençeli) ayakların işçiliğinde görülebiliyor. Bu pençelerin bazıları oldukça kaba yontulmuş ve basitleştirilmiş; diğerleri stilize edilmiş damarları ve tırnaklar arasındaki tüyleri gösterecek kadar güzel ve sanatkarane bir biçimde yapılmıştır (Resim 192-195). Bu değişikliklere rağmen hepsi de aynı zaman aşamasının eserleridir. Şekildeki stil değişiklikleri (bunlar taş işçiliğinin gösterdiği aşama farklılıkları ile karıştırılmamalıdır) mermer işçisinin değişen ustalığı, iş sahibinin zenginliği veya ödemeyi gözden çıkardığı parayı veya belki de isteyerek yapılan bir estetik seçiminden kaynaklanabilirdi. Kronolojik bir aşamayı gösterdiği sanılmıyor.

Altıncı bölümde orkestra'nın kısa bir tanımı yapılırken sahne binası da söz konusu oluyor. Sahneyi belirleyen sadece orkestranın bir ucundan diğerine uzanan, harçlı, moloz ve dere taşlarından oluşan, 3.5 m genişliğinde bir temel bandıdır. Bu moloz temelin güneyinde, *cavea* uçlarına bağlanan 1.10 m kalınlığındaki duvar kalıntısının sahnenin ön duvarı olduğunu düşünebiliriz. Bu duvarın iki ucunun *cavea* ve podyum kaidesi ile birleşmesi oldukça dağınık ve düzensizdir. Doğaldır ki Bingöl'ün detayları ve tarifleri sahada görülen karışık ve düzensiz durumu tam olarak aksettirmiyor (ST, ST1, ST2 gibi kod harfleri ile adlandırılan bu karışık detayların rumuzlarının planlarda her zaman görülmemesi de okuyucunun bu tarifleri izlemekteki zorluğunu artırıyor). Bu temellerin birbirleri ile bitişip bağdaşmadığını veya temellerde düzgün blok taş yapısı kullanılmadığını (örneğin, orkestra podyumunun temellerinde açıkça görüldüğü

gibi) neden göstererek Bingöl *Theatron*'da bir sahne binası olmadığı tezini öne sürüyor, fakat bahsedilen temellerin de bir işe yarayabileceğini bildiği için sahne olasılığını da tümünden reddetmiyor, sadece sahnesiz bir düzenlemeyi tercih ediyor. Bence dere taşlarından yapılmış geniş, platform temel; belki, *cavea* ile arasında geniş koridorlar bırakan ve arkasında yüksek bir duvarı olmayan hafif ve basit bir sahne yapısı için elverişli ve yeterlidir.

Bitmemiş binanın yapılma işlemlerini, sanki yeniden yapıldığını düşleyerek, çekici bir biçimde anlatan 7. bölümü, *Theatron*'un varsayım olarak bitmiş halinin mimari analizini yapan 8. bölüm izliyor. Roma ve Yunan tiyatrolarının teorik tasarımlarını ve modellerini bize açıklayan en önemli kaynak olarak şüphesiz üstat Vitruvius konuya giriyor (*De architectura*, 5.6-7). Roma sisteminde orkestra dairesi içine dört eşkenar üçgen yerleştirerek daire, 12 eşit parçaya bölünüyor; böylece altı parçaya bölünen *cavea* yarım dairesinde üçgenlerin uçlarına yerleştirilen merdivenlerle ayrılan altı *kerkis* olarak ortaya çıkıyor. Doğal olarak bu sistemde *cavea* merkez aksını bir merdiven belirliyor. Yunan sisteminde ise orkestra dairesi içine yerleştirilen üç karenin uçları yarım daireden az daha büyük bir *cavea* oluşturuyor. Bu tip tiyatroların *cavea*'larını, merkez aksında biri olmak üzere, yedi *kerkis* belirliyor.⁸ Doğal olarak bunlar teorik modellerdir, gerçek Roma ve Yunan tiyatroları değişik ve kurallara tam uymayan modeller uyguluyorlar ve *cavea* bölümlerini belirle-

⁸ Magnesia *Theatronu*'nun da içinde bulunduğu Anadolu'daki yedi *kerkis*'li dört *tyatronun* diğerleri şu kentlerde: Magnesia (büyük *tyatron*), Arykanda ve Knidos.

yen *kerkis* sayısı da tiyatronun konumuna ve büyüklüğüne göre çok değişiyor.

Magnesia *Theatron*'u Yunan-Hellenistik tipin bir örneğidir. Fakat Yunan tiyatrolarında çok az bilinen orkestra podyumu kullanıldığı için alışılmış tipten biraz şaşar. Daha çok büyük tiyatrolarda görülen, oturma sıralarının orta *diazoma*'nın gerisinde bir yerde bir podyum üzerinde yükseltilmesi seyirci ve gösteri trafiğini etkin bir biçimde birbirinden ayırıyor. Bu düzenin orkestra'da uygulanması ise (normalde arenalarda gördüğümüz fakat Magnesia'da olduğu gibi bazı tiyatrolarında da görülen); özellikle Roma Devri'nde birçok tiyatrodada da programa giren kanlı gösterilerde, seyircileri koruma maksadı taşıyor. Bunun için Roma Devri'nde Anadolu'nun birçok Yunan tipi tiyatrosu ya bir orkestra podyumu yaratılarak, ya da on sıralarını alçak bir duvarla gösterinin tehlikeli yapıldığı orkestra'dan ayırarak restore görmüşlerdir (örnekler: Ephesos, Miletos, Hierapolis, Nysa, Aphrodisias, Side, Perge, Myra ve diğerleri). Fakat Magnesia *Theatron*'unun podyumunun *ex novo* bir yapı olduğu ve seyircileri koruma gayesi gütmeyeceği önemli bir özellik olarak vurgulanmalıdır.

Kazılan toprağın çok karışmış olduğu ve sağlıklı bir stratigrafi analizi yapmak mümkün olmadığı için *Theatron*'u tarihlemek zor (Bölüm 9). Bu zorluk karşısında Bingöl podyumun üst ve alt profillerini Anadolu ve Yunanistan'dan seçilmiş bir grup Hellenistik Devir profilleri ile karşılaştırarak tarihleme yoluna gidiyor. Bu çok yaygın yöntem bazı ciddi riskler taşıyor. Karşılaştırılan *Kyma Rekta* profilleri arasında Sardes'deki Artemis Tapınağının şimdiye kadar çıkan ve bilgiyi (daha doğ-

rusu yanlış) birbirinden aktaran yayınlarda hatalı olarak Hellenistik devire tarihlenen arşitrav taç profili de var. Sardes arkeolojik kazılarında son on, on iki yıllık çalışmanın sonucu Artemis Tapınağı'nın bütün arşitravlarının, daha kapsamlı olarak söylersek, *naos*'u çevreleyen bütün sütunların (*peristasos*'un tümü, veya *naos* hariç gördüğümüz her şey!) Roma İmparatorluk Devri'ne ait olduğu kesin olarak ortaya çıktı. Böylece *Theatron* podyum profillerinin Sardes'deki has Roma profilleri ile stil olarak karşılaştırması tarihleme bakımından fayda gösteremiyor. Bir başka örnek: *Theatron* profilleri aynı zamanda başka bir grup Geç Hellenistik Devir örnekleri ile karşılaştırılıyor. Gene Sardes'de Roma Devri'nin en görkemli yapılarından Hamam-Gymnasium Kompleksinin Mermer Avlu denen mekanındaki podyumun üst profilleri bu grubun içinde değil, fakat Severus Devri'nin eseri olan bu profil Hellenistik profillerden bazıları ile ve Magnesia *Theatron* profilleri ile tıpatıp aynı!⁹ Burada maksadımız aslında yaygın olarak kullanılan Bingöl'ün metotlarını tenkit etmek değil; fakat şu gerçeğe dikkati çekmek: Roma devrinde bu tipik, harcıâlem "klasikleşmiş" profiller antik dünyada o kadar yaygın ve popüler hale gelmişlerdi ki onların artık bugün tarihleme için kullanılma etkinliği kalmıyor. Eğer kısıtlı bir mekân ve tarih içinde kendine özgü bir mimari bezemeden söz etmiyorsak, stile dayalı tarihleme ancak dışarıdan gelen ve özgün olan diğer verilerle pekiştirilirse kronolojik bir anlam taşıyabilir.

⁹ F. K. Yegül, *The Bath-Gymnasium Complex at Sardis* (Archaeological Exploration of Sardis, Report 3) (1986) 54, figs. 130, 138-140.

Magnesia *Theatron*'unda böyle "dışarıdan gelme" ve özgün bir ipucu olabilir. Bu "yeni tiyatro'ya" yapılan bir bağıştan bahseden bir yazıttır. Julius-Cladius devrine tarihlenebilen bu kitabedeki "yeni tiyatro" büyük bir olasılıkla *Theatron*'dur. Bu cömert yardıma rağmen yeni tiyatronun yapımı bilmediğimiz, fakat toprak kayması olduğu öne sürülen, bir felaketten dolayı bitmeden son buldu. Bu durum belki de eski, yani kentin asıl büyük tiyatrosunun restorasyon ve yenileme çabalarına hız verdi. Gene de bu varsayım beni düşündürüyor. Hangi kıstasa vurursak vuralım tarihin en usta yapı uzmanları arasında sayabileceğimiz Romalılar; Anadolu'da Nysa'da geniş ve derin bir vadinin tam üstüne bir stadium yerleştiren; İspanya'da, Alcantara'da Tagus Nehrinin iki yakasını baş döndüren bir yükseklikte bir köprüyle birleştiren; güney Fransa'da, Vaison-La-Romaine (Vaison)'da, kenti su baskınlarından korumak için bataklık nehir kenarını derin ahşap kazıklardan oluşan bir dizi yapı çerçevesinin taşıdığı muazzam bir istinat duvarı ile bir baştan bir başa ören; bu adamlar nasıl oluyor da Magnesia'da alt tarafı kabaca bir tepenin kayması karşısında pes ediyorlar! Belki bu projenin yarım bırakılması teknik imkânsızlıklardan değil de, kendi zamanımızda da örneklerini çok gördüğümüz, ekonomik ve politik problemlerden kaynaklanmıştı.

Onuncu bölümde Bingöl konuyu toparlıyor ve *Theatron*'un fonksiyonu ve kent yaşamındaki rolü ve önemi üzerinde ilginç bazı görüşler ve varsayımlar öne sürüyor. Tiyatronun bir sahnesi olmadığı (yani hiç bir zaman normal anlamda bir tiyatro olmadığı) tezini savunan Bingöl bu

yapının bir "izleyici yeri" olduğunu ve Pergamon'daki Demeter Kutsal Alanında ki basamaklı "seyir yeri"; veya Pessinus'da Kybele Kutsal Alanında ki merdivenli oturma yeri gibi sıra dışı bir kült fonksiyonuna hizmet verdiğini düşünüyor.¹⁰ Böyle hem dini hem laik ortamlar kapsamında sıra dışı tiyatro biçim ve fonksiyonlarının yaratılması Anadolu'nun geleneklerindedir. Bingöl'ün listesine bizim de bazı ilavelerimiz olabilir: Likya'nın ulaşılması zor içerlerinde, Marmara'daki (Kavaklıdağ) *theatron*; gene Likya'da Kadyanda ve Phaselis'de ana cadde üzerinde, izleyiciler için ayrılan ve topografyaya uygun merdivenli izleyici mekanları; gene Likya'da Balbura'da kayalara aşağı yukarı yarım daire olarak oyulmuş ve önünde sahne platformu olan küçük *auditorium* veya *theatron*; ve benim çok beğendiğim bir örnek de Pisidia'nın Adada'sında doğa ve kentin birbirini tamamlayan şahane kompozisyonu, agoranın iki tarafında, dik dağ yamacına yaslanarak yükselen, L-biçimindeki merdivenli seyir yerleri.¹¹

¹⁰ M. Waelkens'e göre Pessinus'daki tapınak Augustus Devrinde kabul edilen İmparatorluk Kültü için yapılmıştı. P. Pensabene ise, orijinalini Hellenistik Döneme tarihlediği, fakat Tiberius Döneminde yeniden yapılan bu tapınağın Kybele'ye ait olduğu tezini savunuyor. M. Waelkens, "The Imperial Sanctuary at Pessinus," *EA* 7, 1986, 37-73; P. Pensabene, "Non stele, ma il sole," *ArchCl* 55, 2004, 84-143.

¹¹ Kült tiyatroları ve diğer kült gösterileri ile ilgili yaratılan değişik mimari tipler ve bunların fonksiyonlarını konu alan çalışmada I. Nielsen Anadolu'dan Pessinus dışında hiçbir *theatron*-tiyatro örneği vermiyor. Buna rağmen genel tartışma, Anadolu kültürleri, ve özellikle Magna Mater/Kybele konusunda faydalı olabilir: I. Nielsen, *Cultic Theaters and Ritual Drama*

Magnesia *Theatron*'unun tipik Roma kan dökücü gösterilere değil de bir kült fonksiyonuna hizmet veren genel anlamda bir "izleyici yeri" olarak betimlenmesi orkestraya açık ve korunaksız bir dizi rahip koltuğunun bulunmasındandır. Demek ki izleyicilerin yüksek bir podyum ile orkestradan ayrılması burada tehlikeli bir gösterinin olmasından ileri gelmiyor. Genel olarak seyir fonksiyonlarının bir parçası olarak Magnesia'daki *Theatron* ile bağdaştırabileceğimiz bir takım yan ilişkiler, dini ve kült maksatlı kullanımlara bazı ipuçları verebiliyor ve Bingöl'ün bu ilginç tezini destekliyor. İlk önce bir Dioscures Kutsal Alanından söz eden Humann'ın 1891-93 yıllarında *Theatron* yakınlarında bulunduğu bir kitabe var. Daha ilginç olan ip uçlarını *Theatron*'un içinde yakın zamanda bulunan birkaç yazıt sağlıyor. Bunlardan birincisi *APTEMLIOCAEYKOPHYHNHC* (Artemis Leukophyrene) yazılmış altın kaplı metal bir adak bandıdır. İkincisi üzerinde kent için özel anlam taşıyan Tyche ve Artemis heykelcikleri olan bir kurşun ağırlıktır. İmparatorluk döneminde Tyche kültünün bölge için aynı zamanda resmi bir niteliği vardı. Üçüncü de Artemis/Kybele ve Hermes figürlerini taşıyan ve alınlığındaki kitabesinde Anadolu'nun yüksek dağlarında tapınılan tanrıçalarından Artemis Oreia'dan (veya Meter Oreia) söz eden mermer bir steldir. Gerçek de *Theatron*'un bir kült ile ilişkisine en önemli olasılığı bu stel sağlıyor.

Plutarchos M.Ö. 5. asırda Atinalı kumandan ve kahraman Themistokles'in Magnesia'da ana tanrıçayı onurlandıran

bir kült ve bir kutsal alan yarattığını bildiriyor (*Themistokles*, 30.2.6). Bingöl'e göre her ne kadar çok geçmişte kalsa bile *Theatron*'da tapınılan tanrıça ve kült stelinde adı geçen, bu ana tanrıçaya ait olabilir. Hatta *Theatron*'un arkasındaki tepelerde Kybele'ye ait bir tapınak olduğunu bile düşünebiliriz.¹² Daha da ileri giderek Bingöl *Theatron*'un arkasında göze çarpan yapay bir tepenin Magnesia'da olduğu bilinen Themistokles'in mezar tümülüsü olabileceği olasılığını da unutmuyor. Önünde açılan geniş Menderes ovasına karşı *cavea*'da oturan bir izleyici Magnesia'nın kutsal coğrafyasına bir dizi ağlarla bağlanmış oluyordu: solda kent için çok değerli olan bir kahraman mezarı; ilerde, agoranın ötesinde Zeus Tapınağı; onun sağında görkemli Artemision; ve geride, *Theatron*'u kucaklayan tepelerin arasında, ana tanrıçanın eski, çok eski kutsal mekanı. Bu özel ve saygın bağların odak noktasına yerleşen *Theatron* kült etkinliklerinin, festivaller, kutlamalar, yarışmalar, gizemli kült tiyatro oyunları için ideal bir yer olarak konutlandırılabilir ve Bingöl'e göre bu tip etkinliklerin hiç biri bir sahne binası (*skene*) gerektirmez. Bu doğru olabilir, fakat şunu da söyleyelim ki hiç biri de bir sahne binasından zarar görmez, çoğu hatta yarar görebilir. Burada gene

¹² *Theatron* ve tapınak mimarisinin gelişmesi ve birbirleri ile olan formal ilişkileri; tapınağın 'tiyatro' (veya *theatron*) arkasında aynı aks üzerine yerleştirilmiş kutsal alan (sanctuary) tasarımları için özellikle Roma Cumhuriyet devri İtalya'sındaki yaygın olan örneklerle bakabiliriz (örneğin: Gabii, Cagliari, Tivoli, Pietraabondante, Iuvanum). Ayrıca bkz. Nielsen, *Cultic Theaters*, 180-96.

(Aarhus Studies in Mediterranean Antiquity 4) 2002, özellikle 263-274.

hatırlayacağımız Balbura'daki kayalara oyulmuş 8-10 yarı yuvarlak oturma sırasının karşısında, bir dizi basık tonoz üstünde yükselen ve herhangi bir "sahne arkası" yapısı bulunmayan basit platform sahneli "izleme yeri" de kuşkusuz alışılmış tür bir Yunan tiyatrosu değildir; fakat tam Magnesia'daki *Theatron*'a etkin bir biçimde karşılaştırılabilecek bir örnektir.

Homer Kitabevi tarafından özenle hazırlanan ve resimlendirilen bu yayınlara Bingöl bize küçük bir tiyatronun kazı sonuçlarını sunuyor ve "*theatron*" diye nitelendirdiği bu sıra dışı yapıyı klasik çağın önemli bir kentinin kültürel ve tarihi bütünlüğü içinde değerlendiriyor. Böyle bir yayının kazı çalışmalarından hemen birkaç yıl içinde elimize ulaşmış olması hem yazar, hem yayınevi nezdinde takdire değer. Magnesia'daki diğer eserlerin ve yeni kazı alanlarının da yakın zamanda yayınlanmasını diliyoruz. Kitabın tümünün İngilizce olarak da çıkması daha geniş bir kitleye hitap etmesini sağlıyor. Çevirinin kalitesi genellikle iyi sayılabilir; çevirenlerin arkeoloji ve mimarlık tarihinin kendine özgü ve oldukça zor olan teknik dilini ve anlatım şekillerini bilmedikleri için arada İngilizce'de anlatım ve dil bozukluklarına rastlanıyor. Bingöl ve Mehmet Ali Döğenci'nin fotoğrafları güzel, seçimleri iyi. Mimari çizimler kabul edilebilir; birçok taş taş her arkeolojik detayı tekrar izleyen planların yanı sıra hiç olmazsa bir tane "olduğu gibi" temiz bir mimari plan arzu edilirdi (görsel karmaşa biraz basitleştirilmiş olan resim 205'deki plan bu yönde atılmış iyi bir adım sayılır). Bunlardan daha da önemlisi, birisi genç mimarlara yayın için hazırladıkları planlara *her*

zaman grafik ölçek ve kuzey oku koymalarının gerektiğini fısıldamalıydı.

Bu yayının detaylı, teknik ve salt tarihe dayanan bölümlerini dikkatle okudum ve çok faydalandım. Fakat esas beni sevindiren, bana heyecan veren, düşünmemeye neden olan, *Theatron* tasarısını, fonksiyonlarını ve bu önemli Greko-Roman merkezinin dini ve kentsel kültüründeki yerini ele alan, tartışmalı olduğunu bildiğimiz son bölümleridir. Sekiz, on sayfalık bu bölümde, Bingöl karışık ve kapsamlı bir konunun değişik ve çeşitli yönlerini bir araya toplamaya çalışıyor. Sonuç olarak bu uğraşı kısır "rapor arkeolojisi" düzeyini geride bırakıp, yaratıcı ve yorumsal bir sanat ve kültür tarihi düzeyine yükseliyor. Bu çalışmayı bilgi ve deneyim potansiyelinde yoğrulmuş bir hayal gücünün göstergisi olarak görüyorum. Minimalist bir bilim adamı ve eleştircinin açısından bakarsak, Bingöl'ün arkeolojik ve tarihi verilerinin katlarını birer birer açmaktaki ustalığına önem vermemek ve devamlı genişleyen kültürel perspektifinin önümüze açtığı sonuçları tasvip etmemek kolay. Fakat ödevini tam olarak yapmış ve saha arkeolojisinin bilinen günlük uğraşlarında kendini ispatlamış bir bilim adamının eseri olarak (taş işçiliğinde 9 ayrı inceliği ayırdığını düşünebiliriz) konuya gösterilen bu yaklaşımını geçerli, uygun ve canlandırıcı buluyorum. Bir asır sonra tekrar haritaya giren Magnesia hakkındaki gelecekteki çalışmaların da Bingöl'ün bu yayınlara koyduğu yüksek standardı izleyeceğini umuyoruz.

Fikret Yegül
University of California, Santa Barbara
yegul@arthistory.ucsb.edu

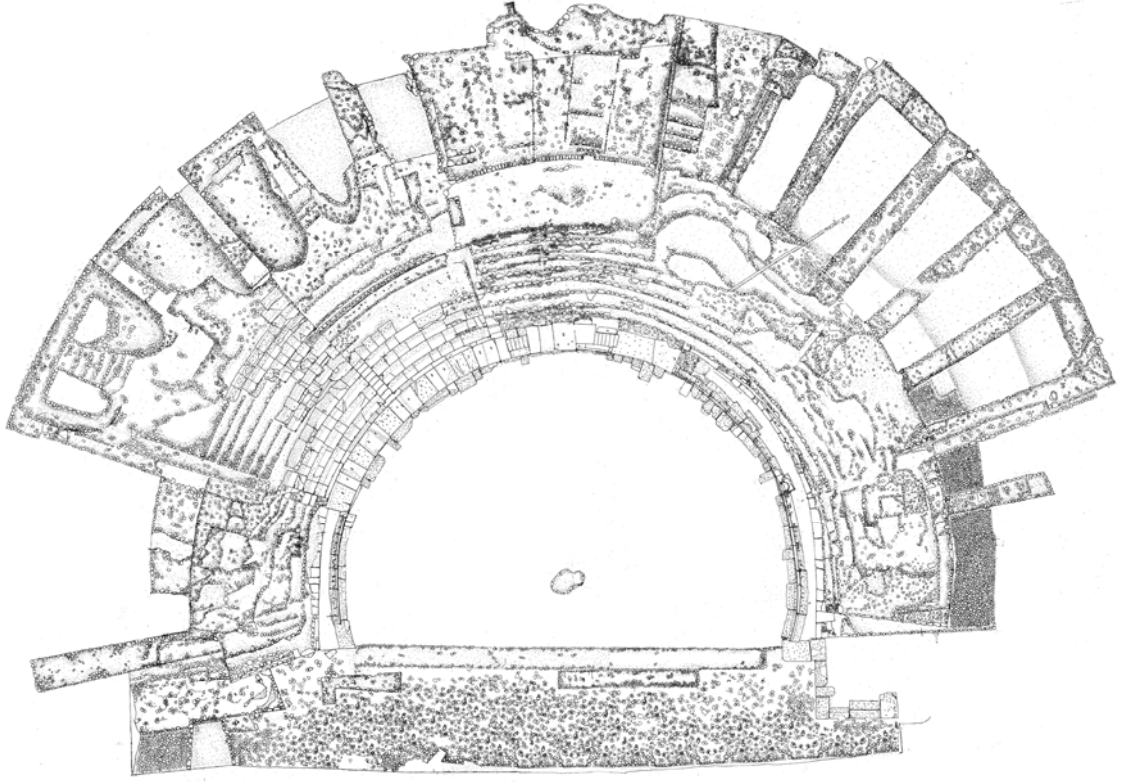
Resim Listesi

Resim 1.

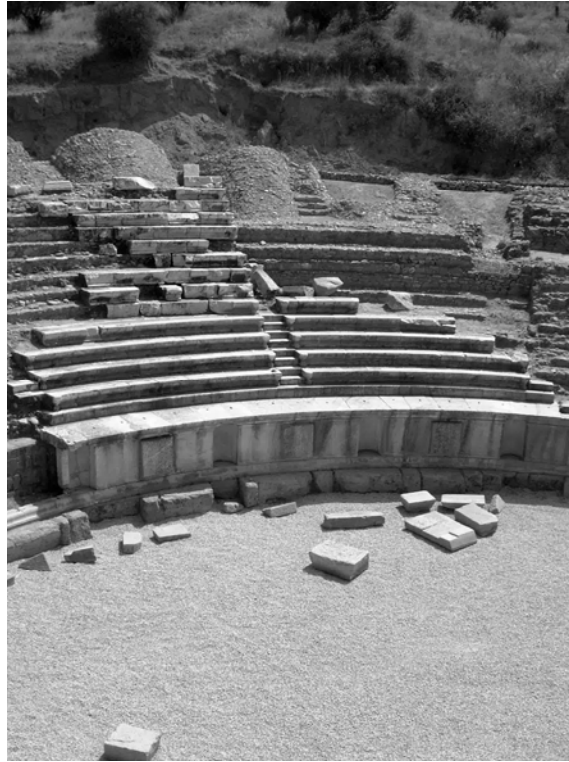
Theatron plan (Theatron: Menderes Magnesiası (Magnesia ad Meandrum Monografileri 1, Res. 33).

Resim 2.

Theatron, genel görünüm (Theatron: Menderes Magnesiası (Magnesia ad Meandrum Monografileri 1, Res. 252).



Resim 1



Resim 2