

Antik Yunan Tiyatrosunda Oyunculuk-Dans İlişkisi ve Troyalı Kadınlar Performansı*

Acting-Dance Relationship in Ancient Greek Theatre and Trojan Women Performance

Hatice GÖRGEÇ**

İnceleme Makalesi / Review Article

Öz

Antik Yunan tiyatrosu, dramatik geleneği, estetik değerleri ve sahne sanatlarına kattıklarıyla önemli bir mirasa sahiptir. M.Ö. VI. yüzyılda, ritüellerden dramatik yapıya evrilen tiyatro, şehir devletlerinde ortaya çıkmış ve zamanla gelişmiştir. Tiyatronun kökeni, Tanrı Dionysos adına yapılan şenlikler gibi dini inançlar ve ritüellere dayanır. Bu şenlikler ritüel, dans, müzik ve taklit kavramlarını içinde barındıran tiyatro ile anılır. Antik Yunan'da oyunculuk ve dans iç içe geçmiştir ve dans, hikâyenin anlatımında önemli bir rol oynar. Tragedya yazarları, mitolojik hikayeleri ve dini ritüelleri dramatize ederek koreografi ile harmanlar. Günümüze ulaşan kaynaklardan ve Aiskylos, Sophokles ve Euripides gibi ünlü yazarların eserlerinde, metinlerin ritmik bir yapısının olduğu, dansın oyunculukla birlikte ifade edildiği görülebilir. Makale, Antik Yunan tiyatrosunda oyunculuk ve dans ilişkisini, modern sahneleme anlayışıyla incelemeye odaklanmaktadır. Özellikle Euripides'in "Troyalı Kadınlar" eserinin yeniden yazımı ve sahnelenmesi ile bu adaptasyonun nasıl gerçekleştirildiği, oyuncuların dans ile performans sergilediği bir çalışma örnek olarak ele alınmıştır. Antik Yunan oyunculuk anlayışının modern tiyatroya nasıl uyarlandığı ve deneyimlerin nasıl yaşandığı da makalede paylaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Antik Yunan Tiyatrosu, Oyunculuk, Dans, Troyalı Kadınlar, Tragedya*

Abstract

Ancient Greek theatre has an important heritage with its dramatic tradition, aesthetic values and contributions to performing arts. The theatre, which evolved from rituals to dramatic structure in the VI century BC, emerged in city states and developed over time. The origin of theatre is based on religious beliefs and rituals such as festivals held in the name of the god Dionysus. These festivities are associated with theatre, which includes the concepts of ritual, dance, music and imitation. In Ancient Greece, acting and dance are intertwined and dance plays an important role in the telling of the story. Tragedy writers dramatise mythological stories and religious rituals and blend them with choreography. From the surviving sources and the works of famous authors such as Aiskylos, Sophocles and Euripides, it can be seen that the texts have a rhythmic structure and dance is expressed together with acting. The article focuses on examining the relationship between acting and dance in Ancient Greek theatre with a modern staging approach. In particular, the rewriting and staging of Euripides' "Women of Troy" and how this adaptation was realised, a study in which the actors performed with dance is taken as an example. How the ancient Greek understanding of acting is adapted to modern theatre and how the experiences are lived are also shared in the article.

Keywords: *Ancient Greek Theatre, Acting, Dance, Trojan Women, Tragedy*

*Bu makale, 'Antik Yunan Tiyatrosunda Oyunculuk ve Dans ilişkisinin Troyalı Kadınlar Performansı Üzerinden İncelenmesi' isimli yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

**Hatice GÖRGEÇ

haticegorgec@outlook.com

ORCID:0009-0001-6780-3399

Giriş

Antik Yunan tiyatrosunun kökeni, şarap, bereket ve eğlence tanrısı Dionysos adına düzenlenen dinsel törenlerde, koro tarafından seslendirilen *dithyrambos*¹ şarkılarına dayanır. *Dionysia şenlikleri*², kültürel, dini ve sanatsal açıdan büyük bir öneme sahiptir. Tiyatro sanatının gelişmesine katkı sağlayan bu şenlikler, toplumun dini inançlarına ve kültürel ritüellerine aracı olmanın ötesinde, eğlence amacı da taşıyarak çok yönlü bir deneyime sahne olmuştur. M.Ö. VI. yüzyılda tiyatro, dinsel köklerinden sıyrılarak sanatsal bir nitelik kazanır. Sözlü gelenekler Yunan tragedyasını beslemiş; müzik, metin ve dans sahne performanslarını şekillendirmiştir.

Bu dönemde tiyatro, ritüeller ve dini deneyimlerin parçası olarak da görülür. Ritüeller, performans başlamadan önce veya performans esnasında, tanrılara ithafen özel ayinler olarak düzenlenir. Ritüeller, performansa kutsal bir nitelik katar, izleyicileri olayın içine çekerek atmosferi belirler. Dans, duygu ve çatışmaları ifade etmenin yanı sıra mitolojik hikayeleri canlandırmak için de kullanılır. Antik Yunan tiyatrosunun kökeni bu dini inançlar ve ritüellere dayanır. Tanrı Dionysos adına yapılan şenlikler; ritüel, dans, müzik ve taklit kavramlarını içinde barındıran tiyatro ile anılır. Toplumun dini inançlarına ve kültürel ritüellerine aracı olmanın ötesinde eğlence ve toplumsal kaynaşmayı sağlayan yönü de vardır. Dans ve oyunculuğun iç içe geçtiği performanslar o dönemde alan ayrımının olmadığını göstermektedir. Metinlerin ritmik bir yapıya sahip olması, müziğin performans öğelerinden biri olması ve ritüellerin esrimeyi de barındıran danslarla gerçekleşmesi; dansın sadece gösteri unsuru olarak değil, hikâyeyi aktarmada oyunculukla birlikte bir araç olarak kullanıldığını gösterir. Tragedya yazarlarından Aiskylos, Sophokles ve Euripides'in günümüze ulaşabilen tragedya metinlerinden de Antik Yunan kültürü, ritüelleri ve mitolojik inançlarına dair fikir edinilebilmektedir.

Bu çalışma, Antik Yunan dönemindeki dansın, oyunculuk biçimi olarak ele alındığı bir performansla birlikte, dansın hikâyeyi nasıl ifade ettiğine ve dansın ritüel içindeki işlevine odaklanır. Oyuncunun bedensel ifadeleri, ritmik ve statik hareketleri ve koreografisi üzerinden, Antik Yunan tiyatrosunda oyunculuk anlayışının nasıl şekillendiğini anlamak ve

¹ Tanrı Dionysos onuruna düzenlenen şenliklerde söylenen ayin şarkılarıdır.

² M.Ö. 534 yılından itibaren resmi olarak, Tanrı Dionysos adına Atina'da düzenlenen festivaldir.

deneyimlemek amaçlanmıştır.

Çalışmanın odak noktasını Antik Yunan'daki oyunculuk performansı oluşturduğundan daha önce sahnelenmiş Antik Yunan Performansları, görsel-yazılı kaynaklar ve Antik Yunan tiyatro metinlerine başvurulmuştur. Ağırlıklı olarak nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Dönem oyunculuğuna dair tarihsel kaynak araştırmaları, kitaplar, tezler, makaleler, oyun metinleri ve görsel veriler inceleme altına alınmıştır. Bu nedenle arşiv tarama yöntemlerine başvurulmuştur. Elde edilen bilgiler, sahnelenen performansta Antik Yunan oyunculuk anlayışına hizmet edecek şekilde kullanılmıştır. Antik Yunan Tiyatrosunda Dans ve Oyunculuk İlişkisinin Troyalı Kadınlar Performansı Üzerinden İncelenmesi başlıklı yüksek lisans tezimde, Antik Yunan tiyatrosunda oyunculuk anlayışı detaylı bir biçimde ele alınmıştır.

1. Oyunculuk ve Dans

Tragedya yazarları, mitolojik hikayeleri, tanrılarla ilişkileri ve dini ritüelleri koreografi ile dramatize ederler. Bunun için oyuncular tarafından uzun bir süre hazırlık çalışmaları yapılır. Günümüze ulaşan kaynaklardan ve Aiskylos, Sophokles ve Euripides gibi ünlü yazarların eserlerinde, metinlerin ritmik bir yapısının olduğu, dansın oyunculukla birlikte ifade edildiği görülebilir. Antik Yunan dönemindeki dini ritüellere ve mitolojik inançlara dair görüşlerin nasıl yer bulduğuna ulaşılabilir. Dans ve oyunculuk; dini törenler, festivaller, ritüeller ve mitolojik temalar vb. öğelerden bağımsız değildir. Tragedya yazarları tarafından oluşturulan mitolojik hikâyeler, tanrılarla ilişkiler ve dini ritüeller koreografi ile dramatize edilir. Oyun yazarları eserlerinde, sanatsal unsurları kullanarak Antik Yunan toplumunun kültürel ve dini yönlerini de izleyicilere aktarır.

Aristoteles'in 'sanatça güzelleştirilmiş' (Aristoteles, 1987: 21) bir dil dediği metin ile metnin ritmik yapısı birleştiğinde oyuncu ve performansı destekler. Metnin müzikal yapısı müzikle birleştiğinde oyuncuyu destekleyen performans araçları oluşur. Oyuncu, metin ve müzikle birlikte figürleri oluşturarak bedenini ritmik biçimde kullanır. Oyuncuların şarkı söyleme ve enstrüman çalma yeteneklerinin olması beklenir. Bunun için oyuncunun iyi bir eğitimden geçmiş olması gerekir. Metnin ritmiyle birlikte bedeni ve sesi eş zamanlı ve doğru kullanabilme, toplulukla uyum içinde şarkı söyleme, sesini duyurabilme gibi yetiler

kazanmalıdır. Maske gibi sesin yükselmesini sağlayan öğeler de oyunlarda kullanılarak sahnedeki etki artırılmaya çalışılır.

Antik Yunan tiyatrosunda, oyuncunun bedeni metin kadar önemlidir ve tiyatral gerçekliği aktaran bir araç olarak görülür. Oyunculukta gerçekçilik bugünkü anlamda bir gerçeklik değildir. Oyuncunun beden dili, seyircinin anlayabileceği sistematik bir dildir. Oyuncu eyleyendir, başka bir bedeni ve ruhu taklit eder. Seyirci taklidin farkındadır ve günlük yaşamın dışında kendisi için yaratılmış başka bir dünyanın içinde taklit edilene inanmaya hazırdır. Seyirci, günlük beden diline yakın fakat daha büyük jestlerle sahnede yaratılan bu dile aşinadır. Sahne yapılarının binlerce izleyici kapasitesine sahip olduğu göz önünde bulundurulduğunda minimal jestlerin izleyici tarafından anlaşılamayacağı açıktır. Antik Yunan kültürüne ait ritüellerde ve danslarda kullanılan beden hareketlerinin daha belirgin, grotesk ve stilize olduğu düşünülebilir. Oyunun oynandığı alanın büyüklüğü düşünülüğünde solo oyuncunun tek başına performansın sürekliliğini sağlaması söz konusu değildir. Süreklilik, oyuncu ve koronun birlikte hareketiyle sağlanır. Dans, müzik ve maske ile etkileyici bir görsellik yaratılır.

Antik Yunan'da dans, bugünkü anlamından çok daha fazlası olarak karşımıza çıkar. Dans, oyunculukla iç içe geçmiş önemli bir unsurdur. Karakterlerin içinde buldukları duygu ve eylemleri ifade etmek için bir araçtır. Koreografi ile hikâyenin anlatımı desteklenir. Dans, karakterlerin yaşadıkları yıkımı ve duygusal çalkantıları yansıtmak için kullanılır. Dans hikâyenin bir ritim kazanmasını sağlar. Sadece ritmik hareketler serisi oluşturmak için kullanılmaz, bedenin eğitimi için de gereklidir. Ahlaklı, erdemli olmanın koşullarından biridir. Dans insanın ruhu ve bedeninin dengeye (soprosyhyne) gelmesine yardımcıdır.

Dans aynı zamanda doğayı ve canlıları taklit aracıdır. Örneğin; av ritüellerinde avın bereketli geçmesi için, hayvan postları giyilerek avlanma öncesi canlandırma yapılır. Keçi ile ilişkilendirilen bazı Dionysos kültlerinde, topluluk keçi şekline bürünerek bedeni hayvanlaştırır, başka bir formu taklit eder.

Taklit ve eylem dini kodlarını koruyarak ritüeldeki gibi toplulukla (koroyla) tiyatroya taşınır. Örneğin, Dionysos'a tapınan bakkha'lar, avladıkları ceylanın postunu, Dionysos'la birleşmelerinin simgesi olarak giyip dans ederler.

“BAKKHALAR

...

Gel, tanrının dansına katıl!

Giyin benek benek ceylan postunu.” (Euripides, 2023: 8).

“Müzik kendine uygun bir beden” (Platon, 2023) ararken dans, ritüellerde bir araç olduğu gibi, müziğin bedene ulaşması için de bir araca dönüşür. Oyuncu, bedeninin ritmini takip eder. Şarkı söylerken bir yandan dans eder. “Koreografi çoğunlukla tekrarlayan hareketlerden oluşur. Bunlar genelde yürüme, koşma, zıplama, atlama, dönme, eğilme, kolları farklı seviyelerde kullanma gibi bedensel hareketler barındıran koreografilerdir.” (Özguven, 2023: 59).

Dansların figürleri hakkında fikir vermesi açısından Herodot’un Tarih’inde geçen şu sahneye bakılabilir:

“Hippokleides, flütçü ağır bir dans havası çalarken oynar. Hippokleides biraz dinlendikten sonra bir masa getirtir. Masa yerine konulunca üzerine çıkar, önce Lakedaimon adımlarını; sonra Attika dans figürlerini gösterir ve sonunda masada başının üzerinde dikilerek, ayaklarını elleri gibi sallamaya başlar.” (Herodot, 2012: 501).

Yaptığı figürler cambazlıkla ilişkilendirilir. Buradan hareketle her dansın sadece ağırbaşlı figürlerden oluşmadığına ve akrobatik figürler barındırdığına ulaşılabılır.

Yunan dansları, kültürün önemli bir parçası olarak ritüeller, kutlamalar, eğitim ve gösterilerde kendine yer bulur. Dans türleri; savaş dansları, silahlı danslar, hayvan dansları, dini danslar, düğün ve cenaze dansları, pandomim (*mimeisthai*), *geranos*, *tyrbasia*, *emmeleia* olarak örneklenebilir. Danslar ölçü ve ritim bakımından da sınıflandırılırlar. Örneğin, *emmeleia* koronun güçlü, keskin ve net adımlarla gerçekleştirdiği bir dans türü iken *tyrbasia*’da karışıklık, düzensizlik ve kargaşa görülür. Hareket ve ritimler vahşeti çağırıştırır. Bu gürültü ve ekstazik dans ile bedenin tedavi edildiğine inanılır. *Tyrbasia*, bazı kaynaklar tarafından *bakkhos* dansı olarak adlandırılır.

Platon, kullanılan ölçülere göre ritmin düşkünlüğe, taşkınlığa, deliliğe ve başka kötülöklere sürükleyebileceğini söyler. Bu danstaki ritimler, onun kabul gördüğü türden değildir. Dansın

ritmi yüksek ve hareketlidir. Ritimler, *dithyramboy* korosunun lideri olarak oyun yazarı tarafından belirlenir. Dansın ritim ve ölçü düzenini sürekli yere ayak vurarak sağlar. (Platon, 2023: 92).

Platon, emmeleia'nın ise barışçıl bir dans olduğunu ve iki türden oluştuğunu belirtir: birincisi acıları ve tehlikeleri atlatmış kişinin dansı, ikincisi ise kurtuluşa götüren nimetlerle bağlantılı kişinin dansıdır. 'Soylu bedenlerle ruhların taklidi yapılır.' (Platon, 2007: 295). Dansçıların tek bir bedene ve birçok ruha sahip olduklarına inanılır. Beden güzelliği ve dans birleşerek zihin güzelliğini ortaya koyar. Bu dans türünde beden ölçü ve uyum içinde hareket eder. Platon'un aradığı ritim ve ölçü bu dansa yakındır.

Performanslar sırasında koro, sahnede bir ensemble olarak ritmik ve stilize bir şekilde hareket eder. Seyirci koroyu birbirinden bağımsız oyuncular olarak görmez, hareketler bütünlük gösterir. Oyuncuların yüzünde maske olduğundan yüz ifadelerinin bir önemi yoktur, önemli olan harekettir. Oyuncudan bedenini ve sesini iyi kullanması beklenir. İyi dans edebilmeli ve şarkı söyleyebilmelidir. Atletik olması ve bedenini eğitmesi gerekir. Müzik ve beden eğitiminin bir denge ile paralel olarak ilerlemesi gerektiği düşünülür. Eğitimin bu kadar geniş alanları kapsıyor oluşu, dönemin bakış açısı ve alışkanlıkları ile ilgilidir. Platon, '*Devlet*' adlı eserinde, "Yalnız beden işiyle uğraşanlar gereğinden çok sert, yalnız müzikle uğraşarlarsa kendilerine yakışmayacak kadar gevşek olur." (Platon, 2023: 105) der. Toplumsal hayattaki ideal birey beklentileri oyunculuk alanında da kendini gösterir. Koro, oyundaki eylemin bir parçasıdır. Dramatik bir karakteri temsil etmektedir. İyi olandan ve adaletten yanadır. Öğütler verir, yönlendirmeler yapar. Ahlaki (*ethos*) olanı gösterir. Olayları yorumlar, tepki gösterir. İdeal bir seyirci gibidir. Bazen de tekinsizdirler. Orestes'i cezalandırmaya çalışan Erinysler, Pentheus'u öldüren *bakkha*'lar korosunda olduğu gibi.

Koro sahneye flüt çalan müzisyenle birlikte girer. Oyun boyunca hem şarkı söyler hem de dans eder. Koro performansını oluşturan koreografi, müzik, ses ve metin üzerine özenli bir çalışma gereklidir. Choregos'lar koronun eğitimlerini finansal olarak destekler.

"Fiziksel olarak oldukça yorucu olan bu deneyimlerde koro üyeleri, seslerini kaybetmemek, tüm gün boyunca sesi iyi kullanmaya devam etmek, şarkı söylemek, koro mensupları ile uyumu sürdürmek; solo oyuncu da yine 4 oyun boyunca sahnede birbirinden farklı bir sürü karakteri

farklı seslerle (veya aynı sesle) canlandırmak, ritmi yakalamak, şarkı söylemek zorundadır. Tüm oyuncular aynı zamanda sahnede dans etmektedir. Bu kadar fiziksel iş gücü gerektiren, tüm gün süren performanslarda fiziksel olduğu kadar vokal yetkinlik de önemlidir. Yani temel ses yetisi, diksiyon, seste esneklik ve çeşitlilik, zamanlama, tonlama, devamlılık, şan ve ritim gibi kriterler de barındırır.” (Özgüven, 2023: 154).

Yazarın aynı zamanda oyuncu, koreograf, yönetmen olduğu düşünüldüğünde ona düşen, yaratımı etkili kılmaktır. Eylemle birlikte dil üzerinde incelikle çalışır. Aristoteles oyuncu olan yazarın, yaratım sürecinin nasıl olması gerektiğine değinir; provaya ve oyuncunun inandırıcı olma kabiliyetine işaret eder.

“Sahnede oynayacak kişilerin eylem ve davranışlarını kendisi yaparak (anlatmak istediği ruh hallerini anlatıp anlatmadığını) denetlemeli. Çünkü, heyecan özelliği bakımından kendini (yazdığı kişilerin) ruh hallerinde ortaya koyabilen ozanlar, en inandırıcı olanlardır. Heyecanlı yaratılıştaki biri, bir heyecanlıyı gerçekliğe en sadık bir şekilde betimleyecektir, öfkeli de kızgını.” (Aristoteles 1987: 49).

Seyircinin sahne üzerinde ne izlediğine dair fikir edinmek adına performansa dair detaylardan bahsedilebilir. Oyuncular performanslarını gün ışığında, sesin iletkenliğinin güçlü olduğu bir alanda sergiler. Dekorların gerçekçi olduğu söylenemez. Soyut bir dünya yaratımının göstergesi sayılabilirler. Temsili binlerce seyirci izler. Seyirci, kısmen aktif katılımcı konumundadır. Sahne dinamiktir. Oyunun aksiyonuna ve temposuna bakıldığında oyuncunun atletik bir bedene sahip olduğu söylenebilir. Oyunlar fiziksel kabiliyet gerektirdiğinden oyuncu çevik ve hızlıdır.

Yeri geldiğinde çatılara çıkılır, oyuncular bazen *deus ex machina* yardımıyla sahnede belirirler. Uçar haldeyken şarkı söylerler. Aiskyhlos’un Eumenidler oyununun, didaskalisinden bir örnek verilebilir: “Athena, mızrağı ve kalkanı ile uçarak gelir.” (Aiskhülos, 2016: 131). Oyuncu için fiziksel kuvvet gerektiren sahneler de vardır. Euripides’in Andromakhe oyununda kölelerin Neoptolemos’un cesedini taşımaları buna örnektir. Oyuncu birden fazla rol oynar ve bazen sonraki rolüne yetişmesi için çok kısıtlı bir süresi olur. Örneğin Orestes’in saraya girmesinin ardından, koronun yaklaşık 30 satırlık *anthistrophe*³’sinden sonra sarayın çatısında belirmesi örnek verilebilir.

Aksiyonu aktarmada oyuncu, stilize hareketlerin yanı sıra ritüelistik kodlardan da yararlanır.

³ Bir şarkının (*ode*) veya bir koral parçanın ikinci bölümüdür ve ilk bölüm olan “strophe”ye bir karşılık olarak söylenir.

İstek ve arzular, hayatta kalma, korunma, sığınma, öç vb. beklentiler tanrılar, krallar veya tanrı-krallardandır. Attika⁴ tiyatrosunda da bu beklentinin uzantıları görülür. Aithra'nın, ellerinde yakarı dallarıyla Demeter'e yalvarması veya Thebai sarayı önünde diz çöküp Oidipus'u bekleyen kalabalık buna örnektir. Yakarıcı elbiseleri giyen Andromakhe'in, tanrıça heykelinin önünde diz çökerek hikâyesini anlattığı prolog bölümü oldukça uzundur. Tanrılar adına gerçekleştirdiği ritüelistik eylemler sahnede canlandırılır.

“IOLAS

...

Sana yalvarıyor, dizlerini kollarımla bir çelenk gibi
Sarıyor, sakalını okşuyorum. Yardımına muhtaç olan
Herakles'in çocuklarını sakın aşağılama...” (Euripides, 2024: 14).

Yüz ifadelerinde (maske nedeniyle) görünmeyen duygular kodifiye hareketlerle aktarılır. Bazı oyunlarda karakterin duygusunu tasvir eden didaskaliden yola çıkarak bu sonuca varılır. Örneğin *İphigenia Aulis*'te oyununda “Klytaimnestra sahneye girdiğinde endişeyle etrafına bakar.” didaskalisindeki endişelilik hâli repliklerle desteklenen kodifiye bir bedensel ifade ile aktarılır. Metin ve hareketin birbiriyle, bugünün seyircisine anlamlı gelecek bir bütünlük oluşturma zorunluluğunun olmadığı da göz önünde bulundurulmalıdır.

“(Klytaimnestra sahneye girer, endişeyle etrafa bakınır.)

KLYTAİMNESTRA

Çekip gideli saatler geçtiği halde hala ortalıkta görünmeyen
Kocamı karşılamak için evden çıkmış bekliyorum.” (Euripides, 2023: 44).

Tüm karakterler erkek oyuncular tarafından canlandırılır. Kadınlar sahne üzerinde yer alamaz. (Hatta seyirci olarak festivale katılıp katılmadıklarına dair de kesin bir bilgi bulunmamaktadır.) Dönemin kusursuz güzellik algısı Apollonik erkek bedeni üzerinden gösterilir. Bu beden algısı heykel sanatında da kendine yer bulur. Çıplak ve yapılı erkek bedenleri ve oyunlarda kullanılan *fallus*, “erk”in” toplumdaki karşılığıdır. Oyunlarda da bu bakış açısının izleri görülebilir.

⁴ Günümüze ulaşan dramatik metinlerin yazarlarının Attikalı ve festivallerin genelde Attika ve çevresinde olması nedeniyle Antik Yunan tiyatrosuna Attika tiyatrosu da denir.

Kadın figürlerinde örtü olması kadının bilinçaltında cinsellikle bütünleştirilmesi ve bu nedenle kadının cinselliğini denetim altına alma arzusundan kaynaklanır. Kadınlar evde tecrit altında bir hayat sürdürür. Cinsel çekiciliği bir kusur sayılır. Kadın bir yardımcı, bir taşıyıcıdır. Doğurganlığının bir önemi yoktur. Fallusa hizmet aracıdır. Aşağıdaki örnekte Apollon'un replikleri buna örnek gösterilebilir.

“APOLLON

...

Anne dediğin kadın, çocuğa hayat veren değildir,

Anne, babanın dölediğini,

Koruyup besler yalnızca. Kadın kısmı, erkeğin çocuğunu, geçici bir süre

-Emanetçi gibi- taşıyandır, çocuğu yapan ise erkek kısmıdır, koç, boğa,

Her neyse. Anne, babanın hayat verdiği çocuğu, baba için,

Taşır, doğurur, o kadar. ” (Aiskhülos, 2016: 142).

Erkek karakterler güç, iktidar, düzen ekseninde var edilir. Tutku, hırs ve duygu daha çok kadın üzerinden gösterilir. Kaosun nedeni olarak görülürler. O dönemin kadına yönelik düşüncelerinin izleri karakterlerin repliklerinden anlaşılır. Örneğin, Troyalı Kadınlar, Elektra, Orestes, Medea, Hekabe, Hippolütos, Ion gibi oyunlarda bu izleri sürmek mümkündür.

“HİPPOLÜTOS

Ah Zeus, sen ne yaptın da,

Bu kışkırtıcı belayı, bu kadın cinsini

Dünyaya, güneşin ışığına gönderdin?

Tamam, insanlığın devamı için

Bir şey gerekliydi, ama bunun bize,

Kadınlar yoluyla sağlanması hiç hoş değil.” (Euripides, 2015: 41).

Hekabe'nin (Helene'yi kastederek) Menelaos'a “Onunla aynı gemiye binme sakın!” (Euripides, 2023: 43) repliği, kadının cinsel çekim gücünü erkek üzerinde kullanarak sapmasına neden olduğunun göstergesidir. Savaşın nedeni de Helene'dir. Orestes'in, (Helene, Klytaimnestra, Hermione için) “Ahlaksız kadınları öldürmekten hiç vazgeçmeyeceğim,” (Euripides, 2023: 70) demesi cinselliğin ahlakla ilişkilendirilmesiyle ilgilidir. Yoldan çıkarıcı kadınların cezalandırılması gerektiği düşünülür.

2. Sahneleme Çalışmaları: Troyalı Kadınlar

Antik Yunan tiyatrosunda dans, oyunculukla iç içe geçmiş önemli bir unsurdur. Euripides'in *Troyalı Kadınlar* metninden hareketle yeniden yazılan oyunda dans, dramatik anlatımı güçlendiren ve karakterlerin duygusal tepkilerini ifade eden bir araç olarak kullanılmıştır. Hekabe ve Kassandra karakterleri aracılığıyla, savaşın kötü neticeleriyle yüz yüze kalan kadınların acısı ve isyanı üzerinde durulur. Oyun, Truva'nın düşüşünden sonra kadınların yaşadığı trajediyi konu alır ve her bir karakter, savaşın farklı etkilerini dans ile yansıtır. Athena ise savaşın başlamasında etkili olan bir taraf olarak oyunda kendine yer bulur. Onun öfkesi ve müdahalesi Truva Savaşı'nın kaderini belirlerken, Hekabe ve Kassandra'nın savaşın yıkıcı sonuçlarına maruz kalan kadınlar olarak yaşadıkları trajedi karşısında verdikleri tepki olay örgüsünü oluşturur. Dans ise bu trajik hikâyenin bedensel olarak ifade edilmesine aracı olur. Oyuncuyu harekete geçiren duygular kodifiye bir dil ile aktarılır. Her hareket dansın bir parçasıdır. Oyuncunun kullandığı maske, yüzü ifade aracı olmaktan çıkardığı için bedensel ifade daha da güçlenir.

Antik Yunan tragediyalarında karakterlerin duygu ve eylemlerini ifade etmek için en önemli yol danstır. Koreografi ile hikâyenin anlatımı desteklenir. Bu oyunda da dans, karakterlerin yaşadığı yıkımı ve duygusal çalkantıları yansıtmak için aracıdır. Örneğin, Hekabe'nin dansı, kaybettiği çocukları ve ülkesi için duyduğu derin üzüntüyü ifade eder. Habercilerle iletişime geçen de Hekabe'dir. Troyalı esir kadınların tutunduğu kişidir ve onların ısrarlarıyla acı içinde yere yığılmış hâlimden çıkarak ritüeline başlar. Hâlâ görevlerini yerine getirmesi beklenmektedir. Hekabe için bu sorumluluğu taşıyarak acısını ve öfkesini gösteren kodifiye hareketlerden yararlanır. Yas sahnelerinde dövünme, elleri yumruk yapıp göğse vurma, saçları çekiştirme gibi stilize hareketler dans figürlerinde yer alır.

Dans metne yardımcı olmaktadır. Metinle olduğu kadar beden aracılığıyla da güçlü imgeler yaratılır. Kadınların yoğun duygularının seyirciye aktarılmasındaki en önemli araç Antik Yunan dans figürlerinden yola çıkılarak hazırlanan koreografidir.

Antik Yunan'da dans, dini törenlerin bir parçası olduğundan ritüelistik bir anlam taşır. Antik Yunan tiyatrosunda dans, bu ritüelistik öze bağlı kalır. Attika tiyatrosunda oyuncu, ritüel

içinde olduğunun bilincindedir ve tanrı adına oynadığında oyunculuğu başka bir boyut kazanır. Oyuncular hem oynar hem de oyun sırasında bir ritüel gerçekleştirir. Attika tiyatrosunun bu özelliğine atıfta bulunarak *Troyalı Kadınlar*'ın sahnelemesinde de ritüel öğeleri kullanılır. Günümüze kalan tragedyalardan yola çıkarak elde edilen verilerle oyuncuların hangi ritüelleri gerçekleştirdiğine dair fikir edinilerek sahnede yas, savaş ve düğün ritüelleri kurgulanır.

Bunun için ritüellerdeki kodifiye hareketlerden yararlanılır. Elbette bunu yaparken Antik Yunan dönemi ile aynı ritüelistik atmosferi yaratmak mümkün değildir. O çağın koşulları, inançları, yaşam biçimi ve teknik unsurları bugünden çok farklıdır. Dolayısıyla sahnelenen çalışma o dönemden yola çıkarak yapılmış yeni bir yorum niteliğindedir.

Aşağıda *Troyalı Kadınlar* performansında yararlanılan görsel kaynaklardan bazı örnekler verilmiştir. Bu görsel kaynaklar arasında Antik Yunan vazoları, vazolardan yola çıkarak hazırlanmış dans figürlerine ait görsellerden örnekler bulunmaktadır. Söz konusu görsellerden ya doğrudan yararlanılmış ya provalar esnasında figürler değişime uğramış veya çalışmalarda edinilen deneyimlerden yola çıkılarak yeni figürler oluşturulmuştur.



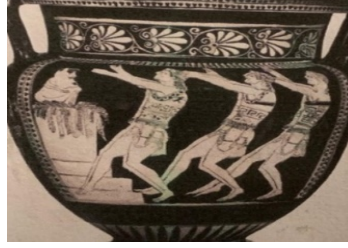
Görsel 1. Antik Yunan Dans Figürleri



Görsel 2. Antik Yunan Dans Figürleri



Görsel 3. Antik Yunan Dans Figürleri



Görsel 4. Tragedya Korosu



Görsel 5. Peleus, Thetis & Nereids



Görsel 6. Soldan Sağa Hedyoinos, Komos, Su Perisi Amyone ve Diğer Satirler



Görsel 7. Isadora Duncan, Antik Yunan Dans Figürleriyle
Fotoğraf: Arnold Genthe



Görsel 8. Isadora Duncan, Antik Yunan Dans Figürleriyle
Fotoğraf: Arnold Genthe



Görsel 9. Isadora Duncan, Antik Yunan Dans Figürleriyle
Fotoğraf: Arnold Genthe



Görsel 10. Sahne Performansı, Hatice Görgeç

Seçilen figürler hikâyeye entegre edilirken, Antik Yunan tiyatro ve dansının resmedildiği vazolardaki figürlere ya da bu vazolardan yola çıkılarak hazırlanan koreografilere ait fotoğraflara benzer hareketler yapılmaya çalışılmış veya o görsellerden yola çıkarak yeni figürler denenmiştir. Burada önemli olan her bir figürü, anlamlı bir bütün oluşturacak şekilde birbirleriyle tamamlamaktır. Bu nedenle koreografi çalışmasının tamamlanması uzun bir zaman almıştır. Her bir sahne için kısa videolar çekilmiştir. Sırasıyla yapılan figürleri unutmamak adına metni bölümlere ayırarak birer dakikalık çekimler yapılmıştır. Hareketler oturunca sırayla her şarkı için ayrı koreografi çalışması başlamıştır. Her bir bölüm tamamlandıktan sonra hiç bölünmeden tekrar yapılarak çalışma tamamlanmıştır.

Antik Yunan dansının dramatik performans içindeki yeri ve önemi incelenmiştir. Dansın, oyunun dramatik yapısını nasıl desteklediği ve hikâye anlatımına nasıl katkıda bulunduğu analiz edilmiştir. Bunun için Antik Yunan dönemi oyunculuk ve dansı ile ilgili görsel ve yazılı kaynaklar inceleme altına alınmıştır. Antik Yunan dansları, dansın kültür içindeki yeri, o günün toplumuna ne ifade ettiği ve günümüz seyircisine ne ifade edeceği araştırılmıştır.

Koreografinin sembolik anlamları, her bir hareketin oyunun genel teması ile nasıl uyum sağlayabileceği ve günümüz seyircisi için ne ifade ettiği/edeceği araştırma konusunun temeli olmuştur. Her provayı tiyatro ile ilgili olan bir seyirci izlemiş ve oyunun onlarda uyandırdığı izlenim hakkında konuşulmuştur. Metin, ritüel ve dansın beraber ilerlediği oyunun, açık ve anlaşılır bir hikâyesi olduğu görüşü hâkim olmuştur.

Sonuç

Antik Yunan dönemi oyunculuk ve dans sanatlarının günümüzdeki adaptasyonu sahneleme çalışmalarında yer almıştır. Bu çalışmada, Antik Yunan dönemindeki oyunculuk ve dansın eş zamanlı olarak yürütüldüğü bir performansla birlikte, dansın hikayedeki etkisi ve ritüeldeki işlevine vurgu yapılmıştır. Antik Yunan'daki oyunculuk ve dansın tarihsel gelişimini, tekniklerini ve dramatik etkilerini araştırırken, aynı zamanda modern sahnelemelerde bu unsurların nasıl yorumlandığı da gözler önüne serilmektedir.

Oyuncu bedeni, işaret ettiği tarihi sembol, inanç ve göstergelerle birlikte, hikâyeyi belirgin

hale getiren dans, tiyatro oyununa yardımcı bir ana kaynaktır. Oyunculuk ve dansın iç içe geçtiği zengin bir kültürel mirasın, Euripides'in ‘‘*Troyalı Kadınlar*’’ eserinin yeniden yazımı ve sahneleme çalışması üzerinden, oyuncuların dans ile performans göstereceği bir çalışma hazırlanmıştır. Antik Yunan tiyatrosunun oyunculuk anlayışını ve dansın bu anlayış içindeki yerini deneyimlemeyi amaçlayan bu çalışma, aynı zamanda bu iki disiplinin birleşim noktalarını ve sahne üzerindeki etkileşimlerini incelemektedir. Oyunculuk ve dansın eş zamanlı olarak yürütüldüğü bir performansla birlikte, dansın hikâyeyi nasıl ifade ettiğine ve dansın ritüel içindeki işlevine odaklanılmıştır. Bu bağlamda Antik Yunan tiyatrosunda dans ve oyunculuk ilişkisi ele alınarak dönemin oyunculuk biçimi üzerinden bir sahneleme çalışması gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmada Antik Yunan dramatik türünün performans ve oyunculuk biçimi deneyimlenmiştir. Günümüze kalan sınırlı kaynaklardan yola çıkarak Antik Yunan döneminde oyunculuk ve dans performanslarının nasıl olabileceğine dair bir görüş elde edilmeye ve *Troyalı Kadınlar* oyunu ile uygulamalı olarak gösterilmeye çalışılmıştır.

Antik Yunan Tiyatro anlayışı baz alınarak modern tiyatrodaki sahneleme unsurları kullanılmıştır. Antik Yunan'daki oyunculuk anlayışının günümüzde nasıl bir şekilde ifa edildiği ve yaşanan deneyim bu çalışmada paylaşılmıştır. Bu analizlerden çıkan sonuç, sahneleme deneyiminin günümüz oyunculuk anlayışından çok farklı olduğu, Antik Yunan'daki dramatik performanslar için beden daha fazla hareket etmesi gerektiğidir. Vazolardaki dramatik sahneler için çizimlerden oyuncuların son derece keskin ve büyük hareketlerle tasvir edildiği görülür. Gerek dramatik metinler gerekse diğer yazılı kaynaklar bu bulguları destekler. Ağırbaşlı bir tür olduğunun sanılmasının aksine tragedyalarda bedenin sürekli bir devinim içinde olduğu düşünülmektedir. Attika performanslarındaki hareketlilik göz önünde bulundurulduğunda, çağdaş oyuncunun role hazırlık için ayırdığı zamandan daha fazla bir zamanı bedensel kondisyonu için ayırması gerekir. Yanı sıra metin çözümleme ve karakter analizleri gibi yaklaşımlarla rolüne odaklanan çağdaş oyuncu, Attika performanslarına çalışırken bu yönelimi de bir kenara bırakır. Çünkü Attika oyuncusunun çıkış noktası fiziksel harekettir. Maske ile bütünleşen oyuncu için maskenin özünü belirleyecek birkaç cümle, karakteri tanımlamaya ve anlamaya yetecektir.

Antik Yunan'daki oyunculuk anlayışının o günün inanç biçimi ile varlık gösterdiği

düşünüldüğünde sahnede gerçekleştirilen ritüeller ve dans, Attika izleyicisine bir anlam ifade ettiği gibi izleyiciyi sahnedeki ritüelin parçası hâline de getirir. Günümüz izleyicisi ise alışık olduğundan farklı bir oyunculuk metoduyla bir performans izler. Attika metinlerinin bu oyunculuk anlayışıyla sahnelenebileceği fikri akla yatkın görünmektedir ancak yüz yıl önceki tiyatro koşullarının bile büyük oranda değiştiği düşünülürse, Attika oyunculuk anlayışıyla sahnelenen performansların o dönem şartlarını bire bir sağlaması mümkün değildir. Bu şartlarda modern yorum ve uyarlamalar yapılması kaçınılmazdır.

Oyunda performansa hizmet eden bir metin olmasına rağmen, oyuncu beden diliyle de eseri anlaşılır kılmaktadır. Bu da performansın ele alınma biçimi ve farklı sahneleme yöntemleri arayışını beraberinde getirmektedir. Bu çalışmalar, başka Antik Yunan tiyatro metinlerinde dans ve oyunculuk ilişkisini incelemek için bir temel oluşturabilir. Zira her çağda Antik Yunan tiyatrosundan ilham alınarak Antik Yunan tiyatro eserlerinin yeniden yazılması veya yorumlanması, bu dönemin mirasının kalıcı olduğunu/olacağını göstermektedir.

Kaynakça

- Aiskhülos (2016). *Oresteia*, çev.: Y. Onay, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Aristoteles (1987). *Poetika*, çev.: İ. Tunalı, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Euripides (2023). *Bakkhalar*, çev.: S. Eyüboğlu, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Euripides (2024). *Heraklesoğulları*, çev.: A. Çokona, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Euripides (2015). *Hippolütos*, çev.: Y. Onay, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Euripides (2023). *İphigenia Aulis'te*, çev.: A. Çokona, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Euripides (2023). *Orestes*, çev.: A. Çokona, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Euripides (2023). *Troyalı Kadınlar*, çev.: A. Çokona, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Görgeç, H. (2024). Antik Yunan Tiyatrosunda Oyunculuk ve Dans İlişkisinin Troyalı Kadınlar Performansı Üzerinden İncelenmesi, *İstanbul Aydın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi*.
- Heredot (2012). *Tarih*, çev.: M. Ökmen, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özgüven, İ. (2023). *Ritüelden Dramatiğe Antik Yunan'da Oyuncu Bedeni*. İstanbul: Kriter Yayınevi
- Platon (2023). *Devlet*, çev.: S. Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları
- Platon (2007). *Yasalar*, çev.: C. Şentuna, S. Babür, İstanbul: Kabalcı Yayınevi

Görsel Kaynakça

Görsel 1. Antik Yunan dans figürleri.

(<https://www.arkeolojidefterim.com/antik-yunan-eglenceleri-ve-dans/> Erişim Tarihi:

14.12.2024).

Görsel 2. Antik Yunan dans figürleri.

(<https://www.arkeolojidefterim.com/antik-yunan-eglenceleri-ve-dans/> Erişim Tarihi: 14.12.2024).

Görsel 3. Antik Yunan dans figürleri.

(<https://tr.pinterest.com/gulerkirsoydemi/antik-vazo-resimleri/> / Erişim Tarihi: 14.12.2024).

Görsel 4. Tragedya Korosu.

(<https://quizlet.com/gb/917210933/greek-theatre-classics-vases-bhd-flash-cards/> / Erişim Tarihi: 14.12.2024).

Görsel 5. Peleus, Thetis & Nereids.

(<https://www.theoi.com/Gallery/P12.3B.html> / Erişim Tarihi: 14.12.2024).

Görsel 6. Soldan sağa Hedyoinos, Komos, su perisi Amyone ve diğer satirler. Erişim adresi:

(https://www.researchgate.net/figure/From-left-to-right-Hedyoinos-Komos-the-nymph-Amyone-and-other-satyrs-on-side-A-of_fig2_45513589 / Erişim Tarihi: 14.12.2024).

Görsel 7. Isadora Duncan, Antik Yunan dans figürleriyle.

(<https://www.sortiraparis.com/scenes/theatre/articles/197921-jerome-bel-eclair-isadora-duncan-au-centre-pompidou> / Erişim Tarihi: 14.12.2024).

Görsel 8. Isadora Duncan, Antik Yunan dans figürleriyle.

(<https://www.loc.gov/pictures/item/2018708251/> / Erişim Tarihi: 14.12.2024).

Görsel 9. Isadora Duncan, Antik Yunan dans figürleriyle.

(<https://www.acgiselle.it/index.php/isadora-duncan-pioniera-della-danza-moderna-americana/> / Erişim Tarihi: 14.12.2024).

Görsel 10. Sahne Performansı, Hatice Görgeç, 2024.