

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GASTRONOMİ VE MUTFAK SANATLARI ANABİLİM DALI
GASTRONOMİ VE MUTFAK SANATLARI
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

ANTİK UYGARLIKLARDA YEMEK KÜLTÜRÜ VE MÜZİK
ETKİLEŞİMİ; ŞÖLENLER, FESTİVALLER, RİTÜELLER

HAZIRLAYAN
İkbal Ertuğrul DİKEÇ

TEZ DANIŞMANI
Dr. Öğr. Üyesi Tulga ALBUSTANLIOĞLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ANKARA – 2022

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Tarih: 04 / 08 / 2022

Öğrencinin Adı, Soyadı: İkbāl Ertuğrul DİKEÇ

Öğrencinin Numarası: 21910529

Anabilim Dalı: Gastronomi ve Mutfak Sanatları

Programı: Gastronomi ve Mutfak Sanatları Tezli Yüksek Lisans

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Dr. Öğr. Üyesi Tulga ALBUSTANLIOĞLU

Tez Başlığı: Antik Uygarlıklarda Yemek Kültürü ve Müzik Etkileşimi; Şölenler, Festivaller, Ritüeller

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans/Doktora tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 173 sayfalık kısmına ilişkin, 04 /08 / 2022 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 12'dir. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

“Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını” inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:.....

ONAY

Tarih: 04 /08 /2022.

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad, İmza:

Dr. Öğr. Üyesi Tulga ALBUSTANLIOĞLU

TEŞEKKÜR

Araştırmalarım sırasında değerli görüşleriyle bakış açımı genişleten saygıdeğer tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Tulga ALBUSTANLIOĞLU'na; bana yaşamın değerli yönlerini ve onurlu yaşamayı öğreten babam Metin DİKEÇ'e; doğal komikliği ve enerjisiyle yaşamımı renklendiren annem Dilek DİKEÇ'e; tercihlerimde beni her zaman destekleyen kardeşim Yusuf Göksun DİKEÇ'e ve motivasyona ihtiyacım olduğunda bunu içten şekilde karşılayan Maltepe Üniversitesi Gastronomi ve Mutfak Sanatları Bölümü'ndeki saygıdeğer çalışma arkadaşlarıma, hocalarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.



ÖZET

İkbal Ertuğrul DİKEÇ, Antik Uygarlıklarda Yemek Kültürü ve Müzik Etkileşimi; Şölenler, Festivaller, Ritüeller. Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gastronomi ve Mutfak Sanatları Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2022.

Gastronomi, çok disiplinli bir alan olarak yemeğin kimya, biyoloji, tarih, sosyoloji, arkeoloji ve daha birçok disiplinle ilişkilerini inceleyen bir bilim dalıdır. Yemek ve müzik arasındaki ilişki günümüzde nörogastronomi çalışmaları altında bilimsel düzeyde incelenmekte ve bu çalışmalar gelişerek devam etmektedir. İlk insanların yaşamda kalma güdülerinden olan seslere anlam yükleme ve dilsel beceri gibi yetileri zaman içinde gelişerek önce seslerden anlamlı fakat ilkel melodiler üretmeye, ardından karmaşık armonili müzik yapıtları yaratmaya evrilmiştir. Yemek ve müzik birlikteliği dönemler boyunca değişik coğrafyalarda ayrı biçimlerde varlık göstermiştir. İlk insanlardan bu yana yemek ve müziğin birlikte yer aldığı etkinlikler insan yaşamında özel bir değere sahip olmuştur. Antik dinlerde tanrıları mutlu etmek için sunulan kurban ritüellerinde veya dinsel coşku içeren ziyafetlerde müzik yer almıştır. Antik Dönem'de de kültlerin ayrılmaz parçası olan müzik, devlet yöneticilerinin iktidarlarını pekiştirme aracı olarak kullandıkları büyük ziyafetlerde de yer almıştır. Veriler toplanırken bir nitel araştırma yöntemi olan doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Veri analizi yöntemi olarak betimsel analiz kullanılmıştır. Yapılan betimsel analiz sonucunda görülmüştür ki; müzik, yazısız dönemde yiyeceklerden arta kalanlar ile sesler çıkarmaktan ibaretken, zamanla şölenlerin ve şenliklerin ayrılmaz parçası olmuş, günümüzde ise 'yemek müziği' gibi bir kavramı doğurmuştur. Bununla birlikte, 'gastronomi ve müzik' başlığı altında gerçekleştirilen ve bu ilişkiye ışık tutan güncel araştırmalar, çok disiplinli ve yeni bir alan olan gastronominin literatürüne büyük katkı sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Yemek kültürü, antik uygarlıklar, müzik, şölen, ritüel

ABSTRACT

İkbal Ertuğrul DİKEÇ, Food Culture and Music Interaction in Ancient Civilizations; Feasts, Festivals, Rituals. Başkent University Institute of Social Sciences, Department of Gastronomy and Culinary Arts, Master Thesis, 2022.

Gastronomy, as a multidisciplinary field, is a science that examines the relationship of food with chemistry, biology, history, sociology, archeology, and many other disciplines. The relationship between food and music is currently being studied scientifically under neurogastronomy studies and these studies continue to develop. The abilities of early humans, such as attributing meaning to sounds and linguistic skills, which are among the survival instincts, evolved to first produce meaningful but primitive melodies from sounds, and then to create musical works with complex harmony. The unity of food and music has existed in different forms in different geographies throughout the periods. Since the first humans, the activities in which food and music take place together have had a special value in human life. In ancient religions, music was included in the sacrificial rituals offered to please the gods or in feasts containing religious enthusiasm. Music, which was an inseparable part of cults in Antiquity, was also included in the great banquets used by state administrators as a means of reinforcing their power. While collecting data, the document analysis method, which is a qualitative research method, was used. Descriptive analysis was used as the data analysis method. As a result of the descriptive analysis, it was seen that; While music consisted of making sounds with the leftovers of food in the unwritten period, it became an integral part of feasts and festivities in time, and today it has given birth to a concept such as 'dining music'. However, current research under the title of 'gastronomy and music' and shedding light on this relationship will make a great contribution to the literature of gastronomy, which is a multidisciplinary and new field.

Keywords: Food culture, ancient civilizations, music, feast, ritual

ÖNSÖZ

Prof. David B. Truman Columbia Üniversitesi'nde çalıştığı zamana ilişkin gözlem ve görüşlerini sıralarken: *“Çağımızın varlık karmaşasında, belirli bir alanda öğrenim almış, ancak eğitilmemiş; teknik becerilere sahip, ancak diğer alanlara ilişkin kültürü yetersiz uzman kişi, tehlikenin ta kendisidir.”* tespitinde bulunmuştur (Bell, 2017). Bu açıdan gastronomi, modern dünyada tam olarak bu şekilde çok alanlı bir bilim olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarih öncesi zamanlardan bu yana, insanın yemek hazırlama ve yeme edimleri esasen ‘aşçılık’ denilen değerli ve önemli bir alan yaratmıştır. Ancak oldukça yeni bir bilim dalı olarak gastronomi, temel aşçılık bileşenleri yanında pişirmenin biyolojik ve kimyasal temelleri, yemeğin duyuşsal niteliklerinin keşfi, tat olgusunun analizi, yemek ve besin kültürünü araştırma, anlama ve en nihayetinde yazma çalışmalarını da içermektedir. Bu çalışmalardan sonuncusu olan araştırma ve yazma çabası da aynı biçimde oldukça geniş olan disiplinler arası bir zeminde çalışmayı zorunlu kılmaktadır.

Bu çalışmada; tarihten mitoloji ve antropolojiye, müzikolojiden sosyoloji ve felsefeye, arkeolojiden teolojiye değin pek çok bilimsel alandan kaynak taraması yapılmıştır. Bu alanlardan edinilen değerli bilgilerle antik kültürlerdeki yemek-müzik birlikteliği olgusu öne çıkarılarak günümüze yansıyan resim ortaya konulmaya çalışılmıştır. Diğer yandan özgül bir konu incelemesiyle gastronomi literatürüne bir katkı sağlama amaçlanmıştır.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER	v
RESİMLER LİSTESİ.....	viii
GİRİŞ	1
1. GASTRONOMİ VE YEMEK KÜLTÜRÜ	4
1.1. Gastronomi	4
1.2. Yemek Kültürü	4
2. MÜZİK.....	11
2.1. Müzik ve Ses Kavramlarının İnsanın Yaşam Döngüsündeki Yeri.....	15
2.2. Müziğe Neden Gereksevim Duyulur?.....	19
2.3. Müzik ve Yemeğin İnsanları Bir Araya Getirme Etkisi.....	24
2.4. Paleolitik Çağ’da Müzik.....	29
2.5. Tunç Çağı’nda Müzik.....	31
2.6. Mezopotamya’da Müzik.....	31
2.6.1. Sümer Uygarlığında müzik.....	32
2.7. Antik Helen Kültürü’nde Müzik	33
2.8. Antik Roma İmparatorluğu’nda Müzik	35
3. ŞÖLEN, FESTİVAL VE RİTÜEL KAVRAMLARINA GENEL BAKIŞ.....	39
3.1. Anadolu, Helen ve Roma Antik Çağ Kültlerinde Yemek ve Müzik İlişkisi ...	57
3.1.1. Kybele, Artemis, Demeter, Magna Mater kültlerinde yemek ve müzik ilişkisi	58
3.1.1.1. Kybele	58

3.1.1.2. Artemis	64
3.1.1.3. Demeter	67
3.1.1.4. Magna Mater	78
3.1.2. Athena Kültünde yemek ve müzik ilişkisi	85
3.1.3. Dionysos inancı ve törenleri	88
3.1.3.1. Antik Helen’de Dionysialar ya da Dionysos şenlikleri	92
3.1.3.2. Dionysia’larda tragedya ve komedyanın doğuşu	96
3.1.3.3. Euripides’in Bakkhalar tragedyası	99
3.1.3.4. Antik Anadolu’da Dionysos kültü	102
3.1.3.5. Dionysia şenliklerinde yemek, içki ve müzik kültürü	106
3.1.4. Bakkhus/Bacchus Kültü’nde yemek ve müzik ilişkisi	111
3.1.4.1. Bacchanalia festivalleri	115
3.1.4.2. Liberalia bayramları ve Liber Bacchus geçiş ritüeli	117
3.1.4.3. Brumalia Festivali	117
3.1.4.4. Bacchus ayin ve ritüel törenleri	119
3.1.4.5. Arkeolojik buluntular	120
4. YÖNTEM	121
5. ANTİK DİNSEL METİNLERDE YEMEK VE MÜZİK İLİŞKİSİ	123
5.1. Tevrat’ta Yemek ve Müzik İlişkisi	123
5.2. Babil Yaratılış Destanı’nda Yemek ve Müzik İlişkisi	127
5.3. Gılgamış Destanı’nda Yemek ve Müzik İlişkisi	128
5.4. Avesta’da Yemek ve Müzik İlişkisi	129
6. ANTİK UYGARLIKLARDA YEMEK VE MÜZİK İLİŞKİSİ	136
6.1. Yemek ve Müzik Etkileşiminde İlk Örnekler	136
6.2. Sümer Uygarlığında Yemek ve Müzik İlişkisi	137
6.3. Hitit Uygarlığında Yemek ve Müzik İlişkisi	140
6.4. Antik Mısır Kültürü’nde Yemek ve Müzik İlişkisi	145

6.5. Antik Helen Kùltürü'nde Yemek ve Müzik İlişkisi	156
6.5.1. Homeros'un İlyada ve Odysseia destanlarında yemek ve müzik ilişkisi	156
6.5.2. Heredot'un Tarih yapıtında yemek ve müzik ilişkisi	160
6.5.3. Platon'un Şölen (Symposion) yapıtında yemek ve müzik ilişkisi	162
6.5.4. Xenophon'un Şölen (Symposion) yapıtında yemek ve müzik ilişkisi....	163
6.6. Antik Roma'da Yemek ve Müzik İlişkisi.....	166
7. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	171
KAYNAKLAR	176



RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Çatalhöyük Doğu Duvarında Geyik Avı Sahnesi (Alpaydın, 2021)	21
Resim 2. Dijve Babe flütü (Lauko, b.t.).....	29
Resim 3. Hohle Fels’de ele geçen kemik flüt (Adler, 2009).....	29
Resim 4. Jiahu flütleri (Yücel, 2021).....	30
Resim 5. Tragedya Mousası Melpomene’nin Heykeli, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Env. 1993 (T) (İkbal Ertuğrul Dikeç, 2022).....	34
Resim 6. Kithara Çalan Apollon Heykeli, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Env. 2000 (T) (İkbal Ertuğrul Dikeç, 2022)	37
Resim 7. “Ur’un Sancağı” (Boyalı, 2019)	49
Resim 8. Taşöz Rölyefi – Symposion Sahneli Mezar Steli, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Env. 1947 (İkbal Ertuğrul Dikeç, 2022)	50
Resim 9. Davut Heykeli Karşısında Ziyafet (“Davut Heykeli Karşısında Ziyafet” b.t.)	57
Resim 10. Kybele Heykelciği, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Env. 787 (T) (İkbal Ertuğrul Dikeç, 2022).....	60
Resim 11. Kybele ve Çalgıcılar, Boğazköy (C. Albayrak, 2007).....	61
Resim 12. Kybele ve Müzisyen, Eskişehir (C. Albayrak, 2007)	62
Resim 13. Demeter Kabartması, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Env. 4942 (T) (İkbal Ertuğrul Dikeç, 2022).....	69
Resim 14. “Genç Bacchus”, William Adolphe Bouguereau, (Gürsoy, 2003)	89
Resim 15. Tragedya Yazarı Euripides Kabartması, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Env. 1242 (T) (İkbal Ertuğrul Dikeç, 2022)	99
Resim 16. Gymnasiarkh Gerostratos’un Lahdi – Üzüm, şarap ve doğadaki tüm bitkilerin özünü simgeleyen Tanrı Dionysos’a yapılan bir kurban sahnesi, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Env. 1417 (T) (İkbal Ertuğrul Dikeç, 2022).....	102
Resim 17. Bir Dionysos Heykeli (Gürsoy, 2003)	107
Resim 18. Campana Panosu - Bacchus Törenindeki Müzisyenler, MÖ 1. yüzyıl, Musée du Louvre (akt. Öyken, 2009).....	114
Resim 19. Çatalhöyük Boğa Sahnesi (Bir Dakikada Geziyorum, 2021)	137
Resim 20. Hitit İnandık Vazosu Resimleri (Özgüç, 1988)	143
Resim 21. Hitit Sanatı, (Darga, 1992).....	144

Resim 22. Ziyafette kadınlar ve ellerine parfüm döken hizmetçi kız (Davies N, 1925)	
.....	155
Resim 23. Kitaralı Mousa Kabartması, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Env. 1028 (T)	
(İkbal Ertuğrul Dikeç, 2022)	157
Resim 24. MÖ 2.yy’da Selanik’te bulunan çalgıcıların ve 'üzüm' simgesinin yer	
aldığı bir lahit, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Env. 366 (T) (İkbal Ertuğrul Dikeç, 2022)..	173



GİRİŞ

Yemek ve müzik kuşkusuz insanlık geçmişinin en eski olgularındandır. Çağlar boyunca insanlar bu alanlarda uygulamalarını geliştirip derinleştirdikçe bu kavramlar üzerine düşünmüş, araştırmış, kitaplar kaleme almıştır. Günümüzde insanlığın yeme/içme serüveni gastronomi alanı altında incelenmektedir. Gastronomi literatürünün genişlemesi farklı disiplinlerden yararlanmayı gerektirmektedir. Bu açıdan modern bir sorunsal olarak gastronomi – müzik ilişkisi önem arz etmektedir.

Hippokrates'e atfedilen Diaites'te, aşçıların farklı tatları birlikte kullanarak özgün lezzetler yaratması, müzisyenlerin değişik notaların birleşimini sağlayarak hoş bir beste yapmasına benzetilerek, her iki işin de iyi yapıldığı sürece övülmeye değer görüldüğü belirtilmiştir. (Güveloğlu, 2018). Müzik, dans, şiir, edebiyat, tiyatro, sinema, ya da görsel sanatlar gibi estetik uğraşlar insanın içindeki yaratı dürtüsünün fiziksel somutlamaları konumundadır. Bu yansımalar kültürümüzün önemli bir parçasını oluşturmakta, bizlere keyif ve anlamlı bir yaşam sunmaktadır. Beyin için temel güçlük, yaşamda kalma ve üreme ile ilgili kaynakların önceliklendirilmesidir. Bu dengeyi sağlamak adına farklı kaynaklardan gelen ve yarış halinde olan ödül mekanizmaları 'zevk döngüsü' adı verilen bir döngüyü takip ederler (Berridge ve Kringelbach, 2015; Kringelbach, Stein ve Hartevelt, 2012). İnsanlar yaşamlarını devam ettirmek için keyifli deneyimler arıyor olsalar da nihai hedefin *eudaimonia* durumu olduğu ileri sürülebilir. *Eudaimonia*, kısaca 'refah' olarak tanımlansa da iyi yaşanmış ve değerli anlamlarla yüklenmiş bir ömür olarak açıklanabilir. Bu açıdan müzik, *hedonia* (zevk) ile *eudaimonia* (refah) arasındaki bağlantıyı kurma açısından birincil örneklerden birini temsil etmektedir. Aristoteles'in (1976) tanımlarından yola çıkıldığında *hedonia* ve *eudaimonia* deyimlerinin yüksek oranda birbirine yakın fakat ayrılabilir olduğunu söylemek gerekmektedir (akt. Stark, Vuust ve Kringelbach, 2018). Müziğe odaklanarak tatlı bir beklentinin nasıl zevke dönüşeceğini, aynı zamanda müziğe anlamlar yüklemenin *eudaimonia*'yı nasıl destekleyeceğini gözlemlemek mümkün olmuştur. Aristoteles'in *eudaimonia* deymi için Budistlere ait *nirvana* kavramı yahut varoluşçu filozof Sartre'ın *authenticity* (sahilicik) kavramının benzerlik gösterdiği söylenebilir. Müzik terapisi çalışmalarının agresif davranış ve endişe atakları gibi davranış bozukluklarının sağaltımında olumlu etkiler sağladığı ortaya konulmuştur. Bununla birlikte

müziğin sosyal becerileri artırması ve ruhsal olarak iyi hissetmeyi desteklediği yönünden bilimsel veriler elde edilmiştir (Stark ve diğer., 2018).

Müziğin gündelik yaşamda ruhsal duruma etki edebildiği; bu nedenle klinik ortamlarda fiziksel ve ruhsal sağlığı destek sağlamak amacıyla kullanıldığı bilinmektedir. Fakat müziğin günümüzde nörokimyasal etkilerine ilişkin çalışmalar henüz kısıtlı ve yenidir. Müziğin beslenme veya üreme gibi açıkça bir yaşamda kalma yararına ya da madde bağımlılığına benzer bir etki yapısına sahip olduğu düşünülmemektedir. Bunun yanında ortalama bir insan ‘yaşamının en keyifli aktivitelerinden olan’ müzik dinleme için zamanının önemli bir vaktini harcamaktadır. Bu bağlamda müziğin; yemek yeme, cinsel haz, bağımlılık yapıcı madde kullanımı ile benzer ödül mekanizmalarına sahip olup olmadığı cevaplanmayı bekleyen sorular arasındadır (Chanda ve Levitin, 2013).

İnsanlar çok çeşitli uyaranlardan ve aktivitelerden haz duyabilmektedir. Bunlar yiyecek gibi temel biyolojik ödüller olabilirken müzik gibi estetiğe dayalı deneyimler de olabilir. Temel (birincil) yahut estetiğe dayalı olmasını ayırt etmeksizin bu deneyimler insan beyninde ortak bir bölgede işlenmektedir. Müzikten, bir yiyeceği tüketmeyle benzer derecede keyif duymak, insanı diğer memelilerden ayıran önemli noktalardan biridir. Hedonik reaksiyonlar ve temel tatlara (tatlılık gibi) ilişkin zevk seçimlerinin esas olarak doğuştan geldiği ve türler arasında korunduğunun saptanmasına karşılık; müzik kaynaklı zevkin bilişsel yetenek, geçmişte maruz kalma, müzik eğitimi, kültürel arka plan gibi etmenlerden etkilendiği belirlenmiştir. Güncel araştırmalar, müziğin diğer ödül türleriyle nörogörüntüleme araçlarıyla gerçek zamanlı karşılaştırılması olanağını sunmaktadır. Keyifli müzik dinlemenin dopamin aktivitesini arttırdığı ortaya konulmuş ve bu bulgudan yola çıkılarak fareler üzerinde yapılan deneylerde dopamini bloke eden ilaçların kullanılması sonucu farelerin yemekten zevk almadıkları için açlıktan öldükleri saptanmıştır (Wise, Spindler, Dewit ve Gerber, 1978). Yapılan araştırma sonuçları hoşagiden bir müzik dinlerken ya da lezzetli bir yiyeceğin tadını çıkarırken bir dizi beyin bölgesinin istikrarlı biçimde uyarıldığı yönündedir (Mas-Herrero, Maini, Sescousse ve Zatorre, 2021).

Bu çalışmadaki temel amaç, ateşin bulunuşu sonrası insanın tat alma duyularında gelişen yeme hazzının ve doğadaki seslerin çözülmesi süreciyle de duyu organlarıyla algıladığı müzikal hazzın birlikteliğine çok disiplinli bir bakış açısıyla projeksiyon tutmak;

tarihsel süreç içinde değişik topluluklarda yemek-müzik birlikteliğinin kendini nasıl gösterdiğini saptamak; benzerlikleri ve ayrılan noktaları genel hatlarla ortaya koyabilmektir. Yemek ve müzik ilişkisine ilişkin yürütülmüş az sayıdaki güncel bilimsel araştırmalar bu çalışmanın çıkış noktasını oluşturmuştur. Araştırma sürecinde, bu iki temel olgunun kadim birlikteliğine karşın; her iki alanı da ihmal etmeyen bilimsel saptamalar bulmanın güçlüğü ve eldeki antropolojik, arkeolojik bulguları veya tarihsel bilgileri birlikte değerlendiren kaynakların kısıtlılığı da oldukça az işlenmiş bir konuyla karşı karşıya olduğumuzu göstermiştir.

Çalışmanın amacı doğrultusunda, öncelikle gastronomi ve yemek kültürü kavramlarına kısaca değinilmiş; ardından müziğin insan hayatında yeri, yazısız dönem ve Antik Dönem’de müziğin toplumdaki karşılığı incelenmiştir. Ardından tarihsel koşulların kayıt olanakları gözetildiğinde yemek-müzik birlikteliğinin en belirgin formları olan şölen, bayram, festival ve ritüel kavramları Antik Dönem eserleri çerçevesinde açıklanmıştır. Son olarak antik dinsel metinlerde ve antik uygarlıklara ilişkin yazılı eser ve arkeolojik buluntularda yemek ve müzik ilişkisi aranmıştır.

Çalışmanın zamansal sınırı Antik Çağ ya da İlk Çağ denilen, insanlık tarihinin başlangıcından erken Hristiyanlık öncesine kadar dönem olarak seçilmiştir. İncelenecek uygarlıkların seçiminde ise, ülkemizin de içinde yer aldığı modern Avrupa-Asya kültürüne kaynaklık yakın coğrafyalar yeğlenmiş; bunlar içinde öncelikle söz konusu uygarlıklardan günümüze ulaşan eserlerin yemek ve müzik ilişkisi açısından veri sunabiliyor olması gözetilerek çalışmanın mekânsal sınırı bu doğrultuda oluşturulmuştur.

Bu bağlamda benzer etkileşim süreçleri yaşamaları olası pek çok uygarlık ve kültür ya bambaşka bir sarmal içinde yer aldıkları için, ya da alandaki kaynak eksikliği nedeniyle seçimin dışında kalmıştır. Yine konuya ilişkin günümüze ulaşan kaynakların yetersiz olması sebebiyle özellikle Antik Helen ve Antik Roma dönemine ilişkin sıradan halk kitlesinin yaşantısıyla ilgili bilgilerimiz sınırlı kalmış, gündelik yaşamlarında yemek ve müzik ilişkisinin varlığına değinilememiştir. Çalışmanın oylumu ve akademik aşaması gözetilerek yine yukarıda belirtilen ilkeler doğrultusunda kimi olgularda kuşatıcı bütünlük yerine, temel düşünceyi somutlamaya elverişli düzeyde örnekleme yoluyla anlatım yöntemi kullanılmıştır.

1. GASTRONOMİ VE YEMEK KÜLTÜRÜ

1.1. Gastronomi

TDK'ye göre gastronomi: “Yemeği iyi yeme merakı. Sağlığa uygun, iyi düzenlenmiş, hoş ve lezzetli mutfak, yemek düzeni ve sistemi.” biçiminde tanımlanmıştır (Türk Dil Kurumu, 2011).

Dönemdaşları tarafından ‘gastronomi kralı’ olarak adlandırılan Charles Monselet gastronomiyi ‘bütün şart ve yaşlarda tadılabilen haz’ şeklinde tanımlamıştır. Joseph Berchoux’nun ‘*Gastronomie ou L’homme des Champs à Table*’ (Gastronomi ya da Tarladan Sofraya İnsan) adlı kitabıyla birlikte 1801 yılından sonra günlük dile geçmiştir. 1835 yılında Fransız Akademisi ‘gastronomi’ terimine sözlüğünde yer vererek resmen onaylamıştır (Larousse, 2005). Günümüzde gastronominin akademik düzeyde ele alındığında kimya, biyoloji, tarih, sosyoloji, arkeoloji gibi birçok disiplinden beslenen multidisipliner bir alan olarak değerlendirildiği görülmektedir. Bu noktada yemeğin kültürel olgusuna da bu açılardan değinmek gerekmektedir.

1.2. Yemek Kültürü

İnsanlık tarihi bütünü incelendiğinde neredeyse son yüzyıla kadar yemek pişirmenin tek yolunun ‘açık ateş’i kullanma olduğu görülmektedir. İlk insansıların, hayvanlar âleminde akraba türlerle arasında neredeyse bir uçurum oluşturan en büyük aşamalarından biri ateşi ocakta kontrol altına alınmasıyla başlamaktadır. Bilim insanlarının tahminlerine göre, insanların ateşi yemek pişirmekte kullanmayı öğrenmeleri yaklaşık 2 milyon yıl önce, büyük olasılıkla da alevlere düşen çiğ bir parçasının yalın ateşte kavruluşunun gözlemlenmeleriyle olmuştur. İnsanlık için bu evrimsel dev adım artık yalnızca daha lezzetli yemekler sağlamakla kalmayıp insansıların büyük beyinler geliştirmesine yarayacak olan fazladan besin ve enerji olanağı vermiştir. Böylece yeme eylemi yalnızca yaşamsal bir gereksinim olmaktan çıkıp, toplu biçimde yapılırken haz boyutu yükselen bir eylem durumuna gelmiştir. Öte yandan ateş ve ocak çevresinde oluşun kültür sosyal yapıyı

dönüştürüp biçimlendirmiş gerek ev içinde gerekse kamusal alanda ateş ve ocak; ritüellerin temel parçası olarak tapınaklarda, sunaklarda yerini almıştır. Antik Çağ uygarlıklarının hemen hepsinde basitçe bir mangal üzerinde pişirilen/kavrulan et, tanrılara kutsal sunu olarak saygınlık kazanmıştır. Yine insanlardaki temel içgüdülerden estetik duygunun somutlaşması olan sanatın yaratılmasında da ateş vazgeçilemez katkılar sağlamıştır. Öyle ki, Avrupa’da Paleolitik Dönem’e tarihlenen buluntulardan Venüs heykelcikleri olarak tanımlanan küçük kadın heykelcik figürlerinin birçoğu taş veya fildişinden yapılmakla birlikte, bazıları kilden yapılarak ateşte pişirilmiştir (Albustanlıoğlu, 2021).

İnsanın beslenmesi biyolojik bir ihtiyaç olmasının yanında tüketilecek besinlere ulaşma, besinleri tüketime uygun hale getirme ve besinlerin tüketimine dair tutumlar beslenmeyi kültürel bir olgu haline dönüştürmektedir. Yemek, sosyoloji literatüründe sıkça değinilen bir eylem ve olgu olarak görülmektedir. Yiyeceklerin üretimi, taşınması, muhafazası, tüketimi sürecindeki eylemlerin bütünü değerlendirildiğinde beslenme kavramının kültür kavramı kapsamında değerlendirilmesi kaçınılmaz olmuştur (Beşirli, 2010).

Bir toplumun mutfağını şekillendiren temel olgular; toplumun ekonomik yapısı ve bu yapıyla şekillenen gündelik hayat uygulamaları olarak gösterilebilir. Tarıma dayalı üretime sahip olma veya göçebe yaşam tarzı, yaşanan coğrafyanın çevresel özellikleri gibi etmenler beslenme kültürünü ve yiyecekleri tüketime uygun hâle getirme şeklini doğrudan etkileyecektir. Antropolojik çalışmalar, toplumsal hayatın şekillenmesinde benzer bir yaklaşımla, tarım ve sanayi devrimlerinin bir sonucu olarak insanların beslenmesindeki değişim ve buna dayalı biçimlenen toplumsal durumları ele almaktadır. Avcı-toplayıcılıktan üreticiliğe geçişin devrimsel bir nitelik taşıdığı düşünülmektedir. İnsanlığın geçim tarzındaki bu köklü değişim aynı zamanda toplumların yapısını da değiştirmiş, farklı toplum tiplerinin doğmasına yol açmıştır. Avcı-toplayıcılıkta yiyeceğin eşit olarak paylaşılması olgusu, tarım toplumlarında yerini mal biriktirme ve bu şekilde servet ve statü kazanma olgusuna bırakmıştır (Beşirli, 2010).

Yemek; birey ve toplum olguları yönünden ayrı anlamlar barındıran kültürel bir ögedir. İnsan türünün fizyolojik yapısı gereği yemekle olan ilişkisinin yanında, sosyal bir varlık olmasının doğal bir yansıması gereği, içinde yer aldığı kültürden doğan bir yemek anlayışı geliştirdiği görülmektedir. İnsanın yaşamını sürdürdüğü coğrafyanın doğal ve kültürel yapısı yemek kültürünü doğrudan etkilemektedir. Bununla birlikte yaşam

tarzındaki değişimler ve dönüşümlerin de yemek kültüründe önemli etkileri olmaktadır (A. Çetin, 2006).

Toplumlarda güç kavramının yemek bağlamında etkilerine de bu noktada değinmek gerekmektedir. Tarıma dayalı üretim yapan toplumlarda yemeğin en beğenilen yerinin evin reisi olan erkek birey için ayrılması ya da yiyeceğin paylaşılmasında karar verici rolün ev reisinde olması aile içindeki güç ilişkisinin yiyeceğin tüketim tarzı üzerindeki etkisini görmek açısından önemlidir. Üretim zincirinde belirleyici role sahip ev reisi olan erkek sofraya oturduğunda yemeğe başlanmasını ve yemekten ilk lokmayı aile içinde babanın veya büyükbabanın almasını da bu bağlam içinde değerlendirmek gerekmektedir. Yöneten ve yönetilen rollerinin de yemek ve güç ilişkisine yansıdığını görmek mümkündür. Birçok toplumda yemek ve şölenler bunları düzenleyen kişinin toplumsal statüsünü pekiştirmektedir. Konuklara sunulan yiyeceklerin nitelikleri, davet edilen konukların sayısı, ziyafetlerin verilme aralıkları ve sıklıkları, güç göstergesi olarak görülmektedir. Tören niteliği taşıyan yemeklerde konukların sofradaki konumları ve onlara sunulan yiyeceklerin çeşidi de simgesel anlamlara sahiptir. Ziyafetlerde konuklar toplumsal statülerine göre sofraya yerleşmektedirler. Yönetici statüsündeki kişinin yakınına oturma protokol kuralları ile düzenlenmiş; bu yerleşim yöneticiye yakın oturtulan bireylere verilen değerin bir göstergesi olarak görülmüştür (Beşirli, 2010).

Yemek ve güç ilişkisiyle bağlantılı olarak yemeğin inançlarla ilişkisine de bu noktada değinmek gerekmektedir. Yiyeceklerin her dönemde tanrılara sunulan adakları da kapsadığı bilinmektedir. Bu sunum olgusu kimi zaman bir isteğin yerine getirilmesine karşılık minnet ifadesi iken kimi zaman da bir istekte bulunmayı kapsamaktadır. Bu iki tipte gerçekleşen sunumda da tanrıların gücü karşısında bireyin zayıflığının gösterilmesi ön plandadır. Sunumu gerçekleştiren birey ya da topluluk kendisi için en değerli olanı sunmalıdır. Bu bağlamda Maslow'un 'İhtiyaçlar Hiyerarşisi'nde beslenmenin konumu düşünüldüğünde yiyeceklerin toplulukların en değerli şeyleri olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır (Beşirli, 2010).

Antropologlar ilkel topluluklarda bazı hayvan ve bitki türlerinin yenmeye uygun olmasına karşın gündelik beslenmelerde yer almamış olmasını tabu inancı ile açıklamışlardır. Kimi topluluklarda da izinli ve yasaklı yiyecekler dinlerin buyruklarınca farklı biçimlerde belirlenmiştir. Bu duruma tek tanrılı dinlerden önce, yani çok tanrılı dinlerde de rastlanmaktadır. İnsana ölümsüz sunacağına inanılan 'Yaşam Ekmeği'nin

Ortadoğu’da bin yıllardır var olduğu bilinmektedir. Gılgamış Destanı’na kadar uzanan bu ekmek, Antik Helen ve Babil kültürlerinde de yerini almıştır. Yahudilerin de Babil’de tutsak oldukları dönemde çivi yazılı tabletlerden okuyarak yaşam ekmeğini öğrendiği düşünülmektedir. İnsanın ölümsüz olmayı istemesinde tanrılarla yarışmak güdüsü yatmaktadır. Bu arzunun ardında da kendisini tanrıların öfkesinden sakınma duygusu yer almaktadır. Ürün verimi yüksek olduğunda şükür için, kıtlık döneminde ise af dilemek için adak sunmak gerekmektedir. İnsanın doğaya hükmedememesi sonucu tanrılara karşı çekinceleri hep devam etmiştir (Beşirli, 2010).

Çok tanrılı inanca sahip Helenlerin tarımı, özellikle ekmeği yücelttiği ve Eleusis Ekmek Tapınağı’nı kurdukları bilinmektedir. Harman sonrasında çiftçi adam ve eşinin toprağın yeniden ürün vermesi arzusuyla toprağa yan yana uzanması geleneği insan ve doğa arasındaki kutsal bağın gücünü göstermektedir. Semavi dinlere bakıldığında yiyeceklere ilişkin kuralların en etraflı ve katı biçimde uygulanmasına Yahudilikte rastlanır. ‘Kaşrut’ denilen bu yasalar daha da ayrıntılı yönergelerle ortaya koyarak yiyeceklerin nasıl hazırlanabileceğine ilişkin kuralları belirlemiştir. Örneklendirmek gerekirse; Yahudiliğe göre etli ile sütü gıdaların birlikte tüketilmesi ve aynı kapta pişirilmesi yasaktır. Bu bağlamda et içeren yemeklerin hazırlandığı yemek gereçleri de ayrı tutulmalıdır. Yahudilerde “Yavru çağındaki kuzunun etini yerken, annesinin sütünü de aynı anda tüketmiş gibi olursun.” inancı nedeniyle Sefarad Yahudileri, içinde et bulunan yemekleri yedikten sonra altı saat süresince; Aşkenaz Yahudileri ise, üç saat geçmedikçe süt ya da süt ürünleri yiyememektedir (Beşirli, 2010).

Yahudilikten sonra ortaya çıkan Hristiyanlıkta ise yasalar gittikçe önemini kaybetmiş, ayrıntılı kuralların çoğu Hristiyanlıkta yürürlükten kalkmıştır. Yahudilikte kesin yasaklara konu olan domuz eti, Hristiyanlıkta bu konumdan uzaklaşmıştır (Şavkay, 2000). Yahudilikte yer alan bazı kuralların İslamiyet’te de kabul edildiği bilinmektedir. Domuz eti yasağı bu kurallardan biridir. Bu bağlamda Müslümanlar ‘helâl’ ibareli ürünlerle birlikte ‘kaşer’ ibareli ürünleri de tüketebilmektedirler.

Dinlerin bazı yiyeceklere kutsallık yüklemesinin yanı sıra bazı yiyeceklere yasaklar getirmesi ayrık kültürel kimliklerin oluşmasına, değişik grupların birbirine karşı yakınlık ve uzaklık duymasına yol açmaktadır. Et tüketmeyen Hintli bir birey, et tüketmenin helâl olduğu Müslüman bireyden kendisini ayırırken; Müslüman bir birey et yeme konusunda Hristiyan bireyle, domuz eti yasağı konusunda Yahudi bir bireyle yakınlık hissedecektir.

Aynı din içerisinde farklı mezheplerdeki bireyler arasında da yeme-içme kuralları arasında dinin ana zeminiyle çelişmeyecek farklar görmek mümkündür. Yaşanılan coğrafya ve beslenme alışkanlıkları bu farkların oluşmasında başat rol oynamaktadır. Bu durum yalnızca ayrı mezhepler için söz konusu değildir. Aynı mezhebe mensup bir topluluk için binecek olarak kullanılan bir hayvan, özgül kültürel süreçlerin yansıması olarak başka bir toplulukta yiyecek olarak nitelendirilebilmektedir. Orta Asya topluluklarında at eti ve at sütünden üretilen kımızın tüketilmesi bu duruma somut örnek oluşturmaktadır. (Beşirli, 2010).

Yeme alışkanlıkları, bireylerin sosyo-ekonomik durumlarına göre farklılaşmaktadır. Besin çeşitlerinin ne ölçüde tüketildiği bireylerin yer aldıkları sosyal sınıflara göre ayrılıklar göstermektedir. Bunun yanında bir yemeğin pişirilme tarzı, pişirme esnasında ve yemeğin sunumunda kullanılan araçların da bireylerin sosyal sınıflarıyla ilişkili olduğunu söylemek mümkündür (McIntosh, 2013).

Sosyal sınıfa aitlik, bireylerin tutum ve davranışlarını biçimlendirip yönlendirmede önemli roller oynamaktadır. Birey uygun davranış biçimini seçerken ait olduğu sosyal sınıfın gereklilikleri dikkate alır. Bu gereklilikler bireyin gündelik yaşamını şekillendirmektedir (Odabaşı ve Barış, 2006). Örneğin ekmek tüm toplumlar da yoksullar için başlıca yiyecek olmuştur. Helenlerin çoğu için arpa ekmeği, Romalılar içinse buğday ekmeği bu sınıftandır. Türk kültüründe sosyo-ekonomik seviyesi düşük kesimde bir dönem ekonomik sebeplerle fırından ekmek alınmadığı, yufka ekmek yahut bazlama gibi köy ekmeği çeşitlerinin ev kadınları tarafından üretildiği bilinmektedir. Toplumda gelir seviyesi düşük insanlarca tüketilen bu tarz ekmekler günümüzde ‘nostalji’ olarak değerlendirilerek büyük marketlerde satılmakta ve kentli bireyler tarafından seçilebilmektedir. Aynı zamanda bu tarz ürünler büyük ve/veya lüks restoranların menülerinde yer almaktadır. Bu bağlamda toplumda farklı şekillerde üretilen ekmek biçimlerinin yemek kültürü bağlamında anlam değiştirdiği görülmektedir (Beşirli, 2010). Antik Roma’dan örnekler vermek gerekirse; fırında pişirme olanakları bulunmayan yoksulların buğday ve arpa unlarıyla lapa ve polenta çeşitleri yaptıkları bilinmektedir. Bununla birlikte zenginlerin şöenlerinde bile yemeklere ekmekle başlanmakta, sofrada buğday ve arpa ekmeği sepetlerde beraber sunulmaktadır (Dalby, 2001).

Hindu yemek sisteminde ise yemeklerin toplumsal kast sistemiyle şekillendiği görülmektedir. Üstte yer alan kastlar altta yer alan kastlardan yalnızca ham (doğal,

kirletilmemiş) besin alabilirken, alt kasttakiler diledikleri gruplardan istedikleri pişmiş yemeği alabilmektedir. Hindu yemek sisteminde pişen yemekler *paka* ve *kacha* olarak ikiye ayrılmaktadır. Paka yemeği ev ahalisinin yemeğidir. Haşlanarak hazırlanır ve kirlenmemesi hususunda ekstra özen gösterilir. Yüksek kastta yer alan ailelerin yaşadığı evlerde bazı yemeklere hizmetçilerin dokunmaları yasaktır. Kacha sınıfından yemeklerde ise genellikle birbirinden ayrı besin maddeleri kullanılır ve bu yemeklerin gruplar arasında rahatça alışverişi sağlanabilmektedir (Goody, çev.2013).

İçeceklerin tüketiminde de coğrafi, sosyal yaygınlık ve sınıfsal ayrım bağlamında içeceğin imgesinden söz etmek mümkündür. Bu imgenin şekillenmesinde tüketici sınıfın sosyoekonomik ve sosyokültürel durumu önem taşımaktadır. Bu durum şarap ve bira özelinde değerlendirildiğinde şarabın Mezopotamya’da nadir ve değerli görülen bir içki olduğu söylenebilmektedir. Şarabı dağlardan düzlüklere taşımanın güçlüğü gözetilerek bir dağ içkisi olan şarabı, ova içkisi olan biradan en azından on kat daha pahalı yapmıştır. Bu sebeple de şarap içmeye yalnızca seçkinlerin gücü yetebilmiş ve şarabın esas tüketildiği ortamlar dinsel törenler olmuştur. Nadir elde edilirliliği ve yüksek fiyatı nedeniyle şarap, elde edildiğinde de tanrılarca tüketilmeye yaraşan bir içki olarak sınıflandırılmıştır (Standage, çev.2005). Şarap ve biranın tüketimine ilişkin sınıfsal konumun hâlen devam ettiğini söylememek mümkündür. Benzer şekilde Avrupa’da 17. yüzyılda yaygın şekilde tüketilmeye başlanan çay, 18. yüzyılda bile yalnızca üst sınıflar tarafından tüketilmiştir. 20.yy’ın başlarında gözlemlendiği üzere; kahvaltıda burjuvalar kahve, soylular çay içmekte; burjuvalar bira içip iskambil kâğıdı oynamaktayken, soylular ise şarap içip briç oynamaktadırlar (Reimertz, çev.1998).

Cinsiyet ayrımının da yiyecek ve içeceklerin tüketiminde de ayrımlara yol açtığını söylemek mümkündür. Türk kültüründe yaygın olarak tüketilen üretilen rakı, erkek içkisi olarak toplumda yer etmiştir. Şarap ise daha çok kadınların seçenekleri arasında yer alan bir içki olarak görülmektedir. Cinsiyet ayrımının dışında içkilerin yanında sunulan yemekler/yiyecekler de kültürel faktörlere göre biçimlenmektedir. Türk kültüründe rakının yanında tüketilen mezelerde et ürünlerinin sık kullanılması ve şarap yanında ise çeşitli peynirlerin öne çıkması kültürel bir yönelim olarak kabul edilebilir (Beşirli, 2010).

Yemeğin kültür aktarımında da rol oynadığı belirtmek gerekmektedir. Bu aktarımın temel birimi olan ailenin, iç dayanışması özelinde aile bireylerinin ailevi, dinî ve toplumsal ritüellere katılmaları kültürel aktarımın tesisi açısından önemlidir. Bu bağlamda önemli

aile ritüellerinden biri olarak akşam yemeği örnek gösterilebilir. Yıl içerisinde birçok defa, aileler önemli dinî ve geleneksel günlerde düzenledikleri büyük yemeklerle aile bağlarını güçlendirmektedirler. Akşam yemeğinin bir diğer da sosyalleşmeye fırsatı doğurmasıdır. Bu sayede aile bireylerine diğer insanlarla nasıl iletişim kurulacağı ve bu hususta kabul görülen değerlerin ne olduğu öğretilir. Yemek zamanı; aile fertlerinin sosyal etkileşimini, aile aktivitelerinin koordinasyonunu, aile üyeleri arasında bilgi aktarımının sağlanmasını içeren bir rutine sahiptir. Yemek, aileler için statü ayrımlarının ve iş bölümünün ortaya konmasını ve bunların devam ettirilmesini sağlamaktadır (Beşirli, 2010).

Söz konusu örnekler sonucu görülecektir ki, yemek sadece canlı yaşamı için taşıdığı biyolojik önemle sınırlı şekilde değerlendirilebilecek bir olgu değildir. Elde edilmesinden tüketimine kadar yemekle ilgili süreçler topluluk davranışlarına etki etmesi, dolayısıyla kültürü şekillendirmesi noktasında önem arz etmektedir. İnsan toplulukları kurumsallaşmış birtakım davranış örüntülerine bağımlıdır. Bu örüntüler dinsel ve din dışı ritüelleri kapsamaktadır. Bütün bu ritüeller içinde yemek temelli seremonilerin günlük yaşamın düzenlenmesinde etkisi oldukça fazladır. Seremoniler ve ritüeller toplulukların birbirinden ayrılmasını sağlayan temel faktörlerdir. Belli dinsel, milli ve özel günlerde düzenlenen yemekler bireylerin toplumdaki konumlarına uygun olarak şekillenmektedir. Yemek malzemesinin seçimi, malzemenin pişirilme tarzı, yemeğin sunulma tarzı, konukların sofraya oturma düzeni bu bağlamda değerlendirilmelidir. Sosyalleşme sürecinde yemek seçimi, beslenme tarzı gibi, yiyeceklere ilişkin pek çok etken rol oynamaktadır. Aynı zamanda sosyalleşme sürecinde yemek masası da önemli yere sahiptir. Bireyler sosyal statü ve rollerini yemek masasında öğrenirler. Sofrada oturma ve yemek paylaşımı toplumsal simgeler açısından sosyalleşme sürecindeki önemli unsurlardandır. Yemeğin sosyolojinin konusu olmasının ardında toplumdaki bu simgesel anlamlara sahip olması yatmaktadır (Beşirli, 2010).

2. MÜZİK

Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük'te müzik adının Fransızca *musique* sözcüğünden dilimize geçtiği belirtilerek, “Birtakım duyguların, düşüncelerin belli kurallar gözetilerek uyumlu seslerle anlatılması sanatı” olarak tanımlanmış; eş anlamlı karşılığı ise, Eski Türkçedeki *musiki* olarak gösterilmiştir (Türk Dil Kurumu, 2011).

Nişanyan Sözlük'e göre Antik Grekçe 'mousa', Latince 'musa' kökünden gelmekte ve 'esin perisi' anlamını taşımaktadır (Nişanyan Sözlük, b.t.).

Helen Mitolojisi'nde Zeus'un kızları olan 'Musalar' 9 sanat dalını temsil ederler. Şair Hesiodos bir şiirinde Musalar'dan şu şekilde bahsedilmiştir:

“Ne mutlu Musaların sevdiği insana

bal akar onun dudakları arasından” (Erhat, 1989)

Vural Sözer'in Müzik Sözlüğü'nde müzik: “*Duygu, düşünce ve imgeleri tek sesli ya da çok sesli olarak anlatma sanatı. Bu biçimde düzenlenmiş seslerden oluşan yapıtların okunması ya da çalınması.*” biçiminde tanımlanmıştır (Sözer, 1996).

Evrenin döngüsü içinde dünya bir titreşim hızına sahiptir. Yaşam da tıpkı müzikte olduğu gibi, ritim, titreşim ve ses üzerine kurulu işlemektedir. Enerjinin bir tür yayılma biçimi olan ses dalgaları aracılığıyla, evrendeki yaşam formlarına ulaşmak olanağı vardır. Doğanın (çiçeklerin, ağaçların, dağların, steplerin, gökyüzünün, ...) ve bedenimizin bir müziği olduğu gerçeği yanında, insanın işitme duyusunun yeteneğinin, doğadaki tüm frekansları algılama düzeyinde olmadığı da bilinmektedir. Zira, bütün titreşimler bambaşka frekanslar yaymaktadır. Doğanın bu değişimleri müziğin armonik süreçlerine benzemektedir. Müzik ve felsefe tarihinde ontolojik boyutuyla buna açıklık getiren pek çok görüşle karşılaşmak mümkündür. Örneğin Konfüçyüs, müziğin yer ile gök arasında gerçekleşen uyum olduğunu söylerken, filozof ve matematik kuramcısı Pisagor; müziğin, gök nesnelerinin hareket ederlerken çıkardıkları sesler olduğunu ileri sürmektedir. Dolayısıyla güneş, ay ve diğer gezegenlerin arasındaki bağıntıyı da ‘matematiğin müziği’ olarak tanımlamaktadır. Platon astronominin gözler, müziğin kulaklar için olduğu yorumunu yaparken; Aristoteles tüm evreni sayı ve armoni olarak görmektedir. Antik Dönem bilim ve felsefe insanlarıncı sayılar ve oranlar yönüyle estetik formlardaki bu tür

matematiksel ilişkiler; evrendeki sayısal dengeyle ilişkilendirilerek açıklanmaktadır. Dolayısıyla, müzik özelinde de biçemlerin güzelliğinin temelinde evrendeki düzenlerin yinelenmesinin bulunduğu inancı, güzellik kuramının kökenini kozmolojik bir gerçeğe, kozmostaki uyuma bağlamaktadır (Öztekin, 2012).

Bilim dünyasında bitkilerin ses ve müzikleri algılayıp algılayamadıkları veya seslere tepki verip vermedikleri yönünde uzlaşılmış bir kanı yoktur. Bazı biyologlar bitkilerin sağır olduklarını dolayısıyla seslere tepki verme olanaklarının bulunmadığını iddia ederken, bu savlarını gen yapılarına bağlamaktadırlar. İnsanlarda da bulunması durumunda sağırlığa neden olduğu bilinen bu genetik kodların bitkilerin seslere tepki vermelerini, dolayısıyla müzikten etkilenmelerini engellediğini belirtmektedirler (Chamovitz, çev.2018). Karşıt görüşte yer alan bazı bilim insanları bitkilerin ve ağaçların dışsal etki altında olmadan 220 hertz frekansında sesler çıkardıklarını, çıkarılan seslere tepki verdiklerini, birbirleriyle ses dalgaları yoluyla iletişim kurduklarını, çok susadıklarında ultrasonik seviyelerde çığlık attıklarını dolayısıyla müziğe tepki vermelerinin çok olağan olduğunu iddia etmektedir (Wohlleben, çev. 2019).

Müziğin günümüze değin, eşsiz bir insan fenomeni olarak varsayılmasına karşın, yapılan yeni araştırmalar hayvanların insanlarla benzer bir müzikal kapasite taşıdıklarını zaman geçtikçe daha somut biçimde ortaya koymaktadır. Son zamanlarda hayvan davranış bilimcilerinin araştırmalarından elde edilen verilerin sonucu olarak, kuşların ve balinaların çıkardıkları seslerin müzikal değere sahip ezgiler sayılıp sayılmayacağı tartışmaları yoğunlaşmıştır. Hayvan sesleriyle insan sesleri arasında, müzikalite benzerliklerini inceleyen bilim dalı olan Biyomüzikoloji, hayvanların da insanlar gibi estetik sesleri müziğe çevirme yetileri olduğunu yönünde kanıtlara ulaşmıştır. Bu kapsamda balinaların estetik sesler çıkarma becerileri dışında, insanlara benzer bir ritim duygusu ve müzikalite yeteneklerinin bulunduğu saptanmıştır. Aynı biçimde, kuşların da şarkılarında yalnızca kendi seslerini değil, kuru ağaç dallarını kullanarak ritim elde edebildikleri gözlemler arasında yer almaktadır (Paker, 2014).

Antik çağlarda müziğin bilge insanların var oluşundaki önemini anlatma bağlamında şu anekdotu anımsamakta yarar bulunmaktadır: Sokrates daha önceleri ara sıra gördüğü bir rüyayı ölümüne yakın günlerde sık sık görmektedir ve bu rüyalarda kendisine yine “Sokrates müzik yap!” buyruğu verilmektedir. Bu durumu dostlarıyla paylaşan felsefeci, daha önce rüyada bu verilen buyruklarda felsefe yapmaya bir teşvik sandığını belirtir.

Çünkü felsefeyi en soylu müzik olarak görmektedir. Oysa yanılmıştır. Rüyada kendisinden teşbih olarak değil somut anlamda müzik yapması istenmektedir. F. Nietzsche, Sokrates'in bu hayıflanmasını kurduğu fazla akılcı, diyalektik mantık evreninden kuşkuya düşmesi olarak yorumlar. Onun, aklının almadığı konuları anlaşılmaz bulmakla yanıldığını, mantığın da giremediği bir bilgelik alanı olduğunu; sanatın, özelde müziğin ise aklın olmazsa olmaz tamamlayıcısı olduğunu savunur (Aktaş, 2012). F. Nietzsche sonuç çözümlemesinde “*Müziksiz bir yaşam hata olurdu.*” demektedir. Çünkü, müzik bir uyum dizgesiyle yaşamın bütününe talep etmektedir. Müziği duyumsamak bir toplumun değerler dizgesinin, yaşam biçiminin yeniden gözden geçirilmesini onaylamak demektir (Takış, 2012).

Duyusal algı yollarıyla algılanan ve müzik gibi işitsel, resim gibi görsel alanların sanatın reel yanında olmaları, müziğin ya da resmin salt bir ses ya da görüntü algılamasından oluştuğu anlamına gelmeyecektir. İnsan üretimi müziğin, insan yanında, hayvanlar üzerinde de etkisi olduğu artık açıklıkla bilinmektedir. Bu etkinin temelini ne olduğu konusunda şu aşamada müziğin maddi yönü, bedeni sevk edici gücü ağır basmaktadır. Resmin sevk edici gücüne ilişkin henüz kanıtlanmış bilimsel veri yoktur. Örneğin, ineklerin resimden etkilendikleri yönünde kayda değer bir bulgu olmamasına karşın, klasik müzik dinleyenlerin süt veriminin arttığını iddia eden birçok bilimsel araştırma yürütülmüştür. Bu olgu, geline nokta müziğin resimden daha reel olduğu düşüncesini öne çıkarmaktadır (Soykan, 2012).

Salt ritmik ya da çok temel ezgi kalıplarına dayalı müziğin doğrudan, kolaylıkla algılanabilirliğine karşın; yüksek müziğin insanlarca algılanıp anlaşılması, dahası haz alınması için, algının ötesinde estetik beğeni bilinci gerektirmektedir. Beğeni duygusu, her insanda; bilimsel saptamalara göre bazı hayvanlarda da doğuştan bulunan doğal hoşlanma duygusunun üstüne temellenmektedir. Ancak, beğeni duygusu diyebileceğimiz doğal hoşlanma durumunun üstüne kurulması, insanın uzun süren ve emek isteyen çabalarına bağlıdır. Müzik beğenisi, öncelikle belli bir müzik kültürü bilgine, deneyimine ulaşmayı olmayı gerektirir. Bilgi, alıştırma ve çaba ile kazanılan müzik beğenisine sahip bir kimsenin kulağına gelen seslerin onda uyandırdığı duygu/düşünce oldukça derin olacaktır. Oysa salt kulak algılamasıyla yetinilmiş ve birikimi doğal hoşlanma duygusuyla sınırlı diğer kimsede seslerin uyandırdığı duygular daha yüzeysel kalacaktır. Bu iki insan tipi arasında müzikal algı ve haz ayrımı doğallıkla var olacaktır. Bu ayrımlar bir yandan

seslerin çıkarılma ayrıntılarına; diğer yandan da onları alımlayan süjenin estetik beğeni düzeyi ile doğal hoşlanma arasındaki aralığa dayanmaktadır (Soykan, 2012).

Aristoteles'in Antik Çağ'da şiir sanatını inceleyip tartıştığı 'Poetika' adlı yapıtının günümüze ulaşabilen bölümünde, tragedyada doğayı taklit konusunu derinlikli biçimde tartışarak sanatın amaç ve yöntemini belirlemeye çalışmıştır. Kurduğu bağlam içinde savladığı üzere, sanat dallarından destan, tragedya ve komedy gibi teatral-şiirsel alanlar yanında, Dionysos onuruna kaval eşliğinde söylenen ilahiler, *aulos* (bir tür çifte flüt) ve *kithara* (lire benzeyen bir çalgı) gibi müzikal etkinlikler de doğayı taklit eder. Bu sanatların doğayı taklit ederken kullandıkları araçlar değişkenlik gösterebilecektir. Müzikal sanatlarda doğa ses olarak taklit edilirken ritim, söz ve melodi kullanılır. Enstrüman ve insan müziğinde taklit ses ve ritimle olurken dansçılarda bu taklit vuruş, ritim, jest ve mimiklerle gerçekleşir (Aristoteles, çev. 2021).

Ses olgusunun evrenin var oluşuyla doğduğunu düşündüğümüzde, milyarlarca yıllık dünyamız doğasında müziğin saf ve işlenmiş biçimlerde, sonsuz çeşitlilikte yer aldığını söylemek mümkündür. İnsan anatomisi ve arkeolojisi müziğin en temel araçlarını da barındırır. Ciğerlerimiz, kalbimiz, dilimiz, gırtlığımız, ellerimiz, kollarımız, ayaklarımız müzik kavramının bedenimizdeki somut karşılıklarıdır. Bu bağlamda, ilk müzik çalgısının şarkı yanında, uğultu çıkarmaya, ısıklık çalmaya, esnemeye ve öksürmeye varıncaya kadar çok çeşitli sesler çıkarma yetisi olan insan gırtlığı/ağız olduğu büyük olasılıktır. Yazısız halklar için müzik ruhsal ve estetik gereksinimlerin çok daha ötesinde bir işlev taşımaktadır. Avustralya ve Afrika'nın bazı yerli halkları bugün bile modern teknolojinin uzağında yaşama sürdürmektedirler. Bu yazısız toplumların yaşam biçimlerine, sosyolojilerine ilişkin Avrupalı bilim insanlarınca çok sayıda araştırmalar ve gözlemler yapılmıştır. Yazı kullanmayan bu hakların bilgilerini, efsane ve mitlerini, dinsel inanç ve törelerini danslar ve şarkılar yoluyla birbirlerine, gelecek kuşaklara aktardıkları günümüzde de gözlenmektedir (Catucci, çev.2015).

Avustralya Aborjinlerinin inanışlarına göre ataları olan tanrılar dünyayı birlikte şarkılarıyla yaratmışlardır. Daha sonra bu şarkılar insanların diline geçerek kuşaklarca aktarılmaya devam etmiştir. Dünyada yaşamın sönmemesi için insanların şarkı söylemeye devam etmeleri gerekmektedir. Aynı biçimde modern insan da yazının bulunup ve etkin/yaygın kullanıma geçmesine değin sözlü aktarım yöntemi kullanmıştır. Bu nedenle

yazılı olmayan kültürel mirasın saptanarak gelecek kuşaklar için kayıt altına alınması halk biliminin en büyük uğraşısıdır (Catucci, çev.2015).

İnsan üretimi ile elde edilen müzik aletlerine konusunda, tarih öncesine ait arkeolojik verilere bakıldığında yemek-müzik ilişkisinin en ilkel somut örnekleriyle karşılaşılacaktır. Örneğin, karasal toplumlarda ilk müzik aletlerinin ana malzemeleri avlanarak tüketilen kara hayvanları ve kuşların kemikleri iken ada toplumlarında kaynak deniz canlılarıdır. Polinezya Adaları'nda bugün bile müzik enstrümanları her zaman denizden çıkan yiyeceklerin ögeleriyle üretilmektedir. Davulların üstleri köpek balığı derileriyle kaplanırken, çok büyük deniz kabukluları ile borular, en küçükleri ile ise çingiraklar yapılmaktadır (Catucci, çev.2015).

Burada iki ayrı bağımsız sanat dalı olan gastronomi ile müzik arasında teorik ve pratik düzlemde koşutluklara değinmekte yarar bulunmaktadır. Her iki disiplin alanı da tarih boyunca insanların yapagelmekte oldukları iki uğraşısında incelenmiş haz ve beğenilere ulaşma yolunda bilimsel metodoloji izlemektedirler.

“Haddeden geçmiş nezâket yâl ü bâl olmuş sana

Mey süzülmüş şişeden ruhsar-ı âl olmuş sana”

diyen Divan Şairi Nedim (Macit, 2017) sevgili metaforuyla üst bir beğeniye hitap eden estetik yüksekliğe gönderme yapmaktadır. Bu bağlamda, basit ve yoz müziğin ya da kötü bir yemeğin verdiği haz, ham bedensel duyguları karşılarken; iyi malzemeyle, bilgi ve deneyim ölçeğinde doğru yöntemler uygulanarak elde edilmiş, estetik ölçütleri taşıyan gastronomik ya da müzikal ürünler incelenmiş duyguları tatmin edecektir.

2.1. Müzik ve Ses Kavramlarının İnsanın Yaşam Döngüsündeki Yeri

Darwin Türlerin Kökeni adlı eserinde, hayvanlar âleminin büyük bölümünde alımlı renklerden ve müzikal seslerden hoşlanmanın yaygın olduğunu, bu durumun kuşların ötüşü için de geçerli olduğunu belirtmektedir. İnsan türü olarak nasıl olup da bazı tatlar ve kokulardan hoşlanıp diğerlerinden hoşlanmadığımız sorunsalında alışkanlıkların belirli bir ölçüde etkili görünmesi yanında, her türde sinir sisteminin oluşumunda köklü bir neden bulunması gerektiğini söylemektedir. Belli bazı renkler, sesler ve biçimlerden insanların

neden hoşlandıklarını ya da en yalın biçimiyle güzellik duyusunun en baştan bu yana nasıl edinildiğini, belirli kokular ve tatlardan ilkin nasıl hoşlanıldığını çok bilemediğimizi; ancak doğal seçilimin tür içi yarışmadan yararlanarak iş gördüğünü belirtmiştir (Darwin, çev.2012).

İnsanın Türeyişi adlı eserinde ise; insanın eski ataların belki de sesini önce gerçek müzikal düzenlilikler yaratmak için kullandığını bu yetinin özellikle doğada eş adaylarının kendilerini birbirine beğendirmeye çalıştıkları durumlarda, sevi, kıskançlık, başarıma sevinci gibi türlü duyguları anlatmak için kullanıldığını; bunun yanında rakiplere meydan okumaya da yaradığı sonucuna varabileceğimizi belirtmektedir. Darwin bu savdan yola çıkarak müzikal çılgınlığın süreç içinde, karmaşık çeşitli duyguları dile getiren heceli dil sözcüklerinin doğmasına yol açmış olabileceğini dolayısıyla müziğin dilden önce varlığa ulaştığını ileri sürmüştür. Bu bağlamda, ilk insanların müzikal yetisi, eldeki ilk arkeolojik somut kanıtlardaki yontu, resim ve bezeklerdeki gibi ilkel bir düzeyde olup belirli hayvanlardaki kadar; örneğin kuşlar düzeyinde değildir. Müzikal bağlamda da karmaşık çağrışımlar içeren yüksek müziğe incelmış duygularla yani kültürel eğitimle ulaşılabilceğini belirtmektedir (Darwin, çev.1975).

Müzik ve dilin ortak kökendeki atası olarak bir ‘müzidil’ olduğu düşünülürse, sesli iletişimin tarih öncesi dönemde farklı işlevlerde özelleşerek müzik ve konuşmanın bu müzidilden türediği öngörülebilecektir. Ayrıca protodiller gibi müzidillerin de birden çok sayıda olduğu, yalıtık coğrafi kültürlerde bağımsız türedikleri düşünülebilir. Müzik, daha konotatif/çağrışımsal işlevde iken, konuşma denotatif bir işlev yerine getirecek biçimde gelişmiştir (Alpaydın, 2021).

J.J. Rousseau, konuşmanın, şiirlerin ve şarkının aynı kaynaktan geldiğini; melodi ve sözün bir olduğunu; sözlerdeki ritmin yinelenen ve ölçülü dönüşlerinin, vurgulardaki melodili ton değişimlerinin, dille beraber şiiri ve müziği doğurduğu düşüncesini ileri sürmüştür. Strabon’a gönderme yaparak “eskiden, söz söylemekle şarkı söylemenin aynı şeyler” olduğunu belirtip, ilk yasaların şarkı biçiminde söylenmiş olma olasılığına varmıştır (Rousseau, çev.2007).

Evrenin bir var olma biçimi olarak ses, müzik ve ritim temelde bir zaman - mekân problematiği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun doğal gereği olarak sesin mekânsallığı çok boyutlu bir alanda konumlanmasını zorunlu kılmaktadır. Diğer yönden de bir

zamansallık gereğini içermektedir. Çünkü ritim yalnızca müzikte değil; evrenin, doğanın, yaşamın bir uzantısı olarak insan bedeninde yaşamaktadır (Erim, 2012).

Müzikal titreşimlerin yarattığı enerjinin insan zihninde, dolayısıyla duygu dünyasında coşkulu bir etki meydana getirmesi de insanın iç ritmiyle aynı sıklıkta titreştiği zaman gerçekleşmektedir. Yani, bir aşkınlık durumunun oluşması, beynin elektromanyetik alanının kalbin enerji alanıyla doğru frekansı yakaladığı anda ya frekanslar eşitlenerek ya da armonik yapı oluşturarak müzikal haz ögesi ortaya çıkmaktadır (Öztekin, 2012).

Tat alma, koklama, işitme veya dokunma gibi yaşamsal öncelik içermemesine karşın, konuşma biçimindeki dilsel etkenliklerin ve konuşma eyleminde kullanılan araçlarla üretilen sözsüz ezginin -müzik- ortaya çıkış tarihi ve nedeni kesin olarak saptanamamıştır. Çünkü, ilkel insanda müzik varlık nedeni tam da belirlenemeyen bir yeti olarak karşımıza çıkmaktadır (Önal, 2012). Bu bağlamda evrim bilim bize, ‘neden’ sorusunun yanıtını verememekle birlikte, ‘nasıl’ olduğuna ilişkin oldukça güçlü kanıtlar sunmaktadır. Bu kanıtlardan ‘dil’in en baştan beri var olmuş bir yetenek olmadığı, insanımsıların duydukları gereksinimler nedeniyle, zaman içinde üretilip geliştirilen bir olgu olduğu anlaşılmaktadır. Bu süreçte insanın konuşmaya duyduğu gereksinimin çeşitlenmesiyle; duygu ve düşüncelerini, yapıp ettiklerini aktarmak, karşı cinsi etkilemek ve ikna etmek, politika yapmak gibi güdülerle dil gelişiminin sağlandığı ortaya konmaktadır (Picq, Sagart, Dehaene ve Lestienne, çev.2020).

İnsanın işitme sistemi ana karnındayken gelişmektedir. 18. haftadan itibaren fetüs çevresindeki sesleri duymakta, konuşulan dildeki ritmik yapıyı algılayarak içselleştirdiği bilinmektedir. Deneylerden, henüz doğmamış fetüsün kendisine anadilinden çok değişik ritmik özellikte bir dil dinletildiğinde bilişsel işleme yükünün arttığı saptanmıştır. Dolayısıyla, duyduğumuz ilk ritmi annemizin kalp atışları, ilk müziği ise anadilimizin ezgiselliği oluşturmaktadır (Alpaydın, 2021). İnsan yavrularında doğumdan hemen sonra oldukça kısa sürede bu yeti hızla gelişmektedir. Konuşmanın ritmi diyebileceğimiz prozodi ile; konuşurken duraksamalar yapmak, soluk alıp-verme düzenini ayarlamak, tonlama, melodik çeşitleme, ses uzatımı gibi beceriler genetik mirasın aktarımı aracılığıyla kolayca geliştirilir. İnsanın anlamlı bir ses çıkarması ya da şarkı söylemesi için yaklaşık 70 kasının eşgüdüm halinde çalışması gerekmektedir. Bebekler daha anne karnında iken içine doğdukları dili tanımaya başlamaktadırlar. Dolayısıyla yeni doğan; konuşulan dilin

melodik ve ritmik özelliklerini sınıflandırmakta, anadilini hızla öğrenmeye başlamaktadır (Picq ve diğer., çev.2020).

Doğumdan sonraki kısa süre çocuğun seslerle ilişkisi yönünden oldukça önemlidir. Bu dönemde bebek, konuşacağı dilin seslerini, söz dağarcığını ve gramer yapısını, içine doğduğu kültürel ortamı tanıyıp; anatomik ve genetik donanımlarını karşılaştıkları ile işlemeye, geliştirmeye başlamaktadır. Dil kültürüyle birlikte, belirli bir müzikal kültür içinde dünyaya gelen bebeklerin bu kültürden bağımsız kalmaları düşünülemez. Bu nedenle, dil edinimi süreciyle koşut biçimde müzik edinimi süreci de yaşayan çocuklarda kültüre özgü müziğin kodlanması kaçınılmazdır. Örneğin, evrensel bir olgu olarak ninniler, ait oldukları kültürün temel müzik kodlarını taşımakta ve çocuğa aktarmaktadırlar (Önal, 2012).

İnsan algısı, öz içerikleri insan sesi olmakla birlikte, konuşma ezgisi ile müzikal ezgiyi ayırmakta ve zihinde bunları ayrı ayrı işlemektedir. Konuşulan bir dilin, sözcük ve söz dizimlerinin anlamlarını dışlayarak, yalnızca kulağa ulaşan seslerle algılanması oldukça olanaksızdır. Bunun yanında yabancı bir dil duyulduğunda, kendine özgü ritmi ve ezgisi olan bir ses dizisiyle karşılaşılır. Müzikal yönden incelendiğinde dillerin konuşma ezgileri temelde, uçan bir böceğin kanatlarından çıkan vızıltı ya da paslı bir kapı gıcirtısından çok ayrı değildir. Gerek içerdiği seslerin dağınık frekanslar içermesi gerekse tınılarının dizilişi açısından konuşma ezgisinin müzikal amaçla dinlenmesi oldukça güçtür (Önal, 2012).

Ses, dil, müzik ilişkisi bağlamında gözlemlendiğinde, bebek seslerinin ve çocuk odaklı konuşmaların nitelik olarak ritmik, tizi vurgulu ve oldukça iniş çıkışlı bir ezgi örüntüsünden oluşan müzikalite içerdiği görülecektir. Ortalama olarak ilk 6 ayın sonuna doğru tüm bebeklerde ortaya çıkması beklenen ‘agu’lamanın ezgisel özellikleri, bebeğin içine doğduğu dili yansıtmaya başlamaktadır. Bebeğin dile ilişkin ilk ayırt ettiği öge ezgidir. İngiliz aile ortamında büyüyen bebek, İngilizceye özgü bir ezgiyle ‘agu’larken, Çinli bir bebek Çincenin ezgi örüntüleriyle ‘agu’lamaktadır. Tıpkı dilsel donanım gibi her insanın doğuştan kendinde getirdiği bir müzikal kapasite bulunmaktadır. Bu, özel bir müzikal yeteneği olamamasına karşın, her insanda belli düzeylerde bulunan bir donanımdır. Yaşamının hiçbir döneminde müzik eğitimi almamış bireylerin bile, bu donanımın sağladığı yetileri kullanarak, hiç de azımsanmayacak düzeylerde müzikal

beceriler gösterebildikleri; kimi durumlarda virtüözlük düzeyinde müzikal performans sergileyebildikleri görülebilmektedir (Önal, 2012).

2.2. Müziğe Neden Gereksinim Duyulur?

Hegel, sanat yapıtının insan tarafından ruhun ürünü olarak ortaya çıkarması sonrası, insanın bu sanat yapıtlarını üretmek için gereksiniminin ne olduğu sorusunu sormaktadır. Bir yandan bu üretimin salt olumsal ve düşlemsel olanın sağlayabileceği bir oyun olarak görüleceğini, ancak sanatın amaçladığını yerine getirebilmek için, daha başka ve iyi araçları bulunduğunu belirtir. Buna karşın sanat daha yüksek bir itkiden ortaya çıkmakta ve daha yüksek, giderek en yüksek mutlak gereksinimlere doyum sağlamaktadır. İnsan bunu özgür özne kişiliğiyle dışsal dünyanın kırılğan yabancılığından sıyrılmak ve şeylerin biçimlerinde yalnızca kendi dış olgusalılığının hazzını duymak için yapmaktadır. Küçük bir çocuğun ilk tepki ve itkisi bile dışsal nesnelerin bu kılğısal değışimini kendi içinde taşımaktadır; çocuk taşları suya atmakta ve sonra suda oluşan çemberlerin kendi eyleminin sonucu olduğunun sezgisiyle hayranlık duymaktadır. Bu gereksinim çok biçimli görüngüler içinden geçmekte ve dışsal şeylerde kendi kendini üretmenin sanat yapıtındaki biçimine dek uzanmaktadır. İnsan yalnızca dış şeylerle değil ama eşit ölçüde kendi kendisiyle, kendi doğal biçimiyle de bu yolda ilerlemekte ve o biçimi bulduğunda bırakmayıp amaçlı olarak değıştirmektedir. Giyinip kuşanmasının ve süslenmenin nedeni de benzer güdülerdir. Sanat formlarında insanın iç ve dış dünya algısını, yeniden kendini tanıyacağı bir nesne olarak somutlayıp tinsel bilince yükseltmesi için, ussal gereksinim olarak doğmaktadır (Hegel, çev. 2011).

Lukács ise zor ulaşılabilir yerlere çizilmiş mağara resimlerinden yola çıkarak ilk insanların sanat ürünlerini yaparken gözettikleri büyüsel amaçlara değinmektedir. Bu resimlerin ancak özel bir aydınlatma ile dans ögesi olarak tasarlanmasının izleyicide görsel bir uyandırıcı etki doğurma amacıyla yaratılmadığı büyüsel gereksinimlerin yüksek düzeyde bir sanatın doğumuna nasıl yol açtığını belirtmektedir (Lukács, çev.1992).

Doğadaki seslere kulak verdiğimizde; ağaçların, rüzgârın, su akıntılarının seslerinin ya da kuşların cıvıdamalarının karşısında duyduğumuz haz insanları eğlendirmekte ve insanlara mutluluk sağlamaktadır. Ancak, bu seslerin tatlı birer müzik olduğunun

söylenmesi doğal olarak bir karşılaştırma ilişkisi olarak ortaya konulmaktadır. Bu doğal seslerin, müziği akla getirmesine karşın gerçek anlamda müzik oldukları kuşkuludur. Çünkü bu sesleri müziğin vaadi olarak görmek ve onları saklamak için bir insan gerekecektir. Elbette insan doğadan kulağına gelen bir sürü sese duyarlı iken, ayrıca bu sesleri belli bir düzene sokma yeteneğine ulaşan çok özel bir varlıktır. Müzik sayılamayacak tüm o doğa sesleri insanın ellerinde müziğe dönüşecektir. Bundan tonal öğelerin ancak düzenlenmeleri sayesinde müziğe dönüştüğü, böyle bir düzenlemenin bilinçli bir insan edimini varsaydığı ortaya çıkaracaktır (Stravinsky, çev. 2000).

Tarih öncesi dönemlerin insan yaşamında özellikle ocak ve pişirme kültürünün yarattığı ocak çevresinde birlikte yemek sosyalliği oldukça önemli bir olgudur. Pişirerek yeme, kurutma, tütsüleme gibi eti saklama yöntemleri; daha iyi bir diyetle birlikte daha az çiğneme ve daha hızlı sindirim ile daha fazla boş zaman anlamına gelecektir. Ocak çevresinde toplanıp ısınma, aydınlanma ve birlikte pişirip paylaşarak yemeği tüketme; toplumsal özne olma, bugünü konuşup yarını planlama olanağı sağlamaktadır. Bu açıdan ocağın birleştirici etkisinin yemek pişirilen ve yenilen mekanların mimarisini de etkilediği söylenebilecektir. Ocak sözcüğünün kültürümüzde de olduğu üzere tüm kültürlerde ev, yuva, aile çağrışımlarını da aşacak bir biçimde yaşamda merkezi önemde olmasının da bu tarihsel nedenden geldiği değerlendirilmektedir. Büyük bir ocağın ateşini sürekli yanar durumda tutmak, odunların düzenli bir biçimde getirilmesini, iş bölümünü gerektirmektedir. Bu yanan ocak etrafında konuşulup şarkı söylenmesi, müzik yapılıp dans edilmesi 400 bin yıldan bu yana sosyal aktivitelerin, kültürlerin bu olgu etrafında örülmeye başlandığı düşüncesini öne çıkarmaktadır (Albustanlıoğlu, 2021; Alpaydın, 2021).



Resim 1. Çatalhöyük Doğu Duvarında Geyik Avı Sahnesi (Alpaydın, 2021)

Bugün müzik aleti olarak adlandırdığımız çalgıların ortaya çıkışının başlangıçta çoğul amaçlarla olabileceği değerlendirilmektedir. Örneğin, av hayvanlarını ürkütmek ve avcıların pusu kurduğu belli bir yere doğru yönlendirmek için kullanılan ses çıkartıcı gereçlerin, başarıya ulaşan avın akşam, ateşin başında yapılan kutlama sırasında müzik için de kullanılıyor olabileceği Böylelikle başarılı av sonrası insanın doyması gibi, müzikte belli tınların konotatif işlevi de görülmektedir. MÖ 7 bin 300 ile 6 bin yıllarına karşılık gelen Neolitik Çağ dönemini yansıtan Çatalhöyük'te Doğu Duvarı'nda yer alan bir resimdeki figürlerin, geyik avıyla dansın bu stildeki ilişkisini gösterdiği düşünülebilecektir. Antropomorfik figürler, diğer duvardaki insan avcılar gibi ellerinde yaylar taşıyıp, leopar postları giymektedirler. Bu sahnenin ayrıca bir dans içerip içermediği konusunda arkeologlar arasında tartışmalar sürmektedir (Alpaydın, 2021).

Bu kapsamda ses çıkartıcı araç-gerecin yeni ve yan işlev olarak zamanla bir müzik aracı konumuna da ulaştığı, müzikal çalgıların olmadığı zamanlarda, çeşitli günlük araç-gereçlerin ritim tutmak için kullanıldığı ve insan sesiyle müzik yapıldığı da öngörülebilecektir. Anadolu kültüründe, günümüzde de hâlâ ritim çalgısı olarak kullanılan tahta kaşıklar bu duruma örnek gösterilebilir. Kimi arkeomüzikologlar mağara duvar resimlerinden yola çıkarak, telli çalgıların atası olarak görülen arp enstrümanının, avlanmada kullanılan ok ve yaydan türediğini ileri sürmektedirler. Yayın normal durumu tek bir perdede ses verirken, gerdirilmesi ya da gevşetilmesiyle, iki ayrı perdeden daha ses çıkmakta, böylelikle üç perdeli bir yapıdaki şarkıya eşlik olanağı sağlamaktadır. İnsan gereksinimi olarak müzik olgusunun çok eski dönemlerden beri insanları ağıt, ayin ve ritüellerle, ortak bir duyguda buluşturma anlamında bir sosyal işlevi olduğu bilinmektedir. Bir grup çalışmasında, örneğin ava gidildiğinde ya da tarlada çalışılırken, sürekli ses

çıkarmak gözlerin görmeyeceği ancak seslerin duyulabileceği noktalara: “Yaşıyorum, her şey yolunda.” mesajını vermektedir. Küçükbaş ve büyükbaş hayvanlara asılan ve onların devinimleriyle ses çıkartan çingirakların da benzer bir işlev taşıdıkları kolaylıkla görülebilecektir. Bir diğer yönüyle, insan evriminde müziğin evriminin rolüne ilişkin yapılan araştırmalar, müziğin biyolojik eş seçimi ve türün devamı anlamında bir araç olarak kullanıldığını ortaya koymuştur. Bu durum müziğin kültürel bir araç olarak da ele alınması gerektiğini göstermiştir. (Alpaydın, 2021).

Bilim insanları, bedenin müziğe verdiği fiziksel yanıtları incelemiş ve müziğin her koşul ve ortamda bazı fiziksel mekanizmaları harekete geçirdiğini; zihin ve bedenin farklı müzik türlerine farklı yanıtlar verdiğini saptamışlardır. Müziğin oluşturduğu fiziksel tepki, çevresel faktörler, kişilerin duygu durumu, zaman ve mekân gibi koşullardan etkilenmekte ve buna bağlı olarak da değişiklikler gösterebilmektedir. İyileştirici seslerin müzik uzmanı eğitmenlerce doğru biçimde uygulanması durumunda olumlu sonuçlar elde edilebilmektedir. Bireylerin anlık ruhsal durumlarıyla uyumlu bir müzik dinlediklerinde farkına varmaksızın müzik ortamına ayak uydurdıkları bilinmektedir. Böylesi bir müziğin, özellikle ağrı çeken insanlar yönünden sessizlikten daha faydalı görülmesi, sessizliğin acının daha çok bilincinde olma gibi sonuçlar doğurmasından kaynaklanmaktadır. Zira dinlenen müziğe ayak uydurmanın tür ve nicel özelliklere göre beyin dalgalarının; kalp ritmi, nefes sıklığı, duygusal güç, zamanlama, hız gibi organik ritimleri değiştirdiği düşünülmektedir (Boşnak, Kurt ve Yaman, 2017).

Bu kapsamıyla müzik, günümüzde yaygın olarak tek başına bir eğlence ve sanat formu olması yanında, işitsel olanağa sahip her türlü iletişim aracının da ayrılmaz bir parçası konumuna gelmiştir. Diğer yandan, müzik her türden toplumsal alana da eklemlenmiştir. Müzik; ritüelleri ve ayinleri sıkça müzikal formlar içeren din alanı, marşlarla askerlerin hareketlerinin koordine edildiği askerî alan; her türden kutlama, etkinlik ve sıradan aktiviteye eşlik edebildiği gündelik alanda kendisine yer bulmaktadır. Aynı zamanda tüm sanatlar içinde duygularla en çok bağdaştırılanın müzik olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle Platon sarhoşluk yapan; üzüntü, yas, gevşeklik duyguları yaratan makamları ve enstrümanları devletinden kovmuştur. Bunun yanında günlük yaşamda müziğin duyguları kurmak ve değiştirmek için nasıl yaygın biçimde kullanıldığı bilinmektedir. Müzik ve duygular arasındaki ilişki hakkındaki ortak kanı, müzikal gamlar (scale), aralıklar ve benzeri müzikal bileşenlerle, duygular arasında bağıntılar kurulduğu

yönündedir. Majör gamlarla sevinç, zafer ve mutluluk duyguları; minör gamlarla ise üzüntü ve özlem bağdaştırılmaktadır (Kara, 2014).

Konfüçyüs, bir ulusun mutlu ve ahlaklı bir şekilde yönetilip yönetilmediğini anlamak için o ülkenin müziğini dinlememiz gerektiğini; çünkü müzik kültüründeki birliğin uluslardaki aşağı ve yüksek sınıflar arasında birlik yaratacağını, bu nedenle iyi müziklerin ve kötü müziklerin ulusların kaderine güçlü etkilerde olduğunu belirtmektedir (Konfüçyüs, çev. 1962).

Platon, müzik eğitiminin eğitimlerin en iyisi olduğunu, çünkü hiçbir etkinin insanın içine ritim ve sistem kadar işlemediğini; müzik eğitiminin gereği gibi yapılması durumunda insanı yüceltip, özünü güzelleştireceğini; kötü yapıldığında ise bunun tersi biçimde gevşek ve bozuk düzen eserlerin, doğadaki bozukluklar gibi, iyi yetişmiş insanı rahatsız edeceğini belirtmektedir. Kendisini iyi bir insan olarak eğitmek isteyen kişi güzeli aramalı, güzeli övmeli, güzelden hoşlanıp ve güzelle beslenmelidir. İnsanda gevşeklik, keder, tembellik uyandıran makamlar yasaklanmalıdır (Platon, çev. 2010).

Tüm sanat dalları arasında insanın duygu ve düşüncesi üzerinde en derin etkiyi bırakan dalın müzik olduğu düşünülmektedir. Müzik toplumsal etkileşim ve bütünleşmenin de en önemli yollarındandır. Yine ulusal gelişmişlik düzeyinin belirlenmesinde müzik, önemli bir gösterge olarak görülmektedir. Her kültürün varoluş yapısı içerisinde bir iletişim biçimi olarak kullanılan müziğin evrensel olma özelliği de bulunmaktadır. İnsan yaşamında en eski ve en temel sosyobilişsel temellere dayanan bir alan olarak müzik bir haz ögesi olmanın yanında etkileşim, grup eşgüdümü ve değerlere bağlılık davranışlarında önemli işlevlerini sürdürmektedir (Çuhadar, 2008).

Dr. Oliver Sacks, güçlü bir ritim ve melodinin beyinde sözcüklerden daha çok yer kapladığını söylerken müziğin sahip olduğu düzenle ilgili gönderme yapmaktadır. Çünkü temel ve ilk bağlamda müziğin rahatlatıcı düzeni insanın karmaşık ve yorucu beyinsel faaliyetine dinginlik getirmekte, insan özünde var olan duygu ve düşüncelerin oluşmasında bir katalizör görevi görürken bunların duyulma derecesinde bir pekiştirici rolü yüklenmektedir (Sacks, çev. 2014).

2.3. Müzik ve Yemeğin İnsanları Bir Araya Getirme Etkisi

Tarımsal yerleşik yaşamın en büyük etkilerinden biri insanın besinle ilişkisinin değişimidir. Küçük gruplar halinde mağaralar ve sığınaklarda sürdürülen yaşam biçimini terk eden çiftçiler, daha kalabalık nüfuslar halinde köylere taşınmışlardı. Uygarlıkla karşılaştırıldığında mağaralarda ve açık doğada az sayıda kimlikle, büyük bir özgürlük içinde süren yaşam birden değişmiş; birlikte yaşama uyumunun sağlanması gerekçesiyle giderek artan toplumsal yasalar bireyleri asgari müşterekte birleştirerek kişisel biyolojik arzularını terk etmeye ya da kamusal alandan uzak tutmaya zorlamıştır. Kamusal yaşamın kontrolü, besin kontrolünü de elinde tutan küçük azınlıklarca yapılmakta, kurallar onların çevresinde yasallaşmakta, söylem ve gerçeklik onların dilinden üretilmektedir. Ayrıcalıklı azınlıkların daha çok elde etme ve tutma hırsıyla insan, doğadaki diğer tüm türleri yok oluşun eşiğine getirmenin yanında kendi türünün bir kısmını açlığa mahkûm etmekten geri durmamıştır. Eskinin Şaman, Pagan ve Animist inançları saygıda kusur etmeden doğanın üstesinden gelmişken, onun efendisi olduğunu düşünen insan türünün beyaz ve erkek ideolojisine sahip olan azınlığı, kötüye kullandıkları tarım devrimi ve bilimsel devrimlerle yiyemeyeceğinden fazlasını üreterek depolamış, buna karşın diğerlerini açlık ve felaketler sürüklemiştir (Gezgin, 2021). Carol J. Adams (2013)'tan aktarımla Gezgin; tüm uygarlık tarihi boyunca iktidar sahibi insanların hep et yerken alt sınıfların karbonhidratlardan oluşan diyetleri olduğunu, dolayısıyla et yemeyle ataerkil dünya görüşü arasında doğrudan bağlantı bulunduğunu belirtir (akt. Gezgin, 2021).

Tarihsel süreçte erk sahiplerinin ve soyluların masraflarını karşıladığı şöenler, festivaller iktidarı pekiştiren bir gösterge olarak karşımıza çıkmaktadır. '*Ne yiyorsan onun*' deyişini '*kimlerle, nasıl, hangi ortamlarda?*' yemek yendiğini kapsayacak şekilde anlamlandırmak bu açıdan önemlidir. Örneğin Antik Hint Uygarlığı'nın Brahmanlar döneminde kentlerde ve köylerde hem tanrılar hem de yoksullara yemek yapması için tek kişi görevlendirilmiştir. Zenginler için yapılan yemekler ayrıdır ve tabaklar yöntemince servis edilirken yemekte mutlaka müzik dinlenmektedir. Hintli yazar O. Prakash'a göre bu dönemde toplum üç temel mutfak katmanına bölünmüştür. Zenginler et ve lezzetli yemekler yerken, orta sınıfın yiyeceklerini genelde süt ve sadeyağdan yapılmış yemekler oluşturmaktadır. Yoksullar ise sıvı yağdan yapılmış yemekleri yemekteyler. Yemek pişirme sanatı, prenslerin düğünlerde ve tanrılara sunulan kurbanlarda verilen şöenlere

yoğun ilgi alaka göstermesiyle oldukça gelişmiştir. Orta Çağ Avrupası'nda zenginlerin bu etobur beslenme düzeni yalnızca yoksulların yiyecekleriyle değil kutsal olanla da doğrudan bir karşıtlık içermektedir. Bir yandan bazı manastırlarda et tüketimiyle ilgili sürekli uygulanan kısıtlamalar, diğer tarafta da herkes için geçerli olan haftalık ve yıllık oruçlar bulunmaktadır. Soylular işlenmiş, incelikli tatları; eğitilmiş oluşlarının, politik güçlerinin ve ekonomik üstünlüklerinin bir kanıtı olarak gösterirken, Hristiyan ahlakçılar özenle hazırlanan yemekler ve şölenlerde şeytanın kendine öğrenci topladığını düşünmektedirler (Goody, çev.2013).

Nitekim, şöleni düzenleyen kadar şölene katılanlar için de durum böyledir. Varlık, soyluluk ve erk yönünde buna yetkin herkes şanına yakışır bir şölen düzenleyip konukları arasında takdir toplayıp, onları hoşnut edecek bir etkinlik hazırlarken; konuklar da kendilerine yakışacak şölenlere katılmaktadırlar. Daha fazlasını sunanın sofrasında olmak her zaman gereğidir. Bu yüzden şölenler, yeme-içme, eğlence ve birlikte dinlenen müzik boyutlarıyla toplumsal kimlik inşası için büyük önem taşımaktadır. 19. yüzyıl Avrupa'sında çok uluslu krallık ve imparatorlukların yıkılarak ulus devletlerin kuruluş sürecinde siyasal çevrelerce yemeğe etnik anlam yüklenmiş; bu dönemde dil, tarih, kültür ve etnik kimlik gibi ulus harcında kullanılabilecek öğeler arasına yemek de dahil olmuştur. Zamanla ulus kimlik inşasında mutfak ve yemeklerin kullanılması uluslaşma sürecinde olan tüm ülkelerde benimsenmiştir (Gezgin, 2021).

Günümüzde insanlar taşıdıkları bireysel ve sosyal kimliklerle aidiyet duydukları gruplar halinde yaşamaktadırlar. Grup dinamikleri ise bu kimliklerin oluşmasında önemli bir rol oynamaktadır. Grup içerisinde etkileşen insanların birbirlerine benzerlikleri artarken diğer gruplarla arasındaki ayrılıklar çoğalmaktadır. Başta aile yapı taşı olmak üzere, sosyoekonomik ve kültürel katı çizgilerle ayrılmış grup içi ve grup dışı göndermelerin, oluşması, grupların sosyal karşılaştırma dinamiği üzerinden üretilmektedir. Başka gruplarla yapılan sosyal tartışmalar, grubun iç dinamiği ve değerlerini de inşa etmektedir. Belirli bir sosyal sınıfa ilişkinlik geliştiren insanların, edindikleri olumlu ve olumsuz yöneltirler, bir başka gruba yapılacak sosyal karşılaştırma sonucu ortaya çıkmaktadır. Bireyin aidiyet hissettiği gruba ilişkin gurur ve sevinç gereksinimi sosyal karşılaşmanın temel motivasyonudur ve sosyal kimliğin hem korunması ve hem güçlendirilmesi için bir zorunluluk taşır. Bu nedenle de her grup kendisini iyi duyumsayabileceği sosyal karşılaştırmalar yapabilmek için bir diğerini inşa etmektedir (Gezgin, 2021).

Batı Afrika yerli halkları arasında yemek için tuzun ayrıcalıklı önemi ve müzikle ilişkisi bir Bagre Miti'nde şöyle anlatılmaktadır. Mite göre bir tuz tüccarı yolunu kaybeder. Ancak Bagre Dansı yapılırken çalan müziği izleyerek dansın yapıldığı yere gelir ve yöre yerleşiklerinin üyeliğe kabul edilenler ve kıdemliler için hazırladıkları yemek için bulamadıkları tuzu onlara verir (Goody, çev.2013).

Kuşların, memelilerin ve ilk insanların alanlarını işaretleme aracı olarak gürültü, ses ve müzik, öz yönüyle erk düzeni içinde kayıtlıdır. Sahipliği belirlerken, bir gücün sınırlarını gösterip bir alanı sahiplenmeyi belirtirken, o alanda sözünü geçirme ve yiyeceğini bulma, yani yaşamda kalma olanağı sağlamıştır. İnsanlığın geçmişinde müziğin var oluşu, en az dil kadar eskiye gitmektedir. Büyük imparatorluklar döneminin başlamasına değin, insanların diğer tüm etkinlikleri gibi müzik dinsel uygulamaların da ayrılmaz bir parçası olarak kendisine yer edinmiştir. Sonraları toplum nezdinde daha niteliksiz bir konumda görülmüş, önce kendisine ayrılan mekânlarda varlığını devam ettirmiş, ardından pek çok kişinin gerçek anlamda dinlemeksizin metalaştırdığı arka plan gürültüsüne indirgenmiştir. Öyle ki günümüzde müzik ticari bağlamda kitaplardan, sinema filmlerinden ve diğer eğlence türlerinden daha çok para harcanan, dünyevileşmenin en uç noktası haline gelmiş durumdadır (Attali, çev. 2001). Örneğin, Bober'in anlatımıyla; Çin şölen yemeği, müzik inceliğiyle açılmakta yemeklerin düzenli sunumların arası, birinden diğerine geçişi sağlayan hoş kokulu çorbalarla noktalanmaktadır. Damaklarında kalan tadı sorbeyle temizleyen Fransızların aksine, menüler usulca karışıp doruklara ulaşmakta, sonra yumuşak titreşimlere dönüşmektedir. Bu haz ritüelinde sesler de önemlidir; bu sesler yenilen nesnenin kısırlığından kaynaklanabileceği gibi menünün senfonikliği içinde her birim oda müziği gibi tınlamaktadır. Yemeklerin tümü iç içe geçmiş ve birbirlerinden ayıramayacak lezzet karışımlarıyla son bulmaktadır (Bober, çev.2014).

Yemek-sanat-müzik uyumunda Geç Gotik Dönem'e gelindiğinde, İngiltere ve Fransa'da yemeklerdeki karışık tatlar, karmaşıklık boyutuyla mimarideki kaburgalı tonozlar, mızrak uçlu biçimli kemerli pencerelerden geri kalmamaktadır. Oysa, İtalyan klasik anlayışında, bu biçimlerdeki çizgisel yapıların kamusal ve sivil mimari yapılara girmesine izin verilmemiştir. Uluslararası Geç Gotik dönemi mutfağının öteki sanatlarla da uygunluk gösteren bir başka yönü de doku ve renk zenginliğidir. Bu tıpkı Erken Orta Çağ Dönemi Gregoryen şarkıcıları ve gezgin çalgıcılarının din dışı müziklerindeki tek ezgili çizgiye, 'ars nova', yani çok sesli müziğin dolgunluk ve bezemesinin getirilmesi gibidir. Örneğin, Almanya ve İspanya Kralı V. Charles'ın (d. 1500 – ö. 1558) saray bestecisi Guillaume

Machault ve diğer Flaman-Fransız müzisyenlerin yapıtlarında bu çok sesli müzik doruğa ulaşmıştır. Bu tür yemekleri malzemelerin kendi ağzından anlatan bir halk şarkısı örneği 11 Kasım'larda düzenlenen Aziz Martin Şöleni'nde sürekli söylenen '*Kuğunun Şarkısı*' adlı yapıttır. Şarkıda beyaz bir kuğunun kendi dilinden, vurularak öldürölüp, kızartılıp sunuluşu, yükseklerde uçmayı isterken aç yiyicilerin dişilerinin arasındaki acıklı durumu anlatılmaktadır (Bober, çev.2014).

1334'te Avignon'da Papa VI. Clement'e sunulan partide çalınan intermezzo sırasında musluklarından beş ayrı şarap akan bir çeşme bulunmaktadır. Gösterişli yaşam tarzıyla ünlenen Yakışıklı Philippe (d.1268 - ö.1314) döneminde bir Sölün Şöleni'nde yemeğin bölümlerinin sonunu bildirmek ya da özel bir konuğun onurlandırması için sunulan yaratıcılık ürünü yemekler zaman içinde yerlerini hem mekanik hem de canlı öznelere yer aldığı, ara sürprizlere bırakmıştır. Örneğin, bir çeşit pastanın içinden org çalıp şarkı 28 kişilik bir kilise orkestrası çıkmıştır. Yine Orta Çağ İngiltere'sinde ziyafet ikramlarının arasındaki bu abartılı *intermezzo*'lar, ara sürprizler, artık '*pageant*' yani '*tantanalı geçit alayı*' sözcüğüyle karşılanmaktadır. Bu tantanalı alayların habercisi, *masque*'lar (yani şarkılı, danslı, sözlü oyunların yer aldığı şenlikler) özellikle kamusal kutlamalarda bir kabul görevlisi gerektirecek boyutta büyümüştür (Bober, çev.2014).

Özgür ve genellikle aykırı, ama aynı zamanda felsefi sofrada arkadaş söyleşilerinden oluşan antik gelenek, Rönesans dönemiyle birlikte yeniden yaşama geçirilmekle, folklorda ortak kökleri bulunan yerel festival yemekleri geleneğiyle kesişmiştir. Kısa ömürlü bir özgürlük havası kamusal alana olduğu kadar evdeki bayramlara da egemen olmuş, sofrada sohbeti geleneği sonraki yüzyılda sürdürölmüştür. Bu durum, evrenselciliği; yaşam ve ölüm sorunlarını, maddi bedensel öğeler olan şarap, yiyecek, tensel aşkla, zaman öğesinin farkındalığıyla (gençlik, yaşlılık, yaşamın geçiciliği, baht değışiklikleri) birleştiren benzer bir gelenektir. Bu gelenekte Dionysos/Bakkhus ayinlerinin içki alemlerine özgü şarkılarda bulunmaktadır. Şarkılar, aynı sınıftan ayyaşların ve tüm insanların kardeşliğini, özgün bir ütöpik havayı, zenginliğin üstünlüğü ve aklın zaferini ifade etmektedir (Bakhtin, çev.2001).

Modern zamanlara geldiğimizde müzik yaşamın her alanında kimi zaman güröltü biçiminde bir fon sesi konumuna gelmiştir. Çünkü gelişmiş ölkelerde temel çekince sefalet değil, yalnızlıktır. Müzik de bir yönüyle yalnız kişilerde tek başına olmadığı inancının oluşmasına katkı sağlamaktadır. Müziğin herhangi bir biçimde bir ortamdaki varlığı, sanki

bir başkasının varlığı ve ikinci bir yaşam sigortasıdır. Amerikalı Muzak şirketi 1920'den beri tüm dünyada on binlerce radyo istasyonuna, milyonlarca asansöre, restoranlara, havaalanlarına ve insanların yalnız kaldığı tüm bağımsız mekânlara ölçünlü müzik izlenceleri üreterek dağıtım yapmaktadır (Attali, çev. 2001).

Amerikalı müzisyen John Cage'in 1950'li yıllarda belirttiği gibi: *"Öyle ya da böyle bir 'döşeme' müziği, yani çevredeki gürültülerin parçası olarak, onları dikkate alacak bir müziğin yaratılması gerekmektedir. Bu müziğin de ezgisel olacağını kestirebilirim. Çatal ve bıçak seslerini, onları yönetmeden, kendini onlara dayatmadan yumuşatacaktır. Konukların bazen ağır gelebilen sessizliklerini döşeyecektir. Onları gündelik sıradanlıklardan kurtaracaktır. Aynı zamanda patavatsızca araya giren sokak şamatasını etkisiz duruma getirecektir. Dolayısıyla bir gereksinimi karşılayacaktır."* Böylece müzik gündelik yaşamın gittikçe daha geniş ve gevşek alanlarına girmekte; stadyumlarda, parklarda, fabrikalarda, restoranlarda, salonlarda, kafelerde, hastanelerde, bürolarda, bankalarda, otellerde, dükkânlarda, mezarlıklar, uçaklarda, asansörlerde, arabalarda, bilgisayarlarda insanı yalnızlığın ürkütücü sessizliğinden çıkarmaktadır. Yinelemenin yerinde düğüm noktası olarak plak şirketi Muzak bir zafer kazanmıştır. Çünkü 1922'den bu yana müziğin, her seferinde kendine özgü bir biçimde ve her koşulda yaşamı zorunlu olarak ele geçirmesi gerektiğini belirtmektedir. Bu nedenle 1975'te şirketin sorumlusu, David O'Neill, açıkça: *"Biz müzik satmıyoruz, izlenceler satıyoruz. Örneğin bir restoranın günlük kahvaltı programları genelde çokça nefesli bakır çalgı içermeyen yeniliklerden oluşur. Öğle yemeği için çoğunlukla yaylı çalgıların eşlik ettiği şarkılar yer almaktadır. Bir fabrika ya da büro için, müzik akışını iş yorgunluğuna karşı düzenlemek gerekmektedir. İşçi sabah işyerine geldiğinde genellikle keyifli olur, müzik de dingin olmalıdır. Çalışan öğle tatili öncesi saat on buçuğa doğru kendini biraz yorgun, gergin duyumsamaya başladığından, uygun müziklerle ona biraz enerji veririz. Akşamüstüne doğru yine biraz yorgunluk duyacaktır; ritimli ve çoğunlukla sabahkinden daha hızlı bir havayla onu bir kez daha uyandırırız"* demiştir (Attali, çev. 2001).

2.4. Paleolitik Çağ'da Müzik

Slovenya'nın Dijve Babe kazılarında elde edilen ve yaklaşık 60 bin ile 45 bin yıl öncesine ait oldukları düşünülen delikli kemik parçasının en ilkel müzik aletlerinden olan düdüklerin atası oluşu kabul edilmektedir. Orta Taş Devri'nin Neanderthal insanların eli ürünü bu alet yavru bir ayının femur kemiği parçasıdır (Yücel, 2021).



Resim 2. Dijve Babe flütü (Lauko, b.t.)

Üst Taş Çağı'na gelindiğinde örnekler artmaktadır. 2008'de arkeologlarca Almanya'nın Ulm kenti sınırlarında Hohle Fels mağarasında kemikten üretilmiş bir flüt keşfedilmiştir. Yaklaşık 42 bin yaşında olduğu düşünülen beş delikli bu flütün 'V' şeklinde bir ağızlığı bulunmaktadır. Cro-Magnon insanına ait bu flüt akbaba kanadı kemiğinden yapılmıştır (Yücel, 2021).



Resim 3. Hohle Fels'de ele geçen kemik flüt (Adler, 2009)

Güneybatı Almanya'nın Geissenklösterle mağarasında Üst Paleolitik çağların başlarına tarihlenen ve Aurignacian kültüründen günümüze kalmış kemik bir flüttür. Geissenklösterle Mağarasında, mamut fildişinden oyularak yapılmış örneklerin dışında Aurignacian aerofonları ile bir kuğu kuşunun ulnae (ön kol kanat) kemiğinden yapılmış, 37 bin yıllık bir flüt ele geçmiştir. Bu flütün üzerinde ilkel ezgileri çıkarabilecek üç deliğin bulunduğu görülmektedir. Üst Paleolitik Dönem'e ait başka bir müzik çalgısı Almanya'nın güneybatı bölgesinde Svabya Alpleri'nden gelen flütlerdir. Burada, çoğunlukla kuş kemiklerinden, ağırlıklı olarak akbaba önkol, dirsek kemikleri ile kuğu kemiğinden ve birkaç tane de mamut fildişinden yapılmış flütler elde edilmiştir. Almanya'da, Avrupa'nın her yerinde olduğu gibi Üst Paleolitik Çağ'ın yaklaşık 40 bin ile 30 bin yıl önceki başlangıcından bu yana sanatın gelişmesi kesintisiz devam etmiştir (Yücel, 2021).



Resim 4. Jiahu flütleri (Yücel, 2021)

Güney Fransa ve İspanya'da bu çağlardan bir kuşak sonraya, yaklaşık 17 bin ile 11 bin yıl önceye ait arkeolojik buluntularda yine kırık kemik düdükler saptanmıştır. Bu aletler, avlanma eylemlerini mağara duvarlarına keskin taşlar yardımıyla sanatsal biçimlerde çizip içleri boş kemiklerden püskürtme yöntemiyle renklendiren Magdalenyen kültürün kalıntılarıdır. Orta Çin'in Jiahu köyünde yaklaşık 9 bin ile 8 bin yıl önceye tarihlenen Yeni Taş Çağı'ndan kalma ve sağlam durumda kemik flütler bulunmuştur. Bu flütler turna kuşunun kanat kemiklerinden yapılmış olup, içlerinden biri 6 oktavlık ses aralığı içerecek niteliktedir. Bu durum, aleti yapan ustanın kemiğe bu oktav dizisinin deliklerini yerleştirecek ses ve müzik bilgisine sahip olduğu kanısı oluşturmaktadır. Bu aletlerin, etleri sıyrılıp, iliği çıkarılan hayvan kemiklerinin, üflendiğinde melodik sesler

çıkardığını keşfeden zihinlerin buluşu olduğunda kuşku yoktur. Yine aralarında kamıştan düdüklerin, hayvan derilerinden yapılan davulların, kalın kabuklu tohum kılıflarından yapılan şakşakların da bulunduğu pek çok müzik aletinin günümüze ulaşmadan yok olduğunu söylemek mümkündür (Griffiths, çev. 2010).

Kuşkusuz bu örnekleri çeşitlendirip çoğaltmak mümkündür. Oxford Üniversitesi'nden Iain Morley, yakın zamana değin arkeologlar tarafından ortaya konan tarih öncesi dönemlere ait müzik aletlerinin araştırma ve envanteri karşısında; 104 kuş kemiğinden ve fildişinden yapılmış flütün yanında, ren geyiğinin delikli ön ayak parmak kemiklerinden de müzik enstrümanı bulunduğunu iddia etmektedir. Aynı zamanda boğaböğürten denen vınlama aleti ile farklı biçimlerdeki vürmal çalgı aletleri envanterini de müzik aletleri arasına almaktadır (Yücel, 2021).

2.5. Tunç Çağı'nda Müzik

Erken Tunç Çağı'nda yazının bulunuşuyla birlikte müzik arkeolojisi yönünden detaylı bilgilere de ulaşılmaktadır. Mezopotamya'da müzisyenler, tanrı ve tanrıça tapımı düğünleri, şölenler, doğumlar ve ölüm törenleri gibi durumlarda özel müzikler çalınmaktadır. Mezopotamya'daki müzik aletleri arasında en bilinen enstrümanlar arp, lir, çingirak/zil ve davullardır. Mezopotamya'da yapılan kazılarda 5 bin 500 yıllık flütler, üçgen ziller, telli çalgılar ve davullar da bulunmuştur. Çok sayıda kil tablette Mezopotamya yaşamında müziğin önemi, müzik aletlerinin adları ile ayrıntılı bir müzik teorisinden söz edilmektedir. Sümerlerde müzik, Ur kentinde olduğu gibi diğer kentlerin dinsel törenlerinde ve ölü gömme ritüellerinde yaygın olarak kullanılmıştır. Müzisyenler tapınak görevlilerine bağlı bir hiyerarşi oluşturmaktadırlar (Yücel, 2021).

2.6. Mezopotamya'da Müzik

Mezopotamya halkları MÖ 4 bin ile 2 bin 300 yılları arasında Sümerlerden başlamak üzere, matematik, astronomi ve mimari dallarında diğer uygarlıklara öncü olmuşlardır. Mezopotamyalılar sulama yöntemleri, altın ve gümüşten değerli eşyaları, site devletleri,

rahip kralları, kil tabletlere ve papirüse yazıp sakladıkları tılsımlı ilahileriyle çağlarına göre üstün bir uygarlık yaratmışlardır. Daha sonra Asur, Akad ve Babil Krallıkları da bu topraklarda Sümer uygarlığını sürdürmüş; ticarete, savaşçılıkta ve bilimsel gelişmede büyük ilerlemeler gösterilmiştir. Sümer ve Asur kabartmalarında santura benzer, iki çubukla çalınan bir çalgıya ve bağlama türünde saplı telli çalgılara rastlanmaktadır. Lir, çifte flüt, üçgen zil, arp, çitara, kamış düdükler, sistron, tef ve davullarla sonradan ortaya çıkan trompetler, neredeyse ortak çalgılardır. Bütün bu uygarlıklarda müzik, bir yandan tapınma törenlerine özgü gizemli yöne sahipken, diğer yandan aşk ve şarap gibi dünyasal zevklere de ses olmuştur (İlyasoğlu, 2009).

2.6.1. Sümer Uygarlığında müzik

Orta Doğu'da Fırat ve Dicle ırmakları arasında yer alan verimli topraklar, uygarlığın beşiği olarak tanımlanmakta ve insanlık kültürüne katkılarıyla 'Tarih Sümer'de Başlar' tezini güçlendirmektedir. MÖ 4 bin yılının sonlarına doğru Sümerler idari ve ekonomik gereksinimlerinin getirdiği çözüm arayışları sonucu yazılı belgeleri için kil tabletler kullanmayı uygun görmüşlerdir. Yüzlerce kil tablet incelendiğinde, İbranilerin Eski Ahit'i, Helenlerin İlyada ve Odysseia destanları yazılmadan bin yıl önce, Sümer'de mitlerden, destanlardan, dinsel şarkılar ve ağıtlardan; sayısız atasözü, deneme ve fabl derlemesinden oluşan zengin bir edebi eser birikimi bulunduğu görülmüştür (Kramer, çev. 2018).

Gerek çalgılarla icra edilen gerekse insan sesiyle yapılan müzikler Sümer yaşamında büyük bir rol oynamaktadır. Müzisyenler topluluğundan kimileri tapınaklar ve sarayda önemli kişiler durumuna gelmiştir. Ur'daki kraliyet mezarlarında yapılan kazılarda 'arp'lar ve 'lir'ler çıkarılmıştır. Davul ve tef gibi vurmali ritim çalgılarının yanında, kamış ve metalden yapılmış flütlerin de kullanımın yaygın olduğu görülmektedir. Şiir ve şarkı Sümer kültüründe öğretilir, geliştirilir. Ele geçen sözel yapıtların çoğu, tapınaklar ve sarayda söylenmek üzere, tanrılara ve krallara yazılmış ilahilerdir. Ancak bu şarkı, müzik ve dansların evlerde ve pazar yerlerinde de önemli bir eğlence kaynağı olduğu bilinmektedir. İnsanlık serüveninin en önemli belgelerinden biri olan Gılgamış Destanında pek çok müzik enstrümanlarından da söz edilmektedir. Bunlardan *gusilim, iliş, ub, mesi, ala* adları ve nitelikleri saptananlardanır (Kramer, çev. 2018).

Dünyanın yazılı durumda bulunan en eski sözlü müziği, günümüz Irak Devleti sınırları içinde yer alan Ugarit Antik Kenti'nin saray bölümünde bulunmuştur. 1950'lerde yapılan arkeolojik kazılarda toplam 36 adet çivi yazılı kil tablet yer almaktadır. Bu çivi yazılı tabletlerde bulunan ve MÖ 2. bin yılın ortalarına tarihlenen Hurri ilahileri metninin altında yer alan sistem Hurrilerce 'nota' olarak adlandırılmış; günümüz müzik terminolojisi ve nota sistemine göre de anlamlı bulunmuştur. Hepsi aynı akortlar veya modlarda bestelenmiş metin Hurri dilinde 'tanrılara şarkı' adında bir ezgiyi içermektedir. Literatürde 'Hurri Şarkıları' olarak bilinen ve tümüyle özgün bir müzik koleksiyonunu belgeleyen bu tabletlerde Ay tanrısı Yarikh'ın eşi, tanrıça Nikkal için "bir hediye, bir ocak, babalar..." ifadeleri yer almaktadır (Sünbül, 2020).

2.7. Antik Helen Kültürü'nde Müzik

Helen Mitolojisi'nde Zeus'un kızları olan 'Musalar' 9 sanat dalını temsil ederler. Şair Hesiodos bir şiirinde Musalar'dan şu şekilde bahsedilmiştir:

"Ne mutlu Musaların sevdiği insana

bal akar onun dudakları arasından" (Erhat, 1989)

Bu esin perilerinin adları ve uğraşlarına gelince:

Euterpe: Bazı mitolojilere göre *aulos* yani flütü bulmuştur. Onunla betimlenir. Müzik ve lirik şiirin esin perisidir.

Erato: Çoğunlukla *lir* ile tasvir edilir. Lirik, aşk ve korolu şiirlerin esin perisidir.

Kalliope: Etimolojik olarak Antik Grekçe anlamı 'güzel sesli' kökünden gelir. Müz'lerin en büyüğü ve en zekisidir. Orpheus'un ve Linus'un annesidir. Epik şiir ve destanların esin perisidir.

Kleio: Tarihsel olayları konu edinen şiirlerin esin perisidir. Fenike alfabesini Yunanistan'a getirdiği kabul edilir.

Melpomene: Etimolojik olarak Antik Grekçe anlamı ‘söylemek’ kökünden gelir. Tragedyanın esin perisidir.



Resim 5. Tragedya Mousası Melpomene’nin Heykeli, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Env. 1993 (T) (İkbal Ertuğrul Dikeç, 2022)

Polymnia: İlahiler, hitabet, pantomim ve dansların esin perisidir.

Terpsikhore: Dans etmenin zevki ve dansın esin perisidir. Müzik ve lirik şiirle de anılır.

Thalia: Pastoral şiir ve komedyanın, esin perisidir.

Urania: Gökbilim ve astrolojinin esin perisidir (Erhat, 1989).

Antik Helen toplumunun en önemli müzik enstrümanlarından biri olarak *aulos*; spor, savaşa hazırlanma ve yarışma sahnelerinde sürekli betimlenmiştir. Sıklıkla betimlenen diğer enstrümanlar ise *kithara* ve *lir*dir. Helenlerde müziğin önemi mitolojik olarak konularda da ortaya konur. Bir yarışmada Apollon çok başarılı ve güzel biçimde lir çalarken rakibi Marsiyas ise flüt çalmaktadır. Mitolojide Hermes, *lir* ile; Pan, *sirinks* ile; Athena *aulos* ile anılmaktadır. Anlatı ve görsel sanatlarda, uygarlığın destekçisi ve barış tutkunu olan şarap tanrısı Dionysos ve takipçileri Satir ve Menad’ların ile şair Orpheus’un çalgı aleti hep yanındadır. Bu durum tanrılar katında ve onun yansıması olarak Helen toplumunda, yalnızca müzikle uğraşan topluluk türü olduğunu işaret etmektedir (Erhat, 1989).

2.8. Antik Roma İmparatorluğu'nda Müzik

Antik Roma'da en gelişmiş sanat alanlarından birinin 'belagat' olduğu bilinmektedir. İyi hatipler nutuklarında gerekli melodik ve ritmik vurguları sağlamak amacıyla müzik dizilerinden yararlanmışlardır. Hatiplerin nutuk esnasında kendilerine bir müzisyenin eşlik etmesi gibi Roma'ya özgü bir gelenekten olarak görülmüşse de retorik ve müzik şeklindeki iki iletişim sisteminin geleneksel olarak kaynaştırılmasının kökenlerini Helen kültürüne dayandırmak mümkündür. Bu durumda Roma'nın Antik Çağ'ın müzik kültürüne katkısının özgünlüğü hususunda değerlendirmek zorlaşmaktadır. İki müzik kültürü arasında gerçekleşen karşılıklı benzeşmeler sonucunda şiir, müzik ve dans unsurları arasındaki etkileşim için Antik Grekçe *mousike tekhnē*'nin (müzik sanatı) tabirinin kullanılmasının karşılığı olarak Latince *ars musica* (müzik sanatı) tabirinin kullanılmasıyla ortaya ortak bir müzik dili çıktığı anlaşılmaktadır (Marconi ve Rocconi, çev.2021).

Helen dünyasında müzik gösterileri topluma ahlaki ve dini değerleri aktarma amacı taşıırken, Roma'da özellikle İmparatorluk Döneminde (MÖ 27-57 MS 476) yer alan dans, kelimeler ve müziğin birleştirildiği gösterilerin hedefi genelde propaganda amacıyla halkı eğlendirmektir. Böylelikle bir generalin elde ettiği zafer veya ölmüş bir şahsın yüceltilmesi, halka açık gösterilerle ve çoğu (trompetler, kornalar, vb.) savaş alanıyla bağlantılı olan sayısız çalgının bir arada çalınmasıyla kutlanacak olaylar haline gelmektedir. Örneğin *vir triumphalis* (muzaffer)'in şehre girişine eşlik eden, dini ve resmi görkemli bir kutlama töreni olan *pompa triumphalis*'te (zafer alayı) yahut bir ölü anısına düzenlenen *pompa*'da (merasim alayı) pantomimciler, dansçılar ve müzisyenler görevlendirilmiştir (Marconi ve Rocconi, çev.2021).

Antik Roma müziğinin 'teatral' niteliği zaman içinde başka türlerin de dâhil edilmesiyle giderek zenginleşmiştir. Öncelikle Helen tragedyası ve komedy örnekleri doğrultusunda gelişmiş olsa da asıl olarak, tiyatronun katkısıyla, solo şarkılarda müzik unsuru çokça vurgulanmıştır. Yine dar anlamda tiyatro gösterilerinde İmparatorluk Dönemi'nde çok öne çıkan ve bir tür trajik veya mitolojik dans olan pantomim veya *tragoedia saltata* gösterilerinde virtüöz soliste (*saltator* veya *planipes*) vurmali, telli ve nefesli birçok çalgıdan oluşan başlı başına bir orkestra eşlik etmektedir. Şarkı ve cithara virtüözleri olan solist *citharoedus*'lar da bu dönemde çokça şöhret kazanmışlar, kendilerine

hayran kalan imparatorlar tarafından bolca parayla ödüllendirilmişlerdir (Marconi ve Rocconi, çev.2021).

Arkeolojik veriler de tiyatro sahnelerinin giderek ön plana çıktığını göstermektedir. MÖ 1. yüzyıl sonlarından itibaren imparatorluğun en ücra yanlarında bile tiyatro ve amfiteyatro gibi yapıların sayısı giderek artmıştır. Bu yapılarda çok farklı eğlence biçimleri düzenlenmekle birlikte bu gösterilerin ortak noktası görkemli unsurlar içermeleri olmuştur. Örneğin; gladyatör mücadelelerine de sayısız çalgının eşlik ettiği bilinmektedir. Zaman zaman müzisyenlerin bazen hayvan kılıfına büründüğü Pompeii'de bulunan bazı mozaiklerde (*ursus tibicen* 'flüt çalan ayı', *pullus comicen* 'trompet çalan tavuk') gözlemlenmiştir (Marconi ve Rocconi, çev.2021).

Antik Roma'da müziğin dini ritüeller sırasında da kullanılan bir unsur olduğu görülmektedir. Kamusal törenler sırasında düzenlenen dini ritüellere, kutsal müzisyenler olarak addedilen ve kurban törenlerinde daima hazır olmaları ve ritüelin doğru şekilde gerçekleştirilmesini temin etmeleri gereken *tibiae* çalgıcısı *tibicen*'ler katılmaktadırlar. *Tibiae* müziğinin rolü sadece törene eşlikle sınırlı görülmemiş, ritüeli dışarıdan gelebilecek gürültülerden yalıtma, böylece kurban töreninin olması gerektiği gibi ilerlemesini sağlama görevi de yüklenmiştir. Yine din alanında, Romalılarda müzik unsurları bazı tanrıların ikonografisinde de görülmektedir. Augustus Dönemi'nden itibaren imparatorluğun ahlakı, dini düzeni ve gelenekleri (*pietas*) yeniden yüceltme planı doğrultusunda bu amacın resmi tanrısı olarak görülen Apollo'nun birçok yerde tasviri yapılmıştır. Augustus'un propaganda programı doğrultusunda Apollo Roma İmparatorluğu'nun resmi tanrısı haline gelirken; Dionysos başta olmak üzere Doğu'nun tanrılarını betimleyen temalar, objeler ve müzik çalgıları kişisel sanat alanlarında yaygın olarak kullanılmıştır (Castaldo, çev.2021).



Resim 6. Kithara Çalan Apollon Heykeli, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Env. 2000 (T) (İkbal Ertuğrul Dikeç, 2022)

Dionysos'a özgü temalar arasında kültünün gizemli yönü ve müritlerinin öte dünya yaşamına göndermeleri vurgulanmaktadır. Sunakların önünde, kurban törenlerinde resmedilen müzik çalgıları da *tympanum* (timbal) ve *tibiae* gibi, geleneksel olarak Dionysos'a özgülünen çalgılardandır. Bunların yanında çobanların yaşamlarıyla bağlantılı olan *syrix* de (pan flüt) resmedilmiştir. Dionysos'a ya da çobanlara özgü olmamasına rağmen *lir*'in de bahsedilen bağlamda tasvir edildiği görülmüştür. Kadim Frigya bereket tanrıçası olan Kybele'nin kültü Roma'ya hızlı biçimde yayılmış olsa da daha çok azat edilmiş köleler ve alt sınıflar içinde karşılık bulmuştur. Augustus'un Palatinus tepesine yaptırdığı tapınağın içinde Apollo'nunki gibi mermer değil de süngertaşından heykelinde Kybele; vahşi doğanın sembolü olan bir aslanın yanında oturmuş, başında kuleli bir taç taşıırken ve elinde bir *tympanum* tutarken betimlenmiştir. Kybele'nin rahipleri her sene Roma'da tanrıça şerefine düzenlenen Megalenses adlı oyunlarda yer alan törenlerde zillerin ve Frigya *aulos*'larının (borularından biri düz olan, diğeri geriye dönük bir burunla biten üflelemeli bir çalgı) yanı sıra küçük davullar da çaldıkları bir müzik gösterisi sunmuşlardır. Actium Savaşı'ndan sonra Mısır'ın bir Roma bir eyaleti haline gelmesiyle imparatorluğun tüm eyaletlerine yayılan İsis kültüyle birlikte tanrıça onuruna düzenlenen ritüellerde kullanılan *sistrum* da sıkça kullanılmıştır. U-biçimli bir çerçeve ile ona dik olarak takılı, uçları bükülü üç veya daha fazla hareketli çubuktan oluşan bu çalgı tasvirlerde daima

Mısır'la ilintili şekilde ya İsis'in özelliklerinden biri olarak ya da Mısır'ın kişileştirilmiş hali olarak vurgulanmıştır (Castaldo, çev.2021).



3. ŞÖLEN, FESTİVAL VE RİTÜEL KAVRAMLARINA GENEL BAKIŞ

Birebir çeviri olarak *'birlikte içme'* etkinliği olarak tanımlanabilecek *'symposion'* Helen Klasik Çağı Atinası'nda ortaya çıkarak Helen kültürüne özgün bir toplumsal olgu olarak var olmuştur. Kökenleri arkaik döneme kadar uzanan izleriyle, modern toplumların vazgeçilmezi olan içki merkezli sosyalleşme davranışı, bir topluluk içinde yemek sonrası içki içerek eğlenme olgusunun önemli örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Antik Helen ve Antik Roma'da özellikle seçkinler ve üst tabaka arasında kurulan sofralarda, yemek sonrasında bazı ritüeller ve kurallar çerçevesinde sanatsal, şiirsel ve felsefi sohbetlerin yapıldığı masa başı birlikteliklerinde ayrıca günlük yaşam sorunlarına da çözüm aranılan etkinliklere dönüştüğü bilinmektedir (Güveloğlu, 2018; Tondo, çev.2021). Bu etkinliklerin eski Türkçede *'ziyafet'*, güncel Türkçede *'şölen'* olarak dilimize çevrilmiş olmasına karşın; içeriklerinin dinsel-kültürel ve toplumsal değerler taşıdığının unutulmaması gerekmektedir. Bugün *'bilgi şöleni'* olarak Türkçeleştirilen *'sempozyum'* kavramının kökeni de *'symposion'* sözcüğüne dayanmaktadır (Türk Dil Kurumu, 2011).

Moğolcadan Türk diline geçen *'şölen'* sözcüğünün diğer bir karşılığı olan *'ziyafet'* ise Arapça kökenli olup; Şölen için *"belli bir amaçla düzenlenen eğlence ve dinsel tören niteliğinde yemek toplantısı"* temel anlamları kullanılırken; Ziyafet sözcüğünün karşılığı: *"eğlenmek veya bir olayı kutlamak amacıyla birçok kimsenin bir araya gelerek yedikleri yemek, şölen, toy"* olarak belirtilmiştir (Türk Dil Kurumu, 2011).

Şölen sözünün *"halk arasında her türlü eğlenceye verilen genel bir ad"* olduğunu belirten Duygulu, ise Fuat Köprülü'den aktarımla bu sözcüğün eski Türk topluluklarında *'şeylan'* olarak kullanılan terimle hem ses benzerliğine hem de anlam bakımından ilgisine dikkat çekmektedir (Duygulu, 2014).

Büyük Türk topluluklarından Oğuzlar da siyasi erkin gücünü ve saygınlığını ortaya koyan şölenleri *'toy'* geleneği içinde yaşatmışlardır. Orhun Yazıtları, Oğuz Kağan Destanı ve Dede Korkut hikâyelerinde kağanların halkın doyurulmasını kapsayan bu toylarla övündükleri görülecektir. Oğuzlarda şölenler; yer, gök ve Tanrı'nın bir yansıması olan zenginlik sahibi hükümdarın, varlık ve kudretini sergilemeye olanak sağlamaktadır. Hükümdar ülke sorunlarının konuşulup kararların alındığı kurultay şölenlerinde boyların

'*ülüş*' adı verilen yiyecekten alacağı payları dağıtmaktadır. Türlü toylar içinde, yılda bir kez düzenlenen '*yağma*' toyunda hükümdar, boylarının kendisine yönelik bağılılığını sürdürmek için öz malını ve savaş ganimetlerini kendi halkına yağmalatarak servetini, simgesel anlamda '*suç*' ortaklığını da paylaşmaktadır (Boyalı, 2019). Nitekim Osmanlı Devleti sırasında da bu eski Türk geleneği devam etmiş, saray tarafından halka ve askerlere verilen şöenlere '*yağma*' denilmiştir. Yağma şöenleri sırasında kent meydanlarına ya da açık bir alanlara yüzlerce çanak içinde yemekler dizilmektedir. Görevli kişinin başlama işaretini verilmesiyle kalabalıklar yemeklere saldırmakta, güç ve çevikliği sayesinde kapabildiğini alarak yeme hakkını kazanmaktadır. Bu kapışma ve yemek talanı izleyenler için bir çeşit eğlence niteliği taşımaktadır. Nitekim Priscilla Mary Işın'ın aktarımıyla; 1720 yılında şehzadelerin sünnet düğünleri sırasında yeniçeriler için hazırlanmış olan bir yağma şöeninde; 200 adet haşlama koyun, 300 adet kebab yapılmış koyun ve 4500 tabla zerdeli pilav ile her tabla için ikişer ekmekten 9000 ekmek sunulduğu Evliya Çelebi'nin Seyahatname'sinde yer almaktadır. Yine bu Seyahatname'den aktarımla Işın, halka eğlence oluşturulmak amacıyla kızartılmış her koyunun içine birer ikişer taklacı güvercin gizlendiğini, hazır bekleyen görevli askerlerin işareti ile yeniçerilerin bağından boşanmış aslanlar, koyunlara saldıran aç kurtlar gibi, deniz dalgaları halinde, alanda sunulan nimetlere saldırdıklarını, sağdan, soldan, geriden ve ileriden alıp kaparak yemekleri paylaştıklarını; koyunlar parçalanınca güvercinlerin tuzaktan kurtulur gibi onların karnından çıkarak havada uçmaya başlayıp olayı renklendirdiklerini belirtmektedir (Işın, çev. 2020).

Yine Oğuzlarda savaşa çıkılmadan önce '*akın toyu*' yapılmakta, savaş kazanılırsa da '*zafer toyu*' düzenlenmektedir. Genele açık bu şöenlere katılmak bağılılık göstergesi iken, hakan, '*otağ*' diktirip, '*altın evin*' kurulmasını buyurmakta, beylerini ve halkını altın eve davet ederek onlara yemek vermektedir. Oğuz Kağan'ın şöeninde 40 masa ve 40 sıra yaptırdığı, türlü yemekler yanında, şaraplar, kımızlar ve tatlılar sunduğu anlatılarda yer almaktadır. Antik uygarlıklarda olduğu gibi Eski Türk şöenlerinde de sofraya hiyerarşisi, cinsiyet farkının toplumsal yansımaları görülecektir. Örneğin, bir Dede Korkut anlatısındaki Dirse Han oğlu Boğaç Han öyküsünde, sofrada, erkek çocuğu olan kişiöğluna ak koyun, kız çocuğu olan kişiöğluna kızıl koyun, kız ya da erkek çocuğu olmayan beye ise kara koyun eti yemeği sunulmaktadır. Oğuzlarda geçiş ritüellerinde de şöenler düzenlenmekte, bunların başında doğum ritüeli gelmektedir. Bunlardan daha yaygın biçimde '*ad koyma*', '*ilk av*', ya da '*erkekliğe geçiş*' gibi kişinin becerilerini gösterip

toplumsal yaşamda kendisini kanıtlaması nedeniyle düzenlenen eğlencelerdir. Oysa şölen kavramı günümüzde sıkça karşımıza çıkmasına rağmen, üzerinde disiplinler arası derinlikli bir çalışma yapılamamıştır. Bunun yanında şölen sözcüğü, ülkemizde gündelik dilde; bayram, festival, şenlik, tören, merasim gibi çoğunlukla birbiri yerine kullanılan adlar için bir üst kavram olarak durmaktadır. Terimsel kapsamda, geçmişten günümüze taşıdığı öğelerle eğlence, müzik ve kimi zaman da yemeğin bir arada olduğu durumlar göstermenin yanında; insanın bireysel yaşam alanının ötesinde, ait olduğu toplumsal grupla ilişkilerinde; mit, arketip, ritüel ya da inançsal etkinlikler gibi kavramların şölen eylemi içinde yer bulduğu görülecektir (Boyalı, 2019).

İlkel dönemlerde toplumsallığın oluşmasıyla birlikte yaşanan sorunlardan en önemli olanları ise, kıtlık ya da gereksinim fazlası tarım ürünüdür. Eşitlikçi toplumlardaki dayanışmacı gelenek; üretim artanı yiyeceği bulunan ailelerin, yiyecek eksikliği olan ailelere katkısını ön görmektedir. Diğer yandan, bollukta ve kıtlıkta toplumsal dayanışma zorunluluğunun kaçınılmazlığı ile artan tarım ürününün barışçıl dağıtımı sorununun çözümünde şölenler önemli görevler yüklenmişlerdir. Bu nedenle mevsim şölenleri özellikle yoksul halkın eğlenerek lezzetli yemekler yiyeceği, hevesle beklenen etkinlikler olmuştur. Toplum bireyleri, çocuk doğumu gibi mutlu günlerinde, ya da ölüm olayı gibi kederli günlerinde şölen vermekte bu şölenler her koşulda şenlik yemeğini oluşturan birer tortu konumundadır. İnsanların yeme-içme eylemlerinin zaman ve koşullardan bağımsız olması karşısında şölenler nedenselliği sağlamakta; birlikte yiyip içip, eğlenmek için neden üreten bir yapı kurmaktadır (Türk, 2018).

Susan Pollock (2012)'tan aktarımla Ayşegül Boyalı, Pollock'un günümüzden yaklaşık 9 bin yıl önceye dayanan Çatalhöyük yerleşim alanı üzerinden, otoriteye ilişkin nasıl bir bellek oluşturulduğunu gösterdiğini; Neolitik Çağ'ın sonlarında, Çatalhöyük'te, şölenlerde kesilen büyük yaban öküzlerinin kafatası ve boynuzlarının evlerin duvarlarına asıldığını; böylece, konunun her gelişinde, kendisine geçmişte sunulan şölen yemeğini ve bu yemek için emeği anımsayarak ev sahibini yeniden yücelttiğini belirtmektedir. Boğa boynuzları, diğer yandan o hanede gündelik yemekten ayrı biçimde, en gösterişli ve değerli bir şölen yiyeceği olan 'et' yenildiğinin göstergesidir. Bu uygulama yardımıyla şölenler, gücü gündemde tutma ve şöleni sahibinin saygınlığını ölümsüzleştirme işlevi görmektedir (akt. Boyalı, 2019).

'Festival' sözcüğü ise Fransızca dilinden Türkçeye geçmiştir. Dilimizde; "*Dönemi, yapıldığı çevre, katılanların sayısı veya niteliği programla belirtilen ve özel önemi olan sanat gösterisi; Belli bir sanat dalında oyun ve filmlerin sunulması ve gösterilmesi sonunda ödül, derece verilmesi biçiminde düzenlenen ulusal veya uluslararası gösteri dizisi, şenlik; Bir bölgenin en ünlü ürünü için yapılan gösteri, şenlik*" gibi temel anlamları içermektedir (Türk Dil Kurumu, 2011). Öte yandan, İngilizce '*feast*' sözcüğü ise, bayram, şölen ve ziyafet anlamlarında kullanılmaktadır.

Bu çalışmada zaman zaman yerine festival sözcüğü kullanılacak olan '*karnaval*' ise, yine Fransızca kökenli olup: "*Hristiyanların belli dönemlerde renkli, komik ve şaşırtıcı kılıklara girerek yaptıkları şenlik ve eğlence dönemi; bu dönemde yapılan eğlence, şenlik*" anlamlarına gelmektedir (Türk Dil Kurumu, 2011). Karnavalın Hristiyanlıkta büyük perhiz öncesi etkisindeki dinsel niteliğine vurgu yapan Sözer ise, bu etkinlikler sırasında topluluk üyelerinin şaşırtıcı kılıklara girip maskeler takarak düzenledikleri şenlik ve eğlencelerin; Orta Çağ'dan günümüze ulaşan bir gelenek olduğunu belirtmektedir. Tarihsel süreç içinde bu gelenek, müzikal boyutuna, komedya ve dramaların oynanması ile tiyatroyu da katmıştır. Eğlencelerin yine zamanla şiir, dans ve müzikle kaynaşarak günümüzdeki bale sanatının temellerini attığı da söylenebilecektir (Sözer, 1996).

Festivaller göstergebilimsel açıdan karmaşık başarımlar (performans) olaylarıyla kültürün iletişim sistemini gözlemlemek için uygun durumlar sunmaktadırlar. Aynı biçimde festivaller büyük ölçekli toplumsal birimleri kapsamalarına karşın yüz yüze bir etkileşim olanakları sağlayan küçük ölçekli sosyal iletişimlerini de ortaya çıkaran yönler içermektedirler. Festival başarımları grubun kültürel miras birikimini sunma amacı güderken; toplumsal bağlamda başarımlar icra etmeyi ve eyleme katılmayı sağlamakta; festivallere katılma motivasyonu, ayrı türden ilişkileri ve değişik kişileri keşfetmeye olanak tanıyan sosyal etkileşimi de içermektedir. Belirli bir festivalde sunulan etkinlikler, o topluluğun istek ve arzularını yansıtmakta, böylece kişisel etğin onaylanması yanında, siyasal eylem ve toplum içinde canlanma öne çıkmaktadır. Festival yenilenmeyi kolaylaştırmakta ve toplumsal yaşamı yürürlüğe koymakta; grup kimliğine ve çıkarına göre gücünü artırmakta; toplumsal sorunların dillendirilerek çözümüne katkıda bulunmaktadır. Festival yalnızca grup üyelerini bir araya getirmekle kalmayıp, toplum ve içindeki bireyin rolleri üzerine etkileşim sağlamaktadır. Bu nedenle makro ölçekte düzenlenmelerine karşın, mikro düzeyde ilişkileri pekiştirmek işlevini yüklenmektedir (Türk, 2018).

Mikhail Bakhtin (2001)'den aktarımla Türk; halk yönünden genellikle zorunluluklar nedeniyle benimsenen ve değişmez olarak kabul edilen normlar, yasaklar ya kast, mülkiyet, aile, tabu gibi bütün hiyerarşik düzenin festival, karnaval ve bayramlarda bir anlamda ortadan kalkarak görece eşitliğin kutsandığını belirtmektedir. Çünkü, halkın resmi bayramlardaki davranışlarıyla, karnavallardaki davranışları tümünden ayrı biçimlerde gerçekleşmektedir. Ayrıca geniş kitlelere açık alanlar gibi halkın kendini daha özgür ve sıkıntısız duyduğu ortamlarda yapılan şölen ve festivallerde sağlanan içtenliklerin, halk gerginliğinin azalmasını sağladığı söylenebilecektir. Bu durum aracılığıyla erk sahibi kişilerin etkinlikleri artmakta, siyasal otorite gücünü pekiştirmektedir (akt. Türk, 2018).

'Maske' ilkel veya antik toplumlarda, korunma amacının ötesinde ruhlarla iletişime geçmek, karakter taklidi ya da yakın zamanda anonimleşme gibi dinsel değerleri içerirken; Dionysos, Orpheus ve Demeter kültlerindeki konumunun, modern toplumlarda bir eğlence nesnesine, hatta tiyatro sanatının simgesine dönüşmesi de bir kültürel bir evrilmeyi de içermektedir. Örneğin; Pagan köklere sahip Kelt hasat festivallerinden, günümüze ulaşan Cadılar Bayramı'nda (Halloween - 31 Ekim Gecesi), şekerleme dağıtma, kostüm ya da maskelerle kılık değiştirme, balkabaklarından ürkütücü yüz biçimlerinde fenerler oyma, şenlik ateşi yakma, korkutma ya da eğlence içerikli şakalar yapma, korku içerikli, cadı, peri hortlak öyküleri anlatımı gibi ritüellerle devam etmektedir (Türk, 2018). Benzer şekilde günümüzde Bursa'da köylüler Osmanlı Devleti ordusunda 'Deliler' adı verilen, savaşta düşman askerini korkutmak için 'alabaş' kılığına giren atlı askerleri canlandırmakta; her yıl Kurban Bayramı'nın ikinci günü taktıkları maskeler, sırtlarına geçirdikleri hayvan derileri ve ellerindeki baltalarla insanları korkutarak yaklaşık 200 yıldır süren bir geleneği hâlen yaşatmaktadırlar (DHA / İHA, 2022). Yine Antik Roma'da Dionysos şerefine kutlanan Brumelia Şenlikleri'nde sokaklarda kalabalığın üstüne şarap serpilirken ve genç erkekler maskeler takarak sokaklarda yürürken; bugün İtalya'nın Sicilya bölgesinde Meryem'in göğsüne yükseldiğine inanılan ve 'yeni ay' evresine denk gelen zamanda, genç erkekler benzer davranışlar sergilemekte, bu kişiler sokaklarda yakılan ateşlerin üzerinden atlamakta, şenliğe katılanların arasına evlerin pencerelerinden bozuk paralar atılmaktadır (Türk, 2018).

'Ritüel' Fransızcadan dilimize geçen bir sözcük iken, "dinsel tören, âdet haline gelmiş" anlamlarında kullanılan kavramın eski karşılığı olan 'ayin' ise Farsça kökenlidir. (Türk Dil Kurumu, 2011). Hilmi Ziya Ülken, ritüel (rite-ayin) kavramını toplum yaşamının en temel öğelerinden biri olarak görmekte, dinsel yaşamın her aşamasının ritüellerden

oluşturduğunu; bireyin sürekli yinelenen bu ritüellerden geçerek sosyalleşerek toplumun kurallarını benimsediğini belirtmektedir. Kısaca sayarak belirtmek gerekirse; ‘geçiş’ ritüelinde topluma girecek adaylar çocukluklarından erişkin oluncaya dek birçok ayinden geçerek sosyalleşirken, Giriş ritüelinde ergenlik yaşındaki gencin toplumun kutsal yaşamına girmesi amaçlanmaktadır. Birleşme ritüeli ise klan üyelerinin kutsal varlıklarla cevher (öz) birliğini sağlanmaktadır. Taklitli ritüellerde Avustralya’da bazı kabilelerin klan üyeleri kutsal hayvanların derilerini geçirerek, tüylerini takınıp onların seslerini taklit ederek kutsal varlıklarla özdeşim sağladıklarına inanmaktadırlar. Kimi zaman bu ritüellerden birkaçı aynı amaçla birleşerek tek ayin şeklini almaktadır (Ülken, 1969). Yazar, ilkel toplumlarda temel dinsel törenlerden olan ‘birleşme’ ritüelinde kutsal hayvanlar ve/veya bitkilerle (totem) klan üyeleri arasındaki cevher (öz) birliğinin sağlandığını; bu ritüelde totem olan ve başka zamanlarda öldürülmesi ya da yenmesi yasak olan hayvanların kesilerek etinin grup üyeleri tarafından yenildiğini; ancak birleşme ayininin toplumlarda değişkenlik gösterdiğini, nitekim Hristiyanlıktaki İsa’nın kanı sayılarak içilen şarap ve eti sayılarak yenen ekmekle somutlaşan ekmek-şarap uygulamasının da birleşme ritüeli olduğunu belirtmektedir (Ülken, 1969).

‘Rite’ ya da ‘ritual’ Britannica Ansiklopedisi’nde “*insanların uzlaşımına simgesel anlamlar yükledikleri geleneksel uygulamalar bütünü*” biçiminde tanımlanmaktadır. Etimolojik olarak Latince ‘ritus’ kavramı, yalın toplumsal alışkanlıklar, görenekler, yani belli bir değişmezlikle tekrarlanan davranış biçimlerinin olduğu kadar, doğaüstüne bağlı inançların törenleri de belirtmektedir. Gerçek anlamıyla ‘rite’ diğer göreneklerden varsayılan etkinliği ile değil, yinelemenin ağırlıklı rolüyle ve basma kalıplaşmış çekiciliğiyle ayrılmaktadır (Emiroğlu ve Aydın, 2003).

Aristoteles’in Poetika’da belirttiği “*İnsan öteki canlılardan öykünmeye en çok eğilimli olma özelliğiyle ayrılır.*” sözüne gönderme ile René Girard arzularımızın rol modeli (örnek) aldığımız başka kişilerin arzularına öykünmemizden doğduğunu; toplumun arzulayan özne ile arzulanan model arasında bir aşama sırası oluşturmayı başaramaması, durumunda öykünmenin çekişme ya da düşmanlığa dönüşme eğilimi ortaya çıktığını belirtmektedir. Mimetizmi (taklit/yansıtma) düşünmenin, zorunlu biçimde “*insanı düşünmek*” olması nedeniyle çekişmeye dayalı bu mimetizmde, rol model ile özne arasında olası bir çatışma sonucunda yarış artarken nesne de değerini yitirmektedir. Bu yalın varsayımda; yansıtma toplumsal ölçekte, özellikle hınçla, ortak kaba güçle sonuçlanabilen çatışma kaynağı durumuna gelebilecektir. İşte tam burada, kültürün ortaya çıkması,

sahiplenmeye dayalı mimesisten kaynaklanan bu sertleşmeyi dizginleme düzeneğini bulmasına bağlıdır. Bu süreçte aynı ilişkisel mekanizmanın yinelenmesine dayanılarak hep daha karmaşık eş tasarımlar yoluyla gerçekleşen, çağdaş dünyada bir kısım sanatsal, toplumsal arka plan yardımıyla varlığını sürdüren, mimetizm yani yansıtma bir tür ‘evcilleştirme’ olgusunu yaratmaktadır (Girard, çev. 2010).

En eski çağlardan bu yana. Tanrılara, kutsal güçlere karşı insan yetersizliğinin, suçluluğun bağışlanması, tanrısal öfkenin yatıştırılması gibi somut gerekçelerle yani bunalımı sona erdirmek için verilen ‘*kurban*’ ya da pek çok kültürde yaygın olan ‘*günah keçisi*’ uygulaması hem bireysel ve toplumsal gerilimin sönmelenmesi amacına yöneliktir. İnsanlık tarihinde neredeyse her kültürde yansımaları bulunan ve kurban etkinliğini de içeren ritüeller, şöenler ve festivaller bu anlamda oldukça önemli antropolojik olgulardandır. Antik Helen’de tanrılara kurban edilen hayvan kanlarının kutsallığından Hristiyanlıkta tanrı yolunda İsa’nın çarmıhta kurban edilişindeki etini ve kanını simgeleyen ve şarap-ekmekte somutlaşan komünyon yemeği ritüelleri bir bakıma aynı düzlemi imgelemektedir (Girard, çev. 2010).

Girard’a göre; öngörülmeven ve sıklık gösteren mimetik şiddet dönemlerinin önlenmesi için, kültürler belli zamanlarda önlenabilir ve ritüelleştirilmiş kaba güç gösterisi anları düzenlemektedirler. Ritüel durmaksızın ve hep birbirine benzeyen kurbanlar üzerinde yine o ‘günah keçisi’ mekanizmasını yineleyerek, kuşaklar için bir öğrenim biçimi durumuna gelmektedir. Bir bunalımın tek çözüm yolu olarak görüldüğü için de sürekli biçimde aynı tür bunalım zamanlarında çevrime girecektir. Böylelikle, her türde bunalımı yatıştıran türleriyle; örneğin, ergenlik krizini geçiş ritüelleriyle, ölüm krizini cenaze törenleriyle, hastalık krizini büyüyle çözen bir yol olarak görülecektir (Girard, çev. 2010).

Antik Roma dininde zamanın, soyun, bolluğun, zenginliğin, tarımın, sürekli yenilenmenin ve kurtuluşun tanrısı olan Saturnus elinde hasat aleti orağıyla gelince bir altın çağı başlatmaktadır. İnsanlar genç sığırları parçalayıp yemekten, askerler kılıçlarıyla birbirlerini katletmekten vaz geçecek ve barışçıl şöenler düzenleyecektir (Borgeaud, çev.2008).

Gündelik yaşamımızdaki pek çok toplumsal davranışın arkaik kökenlerinin din ya da iktidar olgusuna dayandığı söylenebilir. Bu nedenle günümüzde ayrık düzlemlerde gerçekleşen toplumsal eylemlerin neredeyse tamamında, törensel davranış biçimleri

gözlemlenebilecektir. Nitekim modern çağda da yönetici egemen güç törenler, geçitler, kutlamalar mitingler düzenlerken geçmişle bir bağ kurup bunun çağlar üstü psikolojik etkisini kullanma amacı gütmektedirler (Türk, 2018).

Bu duruma toplumsal yemek ritüelleri bağlamında baktığımızda ise, yine karşımıza din ve erk sahipleri kadar, üretim-tüketim ilişkileri, bireysel gereksinimlerin toplumsal yararcılık değerleriyle örtüşmesi ve insanların boş zaman etkinliği amacı öne çıkacaktır. Bu bağlamda festival, ritüel, şölen gibi etkinliklerde işlevselci yaklaşımı da göz ardı etmemek gerekmektedir. Antik dönemlerde din adamları ya da egemenlerce düzenlenen şölenlerde de inanç ve buyruklar kadar, bu törenlerin halkın gündelik yaşamlarındaki işlevselliği; örneğin eğlenme gereksinimi başat öge olarak karşımıza çıkmaktadır (Türk, 2018).

Tapınma davranışının bir türevi olması nedeniyle dinsel bir kavram olarak görülen ritüel (ayin) toplumsal bağları güçlendiren ve süreklilik gösteren bayram, şölen ve tören gibi eylemleri de kapsamakta; kimi bilim insanlarınca, kişileri ortak bir amaç çevresinde bir araya getirerek ortak bilinç ve inanç kimliğinin oluşmasına katkı sağlayan kutsal oyunlar olarak görülmektedir. Bu nedenle, grup ilişkisini oluşturarak devam ettirmek için düzenli aralıklarla bayram, şölen, anma, tören, ayin gibi topluluğun katılımı için ortak etkinlikler düzenlenmektedir. Ritüel ve festivallerin, modern kültürlerde ayrı olaylar olarak görülmelerine karşın; antik dinler, özünde festival olarak yorumlanabilecek formlarda ve süreçsellik içeren ayinlerini mevsimsel takvimlere ekleyip, inananlarını daha büyük bir ritüel döngüye entegre etmektedirler. Nitekim, ilkel dinlerde kesin sınırı olmayan ritüel-festival ayrımı, tek tanrılı dinlerin kendilerine özgü seremonik anlayışlarıyla ortaya çıkmaktadır. Antik dinlerin törensel ritüellerini tek tanrılı dinler de bir biçimde onaylamışlardır. Ancak ritüel ve festival ayrımının tek tanrılı dinlerden sonra oluştuğunu söylemek mümkün görünmektedir. Bayram, festival, karnaval, şenlik, ritüel ve tören gibi kavramlarla olan tanımsal benzerlikler bir yana günümüzün din dışı alanda gerçekleşen karnaval, festival, şölen ya da şenliklerin temelinde dinsel ya da kutsal bir altyapı bulunurken; yine bugün dinsel, kutsal amaçlara yapılan bu etkinliklerde de din dışı bir altyapının görülmesi olasıdır. Ancak geçmişteki gibi bunların tümüne birden ritüel demek olanaklı değildir. Durkheim'e göre ilkel dinler tapınma biçimleriyle birlikte tümünden ortadan kalkmasına karşın, onlara ait kimi özel ritüel, şölen ya da törenler parça parça devam etmektedir (Türk, 2018).

Türk, Samuel Henry Hooke'ten (1993) aktarımla, ritüellere her zaman şiirsel konuşmalar ya da şarkı öğelerinin eşlik ettiğini belirtmektedir. Bu durum teatral biçimde, canlandırılanı betimleyen 'muthos' ya da 'mit' denen alegorik öğeyi oluşturmaktadır. Yazar, bugün bile birçok dinde bu durumu görmenin önemini belirtirken, ritüel, oyun ve şöenlerdeki ortak ilişkiye dikkat çekmektedir (akt. Türk, 2018).

Durkheim'in, totemizm inancını derinlikli incelediği kitabında belirttiği üzere; oyun, müzik ve sanatın temel şekillerinin dinden doğup, uzun süre bu yönlerini devam ettirdikleri gerçeğinin nedeni, doğrudan başka amaçlar izlerken bile, tapınmanın aynı zamanda buna katılan insanlar için bir tür eğlence olmasıdır. Bir gereksinim olan sanat, ilkel inanışlarda düşünce ve eylemin özgür birleşimlerine, oyunlara, müziğe, dansa; gündelik yaşamın zorluklarına karşı ruhu canlandıran türlü etkinliklerle varlık alanına çıkarılmıştır. Sanatı yalnızca, tapınmanın acımasız ve kaba özelliklerini gizlemek amacıyla, kendisini donattığı dışsal bir süs olarak değil; tapınmanın estetik özünü ortaya çıkaran bir araç olarak görmek gerekmektedir (Durkheim, çev. 2005).

Yeme-içmenin maddi yaşamımız için zorunlu olması gibi, estetik ve haz amaçlı oyunlar da ruhsal düzenimizin sağlıklı çalışması için zorunludur. Bu yüzden bir ayin, belli bir duyarlılıkla sergilenen bir oyun olarak, dinin ciddi yanına aitken, gerçek dışı ve hayali öğeler onda göz ardı edilmesi olanaksız rol oynamaktadırlar. Bu öğeler, ibadet edenin yaptığı ayinden elde ettiği avunma duygusunun oluşmasında katkı sahibidir. Çünkü eğlence, pozitif ayinin temel amacı olan, ruhsal biçimde yeniden yapmanın bir yöntemidir. Bir inanç bağılsı, ayinle ilgili görevlerini yerine getirmesi sonrası, daha çok enerji ve daha çok güçle din dışı alana geri dönecektir. Bundan ötürü din olgusu, azımsanmayacak biçimde çekicilik taşımakta, herhangi bir önemdeki dinsel tören düşüncesi, doğal olarak bayram kurumunu uyandırmaktadır. Tersî biçimde, her bayramın, katıksız din dışı (seküler) bir temeli varsa bile, dinsel törenin bazı karakteristik özelliklerini taşımaktadır. Çünkü, bu dünyevi bayramın da amacı, etkisindeki insanları bir araya toplayıp, yığınları eyleme geçirmektir. Böylece coşkunluk ve dinsel davranışlara benzer yükselme durumu meydana getirecektir. Şöen, ritüel ve festival etkinliklerinde insanlar kendinden geçmekte, günlük uğraşları ve kaygılarını terk etmektedir. Dinsel içerikli olsun ya da olmasın her iki yorumda da çığlıklar, şarkılar, müzik, sert devinimler, danslar, canlılık düzeyini kışkırtıcı araçlara arama gibi durumlar ortaya çıkmaktadır. Popüler bayramların insanları aşırılığa götürdüğüne, kural ve kuraldışıyı birbirinden ayıran sınırı yitirmelerine yol açtığına vurgu yapılmasına karşın; bazı dinsel törenlerin de geçerli ve yaygın kuralları çiğnemeye yönelik

bir tür esrimeye yol açtıkları bilinmektedir. Bu kapsamda, örneğin; kimi ilkel toplumlarda yalnızca saf enerji boşaltımı için yapılan bazı dini törenler sırasında, dış evlilik kurallarına uyulmamaktadır. Ancak bu davranış kendiliğinden, yalnızca törenin kışkırtıp yükselttiği aşırı heyecan durumundan irade dışı bir şekilde ortaya çıkmaktadır (Durkheim, çev. 2005).

Roland Barthes'ten (2008) aktarımla Ayşegül Boyalı, yemeğin yalnızca yiyecekler toplamına indirgenemeyeceğini, aynı zamanda *"bir iletişim biçimi; bir imajlar bütünü, eskiden beri olagelen uygulamalara, durumlara ve davranışlara dair bir protokol"* olduğunu söylemektedir (akt. Boyalı, 2019). Yemeğin bölüşülerek birlikte tüketildiği törensel etkinlikler olan şöenler, gündelik yemek yeme ediminden ayrı biçimde, yemeğin 'geniş ölçek katılımcılar' ile birlikte paylaşılmasını anlatmaktadır. Şöen; sofrasında, masasında sunulan yemeklerin hazırlanışı, bolluk tür çokluğu, sunulduğu, tüketilişi ile normal öğünlerden daha karmaşık ve renkli bir pratiğe denk düşmekte; diğer yandan yaşamın gündelik tekdüzeliğini bir süre askıya alan etkinliklere karşılık gelmektedir. Özel, az bulunur, ulaşılması güç yiyeceklerden hazırlanmış yemekler, büyük sofralar, oturma planının çağrılıların sosyal konumlarına göre biçimlenmesi, bazı kişilerin çağrılıp, diğerlerinin dışarıda bırakılması, yemeklerin hazırlanış ve sunumu, servis düzeni ve aşamaları, sofra kuralları, şöende giyilen giysiler, takılan aksesuar ve takılar, dilin ötesinde bir iletişim biçimi kurarak şöeni gösteriye dönüştürmektedir (Boyalı, 2019).

Sümer, Miken gibi bağdaşık nüfuslara sahip erken dönem kent devletlerinde iktidar savaş dönüşü zaferlerini kutlamak ve gücünü halkın önünde de ispatlamak için büyük şöenler vermektedir. Bunun yanında yüksek tabaka üyelerinin aralarındaki iş birliğini geliştirmek üzere verdikleri yemek davetleri; ekmek ve birayla kutlanan köy şöenleri, ölüm ve doğum olayları nedeniyle düzenlenen toplu yemekler de şöen, festival ve ritüel olgularının iç içe geçtiği etkinliklerdir. Yine bu yönetimlerde tapınaklar bu süreçte bir yandan şöen merkezleri konumundayken, hem de vergi toplama yerleri olarak çalışmaktadır. Üst tabakadan kişiler, yaptırıma uğramamak için köylerde biriken üretim artanı tarımsal ürünlerini tapınağa teslim etmekle yükümlüdür. Ancak, bu görevi yalnızca politik gücün zor kullanma yetkisiyle değil, iktidarın bu yükümlülüğü cazip kılması ve ortak bilincin yansısıyla açıklamak gerekmektedir. Yılda bir kez, görkemli tapınak önünde kral, bu ürünlerin tapınağa teslimi sırasında şöen düzenlemekte; yenilen yemeklerle birlikte eğlenceler, oyunlar ve müzikler eşliğinde kutlama yapılmaktadır. Bu başkalık tarımla geçinen toplulukların yaşamlarına renk katmakta ve halkın otoriteye bağlılık duygusunu güçlendirmektedir. Bu şöenler ayrılmak üzere toplanmaya aracılık

etmekte, tapınağın içi yöneticiler ve yüksek kesimin birleşme mekânı olurken, kalan çoğunluk gittikçe tapınağın dışına doğru dağılarak, yine de burada şölen etkinliğinin bir parçası olmaktadır (Boyalı, 2019).



Resim 7. “Ur’un Sancağı” (Boyalı, 2019)

Resim 7’de ‘Ur’un Sancağı’ adlı kabartmada, alttan üste doğru, verginin toplanması ve sonrasında yapılan müzikli şölenin aşamaları görülmektedir. En üst bölümde kralın önünde arp müziği eşliğinde yenilip içilmesi açıkça betimlenmektedir (Boyalı, 2019).

Antik Helen Dönemi gelenekleri birlikte yeme-içme eylemlerinin en güçlü biçimde toplumsal yaşamla iyice iç içe geçtiği uygulamaları barındırmaktadır. Akdeniz dünyasında, şölenler önemli sosyal kurumlar olarak işlemekte; birlikte içki içme etkinlikleri, kurban şölenleri, bayram yemekleri ve cenaze yemekleri şölen biçimleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu şölenlerin düzenlendiği kamusal alanlar, Agora dediğimiz kent meydanında yer alan ve kent yaşamının simgesi ve resmi yapı olarak olan ‘prytaneion’ ile, tapınak olan ‘temenos’ ve genelde yabancıların buluşma yeri olan ‘panamara’ iken, benzer etkinliklerin yapıldığı evlerde ‘andron’ yani ‘erkek odası’ denilen amaca özgülenmiş yemek odaları bulunmaktadır. Prytaneion’larda seçkin yöneticiler toplanmakta, kamu görevlileri ya da olimpiyat oyunlarında başarı kazananlara şölenler verilmektedir (Boyalı, 2019). Ailenin ve yuvanın koruyucusu, ev ile ilgili mutlulukların ve kutsamaların kaynağı tanrıça Hestia’nın kutsal ateşi burada yanmaktadır (Albustanlıoğlu, 2021). Tapınaklarda kurban adak taşı üzerinde kesilmekte, kutsal etin bir parçası üstünde ateş yanan bu taşta bırakılarak tanrılara adanmaktadır. Etin yanmasıyla konuk tanrıların kurban sunusunu onaylayıp yediklerine inanılmakta, sunudan geriye kalan et, yine yalın ateşte pişirilerek yemek odalarına getirilerek çağrılı kimseler arasında paylaştırılıp, şenlikli kutlamalar yapılmaktadır (Boyalı, 2019)



Resim 8. Taşöz Rölyefi – Symposion Sahneli Mezar Steli, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Env. 1947 (İkbal Ertuğrul Dikeç, 2022)

‘*Andron*’ adlı yemek odalarında, duvara dayanmış ahşap sedirler ve üzerlerine konulan minderler bulunmaktadır. Bu divanlar, bir statü göstergesi olarak konuğun uzanarak yemek yemesine uygun olarak yapılmıştır. Ancak özgür yurttaş ve erkek olmaları koşuluyla şöenlere katılabilen konukları hizmetçi köleler, kapıda karşılayarak, yemek odasına almakta, sosyal statülerine göre oturtulan konukların ayakkabılarını çıkartıp ayaklarını yıkmakta ve sonra yemeği servis etmektedirler. Ev sahibinin görevi şölene kimleri çağırması gerektiğini, çağrılıları nereye oturtup, içme etkinliğinde kime ne kadar şarap verileceğini iyi ayarlamaktır. Buradaki ritüelde önce, ‘*deipnon*’ yani ana yemek yenilmekte, sonra masalar toplanıp yerler silinerek ‘*symposium*’ denilen birlikte içme eğlencesine geçilmektedir. Symposium başlangıcında ritüel gereği, su katılmamış şaraptan bir ölçü Dionysos ya da Zeus şerefine yere dökülmektedir. Bu yükümlülüğün yerine getirilmesi sonrasında neşeli şarkılar söylenerek içme partisine başlanmakta, felsefi sohbetler yapılırken, içilip keyif alınmaktadır (Smith, 2003).

Bu dönemlerde yemekle ilgili genel yaklaşım aşırılığa kaçmama yönündedir ve ölçülü olma çok büyük bir erdem sayılmaktadır. Ziyafetlerde eğlence unsurunun olması istenmekte, ancak oburca davranılması uygun görülmemektedir. Yemeğin gösterişsiz bir cömertlikle sunulması makbul olmaktadır. Bu husus halkın saygısını kazanma konusunda dönemin yazarlarının önceliklerinden olmuştur. İmparator Severus Alexander’ın biyografisinde “*Ziyafetleri ne çok abartılı ne de fakirdi, ancak çok lezzetliydi.*” denmekte, ziyafetlerde makul servis porsiyonları belirlediği için kendisi takdir edilmektedir. Klasik

kültür makul ve ölçülü olmaya en büyük değeri pay biçerek bu ideale uymayan davranışları aykırı bulmuştur. Eserleri bugüne ulaşmış olan dönemin yazarlarından Xenophones de aşırıya kaçmadan yemek yemenin insanın temel eğitimlerinden biri olduğunu belirtmiştir. Yazar Suetonius da Tiberius'u oburluğuyla ve bir amfora dolusu şarabı tek dikişte içerek olumsuz karakterini belli eden bir şahsa mali sorumluluklar içeren bir görev verdiği için eleştirmektedir. Bunların aksine Germen ve Kelt kültüründe fazla yemek yeme kapasitesine sahip olanlara olumlu gözle bakıldığı bilinmektedir. Bu denli bol miktarda yiyip içebilmek bu şahsa diğer insanlardan hayvani bir üstünlüğe sahip olduğu ön kabulünü doğurmaktadır. Bu kültürlerde insanlara verilen pek çok adın vahşi ve yırtıcı hayvanlardan alınmış olması bu ön kabulle tutarlılık göstermektedir (Montanari, çev.2018).

Antik Helen sonrası Romalılar, bedenini yemekten aldığı hazzı, aklı besleyen hazdan ayrı tutmak istememişler ve bu geleneğe sahip çıkıp şölen kurumunu devralmışlardır. Bu şölenlerde amaç yalnızca birlikte yiyip içmek olmamıştır. Seçim öncesi toplantılar ve bayram kutlamaları için ya da imparatorların gözetiminde halka açık '*convivium*'lar düzenlenmiştir. Cicero, Romalıların '*convivium*'unu Helenlerin birlikte içmek ya da yemek amacıyla düzenledikleri '*symposion*'undan üstün görmüş, birlikte yaşamının birlikte içmekten ya da yemekten daha önemli olduğunu belirtmiştir (akt. Güveloğlu, 2018). Ancak nüfusun çeşitlenmesi sonucu, şölenlere daha eşitlikçi bir anlayışla kadınların da katılmasına, düzenleme hakkının genişlemesine olanak sağlamışlar ve abartılı gösteriş törenleri düzeyine çıkarmışlardır. İmparatorluk, şenlik ve şölenlerin hep beraber yapılması anlamında kullanılan '*convivium*' ile özdeşleşmiş, şölenler yeni toplumsal tipler üretmede araç durumuna gelmişlerdir. Örneğin, yeteri kadar şölen düzenleme sorumluluğundan kaçınan kimseler '*avarus*' yani cimri olarak adlandırılmaktadır. Öte yandan yerli-yersiz, gereğinden çok şölene katılan kişilere de '*parasitus*' yani parazit denmektedir. Destan ve öykü anlatıcıları, kadın ve erkek dansçılar, soytarılar bu etkinliklerde profesyonelliklerini sergilemektedir. Antik Helen'de olduğu gibi Antik Roma'da da şölenler uygar bir yurttaş olmanın bir parçası olarak incelikli davranışlarla deneyimlenmek zorundadır. Örneğin konuk kendi hakkında çok konuşmamalı; daha çok politika, bilim, sanat alanlarında sözler söylemeli, şölen sahibi toplumsal statülerine göre yemek paylaşmalıdır. Şölen sırasında çalınan müzikler yanında, '*lector*' adı verilen okuyucular, Vergilius ve Homeros'tan şiirler, tarihi bölümler okuyarak yemeğe eşlik etmektedirler. Diğer yandan imparatorlar, merkezde oluşan zenginlik çerçevesinde, halkın ayaklanma olasılığının kaygısıyla onları yatıştırmak amacıyla, sokaklarda halk için şölenler düzenleyip yeni yıla girişlerini kutlamaktadırlar. Bu

kutlamalar kültürel ve askeri boyutlarıyla bir üstünlük gösterme aracı olarak kullanılmıştır (Strong, 2002).

Orta Çağ Avrupası'nda ise Hristiyanlığın ön plana çıkması, toprak ve yönetim üzerindeki egemenliklerin değişmesiyle birlikte yeme-içme alışkanlıklarında değişiklikler oluşmuştur. Antik Helen ve Roma'nın Pagan inançlarına ait şölen, ritüel ve festivallerin bir bölümü yok olmuş, diğer bir bölümü ise biçim ve anlam değiştirerek sürmüştür. Bunun yanında Kilise ve Hristiyanlık etkilerinin daha zayıf görüldüğü barbar halklarda ve kırsal kesimlerde coğrafya ve pagan inançların biçimlendirdiği ekmeğin bekçisi şölenler uzun süre devam etmiştir. Örneğin savaşçı barbar kabileler savaş zaferlerini şatolardaki *'feast-hall'* denilen şölen salonlarında kutlamaktadırlar. Özellikle Nordik-İskandinav ve Anglo-Sakson geleneğe özgü bu barbar şölenlerinde yemek değil, içme ön plandadır. Üstelik şölen alanı, *'beorsele'* denilen bira salonu ve *'winsele'* adlı şarap salonu olmak üzere ayrılmaktadır. Kral, Eski Türk toplulukların benzer biçimde halkını davet ederek ganimetlerini yağmalatmakta, kendisini *'ekmeğin bekçisi'* halkı da *'ekmek yiyen'* olarak konumlandırmaktadır. Barbar şölenlerinde amaç, içki içerken, müzik ve şiirin eşliğiyle tamamen sarhoş olmaktır (Strong, 2002).

Kilisenin kentli toplumsal yaşamda etkinliğinin artmasıyla birlikte insanların neyi ne zaman ve ne kadar yiyeceği tanrı tarafından konulduğu düşünülen kurallarla belirlenmeye başlayacaktır. Çünkü artık pagan inançlardaki gibi tanrı şölenin konuğu değil, sonsuz gücü ile nimetleri veren olduğu için kuralları da koyandır. Pagan tapınaklarda düzenlenen şaraplı, müzik ve danslı, çılginca şölenler özel manastır yemekhanesine doğru bir geçiş yapacaktır. Artık dinsel yemekler görkem, bolluk ve eğlenceden uzak, dinginliğin egemen olup, iletişimin işaret diliyle kurulduğu ve yalnızca rahiplerin katılımıyla düzenlenen dini etkinlikler biçimine dönüşmüştür. Rahipler ellerini yıkayarak manastır yemekhanesine girmekte, kademlerine göre masadaki yerlerini almakta, başrahibin elindeki çanı çalmasıyla yemek sessizlik içinde yenmekte; çanın ikinci kez çalmasıyla, dinsel şarkılar söyleyen koroyu dinlemeye başlamaktadırlar. Menü ise oldukça yalınlaşmıştır. Ekmek ve şarap yanında yemek olarak duruma göre balık ya da sebze tüketilmektedir (Strong, 2002).

MS 11. ve 12. yüzyıllarla birlikte, şölenler artık feodal yaşamın temel bir parçası haline gelerek çeşitlenmeye başlamıştır. Noel ve Paskalya bayramlarında kilise tarafından çok büyük sofralar açılarak düzenlenen dinsel şölenlerde yoksul ve aç çiftçilerin minnet duyguları alınmaktadır (Freedman, 2015). Diğer yandan temeli aile olmakla birlikte

toplumsallık boyutu içeren vaftiz, lohusa, evlilik, cenaze gibi geçiş törenlerinde de şölenler yapılmaktadır. Doğum sürecinde bebek ve kadın ölümlerinin yoğun olduğu Orta Çağ toplumunda ilk dönemde vaftiz ve lohusa şölenlerine yalnızca kadınlar katılmakta, doğum yapmış olan anne ve kadın arkadaşları, toplum yaşamına yeniden katılma onuruna bir araya gelerek birlikte yemekler yiyip ve bolca alkol tüketmekte iken; Orta Çağ'ın sonlarına doğru, kilise etkilerinden çekindikleri kadın ebeleri azaltıp; doğumlarda onların yerine, daha güvenilir gördükleri erkek doktorları görevlendirerek bu şölenlerdeki kadın etkinliğini azaltmıştır. Kadınlar, bu şölenin hazırlayıcısı olarak mutfağında yer alabilirken konuk özellikleriyle katılarak eğlenmelerinin önüne geçilmiştir (Boyalı, 2019).

Orta Çağ'da, Antik dönemlerden gelen kır şölenleri, biçim değiştirerek çiftçi, toprak işçisi halkın yoğun katılımıyla sürdürülmektedir. Ekim ve ürün kaldırma zamanlarında çalışma yaşamının bir süre askıya alındığı şölenlerinde büyük ölçekli yemekli toplantılar düzenlenmekte, müzikler eşliğinde dans edilmekte, açık saçık veya kirli şakalar yapılmakta katılımcı erkekler arasında sert yarışlar gerçekleşmektedir. Kralların düzenlediği şölenler seyrek yapılmakla birlikte oldukça önemlidir. Örneğin, kralın yolculuk nedeniyle geçtiği önemli yerlerde güç ve görkem sergilemesi amacıyla düzenlenen şölenlerde halk güzel giysilerle katılmakta, yiyecek ve içecekler dualarla sunulmaktadır (Boyalı, 2019).

Rönesans'la birlikte, Avrupa'da Antik Helen ve Roma kültürünün şölen alışkanlıklarının geri geldiğini; şölenlerin entelektüel boyutunun yeniden öne çıkarılarak Platon'dan, Homeros'tan parçalar okunup konuklar arasında içten ve düzeyli söyleşiler olmasının amaçlandığını belirtmektedir. Yine bu dönemlerde geniş yığınların katıldığı halka açık şölenler yerine saray içinde özel yemek odalarında, izleyicisi bol, ama katılımcısı oldukça az olan şölenler düzenlenmiştir. Çünkü, saraylı kimliği üzerinden yeni bir üst sınıf kurularak eski feodal soyluluğun ve şövalyeliğin önüne geçilmiştir. Saray çevresi özel locada yemek yerken, saraya çağrılmalarına karşın, toplumsal statüsü diğer katılımcılara göre daha aşağıda görülenler '*tieolla*' adlı ayrı bir odaya alınmış; konuklara görev ve unvanlarına göre altın, gümüş, bakır veya tahta tabaklarla servis yapılması biçiminde statülere abartılı göndermeler sergilenmiştir. Bu dönemde varlıklı kişilerce düzenlenen şölenlerin sofr kuralları olabildiğince öne çıkarılmış; yemek sırasında, ev sahibi ve konukların izlemesi gereken durum ve davranışlar; örneğin, çatal bıçağın kullanım inceliği, kılık-kıyafet, atılacak kahkahanın ölçütleri, oturma-kalkma gibi görgü kuralları kalıplaşmaya başlamıştır. Bu gelişmenin temelinde artık varlığını başlatan burjuva sınıfı ile saray çevresindeki soylular arasındaki görgü ve incelik yarışı yatmaktadır.

Rönesans ve Reform aşamaları sonrası Aydınlanma Çağı'yla birlikte modern zamanlara geldiğimizde ise, ticaretin en önemli kazanç kolu, kentlerin görkemli gelişimi, endüstriyel atılımla artan üretim sonucu oluşan burjuvazi, feodal soyluların yerini almıştır. Ulus devletlerin yeni siyasi düzeninde yurttaşlar özgür ve eşit bireyler olarak tanınmaya başlamış; kapitalist üretim biçimi toplumu örgütleyerek, ticari malları tüketim ekonomisi kapsamında dolaşıma sokmuş ve bireylere ayrı bir tüketici kimliği oluşturmuştur (Strong, 2002).

Yeni üst ve orta sınıflarda parasal birikimin oluşmasıyla tarihte yalnızca soylular, güçlüler ve varlıklı kişilerin elinde bir lütuf olan şölen kavramı yeme-içme alanındaki köklü değişiklikler nedeniyle tümenden değişmiştir. Artık beslenme öğeleri olduğu kadar birer haz nesnesi olan başta 'et' ve 'şarap' olmak üzere, değerli yiyecek ve içecekler neredeyse herkesin ulaşabileceği bolluk ve fiyata kavuşmuştur. Bireyin şölenle arasındaki dolaylı yolun öneminin azalmasını sağlayan bu durumda, diğer çok önemli aşama 19. yüzyılda kamusal alanda yerini alan 'restoran' olgusu olacaktır. Çözülen aristokrasinin aşçıların artık buralarda görev almaya başlamasıyla, restoranlar kentli yaşamının önemli bir parçası durumuna gelmiştir. Bu yerlerde günlük yaşamdaki yemeklerden farklı anlayışla, yine özenle hazırlanmış, başka tür tatlarla ulaşma şansı şölenlerin daha öncesinde sahip oldukları toplum içindeki ayrıcalıklı konumlarına gölge düşürmüştür. Öte yandan, hızlı ve dizi üretimle birlikte toplumun farklı kesimlerine daha iyi ulaşan yemek üretim malzemeleri ve yiyecekler, lüks ve abartının yalnızca şölen sofralarında bulunabileceği fikrini ortadan kaldırarak bir tür sosyal yeme etkinliklerinde demokratikleşme getirmiştir. Bu sofralardan yararlanmak için kişilerin, önemli kişilikler olmalarına, saray soyundan gelmelerine ya da çok zengin olmalarına gerek yoktur; artık sorun bu hizmeti alabilecek düzeyde bireysel servetin biriktirilmesi olarak görünmektedir (Boyalı, 2019).

Rebecca Spang, Restoranın İcadı adlı yapıtında; restoranın nasıl olup da Fransa'nın Eski Rejimi'nin tıplaşmış ticari duyarlılığının bir ürünü olmaktan çok curcunalı Devrim Çağı'nın bir yaratısı gibi görüldüğünü anlamak için o dönemlerde burjuvazi arasında belli aralıklarla sürekli icat edilen 'dışarıda yeme' olanaklarıyla birlikte incelenmesi gerektiğini belirtmektedir. Restoranla ilgili davranış ve tüketim kalıpları hakkında benzersiz ve devrimci olanı anlamak için, siyasi şölenleri ve kardeşlik yemeklerini anımsamak gerekmektedir. Çünkü, bunlar 18. yüzyılın sonlarına dek en önemli toplu yeme edimleri olarak sürmüştür. Eski Rejim restoranlarının hizmet verdiği toplumsal ve kültürel farklılaşma durumlarına doğrudan meydan okuyan Devrim'in cemaatçi yemekleri, yeni

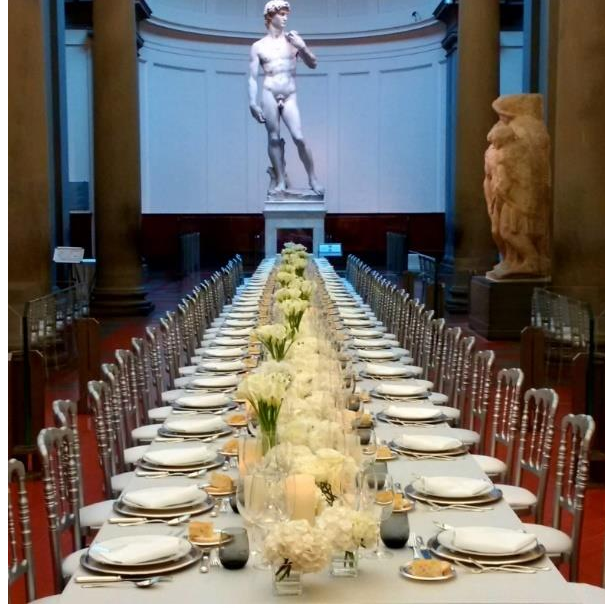
burjuvada ilgiyi masa temelli toplumsallığın bütün biçimlerine yönelterek yaygınlaşmayı sağlamıştır. Öte yandan geniş yoksul kesimlerin ve sıklıkla işçilerin uğradığı ucuz işletmelere ‘restoran’ değil de ‘gargote’ yani ‘lokanta’ denilmektedir. Bu mekanlarda eğer müzik ve dansın da mönüye eklenmesi durumunda ise bu kez ‘guinguette’ yani ‘kır kahvesi’ olarak adlandırılmaktadır (Spang, çev.2007).

19. yüzyıl başlarında ise Paris restoranlarının artık kendilerine özgü kültürleri, sahne düzenlemeleri, senaryoları ve dekorları bulunmaktadır. Her Parislinin restoranda nasıl yemek yeneceğini bilmesi gerekmekte; ancak bu zorunlu bilgi doğuştan ve kendiliğinden olmadığı gibi herkese açık değildir. Dönemin öykü ve roman yazarlarından Paul de Kock, öykülerinin birinde kentin tavernalarını, kabareleri ve lokantalarını anlatırken “*Paris'te hiçbir şey yemek yemek kadar kolay değildir.*” diye yazmasına karşın özellikle restoranlarda durum tersine dönecektir. Buralarda yemek yemek oldukça karmaşık bir iş haline gelmiştir. Yazar bu konuda “*Nasıl sipariş vereceğinizi bilmeniz gerekir. Paraya sahip olmanız yetmez, nasıl kullanılacağını bilmelisiniz.*” demektedir. Çünkü, satın almayı mümkün kılmanın yanında keyfini çıkarmayı da sağlayan gastronomi bilgisi restoranların önemli bir özelliğidir. Gastronomi yazınına göre, bu bilgeliğin edinilmesi sabırlı bir çalışmayı gerektirmektedir. Aynı biçimde, “*Burada siyaset konuşulmaz.*” sözü, on yıllarca bütün süslü yemek salonlarının sloganı olmuştur. O dönem bazı gastronom ve gurmelerce, restoranlarda ‘*chants de cannibales*’ denen yurtsever şarkıların bile söylenmesinin yakışık almadığını yazılmaktadır (Spang, çev.2007).

Günümüzde ise evlilik, doğum günleri, sünnet, okul bitirme kutlaması gibi geçiş şölenleri; kurum yemekleri, yılbaşı ve dinsel bayramlarda verilen ziyafetler, kişiler ya da kurumlar adına lüks restoranlarda verilen iftar yemekleri iyice tabana yayılarak sürmektedir. Bu tür etkinliklerin yaygınlaşmasında, artık insan yaşamı ve yiyeceklerin tanrının bir lütfu değil, bireyin değerli bir özne olarak algılanmasının payı büyüktür. Diğer yandan kapitalizm, üretilen metaların pazarlanması için tüketimin hazzını ön plana çıkarırken, bireyi ‘sınırsız gereksinimleri’ karşılaması gereken ‘tüketiciler’ olarak koşullandırmaktadır. Böylece, kapitalist birikim ve tüketici bireye, hem her yaşamın kutlanmaya değer zamanları olduğunu hem de herkesin bu kutlamaları dilediğince kullanabileceği izlenimini yaratmaktadır. Bireylerin mal varlıkları çoğaldıkça, kamusal alanda bu servetlerinden paralar harcayarak sergileyebileceği yerler de aynı oranda çoğalmaktadır. Aynı zamanda üst sınıfın sunduğu yaşam tarzı da onları gözlemleyen alt sınıflar tarafından hızlıca taklit edilmektedir. Şölenler de bu gösterişçi tüketimin yansıması

olarak ayrıksı ve tekil olma özelliklerini yitirerek, sıklıkla tekrarlanabilir kutlama etkinliklerine dönüşmüştür (Veblen, çev. 2005).

Bu kapsamda, günümüzde, şirket çalışanları arasında *'happy hours'* denen ve akşamüstü ya da hafta sonu öncesi iş arkadaşlarının işyeri çıkışında bir bar ya da evde toplanarak, hafif yiyeceklerle uygun miktarda alkol alması uygulamasını yeni oluşan şölen biçimlerinden görmek olanaklıdır. Bununla birlikte yeni tip şölenlerde, yeni eğlenme-yeme içme biçimlerinin mekanları durumuna gelen düğün ve sünnet salonları, restoranlar, reklamlarının yapıldığı türlü ilan panoları, dergiler, kataloglar, Instagram hesapları bulunmaktadır. Birey, şölenini nerede, kimlerle ve nasıl yapmak istediği konusunda özgürken bu arzuyu organize etmek de büyük firmaların işi durumuna gelmiştir. Bu firmalarca birtakım şölen paketleri hazırlanmakta, gösteri tasarlanmakta, tüketici de onu satın alıp tüketerek kendini değerli hissetmektedir. Oysa söz konusu modern şölen biçimlerini, piyasada alınıp satılan, değişim değerinin kullanım değerini unutturduğu etkinlikler olarak görülmelidir. Bireyin servet biriktirebilmesiyle birlikte, kendi şöleninde etkin rol alması ya da onu bir yönüyle satın alması, toplumsal hiyerarşiyi ortadan kaldırmamaktadır. Bunun yanında tarihte mutfak ve soyluluk arasındaki sarsılmaz görünen ilişki modern toplumlarda kırılmakla birlikte, bu kez eşitsizlik kendisini parası olanın mutfaktan yararlanabileceği bir düzende göstermektedir. Tüm bunların karşısında, üst sınıf da kendisini orta sınıftan da ayıracağı yeni şölen biçimlerini yaratmaya devam etmektedir. Burada ilginç olan boyut ise Antik Helen, Antik Roma ve Rönesans'taki şölen alışkanlıklarında ön plana çıkan yemek, müzik, sanat, edebiyat, felsefi sohbet birlikteliği düşüncesinin, günümüzde meta haline dönüşen şölenlerden ayrı bir boyut kazanarak sürdürülmesidir (Boyalı, 2019).



Resim 9. Davut Heykeli Karşısında Ziyafet (“Davut Heykeli Karşısında Ziyafet” b.t.)

İtalya, Floransa’daki bir tur şirketinin yemek hizmeti firmasıyla anlaşarak, Accademia Galeri’de, Michelangelo’nun Davut Heykeli’nin çevresinde kurduğu yemek sofralarıyla üst sınıfın yararlanabileceği şölenler düzenlemesi; eşsiz bir deneyim vaadiyle satılan etkinlik kapsamında müzenin gezilerek, canlı keman müziği eşliğinde başyapıtların tanıtılması, üzeri altın şamdanlı ve çiçeklerle kaplı sofraya oturularak 2-50 kişi kapasiteli, dört aşamalı yemekten oluşan gösteri seçkinci anlayışın güncel şölen yorumuna örnek olarak gösterilebilecektir. (Boyalı, 2019).

3.1. Anadolu, Helen ve Roma Antik Çağ Kültlerinde Yemek ve Müzik İlişkisi

Antropoloji Sözlüğü’nde Latince ‘*cultus*’ ve Fransızca ‘*culte*’ sözcüklerinden dilimize geçtiği belirtilen ‘*kült*’ kavramı Türkçe ‘*tapı*’ sözcüğü ile karşılanmaktadır. Tapı genişçe; kutsal olarak bilinen varlıklar çevresinde oluşan, tapınma, yakarma, kurban, saygı ve ritüeller gerektiren; kendisine özgü yerlerde ve zamanlarda bayram ve törenleri bulunan; kült araçlarıyla dinsel topluluk önderlerini kapsayan inanç ve tapınış olarak tanımlanmaktadır (Emiroğlu ve Aydın, 2003). Marshall ise kült kavramının antropolojik açıdan, bir grubun yerel bir tanrıya tapınmasına ilişkin inançlar ve pratikler bütünü kapsadığını; sosyolojide ise kültün, inançları tipik biçimde senkretik (özellikle dinde karşıt

ilkelerin bir araya gelmesiyle oluşan karma anlayış), ezoterik (içrek/içe dönük, gizemci) ve bireyci olan küçük bir dinsel eylemci grubundan oluştuğunu belirtmektedir (Marshall, çev.2005).

Antik Çağ'da Helen, Anadolu ve Mezopotamya coğrafyalarının Pagan topluluklarında tanrılar kültü inanışlarda önemli yer tutmaktadır. Doğumdan ölüme değin, gündelik uğraşlar da yas-eğlence, yeme-içme de dahil olmak üzere tüm yaşam alanlarında etkin olan tanrılar kültü uygulamalarının çalışmamızdaki önemi büyüktür. Yalnızca, Anadolu ve Helen coğrafyaları olarak baktığımızda bile, binlerce yıla yayılan uzun dönemler boyunca tanrılardan başta *Kybele*, *Meter*, *Artemis*, *Athena*, *Hermes*, (*Magna Mater*) *Demeter* (*Ceres*), *Aphrodite*, *Dionysos* (*Bakkhus*), *Apollon*, *Zeus* (*Jupiter*) *Mars*, *Neptün*, *Saturnus*, *Vesta* olmak üzere pek çok tanrıça ve tanrı onuruna festivaller düzenlenip ve bayramlar kutlandığı görülecektir. Tapınma, yeme-içme, eğlence, yakarma ve müzik ilişkilerinin hep iç içe olduğu bu kültürlerdeki tüm bayram ve festivallerin ayrıntılı incelenmesi bu çalışmanın boyutunu çok aşacak büyüklüktedir. Bu nedenle önemlilik boyutu da göz ardı edilmeden örnekleme yöntemiyle Antik Helen tanrı kültürlerinden bazıları incelenecektir.

3.1.1. Kybele, Artemis, Demeter, Magna Mater kültürlerinde yemek ve müzik ilişkisi

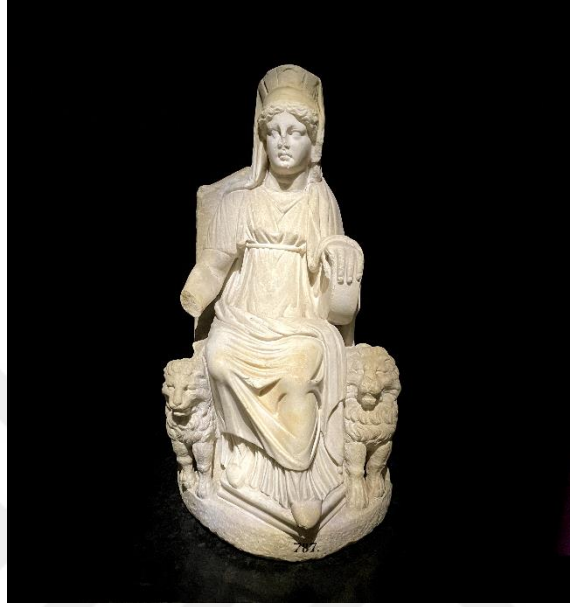
3.1.1.1. Kybele

Bir Anadolu tanrıçası olan Kybele Frig dilinde '*Kubele*' ya da '*Kubeba*' olarak söylenmekte ve Antik Anadolu'nun anaerkil yapısı içinde, yeryüzünün bütün bitkilerinin, yaban hayvanlarının, insanların, tanrıçaların ana tanrıçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Cevat Şakir, daha sonra bir tapınma yönü anlamında '*kible*' kavramına dönüşecek sözün ve putperest Arap inancındaki '*Hubel*' tanrıçasının adlarının da Kybele'den geldiğini savlamaktadır. Bu ana tanrıçayı gebe bırakan yani verimli kılan sevgilisi ise, daha sonra hadım edilecek olan Attis ya Athis olarak söylenen Anadolulu bir çoban olacaktır (Halikarnas Balıkcısı, 1985).

İngiliz arkeolog James Mellaart'ın Çatalhöyük ve Hacılar kazılarında, MÖ 6. binin ortalarına ait olduğu düşünülen, abartılı göbek ve dolgun kalça ile dişiliğin öne çıkarıldığı çok sayıda Ana Tanrıça heykelciğine ulaşılmıştır. Bun heykelciklerin çoğu hamile ya da emziren çıplak kadın betimlemeleridir. Mellaart buluntuları (özellikle kadın heykelciklerini) Hitit, Frigya ve Helen uygarlıklarını etkilemiş olan Ana Tanrıça Kültü ile ilişkilendirmiştir. Bunların; Hititlerin *Hepat*'ı, Geç Hititler'in *Kubaba*'sı, Friglerin *Kybele*'si ve Helenler'in *Magna Mater*'inin öncülü olan bir tanrıçayı temsil ettiklerini öne sürmüştür. MÖ 334'te Büyük İskender'in Persleri yenerek Anadolu'yu geçmesi ile Helen Uygarlığı, dünya için büyük önem taşıyan bir konuma erişerek yeni bir dönemin doğuşunu sağlamıştır. Doğu ve Batı arasında bu kültür etkileşiminde dış görünümü ile Helen, ancak özünde Doğu etkili dünya görüşü ortaya çıkmıştır. Böylece Antik Helen'in erkek egemen tanrı panteonunda Ana Tanrıça kişiliği birkaç tanrıçaya bölüştürülerek yer etmiştir. Kybele Kültü'nün Anadolu'daki tapınım ve uygulamaları üzerine pek çok antik yazar tarafından aktarılmış bilgiler arasında, coğrafyacı Strabon'un *Coğrafya* ve tarihçi Herodot'un *Tarih* adlı yapıtları oldukça önemlidir (Özmen, 2016).

Çatalhöyük kazılarında Anadolu'da MÖ 6 bin yıllarından başlayan Ana Tanrıça inancının varlığı bilinmektedir. Frig dilinde '*matar*' yani '*ana*' anlamındaki adı ilk olarak MÖ 7. yüzyıl yazıtlarında görülmekte ve '*dağın*' anlamına gelen '*kubileya*' niteleme sıfatıyla birlikte anılmaktadır. Frigya'da '*Kubileya Matar*' yani '*Dağın Anası*' anlamında bir tanrıça iken MÖ 6. yüzyıl başlarında geçtiği Yunanistan ve daha sonra Roma'da Kybele ya da Cybele biçiminde özel bir ada dönüşerek '*Magna Mater*' '*Büyük Ana*' olmuştur. Helenler Frigyalı '*Matar*'ı, '*Meter*' yani '*Ana*' tanrıçayı kendi tanrıçaları '*Demeter*' ile kaynaştırmışlardır. Bu bağlamda, Antik Roma'da kendilerini Magna Mater'e adayanların ziller ve davullarla yaptıkları patırtılı müzik eşliğinde tören alayları düzenlemeleri, dinsel coşkuya kapılanların çılgık attıkları çılgınca ayinler yapmaları ve en şaşırtıcısı, tanrıçanın rahiplerinin kendilerini hadım etmeleri bilim insanlarınca Frigya kökenlerine bağlanmıştır (Roller, çev.2004).

Çatalhöyük ve Hacılar'da yapılan kazılarda bulunan heykellerde oturmuş biçimde, kalın kalçalı, göbekli, dolgun memeli bir tanrıça betimlenmiştir. Kollarındaki kısa boylu erkek figürü göğsüne yapışmış, üstüne tırmanmış görüntüsündedir. Bu çocuk, tanrıçanın hem çocuğu hem sevgilisi olacak olan Attis'tir (Erhat, 1989).



Resim 10. Kybele Heykelciği, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Env. 787 (T) (İkbal Ertuğrul Dikeç, 2022)

Oturma veya doğurma pozisyonundaki tanrıça iki yanındaki iki aslana dayanmaktadır. Bu betimleme çok sonraki heykellerinde görülecek olan '*potnia theron*' (hayvanların kraliçesi) doğa üstüne sonsuz egemenliğin bir simgesidir. Kalın kalça, dolgun meme, cinsel bölgenin üçgen biçiminde belirtilmesi gibi göstergeler analığı ve dişiliği simgelemek bakımından Kybele'den Artemis'e değin, büyük ve ana tanrıça imgelerinde bulunmaktadır. Ana Tanrıça'nın en önemli söylencesi Attis mitidir. Tanrıça, Attis adlı bir delikanlıya tutulur ve o kral Midas'ın kızıyla evlenmek üzereyken çıldırtarak bu şekilde kendini hadım etmesini sağlamıştır. Attis kendi kestiği testislerinde akan kanla toprağı sulayıp, bitkilerin fişkırmasına yol açarak ve bir çam ağacına dönüşmüştür (Erhat, 1989).

Boğazköy’de bulunan ve MÖ 6. yüzyıla ait olduğu belirlenen, Kybele ile bir telli çalgı olarak ‘kitara’ ve ‘aulos’ (çift ağızlı flüt) çalan iki çalgıcıyı ayaklık üzerinde bulunduran heykel grubu, Kybele’nin müzik ile ilişkisini açıkça ortaya koymaktadır. Kybele heykelinin başında Kybele ikonlarının tümünde yer alan bir ‘polos’ vardır. Uzun giysisi pilisedir ve ayaklarına kadar uzanmaktadır. Elinde karın hizasında tuttuğu nar, doğurganlık, bolluk ve verimliliğini simgelemektedir. Tanrıçanın iki yanında küçük, ince bacaklı, iki erkek figüründen soldaki aulos sağdaki ise ‘kitara’ çalmaktadır. Tanrıçanın sol omzunda ‘aulos’ çalan bir erkek figürü bulunmaktadır (C. Albayrak, 2007). Bu betimlemeler çerçevesinde Kybele’nin doğanın yaratıcı gücünü müzik aracılığıyla yansıttığı yorumu yapılabilecektir (Tekin Arıcı ve Güray, 2018).



Resim 11. Kybele ve Çalgıcılar, Boğazköy (C. Albayrak, 2007)

Kybele tapınışında kurban sunuları kanlı ve kansız olmak üzere iki türde sınıflandırılmaktadır. İlk hasat ürünü buğdaydan veya başka unlar kullanılarak yapılan çörekler, tatlılar ve etler tanrının önündeki altara konularak yakılmaktadır. Kürsüye süt ve şarap da akıtılmaktadır. Töreni düzenleyenler tanrıya sunulan yiyeceklerden yiyebilmektedirler. Bu şekilde bir anlamda tanrıyla birlikte bir şölene katılmış olunmaktadır. Bu tür kurbanlar kansız kurbanlar olarak adlandırılmaktadır. Kanlı kurbanlar ise canlı hayvanları kapsamakta; hayvanlar çiçek çelenkleri ve başka süslerle donatılmakta, yüzlerine gözlerine, çiçek suları, gülsuyu gibi kutsal görülen güzel kokulu sular sürülerek kürsüde rahip ya da yardımcıları tarafından kesilmektedir. Kurbanın bir kap içine toplanan

kanları ya kürsüye ya da törene katılanların üzerine dökülmektedir. Günümüzde Anadolu'daki Kurban Bayramları'nda, çocukların alına kan sürme uygulamasının bu gelenekle bağlantılı olduğu düşünülebilir. Bu eylemle tanrının gücünün, alına sürülen kanla birlikte insana geçtiğine inanılmaktadır. Kurbanlar, tanrıya sunulan bir armağan ve bir tür borç ödemek olduğu gibi ona karşı işlenen bir suçları bağışlatmak için; bazen de gelecek bir uğursuzlukları, felaketleri önlemek için yapılmaktadır (Halikarnas Balıkcısı, 1985). Ayrıca Gordion kaynaklı bir heykelde sakalsız yüzleriyle olası genç iki erkek hizmetçi ellerindeki kaplarla tanrıçaya sunu yaptıkları görülmektedir. Bazı bilim insanları bu nesnelerin tef olduğu iddia edilmekle birlikte, bunun bir yiyecek içecek sunusu ya da nar olması daha akla yakındır. Çünkü, Greko-Romen Kybele'nin en bilinen müzik aleti olan tef, tanrıçanın Frig betimlerinde yer almamaktadır (Roller, çev.2004).



Resim 12. Kybele ve Müzisyen, Eskişehir (C. Albayrak, 2007)

Friglerin yaşam biçimlerinin çiftçilik olması nedeniyle, bitkiler dünyasının ölümü ve yeniden dirilişini tanrıçada kişileştirmişler; bolluk ve verimlilik beklentisiyle, doğanın canlanmasını içeren ilkbahar şenlikleri, hasadın ardından, ürünün depolanmasının güveniyle tanrıçaya duyulan şükran borcunun ödendiği hasat şenlikleri, kurban törenleri gibi şenlikleri düzenlemişler, bu ritüeller için sunaklar yapmışlardır. Frigler, Ana Tanrıça Kybele'nin sevgilisi ve oğlu olan tanrı Attis'e her yıl ilkbahar başlangıcında kavuştuğuna; böylelikle doğaya yeniden yaşam geldiğine, tanrıça Kybele'nin Attis'ten ayrı kaldığı aylarda ise, doğanın kış uykusuna geçtiğine inanarak tanrı ve tanrıçaya inançlarını dini törenler ile göstermişlerdir. (C. Albayrak, 2007)

Erken dönemlerde Trakya'dan gelen Frigler, kendilerini Anadolu halklarından saymışlardır. Doğanın devinimlerine ve seslerine öykünmecî inanç unsurlarını Anadolu'ya getirmişler; Anadolu coğrafyasının kendine özgü hava ve iklim koşullarının etkisiyle, doğanın seslerini andıran tiz sesli flütleri, kavalları (*aulos*), zilleri (*kymbalon*), çalparaları (*krotalon*), tefleri (*tympanon*) kendilerinin çılgınlıklarına karıştırarak çalmışlardır. Bu ortam tapınanların ruhunda bir esrime hali yaratmıştır. Yazın bitkilerin sıcaktan kurummasıyla birlikte yas içine giren halk, mart ayında doğanın yeniden yeşermesi coşkuya kapılıp neşeyle dolmaktadır. Bu karşıt duygular, Trakya'da daha yumuşak şekilde uygulanan bazı ilkel dinsel ayinlerin Frigya'da daha yabani biçimde yapılmasına yol açmıştır. Bu ayinlerde, çılgın danslar edip kendilerinden geçen tapınıcılar bedenlerini yaralayıp erkekliklerini tanrıçaya sunarak onun rahibi haline geldiler. Kybele ayinlerindeki bu esrime haliyle, Helenistik Dönem felsefesi etkisiyle, ruhun maddi dünyadan kurtulup özgürlüğüne kavuştuğuna inanılmıştır (Dürüşken, 2000).

Antik Helen'de Meter, ilk olarak MÖ 14. yüzyıldaki bir 'Homerik övgü'de Tanrıların Anası'na başlığıyla altı dizeyi kapsayan bir övgü biçiminde geçmektedir. Bu övgüde Ana Tanrıça her şeye mutlak egemen, tanrıların ve insanların atası olarak sunulmakta; yabani doğaları Tanrıça'nın karakterine uygun hayvanlar O'na eşlik etmektedir. Tanrıça doğayı ve açık havayı sevmekte, bu sebeple kentlerden uzak durmaktadır. Kulak tırmalayıcı sesler çıkararak ona arkadaşlık eden hayvanların seslerini taklit eden müzik aletleriyle (zillerle ve teflerle) kendisini donatmıştır. Meter'in dinsel törenleri göz önünde olmayan, genel halka kapalı, gizli kutlanan, yalnızca külte kabul edilen kişilerin katılabildiği gizem ayinleridir. Antik Helen'de bu tür gizem dini uygulamalarını açığa vurma yasağı katı uygulandığından ayin düzeni hakkında pek az bilgi olmakla birlikte, bunların genel anlayışa göre kötü tanınan uygulamalar içerdiği değerlendirilmektedir. Ayinlerin çoğunun gece yapılması nedeniyle kaynaklarda meşale kullanıldığından sık sık söz edilmesi, görsel etkinlik boyutunu ve gece ayinlerinin görsel etkisinin müzikle güçlendirildiğini göstermektedir. Bu müzik aletleri arasında *aulos* (çifte kaval) da olmakla birlikte ziller ve tefler ön plandadır. Müziğin yanında tapınma üyelerinin esriyerek kendilerinden geçtiği danslar da bulunmaktadır (Roller, çev.2004).

Kybele rahiplerine Kabir'ler, Koribant'lar, Daktil'ler Telkin'ler, Semivir'ler ve Gallus'lar denmektedir. Bu rahipler tanrı Attis dolayısıyla üreme organları kesildiği için, hadım ya da iğdiştir. Çünkü Kybele'ye rahip olmanın ilk koşulu iğdiş olmaktır. Bu rahiplerden Gallus'lar, ayıksız iğdiştir. Kybele törenlerini flüt, davul, tef çalarak icra

ederlerken trans hali sırasında baygın düştükleri zaman söyledikleri sözler tanrıçanın buyruğu sayılmaktadır (Halikarnas Balıkcısı, 1985).

Roller, Antik Helen Atina'sında Meter-Kybele adına '*Galaxia*' adlı bir bayram yapıldığını; şenlikler sırasında tüketilen süt ve arpadan oluşan bir çeşit lapanın bu bayrama adını verdiğini belirtmektedir. Bunun dışında Helenistik Dönem'de yıl boyunca rahibelerin yönettiği birkaç kurban töreni ve bayram yapılmaktadır. Meter adına düzenlenen özel törenlerden '*Strosis*' (döşeme) ve '*Agermos*' (toplama) göze çarpanlar arasındadır (Roller, çev.2004).

3.1.1.2. Artemis

Frig Uygarlığının dağılmasından sonra bölgede Lidya egemenliğinin başlamasıyla, Friglere özgü Kybele-Attis kültü Lidyalılar tarafından tanınmış, onlar da bu kültü benimseyerek inanç göstermişlerdir. Lidyalılar tanrıça Kybele'yi benimserlerken ona *Artemis* adını uygun görmüşlerdir. Lidya'daki Kybele-Attis kültüne tapınanlar, uzun saçlı hadım edilmiş erkeklerden oluşmaktadırlar. Dinsel törenler ve ritüeller sırasında vahşi çılgınlık atmakta teflerini, kırbaçlarını, gürültülü çıkaran zillerini ve çevreye kokular saçan buklelerini tanrıça Kybele'ye sunmaktadırlar. Kybele'nin hadım rahipleri Gallus'lar Efes Artemis kültüründe Megabyzos adıyla sürmüştür. Her iki rahip grubu üyelerinin de hadım olması, her iki adlandırmanın '*büyük*' anlamına gelmesi, Megabyzos törenlerinde zil, davul kullanması bu sürekliliği ortaya koymaktadır. Kybele ve Artemis'in benzer ve en dikkat çekici yönleri her iki tanrıçanın da gökten düşmüş bir taşla simgelenmesi ve kulelerden oluşan taç taşımalarıdır. Bu tacın kent koruyucusu ve kurucusu özelliklerinin ve doğaya egemen olmalarının bir simgesi olduğu düşünülmektedir (Erhat, 1989).

Antik Helen kültüründe Artemis, kültleri en yaygın olan tanrıça olmasının yanında en eski ve kendine özgü kişiliği olan tanrıçalardan biri olarak da saygı görmektedir. Artemis'e Helenistik Çağ öncesi Yunan, Kuzey Anadolu ve Girit'te yaşayan halklar inanç beslemiştir. Artemis, insan hayatına hemen her alanda etkisi olan, ona yön verici güce sahip, ayrıca tüm doğaya egemen bir tanrıçadır. Ancak onun en başat özelliği av tanrıçası olmasıdır. Artemis'e birçok dilin konuşulduğu geniş bir coğrafyada inanıldığı için birçok

ada sahip olmuştur. Örneğin; Frigya’da adı Kybele iken, Kapadokya’da ‘Ma’ olmuştur (Y. Albayrak, 2018).

Yerel sınırlarını aşan bir kült olan Ephesos kültüründeki Artemis tapınışında, alışılmışın dışında ve karmaşık sınıflardan rahip ve rahibelerin katıldığı bir organizasyon bulunmaktadır. Kültte heykelin belirlenmiş bir günde tapınağın dışına çıkarılarak ‘*daitis*’ olarak adlandırılan yemek sunağında kereviz ve bitkilerin üzerine yatırılıp tanrıçaya tuz ikram edildiği ve bu şekilde kahvaltı sunulduğu bilinmektedir (Hamilton, 2011). Catullus’un Diana’ya yazdığı bir şiirden aktarımla Dürüşken, Antik Helen’in yabancı korular tanrıçası Artemis’in Romalı ruhuyla tarımsal kimliğe dönüşerek kabul edilmesini “*Sen aylık dönüşlerle, ey tanrıça / ölçerek yılların yolunu / çiftçinin köy evini / bereketli yiyeceklerle doldurursun*” dizeleriyle açıklamaktadır (Dürüşken, 2000).

Efes Artemisi’nin başında kenti simgeleyen kule şeklinde bir taç bulunmaktadır. Dağların ve denizlerin koruyucusu Efes’te evrimleşerek kentin koruyucusu olmuştur. Göksel inancı temsilen boynunda burçların simgelendiği bir kolye bulunmaktadır. Kolyenin altında bolluk ve verimi simgeleyen birçok meme bulunmaktadır. Bazı araştırmacılar Artemis’in göğüs bölgesindeki kabartmaların yaygın olarak meme olarak yorumlanmasına karşın, bu kabartmaların hurma ve erkek arı gövdeleri olduğunu savunmaktadır. Efes Artemis’inin etek kısmında ise başta aslan olmak üzere çeşitli yabancı aslan gibi mitolojik hayvan figürleri bulunmaktadır (Aktan, 2018).

Tanrıça Artemis’in Efes kenti için önemi dolayısıyla onun adına düzenlenen törenlere kentin ileri gelenleri katılmıştır. Halk; başkomutan, süvari komutanı, subaylar, başyazman, meclis yazmanları, ekonomiden sorumlu yetkililer ve diğer kamu görevlileri huzurunda sessizlik içinde beklerken, çocukların okuduğu bir duadan sonra varlıkları ölçüsünde Artemis Leukophryene’ye (Beyaz Kaşlı Artemis) kurban sunmak üzere şölene davet edilmektedir. Anadolu ve Yunanistan’da çok yönlü bir tanrıça olarak yoğun şekilde tapınım gören Artemis, aslında tek bir gücün, doğanın türlü özelliklerini benliğinde birleştirmekte ve bunlar ayrı yerlerde, değişik görünümde ortaya çıkarak ‘*epithetler*’ yani lakaplar olarak temsil edilmektedir. Örneğin, Yunanistan’ın Arkadia bölgesinde Artemis Hymnia kültüründe Artemis müzik tanrıçası olarak kabul edilmiştir (Y. Albayrak, 2008).

Tüm Anadolu ve Yunanistan coğrafyalarında Artemis kültü kapsamında, her kentin adıyla düzenlenen onlarca festival, bayram, ayin ve törenler bulunmaktadır. Bunların bir

kısmı hakkında yeterli bilgi bulanmamakla birlikte önemli bir bölümü hakkında anlatılarla ve arkeolojik bulgularla desteklenen bilgiler bulunmaktadır. Bu festivallerin tamamının anlatılması bu çalışmanın boyutunu aşacağı için örneklemeler yapılmıştır. Örneğin; Attika kıyılarının doğusunda Brauron kentinde düzenlenen *Artemis Brauronia* adlı ünlü bir kült ve tapınağın varlığı bilinmektedir. *Artemis Brauronia*, genç kızları evliliğe ve anne olmaya hazırlamakta, doğum esnasında kadını korumaktadır. Karşılığında kadınlar da gebelikte giydikleri giysileri ve gebe kadın heykelciklerini Artemis'e armağan etmektedirler. Kentte tanrıça onuruna festivaller düzenlenmektedir *Arkteia* adı verilen ayinde, ergen kızların ayı kılığına girip dans ettikleri ve keçi görünümünde bir kızın simgesel olarak kurban edildiği bilinmektedir. Bu festivalin her 4 yılda bir müzikli ve yemekli eğlencelerle kutlandığı düşünülmektedir. Yine, Yunanistan Hyampolis'te *Artemis Elaphebolos*'a ait bir tapınak bulunduğu ve burada tanrıça adına festivaller yapıldığı, Yunanistan Atina'da *Artemis Elaphebolos* onuruna düzenlenen festivallerde, tanrıçaya buğday, bal ve susam içeren geyik biçimli bir kek sunulmaktadır. Sicilya adasında yer alan Syrakusa'da, *Artemis Lyaia* kültü kapsamında düzenlenen festivallerde şarkı söyleyip dans edenler geyik boynuzlu başlıklar takmaktadırlar. Bataklık alanlarda düzenlenen *Artemis Limnatis* kapsamında genç kızlar evlilik öncesi tanrıçaya çocukluk eşyalarını sunmakta; Artemis Limnatis tapınağında Tanrıça için festivaller düzenlenmektedir. Bu festivallerin bir parçası olarak ayinde, bazı tapınak hizmetçileri tanrıçanın heykelini kentte dolaştırmakta, festival sırasında savaşlarda kazanılan ganimetlerin paylaşımı için yarışmalar düzenlenmektedir (Y. Albayrak, 2008).

Bergama kent kazılarında elde edilen bir yazıtta Pergamon (Bergama) kralı II. Eumenes'in son yıllarına ve II. Attalos'un kral naibi olduğu zamana denk gelen dönemde Delphoiler tarafından bu iki kardeşin onuruna festivaller düzenlendiği; Her iki festivalde de Artemis ve Apollon ve Leto tanrılarına sunulacak olan üç sığır, kurban edilmek üzere günler öncesinden hazırlandığı anlaşılmaktadır. Ayrıca bu festivallerde, tanrıların rahipleri *arkhonlar* ve *magistralardan* oluşan tören alayının yürüyüşü de yer almaktadır. Festivaller sırasında şölene katılan halka, tanrılara sunulan adak etleri ve şaraplardan oluşan bir ziyafet verilmektedir. Eumeneia festivali akşamı ise *gymnasion*'dan başlayarak altara kadar olan alanda at arabası yarışı düzenlenmekte; boylar arası bu yarışa her boydan on kişi katılmakta; yarışmada birinci gelen boy, kurban için 10 stater almaktadır. Ayrıca kazanan yarışmacı ise ateşi yakmakla onurlandırılmaktadır (Üreten, 2003).

3.1.1.3. Demeter

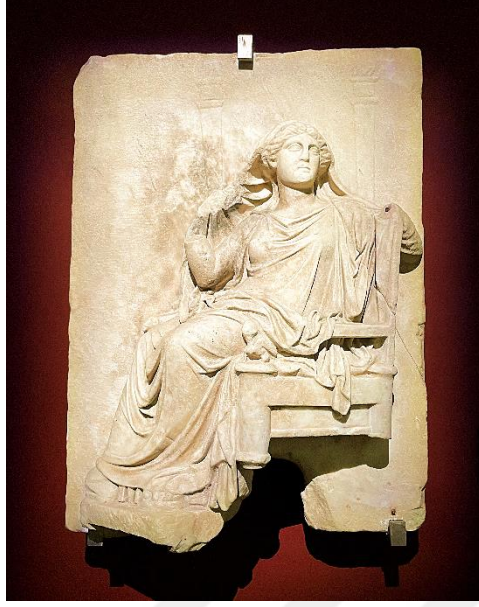
Kybele kültünün M  4. yüzyıl ba larında Anadolu'dan Trakya ve Ege adaları yoluyla Yunanistan'a taşınması sonrası, Yunanlıların Ana Tanrıça Kybele'yi, tanrıçaları Rhea ve Demeter ile e le tirilmesi sonucunu do urmu tur. Tarihçi Herodotos'tan aktarımla Albayrak, orman içerisinde trampetler ile gerçekleşen tanrıça Kybele'ye adanmış bir tören düzenlendiğini Attis'in varlığından söz edilmediğini belirtmektedir. Katılanların müzik ve dans eşliğinde kendilerinden geçtiklerini; sonrasında kan kurban edilmesi olayının ger ekle ti ini, bo a kurban etme törenine benzer bir uygulamayla Kybele'ye adanan hayvanların kanının çukur içine akıtıldı ını belirtmektedir. Tanrıça Meter'in (Kybele) Yunanistan'a gelişi sonrası onun a k, doğurganlık, verimlilik, bolluk tanrıçası olma gibi birçok özelliği, Helen tanrı ve tanrıçalarının arasında (Rhea, Demeter, Aphrodite) payla tırılmı ; bu tanrı ve tanrıçaların  zellikleri Ana Tanrıça'nın özellikleriyle peki erek değişik anlayışları beraberinde getirerek farklı anlamlara bürünmüştür. Demeter'in toprak ve bereket tanrıçası olması onun Meter (Kybele) arasında bir bağlantı kurmayı kolaylaştırmaktadır. Helenler kendi tanrıçaları Demeter ile onun annesi İda Da ı'nı, Frigya Ana Tanrıçası adı altında birleştirerek Meter (Kybele) kültünü olu turmu lar; Demeter'in kızı Persophone'yi de bitki dünyasının tanrıçası, Kybele'nin sevgilisi, a kı, oğlu Attis ile ili kilendirmi lerdir (C. Albayrak, 2007).

Friglerin Mater'i olan Kybele'nin Demeter adına dönüşmesi konusunda Albayrak; Bilge Umar'a dayanarak Da-Meter'in '*ana*' anlamındaki Ada/Da s zc  y le Meter'in birleşiminden oluştuğunu; W. Mannhardt'ın ise adın ilk bölümünün Girit e arpa anlamına gelen '*deia*'dan oluştuğunu, tanrıçanın '*arpa-ana*' ya da '*tahıl ana*' olarak görülebileceğini belirtti ini aktarır. (akt. C. Albayrak, 2007)

Bugün Türkçede kullanılan ve '*bitki ya da  i ek destesi*' anlamına gelen Rumca kökenli '*demet*' sözcüğünün etimolojik anlamda tanrıça Demeter'den gelmiş olması oldukça ilginç bir noktadır. Antik Helen anlatılarına göre Demeter, insanlara toprağı ekip bi mesini, tahıl yeti tirmesini öğreten, bolluk/verimlilik, mevsimler ve anne sevgisinin tanrıçasıdır. Ba  tanrı Zeus'un e lerinden biri olan Demeter, uzun sarı saçları ve güzel sa  örgüleriyle sa  elinde tuttuğu bir buğday ba a ı ve sol elinde bulunan yanan bir me ale ile betimlenmektedir. Antik Roma'da kendisine Ceres denilmektedir. Tanrı Zeus'la evlili inden olan yeryüzü kraliçesi Persephone, bir gün kırlarda  i ek toplamakta iken

yeraltı tanrısı Hades tarafından gizlice kaçırlır. Orada bir yiyecek yemesi durumunda yeryüzüne çıkamayacaktır. Yediği nar tanesi ona acı ve zorlu bir tutsaklık getirecektir. Bu arada kızının özlemiyle yemeden içmeden kesilen Demeter'den ötürü yeryüzünde kuraklık ve kıtlık başlamıştır. (Hanar, 2010) Ovalar bir zamanlar yaşam fışkıran tahıllar ve yiyeceklerle dolu durumdayken, Demeter'in beyaz arpayı saklaması nedeniyle artık kupkurudur. Demeter'in olumlu gelişmelerle birlikte keder ve öfkesinin yatışmasıyla, her yer yine buğday başaklarıyla kaplanmıştır. Rhea'nın sözüne güvenen tanrıça sakladığı tohumları her yana serpererek, yeryüzünün yine yeşillenip çiçeklenerek bereketin yeniden gelmesini sağlayacaktır (Albustanlıoğlu, 2022; Dürüşken, 2000).

Uzun ve zorlu geçen bir sürecin sonunda Zeus, Demeter ve Hades'i barıştırır. Böylece Persephone, yılın üçte ikisini kapsayan çiçeklerin açması ve meyvelerin oluşu zamanını annesinin yanında; geri kalan üçte birine karşılık gelen kış aylarını da kocası Hades'in yanında geçirecek; böylece toprak yeniden yeşerip meyve, tahıl verecektir. Bu anlaşma sonucu her yıl Persephone'nin her yeryüzüne çıkmasıyla, Demeter de dünyaya baharı getirecektir. Persephone'nin yitirildiği ilk süreçte Demeter ölümlü bir yiyeceği olarak bitki, su ve tahıldan oluşan '*kykeon*' adlı boza benzeri bir karışım içer; Persephone ise, yer altında iken yalnızca nar taneleri yemektedir. Persephone'nin kadın regl kanını çağrıştıran nar bitkisini yemesi, onun doğurganlık özelliklerini yitirmediğini ve yer altı dünyasındaki evliliğine bağlılığını simgelemektedir. Kykeon ise, uygar insanın içeceği olan şaraptan çok, tahılın suyla karıştırılışı ve pişirilmeyişi nedeniyle insan yaşamının ilkel aşamasıyla bağlantılı görülmektedir (Hanar, 2010).



Resim 13. Demeter Kabartması, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Env. 4942 (T) (İkbal Ertuğrul Dikeç, 2022)

Tüm Yunan kentleri ve Helen bölgelerinde inanılan tanrıçalar içinde halk arasında en kabul gören Demeter olmuştur. Yapısal bağlamda Neolitik (Cilalı Taş) çağda yerleşik yaşama geçen toplumların tarımı ana geçim kaynağı durumuna getirmesiyle o doğurganlık, bereket ve doğa tanrıçalarının bir uzantısı olarak görülmüştür. Demeter'in en önemli ve belirgin simgeleri buğday başakları ve meşaledir. Tarihin her döneminde doğa ve kadın arasında kurulan benzerlikler, kadınla ilgili genel anlayışı etkilemiştir. Doğanın bereketliliği ile kadının doğurganlığı arasındaki paralellik; ayın 28 gün sonunda dünyanın etrafında dönüşünü tamamlaması ve bu gök devriminin denizlerde gel-git olaylarına yol açması ile kadının 28 günde bir regl olması arasında bağlantı kurulma yoluna gidilmiştir. Kadınların, o dönemlerde anlaşılması güç aylık kanama, gebelik, doğurma ve emzirme gibi doğalarına kutsallık yüklenmiştir. Toprağın verimliliği ile kadının doğurganlığının benzerliği geçimi tarıma dayanan toplumlarda anaerkil yapı yaratmıştır. Bu nedenle toprağın kadınsal özelliklerle eşleştirilmesiyle ortaya Toprak Ana - Doğa Ana kavramları çıkmıştır. Bu tür özelliklerin tümünü içinde barındıran Demeter'in Yunan Mitolojisi ve Helen Uygarlığından çok daha önce Anadolu topraklarında yer aldığını kanıtlayan veriler ele geçmiştir. Bu durum antik kültürlerdeki festival ve bayramların kökenini açıklamak açısından oldukça önemlidir (Takımcı Çağlayan, 2016). Anadolu'ya Türklerin yerleşmesi sonrası da Demeter, Persephone ve Hades'in temsil ettiği olgular, Alevi-Bektaşî kültüründe yer alan *nefes*lerde koyun (bolluk ve bereket), kuzu (saflık ve tanrısal öz) ve kurt (ölüm) ile

Antik Helen kültüründekine benzer şekilde sözlü müzik eserlerinde yer almıştır (Tekin Arıcı ve Güray, 2018).

Bir tahıl tanrıçası olan Demeter, ölümlülere, yani insanlara darı, arpa ve buğday ekip büyütmeyi, ekin biçmeyi öğretmiştir. Kızı Persephone'nin annesi Demeter ya da kocası Hades'le yaşadığı dönem, tohumların çimlenip ekinlerin büyüdüğü mevsimi ve tohumların uykuya yattığı kış mevsimini bile belirlemektedir. O mevsimleri getiren, yaşamı devam ettiren, armağanları insanlara sunan, ölümlü insanlar ile onları besleyen toprağı seven bir tanrıçadır. Toprağın bereketinin koruyucusu olması dolayısıyla Helenlerde çiftçi kadınları akşam yemeklerinde, ana tanrıçanın da onlara katılacağına inanarak Demeter için, sofraya fazladan bir tabak yemek koymaktadırlar. Olympos Dağı'ndaki saraylarında değil, ölümlülerin gösterişsiz evlerinde yemek yemeyi sevdiği için, tanrıların sataşmalarına gülümsemekle yetinmektedir (Rosenberg, çev.2017).

Bu kapsamda, Antik Attika'da tanrıça Demeter için düzenlenen bütün festival ve ritüeller, yani Thesmophoria, Haloa, Mysterialar, Hasat Festivalleri, Proersoria, Skira ve son olarak daha kapsamlı yapıdaki Eleusis gizemleri, kadınlar öncülüğünde, tarımsal yılın evreleriyle ilişkilendirilmiştir. Bu ritüellerin çoğunda kadınlar gerek düzenleyici gerek katılımcı olarak yalnız başlarına önemli ve ayrıcalıklı roller almıştır (Hanar, 2010).

3.1.1.3.1. Thesmophoria Festivali

Antik Helen'de tanrıça Demeter onuruna düzenlenen festivaller içinde en çok katılımı, yaygın biçimde kutlanan şenlik Thesmophoria'dır. Şenlik adını tanrıça Demeter'in sıfatlarından biri olan, '*hazine ve zenginlik getiren*' anlamlarındaki *thesmophoros*'tan almaktadır. Ekin ekilme zamanı olan ekim-kasım ayları arasındaki bir dönemde çoğunlukla 3 gün, kimi zaman da 5 gün süren bu şenlikler kadınlar tarafından Attik takvime (Antik Helen'de Atina çevresinde uygulanan zaman çizelgesine) göre Pyanopsion ayının 11., 12. ve 13. günlerinde kutlanmaktadır. Attika'ya pek çok yerden gelen kadınlarca Demeter Tapınağı çevresinde kamplar kurulmaktadır. Thesmophoria'nın birinci gününe '*Anados*', ikinci gününe '*Stenia/Nestia*', üçüncü gününe '*Kalligeneia*' denilmektedir. Bu festival etkinliğinde verimliliği artırmak temel amaç olarak belirlenmiştir Festivalde düzenlenen ritüellerin başında topluca eğlenilmesi ve domuz

kurban edilmesi gelmektedir (Takımcı Çağlayan, 2016). Pyanopsion ayının dokuzuncu günde Stenia/Nestia olarak adlandırılan günde kadınlar bütün gece Demeter'in dönüşünü kutlamakta Onuncu gün Halimous'ta yerel bir kutlama yapılmaktadır. Kadınlar Kolias kumsalı yakınlarındaki bir kıyıda dans etmekte ve Demeter için kurban kesmektedirler (Hanar, 2010).

Anadolu ve Helen coğrafyalarındaki tarım festivalleri gibi Thesmophoria'da da temel figür olarak kadın yer almaktadır ve ekinliklerin pek çoğu onların egemenliğinde zamanla erkeklerin bilmediği bir tapınım durumuna gelmiştir. Bu şenliklere katılacak kadınların toplum içinden nasıl belirlendiği konusunda net bir bilgi bulunmamakla birlikte; katılanların yüksek statüye sahip oldukları düşünülmektedir. Erkekler yasak şenlik ritüellerine gizlice katılan erkeklerin oradaki kadınlar tarafından hadım edildiği söylenceler arasındadır. Atina ve çevresindeki tapınaklarda 3 gün süreyle kutlanan bu festivalde evlerde yer alan kadınlar evin hanımıyla birlikte Demeter tapınağı yanına gidip kamp yapmaktadır. Burada kadınların mevsim döngüsündeki yeni tarım dönemini kutladıkları düşünülmektedir. Dönemin ana besin maddesi olarak tahıllar için tanrılara minnet sunmaları da olası görülmüştür. Şenlik sırasında kadınlar arasında açık-saçık şakaların yapılması ve penis simgelerinin taşınması festivalin, tarımsal üretimi kutsamanın yanı sıra, doğurganlıkla ilgili olduğunu düşündürmektedir. (Takımcı Çağlayan, 2016). Thesmophoria'ya katılan hadım rahipler de bekardır. Onlar Demeter'in kızı Persephone'ye öykünme ile yetişen nar tanelerini yemedikleri gibi, o çiçek toplarken kırlardan yer altına kaçırıldığından, başlarına çiçekten yapılmış taç da giymemektedirler. Festivalde son gün Kalligenia olarak adlandırılmakta, kadınların çocuklarıyla katıldığı tam bir kutlama olarak gerçekleşmektedir. Eubouleus isimli bir domuz çobanının onuruna domuz yavruları, tohumlu çam kozalakları ve yılan biçimindeki buğday kekleriyle birlikte Demeter ve Kore/Persephone'nin uçurumundan aşağı atılmaktadır (Hanar, 2010).

Bu kutlamalar süresince kadınların Persephone'nin çiçek toplarken kaçırılmasına gönderme yaparak çiçeklerden yapılmış taç takmadıkları, cinsel ilişkiden kaçındıkları ve Hades'in Persephone'ye sinsice nar yedirmesi nedeniyle bu meyveyi yemedikleri bilinmektedir. Ayrıca, tabular arasında kırmızı renkteki yiyeceklerin, sadece ölülerin tükettiği yemekler olarak görülmesi de bu konuda önemli bir gerekçe olarak değerlendirilebilecektir. Çünkü, Persephone de koşullu geri dönmüş olsa bile, ölüler ülkesini yansıtmaktadır (Sina, 2004).

Thesmophoria adlı bolluk ve tahıl bayramının amacı ekinlerin verimini arttırmaktır. Bayram başlamadan önceki birkaç ayda kadınlar domuz kurban ederek bunları '*megaron*' adı verilen kutsal mağaralara bırakmakta, sonra Thesmophoria bayramında üç gün bedenlerini temiz tutup domuzları bıraktıkları mağaraya girip çürümüş kalıntıları toplayarak sonbahar ekimi için tohumluk tahıllara karıştırmaktadırlar. Ayrıca Demeter'in kızı Persophone yeraltına kaçırılırken orada bulunan domuzlar da yeraltı dünyasına çekilmiş olduğundan törende domuzlar kurban edilmektedir. Domuzlar, insanın ve ekinin doğuşunu yanında bir bereket ve kadın bedeninin simgelemektedir. Zira onlardan akan kan, kadının regl ya da lohusalık kanını temsil etmektedir. Bayramın kökeninin regl ya da lohusalık kanının, tohumların veriminin artırılması amacıyla gizlice dağıtılması ritüeline dayandığı ileri sürülebilecektir. Thesmophoria bayramında insanın ve ekinlerin yeniden doğuşunun kan sunusu yapılarak simgelenmesi, Kybele-Attis törenindeki uygulamaların bir yansıması olarak görülmektedir (C. Albayrak, 2007).

Thesmophoria Festivali sırasında Demeter rahibesine eşlik edecek niteliklerde iki kadın seçilmektedir. Bu kadınların bazı maddi yükümlülükleri vardır ve törene 4'er litre buğday, buğday unu, arpa, arpa unu, kuru yemiş ile 3 litre şarap, yarımşar litre bal ve zeytinyağı, 1 litre beyaz susam, 1 litre haşhaş tohumu ve 450 gramdan çok miktarda peynir, 900 gram ağırlığında soğan, bir meşale ve bir miktar para getirmekle yükümlüdürler. Stenia/Nestia gecesi festival için yapılan hazırlıklarla geçmekte; yasal eş olarak kabul görenlerin katıldığı bu gecede Yunanistan'ın dört bir yanından gelen kadınlar sabaha kadar açık-saçık konuşmakta ve kaba hareketler yapmaktadırlar. Festivalin son günü Kalligeneia'da, her boyun soylu ve önde gelen kadınları arasından kendilerini temsil etmek amacıyla '*arkhousa*' adı verilen kadınlar seçilmekte; bu temsilciler önceki gün tutulan orucun ardından, festivale katılan herkese bereketin artması için ziyafet vermektedirler. Kholargos toplumuna ait bir antik yazıtta, Thesmophoria şenliği esnasında *arkhousalarca*, görevli rahibelere kek sunulduğu anlatılmaktadır. Son gün verilen yemekler ve diğer eğlenceler, güzel Persephone'yle annesi Demeter'in tekrar buluşması onurudur. ve kaynaklara göre kutlamalar boyunca kadınlar, liderlerinin sağladığı bitkisel besinler ve şarapla beslenmektedirler. Kısacası, Demeter tanrıça onuruna düzenlenen Thesmophoria'da, kadınların Demeter Tapınağında kamp kurup, bir süreliğine egemenliklerini ilan ettikleri birkaç günlük bir bereket festivali olarak yapılmakta; Tarımla ilgili diğer festivallerde olduğu gibi sunular ve kurbanlar gerçekleştirilmektedir (Takımcı Çağlayan, 2016).

Ülkemizde Bergema (Pergamon) antik kent kalıntıları içinde yer alan Demeter Tapınağı ve yazıtı bu kültün Anadolu coğrafyasındaki yerini de göstermektedir. Thesmophoria şenlikleri olasılıkla Pergamon'da da Yunanistan'daki Eleusis kentinde kutlandığı gibi gerçekleşmektedir. Festivalin ilk günü; kadınlar 3 günlük tüm gereksinimlerini yanlarına alarak kutsal alana çıkarak kamp kurmaktadır. Festivalin 2. gününde; kült topluluğunun kadınları birbirleriyle alay ederek şakalaşıp, birbirlerini kırbaçlamaktadırlar. Festivalin 3. ve son gününde ise; kadınlar, dini bayramın mistik törenlerini yapmak üzere Demeter'in kızı Persephone'yi karanlıkta meşaleyle aramasını, gece yarısı meşalelerin ışığında canlandırmaktadırlar (Üreten, 2003).

3.1.1.3.2. Haloa Festivali

Sözcük anlamı 'meyve bahçesi' ve 'meyve ağaçları' anlamı olan Haloa Festivali, tıpkı Thesmophoria gibi sadece kadınların kutladığı bir bayramdır. Ondan ayrıldığı nokta olarak, bütün toplumlarda değil yalnız Eleusis kentinde kutlanılmaktadır. Festival kışın tam ortasında, Poseidon ayında yani aralık-ocak aylarına denk gelen zamanda Demeter ve kızı Persephone adına düzenlenmektedir (Takımcı Çağlayan, 2016). Bu festival, yeni filizlerin büyümesinin soğuk hava nedeniyle yavaşladığı zamanda, bitkinin büyümesi amacıyla verimlilik kutlamasıdır. Dinsel tören anlatıları Attika'ya ilk getirilen şarabın efsanevi bir olaydan kaynaklandığını söylemektedir. Dionysos'un, verdiği şarapla çıldıran çobanlar Ikarios'u öldürmüşler, bu nedenle cezalandırılan çobanlar Delphi'deki kehanet merkezine danışmıştır. Onlara yaşadıkları büyük utançtan kurtulmaları için kilden cinsel organlar yapıp adamları söylenmiştir. Festival de bu olayın anısına düzenlenmektedir. Bu festivalde kadınlar, törensel bir küfür olan *aischrologia*'yı yerine getirmekte iken büyük olasılıkla aynı zamanda kadın ve erkek organları biçiminde üretilmiş olan ekmek, kek, çörek gibi yiyecekleri yemekteler ve bu sırada rahip kadınların kulağına '*klepsigamia*' denilen yetişkinlik sözlerini söylemektedirler. Yerel erkek krallar ya da liderler aracılığıyla kadınlara donatılan masalarda tüm yiyecek türleri şarapla doldurulmakta iken nar tanesinin yer aldığı yiyecekler yasaklanmaktadır. Kadınlar oruç tutarken erkekler de Demeter'i anlatması için dışarıda tutulmaktadır. Yine festivalde tanrılara başka kurbanlar da sunulmakta; bu kurbanların bazıları Demeter/ Persephone rahipleri tarafından

yapılmaktadır. Ayrıca festivalde hazırlanan büyük odun miktarları şenlik ateşlerinin ne denli önemli olduğunu göstermektedir (Hanar, 2010).

Matthew Dillon'dan (2002) aktarımla Başak Emir, Demeter kültüründe kadın rahiplere özgü çeşitli beslenme kısıtlamaları bulunduğunu; örneğin, Atina Polias'ta kadın rahiplerin, Attika'da üretilen peyniri yiyemediklerini ve dişi koyun kurban edilen ritüellere başkanlık yapamadıklarını; Oysa Yunan toplumunda kadın rahiplerin toplumsal görevleri arasında ayinlere başkanlık etmek olduğunu; ancak bir kadın rahip yönetimi olmadan ayin düzenleyen kadınların da bulunduğunu belirtmektedir (akt. Emir, 2012).

Samsatlı Lukianos'tan (1906) aktarımla Ayşen Sina; Haloa'nın, Atina'da kutlanan Demeter, Persephone/Kore yanında, Dionysos'un bazı gizli ritüellerini de içeren bir bayram olduğunu; bu bayramda asmaların budanmasının ve önceki yılın ürünü olup depolanan şarapların tadına bakılmasının kutlandığını; kadınların bu ritüellerde erkeklerin, doğanın dölleyici güçlerinin simgesi olarak erkek cinsel organı betimleri taşıdıklarını belirtmiştir. Eleusis'te sadece kadınlarca kutlandığı için kadınların bu bayramda canları nasıl isterse öyle davranıp konuşarak, birbirlerine sövgü dolu ya da cinsel içerikli açık-saçık sözler söyleyip kaba hareketler yaptıkları; rahibelerin de bu eylemlere katıldıkları aktarılmıştır. Kutlama sırasında masalarda sınırsız şarap ve toprağın, denizin ürünleri arasında Eleusis gizem dininin yasaklamadığı narlar, elmalar, türlü kümes hayvanları ile yumurtaları, denizlerden - tatlı sulardan kefaller, barbunyalı, ıstakozlar ve köpek balıkları gibi nimetlerin dolup taşıdığı bilinmektedir. Lukianos, şenliğin maddi külfetini sağlayan kadın soylular olan *arkhonlar*'ın masayı donattıktan sonra dışarı çıkıp, bayram sonlanıncaya kadar kadınların arasına katılmadıkları; hamurdan yapılmış kadın ve erkek cinsel organ betimlerinin şölen süresince orada kalmak üzere masanın üzerine yerleştirildiğini anlatmaktadır. Törenlerde erkek cinsel organlarını betimleyen objelerin kadınlarca taşınması uygulamasının, geçmişten gelen bir büyü ritüeli olduğu düşünülmektedir. Söz konusu ortamda erkeklerin bulunmaması nedeniyle kadınların şarabın sarhoşluğuyla açık-saçık konuşmalar yapmaları ve cinsel organ sergilenmesi ritüellerinin açıklanması, bu seremonik davranışlarda psikolojik öğelerin göz önünde tutulmasını gerektirmektedir. Thesmophoria şenliğinde yenmesi yasak olan nar meyvesi Haloa şenliğinde bir mevsim meyvesi olarak yenilmektedir. Nar, bolluk ve verim simgesi benimsenmekte; narın da aralarında bulunduğu arpa, buğday, haşhaş gibi çok tohumlu bitkiler de Antik Helen kültürlerinde ailede ve tarımda bereket simgesi olarak görülmektedir (Sina, 2004).

Bahar, yaz ve sonbahar mevsimlerinde yapılan festivallerden aykırı bir zamanda, kışın en soğuk günlerinde, doğanın ölü olduğu bir dönemde düzenlenen ve görünüşte bir şarap tadım festivali olmasına karşın bu bayram, yalnızca kadınların katıldığı gizemli ritüeller içermektedir. Buradaki amaç ve isteğin, yaz mevsiminin gelmesi için dinsel ritüellerle, cinsel ve tarımsal semboller aracılığıyla toprağın yeniden canlandırması ve doğurganlığın uyandırılmasıdır. Festivalde gerçekleştirilen cinsel içerikli kaba konuşmalar ve ayıp davranışların, yasaklı bazı yiyecek-içeceklerin tüketilerek şenlik ateşleri yakılmasının, doğurganlığın yeniden uyandırması amaçlı davranışlar olduğu yorumlanmaktadır (Takımcı Çağlayan, 2016).

Bu bayramlar dışında, Atina ve Eleusis'te 15 Şubat-15 Mart aralığında Mikra Mysteria denen '*Küçük Gizemler*'; 15 Eylül-15 Ekim aralığına karşılık gelen zaman diliminde Makra Mysteria denilen '*Büyük Gizemler*' festivalleri düzenlenmektedir. Gizemlerde Demeter dinine katılmak isteyenler için gizem rahipleri tarafından yönetilen oruç, arınma ve kurban ritüelleri yapılmaktadır. Yaklaşık birer hafta süren bu etkinliklere katiller ve barbarlar dışında herkes katılabilmektedir. Mikra Mysteria'da şenlik alayları düzenlenmekte; 2. gün, katılanlardan oluşan müzikli şenlik alayı üyelerinin her biri yanlarında bir domuz yavrusuyla sahile yürümektedir. Deniz kıyısına varıldığında arınma amacıyla katılanlar ve domuzları yıkanarak tekrar kent merkezine yürünmekte, gelindiğinde ise domuz yavruları kurban edilmektedir. Kentin yöneticisi ve yargıcı olan Arkhon Basileus ve karısı da bu törenlere katılmaktadır. Genç erkeklerin gizem dinine katılımlarının yapıldığı 5. Günde ise, gençlerden oluşan müzikli alay sabah erkenden Atina-Eleusis arasını yürümekte, yüzleri maskeli bu gençler ellerinde kutsal yiyecekler ve Demeter'i anlatan kutsal nesnelerle yürümekte; Eleusis kentine yaklaşıldığında maskeli kişilerce soylu ve saygın kişilere hakaret, sövgü içerikli sözler söylenmektedir. Kötülüklerin bu şekilde kovulduğuna inanılmakta gece tanrıçalar için şarkılar söylenip danslar yapılmaktadır. 6. Gün kurban sunuları yapılmakta, gece vakti Demeter ve kızının kavuşma anları teatral biçimde canlandırılmaktadır. Bayram ölümler için gerçekleştirilen ritüeller sonrası müzikli, danslı şenlik alayının Atina'ya dönüşüyle sona ermektedir. Büyük Miyastra'larda da şenlik alayı, oruç ve kurban sunusu gibi benzer etkinliklerin düzenlendiği değerlendirilmektedir (Takımcı Çağlayan, 2016).

Eleusis'te Antik Roma çağında kutlanan Mystra'larda Büyük Gizem katılımcıları, Küçük Gizemlere katılanlar arasından seçilmektedir. Bu bölgelerin Roma egemenliğine geçmesiyle, din herkese açık bir duruma gelmiştir. Demeter/Ceres'in gizemlerine girdikten

sonra, Romalılar da kutlamalar için, Roma'dan gelmektedirler. Eleusis'te toplanan büyük kalabalık Atina agorasındaki Ceres tapınağına doğru, önde Eleusis'in rahibi olmak üzere, içinde ne olduğu tam olarak bilinmeyen özel sepetler (olasılıkla yiyecek ve fallus sunuları bulunan) ve kutsal nesneler taşıyan rahibelerle birlikte yola çıkmaktadırlar. Resmi açılış gününden sonra, iki gün sürecek törenler başlamaktadır. Her aday arınma ve kutsanma ritüeli için, memeden yeni kesilmiş bir domuz yavrusunu taşıyarak denize inip burada arınmakta, evlerine döndüklerinde kurban kesmektedir. Törenlerin 5. günü, törene katılanlar kutsal nesnelerle Atina'dan Eleusis'e dönüp arınarak ve oruç tutmaktadırlar. Akşama doğru oruçlarını tanrıça Ceres'in de içtiğine inandıkları 'kykeon' adlı, taze nane yaprakları ve öğütülmüş buğday ile su karışımı olan bir tür içecek bozarlardı. İçecekteki buğday eriyiği, ölen, yani tanrı Hades tarafından yer altı dünyasına kaçırılan ve daha sonra yaşama geri dönen Persephone'yi betimlemektedir. Söylence Ceres'in kendisine sunulan şarabı içmemesi, nedeniyle bu törenlerde şarap olmamasına karşın, mayalamış tahıl içeriğin doğal alkolün bulunduğunu düşündürmektedir (Dürüşken, 2000).

Miystra'larda ve bunları anlatan gizem ilahilerinde, kadınların kendilerine özel gizli ritüelleri dışında kalan zamanlarda erkeklerle beraber yemek yiyebilmesi, dinlenebilmesi, yabancılarla halk arasında konuşup şarkı söyleyebilmesi ve bu bağlamda erkeklerin işlerini doğrudan etkileyebilmesi söz konusu festivallerin sosyal önemini açıkça ortaya koymaktadır (Hanar, 2010).

3.1.1.3.3. Skira Festivali

Attik takvime göre Haziran-Temmuz aralığına karşılık gelen Skirophorion ayında bir kısmı halka açık etkinlikler bir kısmı ise kadınlara özel gizem ritüelleriyle birçok kentte kutlanmaktadır. Festivalin birinci bölümünde, genellikle tanrıya arpa-buğday-yulaf gibi karışık tahıllar ve bunların unlardan yapılmış kek sunuları yapılmaktadır. Bu bayramda şarap yasak olduğundan su sunuları (libasyon) yapılmakta ve ikinci bölümde ise kurban töreni gerçekleştirilmektedir. Festivalin başka bir varyantında kadın giysileri içinde iki genç erkek, ellerinde tuttıkları asma dallarıyla yürüyerek Dionysos tapınağına gitmekte, günün anlamına uygun ilahiler söyleyen müzikli bir koro da bu iki genci izlemektedir. Bu festivaldeki yeme, içme, müzik ve dans etkinlikleri ile ritüel uygulamaları, Thesmophoria Festivaliyle ilgili hazırlıklar ve benzerlikler içerdiğinden yineleme yapılmamıştır. Attika

takviminde 4. ay olarak yer alan 15 Ekim-15 Kasım aralığının 5. gününe denk gelen Proerosia Festivali ‘toprağı sürmeye hazırlama’ anlamına gelmekte olup, müzikli şenlik sırasında gerçekleştirilen alayda kadınların Demeter’e yemek taşıdıkları bilinmekte, bayram ayrıntıları konusunda yeterli bilgi bulunmamaktadır (Takımcı Çağlayan, 2016).

Demeter kültüründe ayrıntılı ritüeller ve kurallara bağlı olan evlilik, doğum ve ölüm gibi olaylarda da yeme-içme alışkanlıklarına ilişkin bilgilere rastlamaktayız. Örneğin; ölü gömme törenler sonrası sonra cenazeye katılanlar ve dinsel müzikler eşliğinde ağıt yakanlar için evlerde sunulan yemekler kadınlar tarafından hazırlanmaktadır. Atina’da ölünün ardından üçüncü gün ve dokuzuncu gün ritüelleri bulunmaktadır. Bu ritüellerde mezara sunular (yiyecek, yemek, su ve diğerleri) bırakılmaktadır. Evin başkanı olan erkeğin, bu mezarlara yapılan yıllık sunulardan sorumlu olmasına karşın, birçok vazo betiminde kadınların da mezarları ziyaret edip bu mezarları sunularla donattıkları betimlenmiştir (Emir, 2012).

Doğumdan 3 ya da 5 günlük süre sonrasında, yani annenin temizlendiğine inanılan bir zamanda genellikle akşamüzeri yapılan bir davette bebek aileye ve konuklara gösterilmektedir. Bu takdim evin kadınlarının, kucaklarında bebekle ocağın etrafında koşmaları ile gerçekleştirmek ve bu yolla hem tanrılara sunulup hem aileye gösterilen bebeğin adı konmaktadır. Katılımcılar bu davete yiyecek armağanlarıyla gelmektedirler. Bu yiyeceklerin en önemlisi hizmetçilerin hazırladığı özel keklerdir. Konukların getirdikleri yiyecek ve içeceklerle zenginleşen yemek şöleninden önce bebeğin çocukluk ve ergenlik dönemlerinde yetkili tutulan tanrılara (Apollo ve Artemis gibi) çeşitli sunular yapılmaktadır. Bu tür şölenler gecenin geç saatlerine kadar sürebilmekte, Antik Helen geleneklerine göre alışılmışın dışında bir davranışla kadınlar da yer almaktadır (Emir, 2012).

Demeter tapınımları Roma’da Magna Mater dışında bir yandan da Tanrıça Ceres adıyla anne sevgisi, bitkilerin büyümesi ve tahılların olgunlaşması ile özdeşleştirilmiştir. Bu konuda şair Ovidius’un, Fasti adlı yapıtından aktarımla Dürüşken; Şairin, Roma’da tanrıça Ceres adına düzenlenen ve her Nisanın 12. günü kutlanan bir çiftçi bayramından söz ettiğini; Ceres’in kızının kaçırılış ve bulunuşuna ilişkin uzun öyküsünü bazı ayrıntılarla yinelediğini; Persephone’nin arkadaşlarıyla birlikte kırlarda oynamakta ve çiçek toplamakta iken amcası Pluto tarafından yeraltına kaçırıldığını; çığlıkları duyan Ceres’in saçlarını çözüp hemen kızını aramaya başladığını Etna yanardağının yakınlarında,

tanrıçanın yolunu aydınlatmak amacıyla iki çam ağacını yaktığını; Ceres törenlerinde meşale, yakılması geleneğinin buradan kaynaklandığını; bu arayış serüveninde Ceres'in Celeus'un oğlu Triptolenius'u iyileştirmek üzere yürürken geçtiği her yerden gelincik, haşhaş çiçeği kopararak yiyerek, günler süren açlığından kurtulduğunu; bu nedenle Ceres'in gizemlerinde, kadın erenlerin gece yıldızların ortaya çıkmasıyla oruçlarını bozduklarını Tanrıça'nın Celeus'un evine girdiğinde, ev halkının çocuktan umut kesmiş biçimde kederli olduklarını gördüğünü; Tanrıça'nın öpmesiyle çocuğun dirildiğini ve ev halkının hemen şölen hazırlıklarına giriştiklerini; Sütle ıslanmış çökelek, elmalar ve altın rengi ballar hazırlandığını; Ancak Ceres'in bunları yemeyip çocuğa uyuması için gelincikler katılmış ılık süt içirdiğini; Bu evden çıkan Ceres'in kızının yerini öğrenerek yeraltına indiğini; kızının bir şey yiyip yemediğini sorduğunda Persephone'nin üç nar tanesi yediğini söylemesi üzerine Ceres'in rengi bembeyaz olduğunu; bu öyküyü dile getiren Ovidius'un, tanrıça Ceres adına düzenlenen bayramlarda karalar bağlanmayıp beyazlar giyilmesini, istediğini; Ceres'in yası günlerinde oruç tutmasına öykünen yandaşlarının bu günlerde yiyecekten uzak durup ve ilk yıldız ortaya çıktığında beslenmeye başladıklarını ya da onun Etna dağında meşale yakmasını andıracak biçimde meşaleler taşıdıklarını aktardığını belirtmektedir (Dürüşken, 2000). Yine Dürüşken; İskenderiyeli teolog Clement'ten (1019) aktarımla Eleusis'te Demeter/ Ceres gizem dinine girişte, oruç tutma, *kykeon* (bir tür boza) içme; kutsal sepetten yiyecek almayla ilgili gizemli söz söylenerek adayın kutsandığını; kutun ya da sepetin içinde büyük olasılıkla bir fallus (penis simgesi), bir yılan ve insan üreme organlarını çağrıştıran çöreklerin bulunduğunu bazı yorumlarda törenin başında, *kykeon* (boza) içildikten sonra, kutsal yemek yendiğini belirtmektedir (Dürüşken, 2000).

3.1.1.4. Magna Mater

Kybele ile Attis söylencesinin tek bir yer ya da kültüre bağlı olmadığı gibi, Ana Tanrıça'ya tapınan çeşitli halklar kültürlerinde farklı amaç ve deneyimlerini yansıtmıştır. Bu kültür ve gelenek ayrılıklarının söylencenin anlatımında çeşitlemelere yol açması anlaşılabilir bir durumdur. Söylencenin dinsel törenleri açıklama işlevi, en çok tanrıça Magna Mater'in Roma'daki bayramlarında dikkat çekmektedir. Ovidius'un Fasti'deki anlatımına göre, Roma'daki Megalesia bayramını, çalınan müziklerden, halka dağıtılan

yiyeceklerle değin her ynden anlamak, ancak Kybele söylencesi yoluyla mümkün olabilecektir (Roller, ev.2004).

Roma'ya Kybele kültünün yayılması Roma ile Kartaca arasında gerekleŖen II. Kartaca/Pn (M 218–202) savaşının ardından gerekleŖmiŖtir. Roma'da sıkıntılı ve buhranlı döneminde halkın moral değerlerini yükseltmek amacıyla Romalı yöneticilerin buyruğu üzerine bir pagan rahipler kurulu günümüz Bergama'sında yer alan Pergamon krallığına gelmiŖler; Pessinus Kybele Tapınağından Ana Tanrıça heykelini ve onu simgeleyen gktaşını Frigyalı rahiplerden oluŖan bir kurulu da yanlarına alarak, deniz yoluyla M 204 yılında Roma'ya gtrmŖlerdir. Bu olaydan oldukça kısa bir süre sonra Romalıların Hannibal'i yenmesi ve tarımsa ürün bolluğu tanrıça Magna Mater'in yardımı olarak görülerek, Kybele Roma tanrıları arasına girmiŖtir. Kybele'nin Roma dinine kabul edilmesinde onun kentleri koruyuculuk özelliğine inanılmasından gelmektedir (C. Albayrak, 2007).

Magna Mater Antik Roma'daki betimlerinin çoğunda sol elinde tef, yanında bir aslanla birlikte, tahtında oturmuŖ olgun bir kadın olarak gösterilmektedir. Palatinus tepesindeki nc Magna Mater Tapınağı'nda bir kabartmada alınlığın ortasında bir taht ve bu tahtın üzerinde kuleli bir ta bulunmakta, tahtın iki yanında bir tefe dayanmıŖ olarak uzanan birer erkek figürü olarak Attis yer almakta; hemen önlerindeki kaselerden uysal uysal bir Ŗeyler içen aslanlar görülmektedir. Bu sahnede Antik Roma'daki '*sellistemium*' töreni canlandırılmıŖtır. Bu törende tanrı heykelleri Ŗlen sofrasının önündeki iskemlelere yerleŖtirilmekle, Ŗlene katılmıŖ sayılmaktadır. Burada betimlenen Ŗlende Magna Mater kuleli tacıyla gösterilmekte ve eŖi Attis yanı başında uzanmaktadır. Tanrıçanın aslanları ise, kaselerin içindekileri yiyip içerek Ŗlene katılmaktadırlar. Kabartmada, tanrıçanın kentin koruyucusu olduğunu simgeleyen tacı, eŖi Attis, tanrıça adına düzenlenen dinsel törenlerde müziğin simgesi tef ve unun masasında, yemek yiyen uysal aslanlar olmak üzere geleneksel kültün bütün öğeleri bulunmaktadır (Roller, ev.2004).

Kybele kültünün uzantısı olarak Roma'da Magna Mater'e yapılan tapmıŖ ve törenler aŖırı gsteriŖli, eğlenceli ve müzikli olmaktadır. Roma'da ona '*korybant*' denen, cin sayılan varlıklar ve iğdiŖ edilmiŖ olan Galluslar katılmaktadır. Bun erkekler renkli kadın giysileri giyip, uzun saçlarına, güzel kokular sürerek törenlerde gösteri yapmaktadır. İnanıŖın kadın rahipleri de bulunmaktadır ve törenler her zaman ürkütücü, gürültülü, yabani bir müziklerle kutlanmaktadır. Kybele-Magna Mater festivali, her yıl Nisan ayının 4. Günü

düzenlenmekte, sonrasında ise mart ayının 15'i ile 20'si arasında sürmektedir. Bu bayrama Megalensia denilmekte; kutlamak için, atletik oyunlar yapılmaktadır. Bayramın birinci bölümüne, yani Mart ayının 15. gününe, '*Canna Intrat*' denilmekte; Tören alayına altı yaşında bir boğa öncülük etmektedir. Attis'in, Frigya'da Gallus ırmağının kıyısına bırakılışının anılması amacıyla tören alayına katılanlar ellerinde bataklık sazları ve kamışlar taşımaktadır. Bir haftalık bu dönem sonrası bayramın '*Arbor Intrat*' denilen ikinci bölümü başlamaktadır. Bu bölümde Attis'in, kendisini hadım etmesinin ve öldükten sonra çam ağacına dönüşmesinin anılması için, alaydakiler çam dalları taşıyarak Palatinus dağı tepesindeki Kybele tapınağına yürüyüş yapmaktadır. Bayramın, mart ayının 24. Günü başlayan ve '*Dies Sanguinis*', yani 'Kanlı Günler' deniler kısmında ise yas ve oruç tutulmakta; özellikle cinsel ilişkilerden kaçınılmaktadır. Kybele ananın Attis'i yitirince, duyduğu acı ve kedere katılmak için törendekiler bedenlerini yaralamaktadırlar. Bu günlerde de '*Taurobolium*' yani boğa kurbanı töreni yapılmaktadır. Demirden büyük bir ızgaranın üstünde bir boğa, kesilirken, kanları ızgaranın altındaki kişinin bedenine dökülmektedir. Bu bayram ve törenler, devletin katkılarıyla yapıldığı için adam Roma devletini simgelemektedir (Halikarnas Balıkcısı, 1985).

Taurobolium töreninde kesilen boğanın kanı, sonsuza dek tekrar tekrar doğduğuna inanılan tapınıcıları ıslatmaktadır. Bu kapsamda boğanın kanı ve cinsel organları yeniden doğum betimlemesi için önemli iki simgedir. Bu törende boğa kurban etmenin yanında, gizem ayinlerinde yer alan kutsal şölenlerde yenen etler, içilen kanlar göstergebilimsel yönden insanın tanrıyı yiyip içmesini betimlemektedir. Dionysos-Bakkhus'un şölenlerinde, kurbanın kanını içen ve etini tüketen yandaşları aracılığıyla yeniden doğacağına inanılmaktadır. Bu topluluklara katılan kişiler, benimsedikleri tanrıyla aralarında ya da birbirleriyle yakın bağlar oluşturmak amacıyla, özellikle kurban törenleri düzenlemekte; kurbanın etinin yendiği ve şarapların içildiği görkemli şölenlerle ortak etkinliklerde bulunmaya önem verilmektedirler (Dürüşken, 2000).

Festivalin dördüncü bölümü '*Hilaria*' mart ayının 25'inde kutlanmaktadır. O gün Attis ölümden dirilmekte ve ilkbahar başlamaktadır. Gece-gündüz eşitliğinden sonra artık günler uzamaktadır. '*Hilaria*' şenlik ve eğlence demektir. Takvimin, İsa'dan 4 bin yıl önce Kalde'de zaten belirlenmesine karşın, tarihten günümüze Paskalya Şenlikleri ve '*Hristo Anesti*', yani 'İsa Dirildi' kutlamalarıyla onun öncesindeki oruç ve perhizler, Attis'in ölümü ve dirilmesi mitlerinin çağımızdaki yansımaları olarak karşımıza çıkmaktadır. Bayramda yorucu bir eğlenme, şenlik günü sonrası beşinci günü '*Requero*'da dinlenilmekte; altıncı

gün olan '*Lavatia*', yıkaniş gününde tanrıçanın gümüş heykeli tören alayı tarafından tapınağından alınarak Almo Irmağı'na götürülüp yıkanarak yeniden dirilmeyle bayram bitmektedir. Bu vaftiz işlemi sırasında heykelin başında da Akus, yani Anadolu'da Pessinus'tan getirilen göktaşı bulunmaktadır (Halikarnas Balıkcısı, 1985).

Tanrıça'nın Roma'ya getirilişinin ardından görkemli bir kutlama başlamış, bütün kent tanrıçayı karşılamak için toplanmıştır. Ona eşlik etmek için gelen tüm kadınlar onunla birlikte Ostia şehrine kadar gitmiş, ona ait siyah taşı, Roma'nın caddelerinde dolaştırmışlar, tanrıçayı sıra ile elden ele geçirerek taşımışlardır. Güzergâhları boyunca, girişlerin önündeki tütsü görevlileri tütsüleri yakarken ana tanrıçanın Roma kentine isteyerek, dostça girmesi için yakarmaktadırlar. Bu tören sonrasında Kybele-Magna Mater'nin sembolü siyah göktaşı belirli bir süre Palatinus Tepesi'ndeki Zafer '*Victoria*' Tapınağı'nda konuk olarak kalacağı yere konulmuştur. O gün, yani 4 Nisan, bayram ilan edilmiştir. Kalabalık halk grupları, Palatinus'taki tanrıçaya armağanlar getirmişler, tanrıların onuruna şölen sofraları kurulmuş, Megalensia adı verilen oyunlar düzenlenmiştir. Daha sonra da MÖ 191 yılında Palatinus tepesinde ona bir tapınak yapılarak bir kutlama düzenlenmiştir. Ludi Megalenses '*Megalensia Bayramı*' olarak kutlanan bayram tapınağın Magna Mater yani Kybele'ye adanma günü ve tanrıçanın dönüşünün anısına kutlanmıştır (C. Albayrak, 2007).

Zaman içinde Kybele-Magna Mater rahipleri olan Galluslar, Roma kamusal yaşamında yer almışlar, bayramlar ya da spor yarışmalarındaki törenler sırasında dilenmek için dolaşarak, sadaka karşılığında insanların geleceğinden haberler vererek, yaşamışlar, onların dilencilik yapmaları, devlet tarafından onaylanmıştır. Renkli kadın giysileri giyen, saçlarını uzatan bu rahipler törenlerde, tiz sesli kavallar ve tekdüze bir davul sesi eşliğinde dans etmekte, trans haline ulaşıncı, yani tanrıça içlerine girdiğinde kan gelene kadar kendilerini kamçılıyıp bu kanı tapınaklardaki sunaklara serpmektedirler. Bu nedenle toplumda kendilerine '*fanaticus*' adı uygun görülmüştür (C. Albayrak, 2007).

Roma'da Kybele-Magna Mater ve Attis adına 15-28 Mart tarihleri arasında rahiplerce düzenlenen **Mart Törenleri** ilkbaharın başladığı, bitkilerin yeniden yaşam bulduğu bir zamanda uygulanmakta, her bir güne özelliğine göre **Canna Intrat, Arbor Intrat, Sanguem, Hilaria, Lavatio, Initium Caiania** adlarıyla yapılmaktadır. Bu törenlerde boğa kurban edilmekte, Attis'e öykünme ile çam ağaçları dibinde koç kurban edilerek kanı ağaç dibine akıtılmakta, törenler sırasında rahipler, müzikler eşliğinde dans

etmekte kendilerini yaralayıp kanlarını tanrıçanın sunağına ya da tapınak içindeki Attis betimine akıtmaktadırlar (C. Albayrak, 2007).

Friglerde Kybele ve Attis onuruna düzenlenen dini törenler, 15-27 Mart aralığında kadar. Bayram, özünde Mart'ın 21'inde ormandan kesilen bir çam ağacın Pessinus'taki Kybele Tapınağı'na getirilmesi ile başlamaktadır. Ağacın gövdesi gerçek bir ceset gibi yünden bir sargıyla sarılmakta ve menekşelerden yapılmış bir çelenkle süslenmektedir. Ölmüş olan Attis'i anlatan bu seremonide mitlere göre menekşeler Attis'in kanından oluşmuştur. 23 Mart günü hüznün, keder ve oruç günüdür ve o gün inananlar oruç tutmaktadırlar. '*Kan Günü*' adı ile anılan 24 Mart günü Arcigal adlı başrahip çalparalar, zilsiz tefler ve flütlerin müziği eşliğinde ve bun tanrısal müziğin coşkuyla vücudunda açtığı yaraların kanlarını kutsal ağaç üzerine saçarak tanrıya kanını sunmakta veya cinsel organını kurban etmekte; sonrasında diğer rahipler de bunu uygulamaktadırlar. Galluslar'ın bu hareketi, Attis'in erkeklik organını kendi kendine kesmesinin taklididir. Böylece toprağa akan kan ve düşen organla birlikte ve yitirilen erkeklik gücü, evrensel bir niteliğe bürünmekte, bereket ve canlılığın geniş bir alana, yani tüm doğaya geçmesini sağlamaktadır. Bu ürkütücü olayın gerçekleşmesiyle, '*Tanrıçanın Bahar Bayramı*' kendine özgü bir biçim almaktadır. Yaslı ve yorucu geçen günün ardından süren gizemli gecede Attis'in canlanarak tanrıçaya kavuşmakta ve onunla birleşmektedir. Ertesi gün, '*Hilaria*' adıyla '*Sevinç ve Gülme Bayramı*' olan 25 Mart'ta ise Roma'nın en büyük festivali olarak çılgınca bir sevinçle şenliğe geçilmektedir. Attis uzun ölüm uykusundan uyanırken doğa yenilenip canlanmakta ve tanrının yeniden dirilmesi Galluslar tarafından kutlanmaktadır. Şenlikte insanlar yüzlerine maskeler takarak, çılgınca eğlenmektedirler. Halk müzikli eğlencelerin yanında şölenler ve gösterişli ziyafetlerle mutlu olmaktadır. 26 Mart günü, herhangi bir kutlama yapılmaksızın yirmi dört saatlik bir dinlenmenin ardından, 27 Mart günü, sokaklarda sergilenen uzun gösteri alayı ile bayram son bulmakta, Kybele'nin gümüşten heykeli, kalabalıklar içinden çiçek yağmuru altında geçirilip, ırmağa götürülerek, yıkanmaktadır (C. Albayrak, 2007; Uçankuş, 2000).

Mart Töreni'nden kısa bir süre sonra, tanrıça Kybele-Magna Mater onuruna, onun heykel ve kültünün Roma'ya gelişinin ve Palatinus tepesinde bir tapınak yapılmasının anısına her yıl Nisan ayının 4-10. günleri arasında Megalensia Bayramı adı verilen bir bahar festivali kutlanmaktadır. Bayramın en önemli bölümü Kybele-Magna Mater heykelinin taşınması olup, heykeli taşıyan uzun ve kalabalık alayın renkli giysiler içinde

müzikler eşliğinde danslar ederek yaşadığı coşku, Roma'nın görkemini yansıtmaktadır (Roller, çev.2004).

Pompei kentinde bir duvar freskinde **Megalensia Bayramı** tefler, ziller ve kavallar çalan müzisyenler, beyaz giysili rahipler, rengarenk giysiler içinde kadınlar Ana Tanrıça'nın heykelinin taşındığı tahtirevan ile sunak ve şamdan betimlenmektedir. Bayram, Kybele-Magna Mater heykelinin tören alayı ile taşınması, sonrasında Ana Tanrıça ile Attis mitosunun canlandırıldığı tiyatro oyunları, sunu amaçlı kurbanlık hayvanların kesilmesi ve bayrama gelenlere yemek ziyafeti verilmesinden oluşmaktadır. Bayram 10 Nisan günü bitiminde Circus'ta atlı araba yarışları ardından sona ermektedir. Bayramın büyük bir bölümünde, Palatinus'taki Kybele-Magna Mater Tapınağı'nın önünde sergilenen ve '*Ludi Scaenici*' olarak adlandırılan tiyatro oyunu sergilenmektedir. Megalensia Bayramı süresince, yemek malzemelerinin karşılanması ve yemek ziyafetleri, müzikli şöenler düzenlenmesinden Roma'nın ileri gelenleri ve soylular sorumludur. Romalı soyluların Megalensia Bayramında zengin ziyafetler '*mutitation cenarum*' vermesi gelenek durumuna gelmiştir. Bu kişilerin böyle bir bayrama katkıda bulunmaları nedeniyle toplum önündeki saygınlıkları artmaktadır. Ayrıca bu bayram kutlamaları Romalı imparatorlar tarafından da destek görmüştür. Örneğin; önemli bir Roma'nın imparatoru olan Çiçero, Megalensia Bayramı'na desteğini tanrıçanın tapınağının içerisindeki heykeline bir altlık yaptırarak göstermiştir (C. Albayrak, 2007).

Kybele'nin Roma dinine geçişiyle birlikte, özellikle gizem dininin coşkusuna temel oluşturacak nitelikte, bu kulte '*Lectisternium*' ve '*Supplicatio*' gibi değişik dinsel törenler de katılmıştır. Bu törenler, Kybele-Magna Mater koruyucusu kişiler tarafından düzenlenmektedir. Lectus denilen yatak, sedir ya da döşek ile '*sterno*' anlamındaki yaymak, sermek eylemlerinden türeyen '*Lectisternum*' etkinliği tanrılara düzenlenen bir şöendir. Bu törenlerin ayırt edici öğeleri olarak, tanrı heykelleri, yemek ve içkilerle bezenmiş sofraların yanında sedirlere yerleştirilerek halka sunulmaktadır. İnsanın tanrılarıyla bu kadar yakınlıkta olması özgün Roma inançlarına olmayan yeni bir dinsel coşkunun yaratılması sağladığından, bu törenlerin ayrı bir önemi bulunmaktadır. Dokuz günlük bu bayramlarda kent halkı efendi-köle, soylu-karabudun, kadın-erkek ayrımı yapılmaksızın tanrıları duyumsamak ve onlarla yakın olmak için törene katılmaktadır. Bu törenlerde halk arasında dargınlık ve kırgınlıklar ortadan kalkmakta; tutuklular bir süre de olsa özgür kılınmaktadır. Roma'nın zafer kutladığı günlerde, kimi zaman bunalımlı dönemlerinde, ya da devlet adına başarı kazanmış kişiler adına düzenlenen '*supplicatio*'

törenlerinde de Roma'nın özgün dininin yansımaları görülmektedir. Bu törenlerde, yine tanrılar tapınaklarından çıkartılıp, şölen için hazırlanan döşeklere yerleştirilmekte; halk başlarında defne dallarından çelenkler taşıyarak, tanrılar arasında neşe içinde gezinip dualar etmektedir. Tarihçi Titus Livius, bu törenlerde kadınlar ve erkeklerden oluşmuş kalabalık halkın tapınakları doldurup tanrılar için ayrılan sedirleri çevrelediğini, soylu Romalı kadınların bile saçlarını dağıtarak sunaklarını süpürüp, dizlerinin üstüne çökerek tanrılara yakardıklarını anlatmaktadır (Dürüşken, 2000).

Megalensia ve Mart Törenleri dışında, Roma'da Kybele-Magna Mater ve Attis kültü kapsamında '*Taurobolium*' yani boğa kurban etme ve '*Criobolium*' yani koç kurban etme törenlerinin yapıldığı; bu törenlerde boğa kurban ediliyorsa ritüelin Kybele-Magna Mater'e; koç kurban ediliyorsa Attis'e ait olduğu bilinmektedir. Kurban edilecek hayvanın kesildiği altar da kesilen hayvanın niteliğine göre; Kybele-Magna Mater'e ya da Attis'e adanmaktadır. Eğer altar, sadece boğa kesmek amaçlı kullanılıyorsa Ana Tanrıça'ya; boğanın yanında koç da kesmek amaçlı kullanılıyorsa hem tanrıça Magna Mater'e hem de tanrı Attis'e adanmış sayılmaktadır. Sunak alanına süslenerek getirilen ve burada bir çukura doğru kesilen boğanın kanını rahip yüzünü, tüm vücuduna ve giysilerine sürmekte ve kandan bir miktar içmektedir. Böylece rahibin ayinden sonra kurban edilen boğanın içinden çıkarak tanrısal yaşamın armağanına ulaştığına inanılmaktadır. Kurban töreni ardından dine giriş törenleri yapılmakta edilen dualarla rahipliğe geçiş ritüeli uygulanmaktadır. Rahip adayı *tymphanum* (tef) ve *kymbalon* (zil) çalgılar, dine girecek kişi tarafından çalınmakta; dans ederek transa geçen rahip adayı bir süre sonra kendi vücudunu yaralayıp cinsel organı keserek Gallus sınıfına katılmaktadır (C. Albayrak, 2007). Bu iki törende kesilen hayvanların etleri rahipler tarafından kullanılmaktadır. Bu etlerin onlarda kullanılmasının nedeni; rahiplerin tahıl ürünleri tüketmemesinden kaynaklanmaktadır. Kesilen hayvanlar, rahiplerin yaşamlarını sürdürmelerine yaramaktadır. Çünkü Galluslar, domuz ve balıketi dışındaki tüm et türlerini yiyebilmekte; ancak sebze köklerini ve bitki tohumlarını yiyememektedirler. Büyük olasılıkla bu durum bitkileri yemenin bir bitki tanrısı ve bitkilerin kişileştirilmiş biçimi görülen Attis'e saygısızlık olacağı inancından kaynaklanmaktadır (Burkert, çev.1999).

Dürüşken, Antik Çağ gizemlerini ve büyüdü dünyasını anlatan felsefeci Lucius Apuleius'un *Metamorphoses* adlı yapıtında Kybele ayinlerinden birine tanık olduğu anlatısında; yüzleri boyalı, gözleri sürmeli, ipektan değişik renklerde giysiler içindeki rahiplerin, tanrıçayı da giydirip bir eşeğin üstüne koyduklarını; kavallar çalıp baltalar ve

kılıçlarla çılgınca dans etmeye başladıklarını; yola koyulduktan sonra köylerden geçerek zengin bir adamın evine geldiklerini; bu evde deliler, yabanıl hayvanlar gibi uluyup, başlarını öne eğerek, saçlarını havada dairesel hareketlerle döndürüp sallamaya başladıklarını; dans sırasında kendilerini ısırp kollarını yaralayarak kendilerinden geçtiklerini; bir rahibin uysallaşıp Kybele-Magna Mater'in tanrısallığına uygun davranmayarak onu rahatsız ettiğini söyleyip kendisini cezalandırması için Kybele'ye yalvarıp, koyun aşık kemiklerinden püsküllü düğümleri bulunan kamçıyla vücudunu kamçıladığını; kamçılama sonucu akan kanlardan bitkin düşünce diğer rahiplerin gösteriyi kestiklerini; onları izleyen kişilerin rahiplerin kucaklarına süt, peynir, un, buğday, küp dolusu şaraplar gibi yiyecekler ve içki ile paralar bıraktıklarını aktarmaktadır (Dürüşken, 2000).

3.1.2. Athena Kültünde yemek ve müzik ilişkisi

Athena; Latince adıyla *Minerva*, Antik Helen tanrı sisteminde bir savaş tanrıçası olmasına karşın, kaba güç ile anılan Artemis'in aksine akıl ve zekâ ile ilişkilendirilir. Atina'nın kurucusu ve koruyucusu olan tanrıça Zeus'un ilk eşi Metis'ten doğma en sevdiği kızıdır. Helenler Athena'nın zaman zaman yeryüzüne inerek savaşlara katıldığına inanmakla birlikte müziğin, sanatın ve el zanaatının koruyucusu, flütün, savaş danslarının ve trompetin yaratıcısı olarak görmektedirler. Athena sadece dokuma gibi kadınlara özgü sayılan işlerinin kusursuz koruyucusu olmanın yanında her türlü uzman işçinin de esin kaynağı ve eğiticisidir. İnanişâ göre, demirci saban demirini yapmayı ondan öğrenmiş, çömlekçi ona yakarmanın sonucu toprağı biçimlendirebilmiştir (Takımcı Çağlayan, 2016).

Athena'nın bir topluluğu koruduğunun göstergesi en eski zamanlardan itibaren, '*Palladia*' denilen ağaçtan yapılmış heykellerle simgelenmektedir. Sağ elinde bir ok, sol elinde bir mekik ve bir örekeyle betimlenen bu heykellerin gökten düştüğüne inanılmaktadır. Atinalı tarihçi Apollodoros'un (MÖ 180 – MÖ 120) anlattığı başka söylenceye göre, Athena'yı ırmak tanrısı Triton büyötmüştür. Athena, tanrı Triton'un Pallas adındaki kızıyla mızrak oyununda Pallas, Athena'ya vurmak üzereyken Zeus, kızı için endişelenmiş ve aralarına kalkanını koymuştur. Pallas korkudan donakalmış ve Athena'nın fırlattığı kargıdan korunamadığı için yaralanıp ölmüştür. Oyun arkadaşının böyle trajik ölümüne çok üzülen tanrıçanın, bir ağaç gövdesine arkadaşının imgesini

oyduğuna Zeus'un insanlara gönderdiği ilk heykelin bu Palladia olduğuna inanılmaktadır (Cömert, 2010).

Athena ya da daha yaygın söyleyişle *Pallas Athena*, Olympos tanrılarının yargıç olduğu bir yarışmada Attika ilinin Atina kentinin tanrıçası olmak amacıyla denizler tanrısı Poseidon'la karşılaşmış; Poseidon Atina akropolünün üstünde tuzlu bir göl meydana getirirken, Athena ise bir zeytin ağacı yaratmıştır. Tanrılar, zeytin ağacının tuz gölünden daha yararlı olduğuna karar vererek yetkiyi Athena'ya bağışlamıştır. Atina dışında başka kentler de Athena'yı koruyucu tanrıça olarak benimsemiştir. Bu kentlerin başında Troya gelmektedir. Nitekim, Troya'nın en büyük, en eski ve tapınağı, günümüzde de kalıntıları görülen Athena tapınağıdır. Bununla birlikte uzun dönem boyunca tanrıçanın tahtadan yapılma Pallaidon adlı heykeli kentin simgesi sayılmaktaydı. Antik Helen'de Athena onuruna Synoikia, Panathenaia, Plynteria ve Kallynteria Festivalleri düzenlenmektedir. Bunlar içinde Panathenaia bayramı Helen dünyasında hem din yönüyle hem de kültür-sanat bakımından büyük bir yer tutmuştur (Erhat, 1989).

Synoikia Festivali, Attika takvimine göre Hekatombaion ayında, yani miladi takvim çizelgesine göre 15 Temmuz - 15 Ağustos aralığının ortasında kutlanmaktadır. Bu küçük festival Attika bölgesinde yaşayan toplulukların Atina yurttaşı olmalarını anımsamak ve sağlanan ulusal birliği sürdürmek amacıyla kutlanmaktadır (Takımcı Çağlayan, 2016).

Panathenaia Festivali, Hekatombaion ayının 28. gününde tanrıça Athena onuruna düzenlenmektedir ve Atina'da kutlanan en büyük festival olma özelliği taşımaktadır. MÖ 566 yılından sonra şenlik 4 yılda bir kutlanan Panhelenik bir bayram haline gelmiştir. Ancak her yıl Küçük Panathenaia bayramları da kutlanmaya devam edilmiştir. Bu festivale oldukça çok sayıda kadın ve erkek katılmaktadır. MÖ 7. yüzyılda başlayan uygulamayla şenlik günü tanrıça Athena'ya '*peplos*' denilen kolsuz ve uzun kadın giysi sunusu yapılmaktadır. Çok eski dönemlerde ahşaptan yapılan sonraları ise mermerden yontulan bir Athena heykeli için Aristokrat aileler içinden seçilmiş iki kız çocuğunun dokuduğu bu giysi festival gününde tanrıçayı giydirme ritüeli için hazırlanmaktadır. Festivalde bu çocuklar da daha sonra üstlerindeki çocukluk giysilerini ve altın takılarını çıkartıp yeni genç kızlık giysileri giyerek genç kızlık çağına girmiş olmaktadır. Aynı biçimde bu iki kızın temsil ettiği bütün kızlar ritüelden sonra çocukluktan çıkmış sayılmaktadırlar. Bu ritüelin dışında şenlik sırasında Olimpiyat oyunlarına benzeyen ve Büyük Panathenaia adı verilen yarışmalar ile kurban ritüelleri de gerçekleştirilmektedir. Oyunlar sırasında koşular,

at yarışları ve güreş karşılaşmaları düzenlenmiştir. Başarı kazanan kişilere altın taç takılıp ve isimleri agorada okunmaktadır ve bir amfora (küp) dolusu zeytinyağı verilmektedir. İlk dönemlerde kadın katılımcıların yarışmaları erkeklerden farklı bölümlerde izlemelerine karşın, Helenistik döneme gelindiğinde kadınların da bu yarışmalara katıldıkları hatta ödül kazandıkları görülmektedir. Yine bu bayramlarda en önemli ritüellerden biri de kurban törenleri karşımıza çıkmaktadır. Öküz, koyun ve keçi türlerinden olmak üzere kent halkının doymasına yetecek kadar hayvanın kurban edildiği bilinmektedir. Kurban edilecek hayvanların Atina'ya soyların temsilcileri tarafından getirilmektedir (Takımcı Çağlayan, 2016).

Bu şenliklerde müziğin de vazgeçilmez bir yeri bulunmakta, etkinlikler süresince müzik hep devam etmektedir. Peplos giysisini Athena heykeline giydirmek üzere yola çıkan alayda katılan topluluk, müzisyenler ve dansçılarla birlikte şarkı söyleyerek tören alanına yürümektedir. Yürüyüş sırasında önce '*prosodion*' adı verilen ilahiler, daha sonra '*paian*' denilen şükür şarkıları söylenmektedir. Tören sırasında ve tapınağa ulaşıldığında '*aulos*' ile '*kithara*' çalınması ritüelleri yanında; festival sırasında müzik yarışmalarının yapıldığı bilinmektedir. Yarışmalarda epik ve lirik türlerinde şiir performansları sergilenmektedir. Oldukça çekişmeli geçen epik şiir yarışmalarında repertuarlar Homeros'un İlyada ve Odysseia destanlarıyla sınırlıdır (Takımcı Çağlayan, 2016).

Tanrıça Athena onuruna düzenlenen **Plynteria Festivali** günümüzde Mayıs-Haziran aylarına karşılık gelen Thargelion ayının 22'sinde kutlanılmaktadır. Tanrıça heykelinin üzerinde bulunan elbise yıkanmakta; temel amacın fiziksel temizlik ve tinsel arınma olduğu görülmektedir. Bu yıkanma töreni bir yürüyüş alay eşliğinde gerçekleştirilmektedir. Temizlik sırasında kentin koruyucusu tanrıça Athena heykelinin yerinden oynatılması nedeniyle tanrıçanın şehri koruyamayacağı olasılığı düşünüldüğünden kentte genel bir korku durumu yaşanmakta; Atinalılar o gün hiç iş yapmamaktadırlar. Tapınaktan çıkarak arınmanın gerçekleşeceği deniz kenarına doğru ilerleyen yürüyüş alayında ellerinde 'hegetaria' denilen kuru incirleri taşıyan kişiler de yer almaktadır. Yıkanma işleminin ardından heykel tapınağa getirilmekte ve giysileri giydirilip takıları takılarak yerine yerleştirilmektedir (Takımcı Çağlayan, 2016).

Kallynteria Festivali Thargelion ayının 20'si - 25'i arasında kutlanan şenlik olup temizlik amacıyla Athena onuruna düzenlenen Plynteria şenliğinin devamı niteliğindedir. '*Kallynteria*', sözcük anlamıyla ilkbahar temizliğini anlatmaktadır. Kentin Athena

tapınağında eski zamandan beri sönmezsizin yanık tutulan lambanın temizlenmesi için yapılan bahar temizliği onuruna yapılan şenliği anlatmaktadır. (Takımcı Çağlayan, 2016)

3.1.3. Dionysos inancı ve törenleri

Roma mitolojisinde Baküs (*Bakkhos*) olarak tanınan Dionysos Antik Helen mitolojisinde şarabın, bitkilerin ve zevk verici esrimecinin koruyucu tanrısıdır. Lidya-Frigya tanrısı iken Anadolu'dan çıkıp Antik Helen kültürüne katılmış tanrılardan biridir. Nysa antik kenti bugün Aydın ili Sultanhisar ilçesi sınırları içinde yer almaktadır. Ad kökeni, doğduğu bölgeye göndermeyle Dio (Tanrı) ve Nysos (Nysalı) sözcüklerinin birleşimiyle oluşan, '*Nysalı Tanrı*' anlamına gelmektedir. Euripides'in tragedyasında pek çok yerde onun Asyalı yani Lidyalı ve Frigyalı kökenlerine göndermeler yapılmaktadır. Dionysos coşkusunun, yani şarap ve sarhoşluğun insanları kalıpların baskısından da kurtarması nedeniyle bu tanrıya Antik Grekçe '*Eleutheros*' yani, özgür olan ve özgürlük veren sıfatları takılmıştır. Roma dininde ise Dionysos'un Latince adı, tam da aynı anlama gelen Liber olmuştur. Dionysos'un ölümlüler dünyasındaki takipçileri Maenadlar ya da *Bakkhalar*, yani onun yolundan giden kadınlar iken; *Satirler* (keçi insanlar) ve *Nymphalar* (orman perileri) doğaüstü varlıklar olarak onun eşlikçileridir (Erhat, 1989).

Dionysos'un babası Zeus; annesi, kahraman Kadmos'un ölümlü kızı Semele'dir. Doğumu konusunda iki farklı anlatıdan ilkinde göre; Zeus'tan gebe kalan annesi Zeus'un bir tanrı olduğundan kuşkulandır ve bunu ondan açıklamasını ister. Buna kızan Zeus Semele'yi yıldırımıyla yakar. Hızlı ve zeki tanrı Hermes onu annesinin külleri arasından kurtarır ve Tanrı Zeus'un uyluğuna koyar. Diğer anlatı ise doğumu sonrası Dionysos tanrıça Hera'nın buyruğuyla Titanların saldırılarına uğrayarak parçalanmasıdır. Titanlar çocuğun parçalarını üçayaklı bir kazanda kaynatıp yemişlerdir. Ancak hâlâ atmakta olan kalbini kardeşi Athena görerek alıp Zeus'a verir. Zeus bu kalbi ezdirip bir ilaç içinde Semele'ye verilmesini sağlar. Böylece Dionysos ikinci bir doğumla yeniden dünyaya gelir Onunla özdeşleşen '*Dithyrambos*' sözcüğü ise '*iki kez doğan*' anlamını taşımaktadır. Bu nedenle, sonradan onun için koro ve solo söylenen ezgilere de Dithyrambos denilmiştir. Dionysos doğumu sonrasında, kıskanç tanrıça Hera'nın saldırısına uğramaması için tanrı Hermes tarafından oğlak kılığında Nysa Dağında perilere teslim edilir. Bu nedenle Dionysos, mitolojik imgelerde çoğunlukla oğlak biçiminde yer almıştır. Büyüdüğünde ise yine Hera'nın ölç

hırsıyla delirtilecek onun kendinden geçmiş biçimde dünyayı gezmesine neden olacaktır. Dionysos Nympha perileri ve yarı insan yarı keçi varlıklar olan Satirlerden oluşan alayı ile yaptığı çılgınlık gezilerinde doğu ülkelerinde insanlara asmanın nasıl dikileceğini ve üzümün nasıl yetiştirileceğini öğretecektir. Bu gezilerde Dionysos’a karşı olan ölümlüler ve tanrılara ilişkin oldukça ayrıntılı maceralar yer almaktadır (Takımcı Çağlayan, 2016).



Resim 14. “Genç Bacchus”, William Adolphe Bouguereau, (Gürsoy, 2003)

Dionysos, dünyayı gezerken ilk olarak Mısır’da kendisini dost sıcaklığıyla karşılayan kral Proteus’a Nysa Dağı’nda keşfettiği şarabı sunmuştur. Buradan Nil kıyısında Titanlar tarafından tahtından indirilen Amon’u tahtına döndürmek için savaştan Amazonlarla birlikte savaşa katılarak Amon’u yeniden tahta çıkarmıştır. Mısır’dan sonra geldiği Suriye topraklarında ise üzüm asmasını tanıtilmesine öfkeyle karşı çıkan Damascus’un derisini yüzdürmüştür. Buradan Euphrates’e geldiğinde nehrin yakasından karşıya ulaşmak için asma kütükleri ve sarmaşıklarını kullanarak bir köprü yaptırmıştır. Dionysos’un Trakya gezisi sırasında kendisine ve asma bitkisine nefreti nedeniyle yanlışlıkla oğlunu öldüren Kral Lykurgos’un da sonu korkunç olmuş, ülkesinde başlayan kıtlık ancak onun ölümü ile sona ermiştir. Sonrasında Naxos’a giderken yanlışlıkla bindiği korsan gemisinden kurtulmak için yine asma kütüğünü kullanmış, gemi direğine sarılarak bütün güverteyi kuşatan asma dalları onun kurtulmasını sağlamıştır (Takımcı Çağlayan, 2016; White, çev.2009).

Dionysos'un dünya gezisi sırasında ülkelerde, örneğin; Hindistan'da ve Suriye'de başta üzüm yetiştiriciliği ve bağıcılık olmak üzere, çeşitli meyvelerin yetiştirilmesini öğretmesi ve çeşitli yasalar koyarak onları uygarlaştırması gözetildiğinde şarabın yalnızca sarhoş edici etkisini değil, sosyal ve yararlı yönlerini de temsil eden, bolluk ve uygarlığın destekçisi bir karakter olduğu görülmektedir. Toplumsal kaygılardan kurtulmanın tanrısı olması nedeniyle ona tapanlar zevk ve eğlenceye düşkünlükleriyle tanınmıştır. Söylencelerde bu kültü reddeden Lykourgos ve Pentheus gibi Yunan krallarının sonlarının çok kötü ölümler olduğu ayrıntılarıyla anlatılmaktadır. Dionysos'un üzüm yetiştiriciliğini bulması sonrası tanrıça Hera'nın öfkesiyle delirdiği, bir süre amaçsızca dolaşmasının ardından yine bir Anadolu tanrıçası Kybele tarafından cinlerinden kurtararak iyileştirildiğine inanılmaktadır. Bu anlatı, tıpkı toprak ve bolluk tanrıçası Kybele gibi Dionysos'un da haz ve eğlenceyi öne çıkaran ayinleriyle aralarındaki uyum gözetildiğinde tutarlı görünmektedir. Dionysos'un çiçek demeti biçimindeki değneğin üstündeki çam kozalağının Kybele'yi simgelediği biçiminde yorumlanmaktadır (White, çev.2009).

Dionysos doğu ülkeleri gezisinden dönerken uğradığı Frigya'da Kybele tarafından karşılanması sonrası mistik çılgınlıklarla dolu Pessinos rahiplerinin kendilerini hadım ettiği ilkbahar eğlencelerine katılmıştır. Ancak Hera'nın yerini saptaması üzerine önce Troya'ya (Çanakkale) kaçır, sonra Hera'nın kendisini bulamayacağı Thebai'nin başkenti Thebes'e yerleşerek içki eğlencelerinde (symposion) çılgınca şarap içerek Dionysia (Bakkhanalia) bayramlarını başlatır (Gürsoy, 2003).

Dionysos doğanın kendisi ve bir ana tanrı değil; insanın doğayla birleşmesini sağlayan bir araçtır. Bu nedenle onun insan için düşünülmüş, yaratılmış bir tanrı olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim bir insan dışından doğmuştur, insana karışmış ve insan çilesini çekmiştir ki, insana taşkın gücünün ne önemli bir ihsan olduğunu anlatabilmek amacını taşımaktadır. Bunların yanında o bir doğa tanrısı olarak toprak altından çıkan bitkileri ve bu bitkiler arasından en çok insanın yaşamına yön verenleri simgelemekte; Tanrıça Kybele ve öbür doğa tanrılarına benzer biçimde doğayı en belirgin yansıtan dağlarda, ormanlarda, yırtıcı hayvanlarla bir arada yaşamakta; doğanın mevsimsel değişimlerini de kişiliğinde simgelemektedir. Dionysos her bakımdan doğaya çevrik bir yüzdür. Ama onun simgelediği asıl büyük güç doğanın kendisi değildir. İnsanla doğa arasında ilişki ve insanı doğanın sırlarına erdiren büyümlü bir güçtür. Yarı tanrı Dionysos doğanın sırlarına ve gücüne varmanın yolunu herkes için şarap ve sarhoşluk olarak göstermiştir. Dionysos'un üzüm meyvesinin ağacı olan asma kütüğünü yeryüzüne

yaymasıyla, uygarlığın buğdaydan sonraki aşaması gerçekleştirilmiş; insanlık evresinde yalnız tarımla açılmayacak bir çılgır açılmıştır. İnsan ancak şarabı elde etmesi sonrası, yaratıcılığın kökeninde mayası bulunan değişim yapma gücüne kavuşmuştur. Mainomai, kavramı insanda tanrıya erme, onunla karışma, tanrılaşma yetisini dile getirirken; Maenad'lar bir tür çılgınlık içinde doğayı dolaşmaktadırlar. Oysa Dionysos'un yolunda insan yaratıcılığının bu tanrısal soluğun dışarıya vurmasıyla elde edilebileceği anlaşılmıştır. Dionysos'un diğer doğa tanrılarından daha etkili oluşu, dininin öbür sanat kollarından daha üstün görülmesi, şiirin en insancası olan yazın türü tragedyayı esinlemiş olması, bu tanrının tek değil, kolektif bir güç olarak gerçekleşmesinden ileri gelmektedir. Adından ya da adlarının ve maskesi altındaki yüzlerinin çokluğundan, Dionysos'un bir değil, bütün bir insanlık durumu olduğu görülecektir. Bu yüzden durgun değil, sürekli devinim, değişim durumundadır. Evrensel yaşamın özellikle insanın beden ve ruhu aracılığıyla yansıyıp oluşmasını anlatmaktadır. Bakkhalar tragedyasında bu durumlarının parlak bir belirtisi dile getirilmiştir: Dionysos hem tanrı hem de insanken, aynı düzlemde, Bakkhalar yerine göre kadın kişiliklerinden çıkıp yırtıcı hayvanlara dönüşmektedirler. Böylece gerçeğin gerçeküstüne ulaşp gerçeğe geri dönmesiyle doğal bir kasırga olan yaşamın dalgaları yansıtılmaktadır. Bu dalgalanmanın insanlıkta açtığı yaralar, yarattığı korkunç dramlar, acılı olaylar, yıkımlar tragedyaya denilen yaşam aynasında görülmektedir. İnsanın tarihinde kişinin bilinç üstü ve bilinçaltına erişebilmesi bu tanrının etkisiyle olmuştur. Euripides'in 'Bakkhalar' oyununun belli başlı konusu, kaba aklı simgeleyen yönetici Pentheus'un, Bakkhaların çılgınlığını törelere, toplumsal ahlak kurallarına karşı işlenmiş bir suç ve görgü kurallarına karşı bir ayıp saymasıdır. Oysa tam bir karşıtlıkla bu coşku insanı doğayla birleştirirken, ona cenneti yeryüzünde yaratan bir mutluluğu yaratmaktadır. Özünde akıl yolu da bu mutluluğa erişmenin çözüm yollarını arayıp bulmaktır (Erhat, 1989).

Yukarıda anlatılan özelliklerinden ötürü özgürlüğün örnek kişisi olarak öne çıkan Dionysos'un barındırdığı değerler, insanın zamanı aşan evrensel niteliklerine ilişkindir. Dionysos kültü, iktidar odaklarınca; günümüzün katı ve içtenlikten yoksun değer yargıları, toplumsal gelenekleri ve normlarıyla tam bir karşıtlık içermektedir. Zamanla Dionysos kültü, bir zamanlar ona tapınılan coğrafyalardaki inanış ve ritüellerin de dışında yepyeni bir anlam kazanmıştır. Yaşamın geçiciliği ve acıları karşısında, ağlamak kadar gülmeyi ve eğlenmeyi, zahmetli çalışmaların sonucu olarak üretim ve hasat tamamlandığında müzik, dans, şarap ve yiyeceklerle kendini ödüllendirmeyi değerli gören bu anlayış, Ortadoğu

kökenli dinlerin etkisiyle zamanla Anadolu'da yaygın toplumsallığını yitirmiş, ancak küçük gruplar, azınlık heterodoks inanışlarla küçük ölçeklerde yaşamaya devam etmiştir.

3.1.3.1. Antik Helen'de Dionysialar ya da Dionysos şenlikleri

Antik Grekçede bayramların adlarının çoğul olması ve bu adlandırmaların şenliklerde yer alan aktivitelere göre yapılması gözetildiğinde; Dionysos Bayramları ya da Festivalleri karşımıza Dithyramboslar, Tragedyalar, Satir oyunları ile Komedyalar, Dionysos Dini'nin aktiviteleri olarak çıkmaktadır. Bundan dolayı, bu tür gösteriler Dionysos'un kutsal ritüel alanında ve şenliklerinde yer almıştır. Mısır, Eleusis ve Delphi'de olduğu gibi, tanrı yaşamlarının mimiklerle betimlendiği başka kültürler de bulunmasına karşın, Dionysos kültürü tüm bunlardan bambaşka bir yere sahiptir. Örneğin; Osiris'in ölümü, Apollon'un ejderle savaşı, Persephone'nin yer altına kaçırılıp geri dönüşü, ilahiler/dinsel müzikler ve ritüeller içinde belirli formlarda sayısız kez yinelenmiştir. Ancak Dionysos inancı dışındaki kültür uygulamalarının hiçbirisi yaşayan edebi bir forma doğru gelişmemişken bu inanç ve dramı yaratmıştır (Yücel, 2016).

Dionysos'un doğum ve yaşam öyküsünün çok renkli olması, mücadelesinde keder ve mutluluk, acı ve haz, yas ve eğlencenin bir arada olması antik toplumda onu diğer tanrılardan daha ayrıcalıklı ve insani bir konuma yükseltmiştir. Nitekim o coşkunculuk veren, heyecanlı, bolluk ve yaşam arzusu içeren bir tanrıdır. Bu olaylar dizgesi ve anlayışı, bayramlar ve şenliklerdeki şarkılarla, danslarla canlı bir şekilde betimlenmiştir. Dionysos adına düzenlenen coşkulu törenler esnasında özellikle Delphi ve Thebai kentlerine yakın olan dağlarda halk flütler, davullar ve çanlar eşliğinde dans etmektedir. Bu coşkunculuk anlarında erkekler kendilerinin tanrının takipçisi olan satirler; kadınlarsa Thebai'de Bakkha, Delphi'de Thyiades ve Atina'da Lenae ya da Maenadlar olduklarına inanmaktadırlar. Maenadlar Dionysos'un ölümlüler dünyasındaki kadın takipçileridir. Dionysos kültüründe bireysel kimliğin önemi çağına göre oldukça ileridir. Bu bayramlarda erkeklerden bağımsız özel ritüellerle eğlenen kadınlar, istedikleri gibi dans eden şarap içen kızlar, içki içme, şiir okuma, müzik icra etme yarışmaları yapan ya da bunlar içinden eşcinsel kimliklerini hayvan kılığına girip dışa vurarak güldürü içerikli taklitler yapan erkekler bu kültürün günümüzü kadar uzanan yaşam kültürü öğeleri olarak karşımıza çıkmaktadır (Yücel, 2016).

Dionysos tapınmasında kıvrak danslar, coşkulu müzikler ve sarhoşluğa varan eğlenceler olmakla birlikte, o aynı zamanda ağaçların da tanrısıdır. Bunların dışında buğday ve tarımla da ilintisi nedeniyle bereketin de sembolüdür. O, *'öküzü sabana ilk koşan tanrı'* olarak da anılmaktadır. Bir Dionysos imgesi de ürün hasadı sırasında çiftçilerin tohumu samandan ayırmak amacıyla kullandıkları harman sepetidir. Bu metafor doğduğunda onun içine konduğu sepeti simgelemektedir (Nutku, 2011; Yücel, 2016).

Dionysos kültü Antik Helen dünyasının siyasi ve ekonomik koşullar içinde orta sınıf halklarının, bir üst sınıfa tepkisi olarak doğmuş daha sonra propaganda aracı durumuna gelerek tiyatroya ve şöenlere dönüştürülmüştür. MÖ 7. ile 6. yüzyıllarda Atina'da soylular ve tüccarlar arasındaki sınıfsal çatışmada, Apollon ve Zeus kültü törenlerini kontrol eden soylulara karşı köylülerin yanında yer alan tüccarlarca Dionysos adına törenler düzenlenmeye başlamıştır. Bu törenlerin halk tarafından tutulup yayılmasıyla Dionysos şenlikleri sonbahar, kış ve bahar mevsimlerinin erken dönemlerinde, yeni şarap açılışındaki üzüm hasadında düzenlenmiştir (Nutku, 2011).

Dionysos, kadınların gerçekleştirdiği şarap yapım törenlerinde 'maske' biçiminde kişileşmektedir. Oldukça büyük boyutlarda yapılan maske, ahşap bir sütunun üzerine yerleştirilmekte, törenler onun önünde yapılmaktadır. Keçiye andırır biçimde, sakallı maskenin asılı bulunduğu ahşap sütuna elbiseler giydirilmekte, başının üzerine asma yapraklarından bir taç kondurularak sütunun etrafına da asma yaprakları sarılmaktadır. Kimi zaman ahşap sütunun bütününe kaplayan maske, Dionysos törenlerinin önemli bir simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun yansıması olarak Helen vazolarında betimlenen Dionysos törenlerinde görülen maskeler bu durumu doğrular niteliktedir (İndirkaş, 2012).

Roma'dan Babil'e dek uzanan Dionysos bayramları kendi halinde, olabildiğine canlı bir biçimde ve kadın erkek ayrımı gözetilmeden, belirli bir yerde düzenlenmektedir. Topluluk dalgalanmaları her ailenin temelde bağlı bulunduğu gelenek kurallarını aşmakta, ağırbaşlılık rafa kaldırılarak doğanın en yırtıcı yabansıları, sanki kendilerini koyuvermiş gibi bir ortam oluşmaktadır. Oldukça yadırgatıcı biçimde, aşırı sevgiyle yırtıcılık birbirine karışmakta ve bu durum içkinin bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Antik Helenler Dionysosça içip coşarken, bu çözülme bayramlarıyla doğa, öncelikle onlarda, sanata özgü bir şenlik sahnesine yükselmekte ve bireyselleşme ilkesi, sanatçıya özgü bir olay niteliği kazanmaktadır. Nitekim Dionysosçu anlayış bu nedenle Apolloncu anlayışı aşmış, Apollon

kültü Dionysosça olmadan yaşayamamıştır. Biçim ve uyumun simgesi Apollon bayramlarında, halk ozanlarının destansı müzik ve şiirleri egemenken; Bakkhos adına düzenlenen, aşkın, coşkun duygular ve tutkuların önde olduğu törenlerde ise kaval çalarak insanı kendinden geçirici müzikler yapılması kaçınılmaz bir gelenektir. Dionysos, varlığın özünü sezgiyle kavramaya yararken; Apollon ise görünen dünyayı yansıtmaya çalışmaktadır. Dionysialara katılan topluluk üyeleri tinsel davranışlar ve bilgilerin etkisiyle kıvanç duymakta, gerçekliğin ve doğanın yüksek gücü içinde gücü, kendilerinin gözleri önünde canlanırken onlar kendilerini doğanın yeniden ortaya çıkan üstün usları, Satirler olarak görmektedirler. Dionysos adına düzenlenen gizemli bayram çağrılarının etkisinde, bireyleşmenin sürgüne gönderilişi kaldırılmakta, oluşun kaynaklarına, varlığın dip özüne giden yol ortaya çıkmaktadır (Nietzsche, çev. 2003).

Antik Helen’de Atina çevresinde miladi takvimde şubat ayına karşılık gelen dönemin on birine rastlayan tarihte, çiçekler açmaya başladıktan ve asmalar budandıktan sonra Dionysos adına yapılan ve Antesteria adı verilen çiçek bayramı kutlanmaktadır. Bu tarihte şarabın fermente sürecinde ikinci kaynaması bitmiş olup içilme durumuna gelmektedir. Böylece şarap küpleri açılmakta ve büyük bir şenlik düzenlenmekte, şarap içilirken, gençler şarap küpleri üzerinde dans etmekte ve kızlar salıncaklarda sallanmaktadırlar. Tüm bunlar özünde ürünler ve yiyecekler için bolluk gelmesi amacıyla yapılmaktadır. Bu törenler için seçilen ve içki içme yarışmaları hakeminin (Archon Basileus) karısını Dionysos’la evlendirme geleneği bulunmaktadır. Dionysos’un öküz biçimli heykeli bir araba üstünde taşınarak getirilir ve Archon’un karısının düğünü yapılmaktadır. Şenliğin son gününde tahıl lapası pişirilmekte ve yer altına giderken ölü ruhlara eşlik eden Hermes’e sunulmaktadır. Düğün olurken kötücül ruhların sokaklarda uçuşup dolaştığına inanılmaktadır. Bu nedenle şenlik sonunda “*Antesteria bitti, artık gidin ruhlar!*” şeklinde seslenişlerle ruhlar kovulmaktadır. Böylece, Dionysos; bir yanda ruhlar ve ölümlerle ölümü, diğer yandan şenlikler, eğlenceler ve kutlamalarla da yaşamı simgeleyen bir tanrı olarak varlığını sürdürmektedir (Nutku, 2011).

Erhat’a göre Euripides’in ‘*Bakhalar*’ tragedyası MÖ 5. yüzyılın sonlarında Dionysos dininin Yunanistan’da ne kadar yaygın biçimde yer tuttuğunu göstermektedir. Dönemindeki bütün insanlara seslenen Dionysos tapınımı bir halk inancı olmuştur. Tutucu geri kafalıların ya da kral Pentheus gibi yobazların toplumdan kovmaya çalıştıkları bu tanrı, türlü işkencelerle daha da yücelerek bir ermiş konumuna gelerek İlk Çağ’da Hristiyanlık dinine örnek olmuştur. Nasıl ki, Meryem Ana Artemis’in ve Kybele’nin

özelliklerini benimsemesiyle tutunabilmişse, İsa da geniş halk kitleleri arasında ancak Dionysos dinine hoş görüyle yaklaşarak yayılabilmiştir. Tanrı Dionysos'un mistik inanışlar, tarikatlar üstündeki etkisi ve özellikle Anadolu'da gelişen biçimiyle, oldukça dikkatli incelenmesi gereken bir konu olarak karışımıza çıkmaktadır. Heterodoks (ana akım dışında kalan farklı inanma biçimleri) ve ezoterik (batını, içrekçi) inanışlara örnek bağlamında; başta Bektaşilik olmak üzere günümüze dek yaygınlığını yitirmeyen pek çok tarikatların kaynağında antik çağın Dionysos dini bulunduğu din tarihini inceleyen bilim insanlarınca ortaya konulmuş bir gerçektir (Erhat, 1989).

Dionysos Antik Helen dünyasında şenliklerle anılmaktadır. Kökeni bir olasılıkla Trakya bolluk tanrısına dayanan bu gizemli ayinler yemeklerin yenilerek şölen yapıldığı, içkili ve müzikli eğlencelerdir. Bu şenlikler Atina'da birkaç gün kutlanırken, kentte türlü alaylar geçit törenleri yapılarak, sanat gösterileri sergilenmektedir. Söylenceye göre, Dionysos'a gezi ve yolculukları sırasında şehvet ve sarhoşluklarıyla ün salmış Satirler (yarı insan, yarı keçi olan mitolojik yaratıklar) ve Kentaruslar (yarı insan, yarı at biçimli mitolojik yaratıklar) eşlik etmektedirler. Antik Helen'de Maenadlar; Roma'da ise Bakkhalar denilen kadınlar Dionysos'u gizemli ve karanlık boyutuyla anlamlandırmış ve şölenlerde danslar yanında, şarapla çılgınlaşarak, şiddet de içerebilen türlü taşkınlıklar yapmışlardır (White, çev.2009).

Kybele/Attis ve Dionysos dinlerinin özünde yer bulan tensel zevk ve coşku, kendinden geçme, coşkunluk karakteri, her iki tapınımda aynı simgelere, benzer davranışlara, yaklaşık araç ve gereçlere başvurulmasıyla belirlemektedir. Kadın Bakkhaların çılgınlığı, Kybele törenlerinde kendilerini hadım eden Pessinus rahipleri ve Gallusların tutumlarını andırmaktadır. Antik Helen'de Dionysos inancının bağlıları olan kadın erenler alayı Bakkhalar tıpkı tanrıları gibi çıplak bedenlerini yalnızca benekli ceylan postlarıyla örtmekte, başlarına sarmaşık çelenkleri sararak; ellerinde, ucunda bir çam kozalağı taktıkları sarmaşık ve asma yaprakları sardıkları uzun değnekleriyle ve Prometheus'un insanlara ateşi taşıdığı kamışlarla tanrının peşinden koşmakta; geceleri dağlarda, bayırlarda ve ormanlarda kendilerinden geçerek tanrıya karışmaktadırlar. O sırada doğa ile zihinsel ve bedensel birlik olan Bakkhalar, gerektiğinde üstün bir güçle, önlerine çıkan yabani hayvanları parçalamaktadırlar. Dionysos dininin koyu izleyenleri olan bu kadınlara olgun ermişlik anlarında kendinden geçmiş anlamında '*Thyas*', çılgınca kendilerinden geçtikleri zaman da çıldırmış anlamında Mainas/Maenad denilmektedir (Erhat, 1989).

Büyük Dionysia şenliklerinde enstrüman icrası ve ses yarışmalarının da yapıldığı saptanmıştır. Daha sonraki dönemlerde bu yarışmalara başka müzikal formlar da katılmıştır. Bu yarışmalar için coğrafyanın en ücra köşelerinden müzisyenlerin gelip yarışması yanında, seyircilerin şenlikte yer almak amacıyla farklı coğrafyalardan gelip bu yarışmacıları izlediği anlaşılmaktadır. Dionysia Festivallerinin en belirgin öğelerinden biri olan tiyatro oyunlarında (tragedya, komedya ve satir oyunları) belirli bölümler korolar tarafından söylenen şarkıları içermekle, bu oyunlarda rol alan oyunculardan şarkı söylemeleri de beklenmektedir. Eski Yunan ve Helen kültüründe tiyatro oyuncuları tanrı Dionysos'a hizmet eden değerli kişiler olarak görüldüklerinden askere alınmamakta ve kimi zaman kendilerine elçilik gibi önemli görevler verilmektedir (Kınacı, 2012).

3.1.3.2. Dionysia’larda tragedya ve komedyanın doğuşu

Dionysia şenliklerinin Büyük Dionysia, Anthesteria ve Lenaia şöenlerinde sergilenen dramalarda okunan *ditiramların* (yani Dionysos şerefine okunan tören şarkıları ve lirik şiirlerin) zaman içinde Atina, Delphi, Lanaia ve Miken’de başarılı bulunmasıyla tragedyalara evrildiği söylenebilecektir. Nitekim Aristoteles de tragedyanın *ditiramp* söyleyenlerle başladığını, komedyanın da yine bu şenliklerde yapılan fallik danslar ve söylenen şarkılardan türediğini belirtecektir. *Ditiramlar*; çocukları, kadınları ve sarhoşları taşıyan kişi ve yaşam törenine katılanların tanrısı Dionysos'un kutsanmasındaki doğaçlama şarkılardır. Anthesteria'nın koro ya da solo şarkılarının ve tragedya eklenen dans ve taklit unsurları hatta doğaçlamalar ditirambik şairlerin korolarına, unutulmaz bir canlılık katarak kırsal Dionysia'dan başlayarak gelişmiştir. Ancak yeni türün ismi '*tragodikos*' veya daha sıklıkla '*tragikos*' sıfatına ait olan '*tragodia*', boğadan başka bir kurbanlık hayvan olarak teke etkinliği üzerine şarkı olarak adlandırılmıştır. Bu etkinliklerden *tragodos* sözcüğünün bir benzeri olarak - *tragodia* şarkıcısı- günümüze ulaşmıştır. *Tragodia* tanrının temsilcisi ve düşmanı olarak, ölüme mahkûm edilen kurbanlık hayvan olan '*tekenin durumuna dair şarkı*' anlamına gelmekteyken; '*komedya*' sözcüğü *komos*'a işaret etmekte ve *komodia*, '*bir komos durumuna dair şarkı*' olarak karşımıza çıkmaktadır. Çok eski zamanlardan beri '*komos*' veya '*komazein*', dans ve şarkılarla şarap tanrısını onurlandırmaya giderken hiçbir katı töreni takip etmeyen, neşeli ve taşkın kalabalık gruplar halindeki erkekleri imgelemektedir. *Komos* esrime ve kahkaha öğeleri içermektedir. Ortaya çıkışı

Tragedya'dan çok sonralara gelen Leneia'daki komedya gösterilerine '*archon basileus*' denen devletin en yüksek din görevlilerinin başkanlık etmesi kutsal bir eylem olarak kabul edildiğini göstermektedir. Tragedya ve Komedya, Dionysosçu dinin yüksek tinsel biçimleri olarak Büyük Dionysia ve Lenaia'dan başlayarak, dünyaya yayılmışlardır (Kerényi, çev.2013).

Dionysos adına Agrionia gibi küçük yerleşim alanında yerel bayramların kutlanmasına karşın Atina bölgesinde çeşitli mevsimsel zamanlarda Küçük Dionysia, Lenaia, Anthesteria ve Büyük Dionysia olarak adlandırılan daha kapsamlı bayramlar kutlanmaktadır. Dionysos adına yapılan şenliklerden Lenaia ocak sonuyla şubat başında düzenlenmektedir. Daha eski olan bu şenlikte önceleri trajediler de oynanırken sonradan yalnızca komediler oynanmaya başlanmıştır. Mart sonuyla nisan başında çok daha önemli olan şenliğin adı *Büyük Dionysia* ya da *Kent Dionysiası*'dır. Tiyatro yazarlarının rağbet ettiği bu ikinci şenliği görmek için Yunanistan'ın dört bir yanından birçok kimse Atina'ya gelmektedir. Tam bir bayram haftası yaşanan bu şenliklerde her çeşit ticaret işleri geri bırakılmakta, hükümet kapıları ve mahkemeler de kapatılmaktadır. Başlangıçta tiyatro oyunlarını seyretmek isteyenler herhangi bir para ödemezken, sonraları az bir para alınmaya başlanmıştır. O parayı ödeyemeyecek kadar yoksul olanlara bedava bilet dağıtılmakta, oyuncuların ücretlerini devlet vermektedir. Ayrıca her oyunun sahneye konması için gereken masrafları zengin vatandaşlardan biri üstüne almaktadır. Kent Dionysiası beş ya da altı gün sürmekte; ilk gün kayık biçimi arabası içinde Dionysos rahibinin önderlik ettiği bir alay düzenlenip, tanrının heykeli tapınaktan alınıp tiyatro alanına götürülmekte ve kurbanlar kesilmektedir. Alay sona erince sporcuların yarışları, oyunlar, çeşitli eğlenceler başlamaktadır. İkinci, kimi zaman da üçüncü günleri ise müzikli Dithyrambos yarışmaları düzenlenirken, son üç gün yıllık ödüllere aday gösterilen tiyatro oyunları sergilenmektedir. Atina kentinde yapılan iki şenliğin yanı sıra üçüncü şenlik her yıl aralık ayında, Atina'ya bağlı kasabalarda yapılan bu şenliğe *Kır Dionysiası* deniyordu. Kır Dionysia'larında yeni yazarlar denenmekte; Atina kenti içindeki Dionysos törenlerinde armağan kazanmış oyunlar tekrarlanmaktadır (Fuat, 2010).

Özdemir Nutku, Antik tiyatronun doğuşunun Büyük Dionysia şenliklerinde. ilk söylenen ditirambı söyleyen Midillili ozan Arion ile olduğunu; kısa bir süre sonra, bu şenliklerde ozanlar arasında ödüllü bir yarışmaların düzenlenmesinin bir sonucu olarak tiyatro sanatının doğduğunu belirtmektedir (Nutku, 2011). Memet Fuat ise tiyatronun büyüden, dinsel törenlerden ayrılıp bir sanat olarak eğlenceye yönelmesinde komedyanın

etkisinin büyük olduğunu belirtmektedir. Dionysiaların vaz geçilmez kişiliklerinden olan ozan Thespis (MÖ 6. yüzyıl) hem ün hem de para kazanmak isteğiyle korosunu yanına alarak köyleri ve kasabaları dolaşmaya başlamakla, Dionysos törenlerinin oyunlarını tören yerinden koparmakla tiyatroyu dinsel etkilerden uzaklaştırmış, eğlenceye yaklaştırmıştır. Thespis'e kadar daha çok bir tapınma aracı olan tiyatro, Thespis'ten sonra artık daha çok sanata yaklaşacaktır. Dionysia törenlerine kaynaklık eden Dionysos öyküsünün her yıl ölüp yeniden yeşeren doğayı, bolluğu ve doğurganlığı simgelediği, ilk komedilerdeki oyuncuların taktıkları *fallus*ların (erkeklik organı) doğadaki çoğalma gücüyle ilgili olduğu açıktır. Nitekim Aristoteles bu nedenle komedyanın Phales adlı çoğalma tanrısına okunan utanmazca sözlerle dolu *fallus* şarkılarından doğduğunu söylemektedir. Helen tragediyalarının, satir oyunlarının, komediyalarının hem şarap hem de bereket tanrısıyla ilgili yanları nedeniyle her üçünün kaynağının da Dionysos törenleri olduğu düşünülebilecektir. Aristoteles Antik Helen tragediyalarının ditiramp denilen bir şiir türünden geliştiğini söylemektedir. Çağımızda da bu görüş oldukça yaygındır. Önceleri ditiramp şiirleri Tanrı Dionysos'un başından geçenleri anlatmakta iken, zamanla da tanrının yerini kahramanlar almaya başlamış, sonunda Dionysos törenlerinin en önemli bölümü olan tragedyalarda Dionysos'un başından geçenler hiç anılmaz olmuştur. Euripides günlerindeyse tiyatro, çağının din anlayışını eleştirecek ve eğlenceyi öne çıkaracak kadar ilk kaynağından uzaklaşmıştır (Fuat, 2010).

Nitekim Ünlü Tragedia yazarları Aiskhilos (MÖ 525 - 456), Sophokles (MÖ 497-406) ve Euripides (MÖ 485- 406) katı dinsellikten insancılığa evrilen, insan bilincinin gelişmesine katkı sunarken onun karmaşık doğasını anlamaya çalışan, gelenekleri sorgulayıp, toplumda kadının yerini anlamaya çalışan ve bugün bile güncelliklerini koruyan baş yapıtlarını bu Dionysia şenlikleri için yazmışlar ve bu şenliklerde sahneye koymuşlardır. (Nutku, 2011) Anlatı ve görsel malzemelerde fresk ve gravürlerden anlaşıldığı üzere boğa bu etkinliklerde kurban olmanın dışında, çocuk oyunlarına katılmamıştır. Dinsel şarkılar söylendiği zaman bir boğa kurban edilmekteyken Dionysos'un çocukluğuna göndermeyle teke kurban hayvanı olarak değil, daha çok çocukların oyun arkadaşı olarak tasvir edilmektedir. Ancak Atina çevresinde teke Elaphebolion ayında yapılan şenlik ve törenlerde kurban hayvanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Kurban töreninin halka açık olmadığını, Dionysos rahiplerince yapılan mistik bir kurban olduğu görülmektedir (Kerényi, çev.2013).

3.1.3.3. Euripides'in Bakkhalar tragedyası

Dionysos'la ilgili bilgileri; MÖ 5.yy'da yaşayan ünlü ozan Euripides Dionysos'u konu ettiği Bakkhalar adlı ünlü tragedyasında Dionysos inancı ve kültürüne ilişkin pek çok konuya değinmektedir. Oyun Teb Kralı Pentheus ile annesi Agave'nin, tanrı Dionysos tarafından cezalandırılmasını konu alan bir Yunan söylencesine dayanmaktadır. Bakkhalar, insanın bir bakımdan rasyonel ve uygar, diğer bakımdan içgüdüsel, kösnül yanları arasındaki karşıtlıkları içermektedir. Tragedyada ilk yanı, Teb Kralı Pentheus karakteri simgelerken, ikinci yabancı karakter Dionysos'undur. Oyunda, insanların Dionysos'u görmezden gelmesinin tehlikeli olduğu anlatılır. Bu deneyime açık olanlar ruhsal olarak güç bulurken, kendilerinde veya başkalarında bu arzuyu bastıranlar yıkıcı bir güçle karşılaşacaktır. Tragedyanın temelindeki isyan düşüncesi sonuçta mistik ruhun zaferine engel olamamıştır (Eflatun, çev.1958).



Resim 15. Tragedya Yazarı Euripides Kabartması, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Env. 1242 (T) (İkbal Ertuğrul Dikeç, 2022)

Başka tragedyalarında Euripides fikirlerini, kişilere söylerken, bu yapıtında kendisini unutarak Bakkhaların ruhunu benimsemiştir (Eflatun, çev.1958).

Örneğin:

“Epodos I

*Koşmak ne güzel, dağlarda
Bakkhos alaylarının ardından!
Sarılıp gezmek benekli ceylan postuna,
Serilip yatmak toprağa!
Yakalayıp boğazlamak yaban tekelerini,
Kanlarını içmek, çiğ çiğ yemek etlerini,
Euhoi! diye bağırınca Bromios,
Atılmak Lidya'nın, Frigya'nın dağlarına!
O zaman yeryüzünde derelerde süt akar.
Derelerde şarap akar, bal akar
...
Kutlayın Dionysos'u
Derin gümbürtülü davullarınızla;
Euhoi sesleriyle çağırın Euhios Tanrı'yı!
Frigya'dan kopup gelen güzel çığlıklar
Karışsın, sizi dağdan dağa koşturan
Kavalların tatlı seslerine.”*

(Eflatun, çev.1958)

Strophe I

*“Bromios mutlu tanrıların en mutlusu
Güzel çelenkli şöenlerin baş tacı!
Odur koroların başında koşan,
Kaval sesleriyle sevinip coşan;
Odur tanrı sofralarında,*

*Kederleri dağıtan,
Akınca şarap testilerinden
Pırıl pırıl özü salkımın,
Dağılınca insanlara uyku
Sarmaşıkla bezenmiş şölenlerde.”*
(Eflatun, çev.1958)

“Antistrophe II

*Zeus ’un oğlu Dionysos
düşkündür sevincine şölenlerin!
Sever Dionysos barışı,
insanları rahata kavuşturan,
çocukları besleyip büyüten tanrıçayı.
Odur veren zengine de fakire de
keder dağıtan şarabın ferahlığını.
Sevmez Dionysos,
cömert günlerin, gecelerin
sevincine varamayan insanı.
Uy aklın dediklerine,
kapılma gurura ve derin düşüncelere;
İnan en basit halkın inandığına,
onun yaşadığı gibi yaşı”* (Eflatun, çev.1958)

Tanrı Dionysos’un Anadolu, Helen ve Roma coğrafyalarında değişik adlarla anılarak ayrı görünümelerini birbirine bütünüyle eşitlemeye çalışmak anlamlı olmayacaktır. Nitekim ortaya çıktığı her coğrafyalar veya dönemlerde tanrı Dionysos’un topluluklar adına ortaya

koyduğu ögelere yenileri eklenmekte ve ayrı yönleri öne çıkmaktadır. Etrüsklerde Fufluns, Trakya ve Anadolu’da Sabazios, Roma’da Bacchus biçiminde karşımıza çıkan tanrının, bu adlarla anılan kültlerinin de birbirinden farklı olması da doğal olacaktır (Öyken, 2009).

3.1.3.4. Antik Anadolu’da Dionysos kültü

Antik Helen ve Anadolu coğrafyalarında tanrılar Athena, Dionysos ve Demeter’in ilkbaharda yapılan kutsal ekim ayinlerinde ortaklaşa anılmalarının yanında; Dionysos şenlikleri ayrıca ocak ayında yapılmaktadır. Şenliklerde şarap ziyafetleri en temel ritüelleri oluşturmaktadır. Bu bayramlar üç gün sürmekte ve ilkbaharın gelişi kutlanmaktadır. Birinci gün şarap içilmekte, ikinci gün tören geçit alayı düzenlenmekte, üçüncü gün içi sebze meyve dolu kaplarla müzikli şölen yapılmaktadır. Bu ayinlerde ayrıca ve özellikle teke kurban edilmektedir. Yine Orpheus ayinlerinde de Dionysos’un tapılan başlıca tanrı olması gözetildiğinde, bu iki kültün birbirine karıştığı söylenebilecektir (Beğenç, 1974).



Resim 16. Gymnasiarkh Gerostratos’un Lahdi – Üzüm, şarap ve doğadaki tüm bitkilerin özünü simgeleyen Tanrı Dionysos’a yapılan bir kurban sahnesi, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Env. 1417 (T) (İkbal Ertuğrul Dikeç, 2022)

Helen coğrafyası dışında Anadolu’da birçok antik kentte; Alabanda (Araphisar), Antiokheia (Yalvaç), Aphrodisias (Karacasu), Apollonia (Kılıçlı), Salbakos (Babadağ), Attuda (Hisarköy), Euromos (Selimiye), Halikarnassos (Bodrum), Harpasa (Esenköy),

Iasos (Kıyıkışlacık), Kidramos (Yorga), Knidos (Datça), Mastaura (Mastavra), Myndos (Gümüşlük, Nysa (Sultanhisar), Orthosia (Donduran), Sebastopolis (Sulusaray), Tabae (Kale), Tralleis (Efeler), Trapezopolis (Bekirler) yerleşim alanlarında bulunan sikkeler ve yazıtlar ışığında Dionysos kültü saptanmıştır. Bu kültürün Antik Helen coğrafyasında doğup gelişmesine karşın zirve yaptığı doruk noktası Anadolu denilebilir. Daha çok heykel ve mimari yapılarıyla somutlaşırken durağan bir niteliği bulunan Apollon kültürüne göre, Dionysos kültü yaşamsal, devingen yönüyle müzik ve dramada kendini bulmuş; Anadolu kazılarında elde edilen sikkelerde ve antik vazo eserlerinde üzüm salkımıyla betimlenmiştir. Dionysos tanrısının betimlemelerinde en çok görülen hayvan ise panterdir. Dionysos bir fiçî üzerinde oturmuş olarak betimlenir; bu durum şarap tanrısı kimliğinin yanında Anadolu’da doğa tanrısı kimliğini de edinmiş olduğunun göstergesidir (Yücel, 2016).

Dionysos Anadolu gezisi sırasında Frigya’da iken yardımcısı Silenos, şarabın etkisiyle Kral Midas’ın gül bahçesinde uyuyakalmıştır. Silenos’u bulup, saygı göstererek bir süre sarayında ağırlayan Midas’ın konukseverliğinden etkilenen Dionysos, kralın bir dileğini gerçekleştireceğini söylemiştir. Kralın her dokunduğunun altına dönüşerek daha çok zengin olma dileğini Dionysos kabul edecektir. Ancak çok kısa bir süre sonra yemek için dokunduğu yiyecekler, içecekler başta olmak üzere dokunduğu her şey altına dönüşünce, Midas sonunda açlıktan ölmeden Dionysos’a başvurarak bu ayrıcalığı ondan geri almasını istemiştir. Midas’ın durumuna acıyan tanrı Dionysos’un, Midas’a Paktolos’ta (Bozdağ’dan doğan Sart Çayı) yıkanması durumunda bu ayrıcalığın kaybolacağını bildirmesiyle Kral Sart Çayı’nda yıkanmış ve bu kötü durumdan kurtulmuştur. Sonrasında, Sart Çayı’nın sularının altın tozuyla dolmasından ötürü yüzyıllar boyunca Sart Çayı altın tozu taşımaya devam ettiğine Lidya Kralı Krezüs’ün (Karun) muhteşem hazinelerinin buradan edindiğine inanılmıştır (Gürsoy, 2003).

Antik dünyanın en büyük Dionysos Tapınağı, bugün İzmir Seferihisar ilçesi sınırlarında bulunan Teos kentindedir. Burası, bir süre MÖ 3. yüzyıl sonlarına kadar buraya yerleşen Dionysos Sanatçılarının Asya kolunun yönetim yeri olmuştur. Daha sonra bu merkez oyuncular arasındaki anlaşmazlıklar nedeniyle Efes kentine taşınmıştır (Akurgal, 1998).

Antik Helen’de, Dionysos’un şarap tanrısı olarak öne çıkmasına karşın, Antik Anadolu halklarında bolluk bağışlayan, toprağı saygınlığıyla kutsayan bir doğa tanrısı

olarak karşımıza çıkmaktadır. Trakya ya da Frigya ve Lidya'dan ulaştığı Helen dünyasında, güçlü bir Dionisiyak hareketin başlamasına da neden olmuştur. Bu hareketin coşkulu biçimde doğayla bütünleşmeyi amaçlayan şenliklerle tüm Helen dünyasını sardığı anlaşılmaktadır. Her yönüyle doğayla bütünleşen bir tanrı olan Dionysos'u en çok meyve yetiştiriciler ve çiftçiler yüceltmektedirler. Onu, bir ağaç tanrısı olarak da görüp elmanın, incirin bulucusu kabul etmektedirler. Günümüzde Aydın ili Ortaklar ilçesi sınırlarında kalan Antik Magnesia kenti halkı onun rüzgârdan kırılmış bir çınar ağacının içinde yaşadığına inanılmaktadır. Antik metinlerde '*ağacın Dionysos'una kurbanlar verildiği*' şeklinde betimler yer almaktadır. Bunlarla birlikte Antik Anadolu'da Dionysos çam ağacının, bahar çiçeklerinin, asma yapraklarının, üzümün (yani doğadaki bitkilerden insanı en çok etkileyen ve yaşama yön verenlerinin) ve pek çok kez kutsanmış olan şarabın tanrısı olarak durmaktadır. Sanları arasında bulunan '*doğurtan*' ya da '*patlatan*' sözcükleri onun hayvanlarda üremeye ve bitkilerde tohumdan çiçeğe geçmede can özünü veren bir tanrı olduğuna göndermeler içermektedir (İndirkaş, 2012). Nitekim, Anadolu'da yaşayan Helenlerde ayrıca orta ve fakir sınıf halkının taptığı ve dağlarda, ormanlarda büyük coşkularla tapındığı, yerli geleneğe bağlı bir inanç türü içinde Anadolu'nun aydın olmayan halk katmanları arasında egemenliğini sürdüren Kybele şölenleri gibi Anadolu etkileri altında olmakla birlikte daha çok Hellas'ta (Yunanistan'da) orta ve yoksul katmanlar arasında yaygın olan, dinsel olduğu kadar erotik gösterileri de kapsayan Dionysos şölenleri Hristiyanlığın ortaya çıkmasına değin sürmüştür (Akurgal, 1998).

Bugünkü Rio Karnavalı'nın Dionysos bayramlarından arkaik izler taşımasının yanında, Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde İstanbullu Rumların, Tatavla (Kurtuluş) semtinde ilkbaharda yaptıkları '*Baklahorani Festivali*' de Roma kültürünün Bacchanalia Bayramlarını yani Dionysiaları çağrıştırmaktadır. Çünkü bu festivallerde de Dionysiaların vazgeçilmezlerinden olan maskelerle toplumsal eğlence ve sokaklarda kutlamalar bulunmaktadır (Gürsoy, 2003).

Bir görüş açısından Batı Anadolu'nun vazgeçilmez dansı zeybek, Yunanlıların *pyrhic* (pirus) dansı ile benzerlik göstermektedir. Roma İmparatorluk Dönemi'nde *pyrhc* dansı, genellikle Dionysos efsanesine dayanan mitolojik konuları temsil eden hem erkek hem de kadın maskeli dansçılar tarafından gerçekleştirilen bir dramatik bale biçimi olarak kabul edilmektedir. Bebek Dionysos'un ağlamasını bastırmak için kılıçlarını kalkanlarına vurarak gürültü yaptıkları da bilinmektedir. Bu dansçılar güzel altın işlemeli tunikler ve mor veya kırmızı pelerinler giymişler ve tahta silahlarla sahte dövüşler yapmışlardır. Savaş

teması, bazı koreografiler ve gösterişli kıyafetler zeybek ve *pyrhic* dansının ortak özellikleri olarak görülmüştür. Tarihsel ve topografik araştırmalar hem *pirus* hem de zeybek geleneklerinin aynı bölgede, yani Ege Bölgesinde geliştiğini açıkça göstermiştir. Dolayısıyla benzerlikleri aslında tesadüf değil, asırlık bir Helen/Anadolu geleneğinin günümüze ulaşmasıdır. Dionysos/*Pirus* oyunları ile zeybek aynı bölgede (Ege Bölgesi'nde) gelişen oyunlardır bu nedenle benzemeleri tesadüf değildir. Bugün bir zamanlar Dionysos/*Pirus* kökenli olan zeybekler, toplumda meşru bir yer edinmiş ve özel dans, müzik ve kostümleri ile kahraman bir folklorik topluluk olarak tanınmaktadır (N. Çetin, 2022; Meriç, 2017).

Anadolu'da ritim, müzik ve dansın beraberce yer aldığı dinsel müzikler, Ozan Orfeus'a dayandırılan Orfik inanışla ve Dionysos ayinleriyle kültürel bir bağlantı içerisindedir. Dionysos ritüelleri müzik, dans ve coşkunluk hali olmaksızın düşünülememektedir. Bu sebeple Sünni müziklerinde kullanılan dinsel çalgılar içerisinde vurmalı ve üflemeli çalgılar yer almasına karşın Alevi dinsel müziklerinde bağlama kullanılması, müziklerde yer alan sözlerin çok daha derin anlamlar içermesi, sözlerde İslam öncesine dayanan paganik/Zerdüştî belli başlı öğelerin varlığını koruması, müziğe dayalı ibadetin ve dinsel dansların kadın-erkek bir arada yapılmasının toplumca hoşgörüyle karşılanması göze çarpmaktadır. Ezoterizmde müziğin önemi, Antik Helen mitolojisi içerisinde özellikle Dionysos ayinlerinde, Orfik ayinlerde, Pisagoras felsefesi ve ayinlerinde kendisini göstermektedir. Bu ayinlerde yer alan müzik, dinsel bilgilerin kolayca hatırlanması için bir araç görevi görmektedir. Alevi ezoterizmi içerisinde de müziğin bu açıdan bir araç olduğu görülmektedir. Ozanlar, bağlamayı çalmaya başlamadan önce üç kez öpüp başlarına koymaktadırlar. Bu anlayış yapılan müziğin salt eğlence amacıyla değil var oluşun gerçekliğini anlama çabasının bir olarak görülmesinin sonucudur. Ozan Orfeus'un hem Dionysos hem de Demeter gizemlerinde yer almış olması ve bu ayinleri müziğiyle yönetmesi, Dionysos, Demeter ve Orfik öğretinin benzer doğrultuda işlediğinin bir göstergesi olarak görülmüştür. Dionysos'un şarabın tanrısı olması dolayısıyla Dionysosçu öğretinin yansıması olan şarap eşliğinde ritüeller gerçekleştirme uygulamasına hem günümüz kiliselerinde ve sinagoglarında hem de cemlerin semavi dinsel etkinin altında kalmamış orijinal hallerinde görmek mümkündür. Şarap, Alevi ezoterizminde Salman'ın Kırklar'a ezerek içirdiği ve onların bire dönüşmesini sağladığı 'dolu'dur. Bahsedilen bu 'dolu', sonradan semavi dinlerin etkisiyle şekerli suyla temsil edilmeye başlanmıştır (Dönmez, 2017).

Dionysos'un antik anlatılarda kendisinin Lidya'dan, Frigya ve Asya'dan geldiğini açıkça belirtmesi nedeniyle İsmet Zeki Eyüboğlu'na göre Anadolu'da yüzyıllarca egemen olan Dionysos dininden ve ayinlerinden elbette birçok izler kalmıştır. İslamiyet'ten sonra Anadolu'da bilhassa köylüler arasında yaşamaya devam eden gelenek ve görenekler arasında Dionysos dinine bağlanabilecek inanışların olması doğaldır. Bunlar üzerinde bilimsel araştırmalar yapılmadığından kesin savlarda bulunmak olanaksız olmakla birlikte, Bektaşî ayinlerinde Dionysos dininden bazı izler bulunması olasılığı değerlendirilebilecektir. Yazar, 1943 yılında İzmir'de Müze Müdürü Salahattin'in başkanlığında meydana çıkarılan bir Yunan agorasını gezmeye gittiğinde Bakkhalar tragedyasında adı geçen Tmolos Dağı'nın Manisa'daki Bozdağ olduğunu öğrenmiş; Müze Müdürü "Bozdağ'ın neresini kazsanız bir Dionysos mabedi bulursunuz." demiş ve kendisine Yunan agorasında heykeller ve abideler arasında bulduğu, Türklere ait çok eski mezar taşları göstermiştir. İlk Bektaşî kadınlara ait olduğunu ve bu mezarların rastgele agoraya açılmadığını söyleyip Bektaşiliğin Dionysos diniyle yakın ögeler içerdiğini ileri sürmüştür. Aynı biçimde Dionysos törenlerinde sarhoşluğun etkisiyle çılgınca tepinme olan 'Horos' kavramıyla bugün Kuzey Anadolu'da yaygın bir dans olan 'Horon' arasında koşutluklar yakın görünmektedir. Horosda Euripides'in anlattığı üzere sarhoşluğu andıran bir biçimde, ayak ve baş hareketleri bulunduğu gibi, Bakkhaların 'Euhoi' (Ehoy) seslerini andıran bağışmalar da bulunmaktadır (Euripides, çev.2010).

3.1.3.5. Dionysia şenliklerinde yemek, içki ve müzik kültürü

"In vino veritas, in aqua sanitas -

Sağlık suda, gerçek şarapta gizlidir."

Gaius Plinius Secundus

Dionysos kültü, kendinden daha eski diğer kültlerden bazı özellikler devralmıştır. Bu inançta da diğerlerinde olduğu gibi belirli günlerde bazı gösteriler yapılmakta, bu gösteriler tıpkı ötekiler gibi yarışma formunda düzenlenmektedir. Sözlü ya da çalgısal müzikler içermeleri gözetildiğinde; bu kurbanlar, şölenler ve geçit törenleri de tıpkı diğerleri gibi müzikle bağlantılıdır. Bunun başlıca nedenleri arasında; Dionysos kültürünün öncülleri olan Zeus, Hera, Athena, Demeter ve Apollon kültürlerinden çok sonra MÖ 6. yüzyılda epik ve lirik şiirin olgunlaşma döneminde ortaya çıkması sayılmaktadır (Yücel, 2016).



Resim 17. Bir Dionysos Heykeli (Gürsoy, 2003)

‘Dionysosçu’ sıfatı Antik Helen’de bu tanrıyla uyumlu şeyleri yaptıkları ya da deneyimledikleri şölenleri düzenlemek için çoğul bir isim olarak kullanılmaktadır. Dionysosçu inanın en önemli pratiklerinden olan bayramlar Dionysos’un anne karnında geçirdiği süreçler ve doğumuna atfen şarabın mayalanması ile imgelenmektedir. Tanrının anne karnında ve Zeus’un baldırındaki on iki aylık yokluğu, her yıl en azından yalnızca varlık ve yokluğun dengede bulunduğu üç şöleni Lenaia, Anthesteria ve Büyük Dionysia, Dionysos’un varlığının gerekleri olarak sayılmaktadır. Bunlar arasında Agrionia Bayramı da sayılabilecektir. Attika’da şubat karının yerde olduğu dönemde bazen ortaya çıkan ilkbahar öncesindeki çiçekler, Attika’daki (Antik Atina) Dionysos’un ilkbahar şöleni Anthesteria’yı işaret etmektedir (Kerényi, çev.2013).

Saf, tamamlanmış şarap ve Kutsal Çocuk açısından, insan gebeliğinin sınırlarını aşarak art arda gelen aylara yayılan bir varış dönemi başlatmakta, Tanrı'nın doğumu ve evliliğinin ötesinde ocak ve şubat ayları ile Büyük Dionysia ayı olan mart ayına uzanmaktadır. Aralık ayı olan Poseidon, Antik Atinalı köylülerin Dionysosçu faaliyetleriyle doludur ve bu törenler kent ya da Büyük Dionysianın aksine Kırsal Dionysia olarak bilinmektedir. Bu kırsal şenliklerden biri olan Lenia'da, Dionysosçu kadınların egemen olduğu bilinmektedir. Şölen ismi Lenos, yani üzüm çiğneme kabından ve 'lenaion', üzümün ezildiği ve mayalanma bitene kadar korunduğu yerden türemiştir. Yunanistan'da Lenaia ayı yılın en soğuk dönemidir. Şarabın son temizliği için soğuk hava gerekmektedir. Tanrının gebeliğinin insanların gebelik süresinin ötesinde ocak ayına kadar uzatılma nedeni de bu gerekliliğin bir uzantısı olarak değerlendirilmektedir. Kadınlar yönünden erkek cinsel organına yoğun göndermeler fallusların taşınmasını içeren bu törenlerde erkekler şarapların taşıyıcısıdır. MÖ 6. yüzyılda Efesli Herakleitos fallus taşıma törenleriyle karşılaştığında, görünüşte kırıcı olan eylemin felsefi önemini vurgularken, törenin tanrının onuruna düzenlenmesini, fallus şarkısını ona gönderilmesini, bağışlanmayı gerektirecek olumlu yönler olarak görmüş, nitekim Tanrı Hades'in de kadınların uğruna coştukları ve ayyaş gibi davrandıkları Dionysos ile aynı olduğunu belirterek, Dionysos ve Hades birliğinin önemini tanıyıp ve ifade etmiştir. Bu törenler yalnızca Dionysos'un doğumunu değil, tragedyadan komedyaya bir doğuşun habercisi niteliği taşımaktadırlar (Kerényi, çev.2013).

Kış bitmeye başlayıp ve ilk çiçekler açtığında, yapılan şölen ve ayin, Anthesteria'dır. Bu ad 'anthein' yani, 'çiçek açmak' sözünden gelmektedir. Kasım ayından itibaren çağırılan tanrı, Atinalı kadınlar arasında ortaya çıkmıştır. Bataklıklardaki tapınakta çağırıldığı isimlerden 'Euanthes' ve 'Dithyrambos' Anthesteria'ya gönderme yapmaktadır. Anthesteria'nın ikinci gününde, Atina'dan sadece bakirelerin sallanış ve dansları duyulmaktadır. Bunun yanında kadınlar tanrının karşısında, eski zamanların kraliçe saygınlığını korumuş olan yargıç/kralın (Archon Basileus) eşiyle temsil edilmektedir. Ondan başka, yemin ettirdiği 14 saygın kadın on dört gizem sepetindekilerle on dört sunakta tanrıyı çağırmaya katılmaktadır. Bu asıl eylem hiçbir erkeğin yaklaşmadığı katı kadın gizemlerinin en dar sınırlarında yer alan en derin gizemde yapılmaktadır. Anthesteria'nın kült eylemleri Dionysos Limnaios tapınağının içinde ve yanında yapılmaktadır. Bu tapınağın açık olduğu yılın tek günü, yani şölenin ikinci gününde meydana gelmektedir. Üç ziyafet günü ayın 11, 12 ve 13. günlerine denk düşmektedir.

İlkinde genellikle yarısı gömülü olan büyük toprak küpler, ilk karıştırma ve tatma için şarap çıkarılma zamanı olan Kasım ayından sonra yeniden açılmaktadır. Burada ölülerin ruhlarına '*dipsioi*', yani '*şaraba susamış olanlar*' denilmektedir. Açılmış küpten çıkan ve tüm kente yayılan şarabın kokusuna kapılmış ruhlar, yeraltından çıkarken şaraplardan köleler de dahil herkes dilediğinde içme hakkına sahiptir. Anthesteria'nın 13. günü, yani Bayramın 2. günü olan 'testi gününde' ruhları çağırıp yatıştırmaya adanmak için sonra testilerin içinde pişirilmiş sebzeler, tahıllar, tohumlar ve kurban bulunmaktadır. Şarapla ağırlaştırılıp yiyeceklerle memnun edilen ruhlar bataklıklara geri dönecek ve Dionysos yer yüzünde 12 ay daha yaşamaya devam edecektir. Bununla birlikte betimlerde Anthesteria şenlikleri erkek çocukların armağanlarla ödüllendirildikleri, kadınlar arası gizemli ayinler sürerken, erkeklerin içki yarışmaları yaptıkları ve genç kızların istedikleri evlere serbestçe girerek açık bırakılan küplerden dilediklerince şarap içebildikleri eğlence yönleriyle yer almaktadır (Kerényi, çev.2013).

Anthesteria'nın ikinci gününde, yani Testi Günü'nde, çocuklar dahil herkes için testilerinden şarabı içmek için eğlence düzenlenmektedir. Bugün için tekne biçimli şarap dolu testileri satmak için özel pazar yerleri kurulmaktadır. Standart bir testi yaklaşık olarak 3 litre almaktadır. Ancak testilerin bazıları daha küçüktür ve aynı zamanda su katılarak şarabın etkisini azaltılmaktadır. Testi Günü'nün en önemli etkinliği olayı kent meydanında bir binada ev sahibi olarak Dionysos rahibi başkanlığında resmi içki içme yarışmasıdır. Yarışmaya bir trompetin sesiyle başlanmakta; Tüm davetlilerin, içme süresince sessiz ve ciddi olmaları gerekmektedir. Yarışma sonunda kazanan ödül olarak tam dolu fiçi şarap verilmektedir. Aynı şekilde özel evlerde, içme yarışmaları düzenlenmekte kazananlara pasta verilmektedir. Bu yarışmalarda yerleşmiş bir davranış olarak herkes kendi şarap ve yiyeceğini getirmekte; ev sahibi tarafından konuklara yalnızca çelenkler, parfümler ve tatlılar sunulmaktadır. Daha sonra konuklar tarafından tanrıya adaklar adanmakta, şarap fiçilerinin etrafı bezlerle sarılarak çelenkler eşliğinde Dionysos tapınağına taşınmaktadır. Bayramın ikinci gününün gecesinde ve üçüncü günü tahıl lapası yapılmakta ve yeraltına gidecek ruhlara yol gösteren rehber tanrı Hermes'e sunulmaktadır (Yücel, 2016).

Dionysia şenliklerinde tüketilen yiyeceklerin de önemi büyüktür. Bunlar arasında en önemlisi üzüm, incir, çörekler, tahıl lapası ve kurban etleridir. Bu etler Dionysos'un Titanlar tarafından parçalanıp pişirilmesine atıfla onların yaptığı gibi, öncelikle ateşte kızartılmadan haşlanarak pişirilmektedir. Kimi zaman ise kuzu ya da oğlaklar sütte kaynatılarak pişirilmektedir. Bazen bu pişirmenin ardından şişlere geçilerek ateşte kızartma

yapılması da olabilmektedir. Ancak yine Titanların Dionysos'u parçalayıp yeme eylemlerine atıfla kurban edilen hayvanların kalpleri ve erkeklik organları ayrılarak bir yerde bekletilmekte ve kesinlikle yenmemektedir. Ancak asmaların yeniden yeşerme döneminde yalnız tanrı için kesilen oğlak ateşte yakılarak toprağa karıştırılmaktadır. Yine pişirilmiş sebzeler ve tahıllar, çorbalar balık da yapıtlarda geçen yiyecek adlarıdır. Helenler için hasat ve tarım tanrıçası Demeter, iki elinde demetler ve haşhaşlar taşıyan bir haşhaş tanrıçasıdır. Antik Helen'de haşhaş tohumlu kekler şenlik zamanlarında pişirilirdi. Antik söylencelerde Dionysos'un balı icat ettiği ve hizmetçileri olan Baküs perilerinin, yani *Nymphaların* dans ettiği toprakta süt, şarap ve bal bulunduğu; pınarlardan su yerine süt ve bal içmeleri nedeniyle, bu perilerin taşıdığı kozalak süslü değneklerden bal aktığı anlatılmaktadır. Dionysia şölenlerinde tüketilen süt ve bal karışımları yanında kutsallık içeren bal şarabının hazırlanması da ayrı bir ritüel olarak karşımıza çıkmaktadır. Dionysos'un Atina'ya varışını sembolize eden şölenlerde kadınlar genç erkekleri üzümler ve yiyeceklerle karşılamaktadır (Kerényi, çev.2013).

Atina kentinde bir Kır Dionysiası olarak düzenlenen ve 'üzüm sarmaşığı taşıyanlar' anlamına gelen *Oschophoria* şenliğinin başında kadın giysileri giymiş iki soylu genç erkek, üzüm asması taşıyarak Athenaskiras tapınağında Oschophorion diye adlandırılan yere müzikler, şarkılar ve danslar eşliğinde resmî törenle gitmektedir. Söylenen şarkılar, çalınan müzikler ve danslar kimi zaman neşeli, kimi zaman kederli biçimde icra edilmektedir. Ekim ayının yedisinde yer alan kutlama '*üzüm püresi ayı*' diye adlandırılan zamanda, üzümlerin toplanıp şarap yapmak için bastırıldığı zamana denk düşmektedir. Daha önce Apollon'un günü olarak kabul edilmesine karşın zamanla kış ayları için Apollon'un Delphi'deki tapınağını Dionysos devralmıştır (Yücel, 2016).

Mart ayının dokuzunda başlayıp on üçünde sona eren Kent Dionysiası'nda çiçeklerle başları taçlanmış, sarmaşıklara bürünmüş dansçılar ve koristler kendinden geçene kadar dans eder, iker ve törenin doruk noktasında da bir keçi ya da boğa gibi bir hayvanı avlayıp çiği çiğ yemek şeklindeki ürkütücü ritüeller için dağlara kaçmaktadırlar (Yücel, 2016).

Samsatlı Lukianos'un (1906) Lucianum adlı yapıtından Sina'nın aktardığına göre; Atina'da kutlanan Demeter ve Dionysos kültlerinin birbirine karıştığı ve her iki kültün gizli ritüellerini içeren Haloa ise yalnızca kadınlar tarafından kutlanan bir bayramdır. Asmaların budanması ve önceki yılın ürünlerinden depolanan şarapların tadına bakılması kutlanmaktadır. Kadınlar bu ritüellerde erkek cinsel organı betimleri taşımakta, bunların

taşınması erkeklerin, doğanın dölleyici güçlerinin sembolü olarak kabul edilmesinin kanıtı sayılmaktadır. Bu şenliği yalnızca kadınlar kutladığı için canları nasıl isterse öyle davranmakta çoğunlukla taşkınlıklar içinde açık saçık konuşmaktadırlar. Kutlamalar sırasında masada hep sınırsız şarap yanında hamurdan yapılan kadın ve erkek cinsel organ tasvirleri de şölen süresince kalmak üzere masanın üzerine bulunmaktadır. Masanın üstü topraktan ve denizden gelip, ritüellerin yasaklamadığı yiyeceklerle dolup taşmaktadır: Narlar, elmalar, kümes hayvanları, yumurtalar, kefaller, barbunyalar, tatlı su ıstakozları ve köpek balıkları sayılabilecektir. Yönetici yargıçlar olan Archonlar masayı donattıktan sonra kadınların arasından ayrılıp dışarı çıkmakta, bayram sona erinceye kadar da kadınların arasına katılmamaktadırlar (Sina, 2004).

3.1.4. Bakkhus/Bacchus Kültü'nde yemek ve müzik ilişkisi

Bacchus, ya da Bakkhus üzüm ve şarabın tanrısı olarak Yunan Pantheonu'ndaki Dionysos'un Roma'daki Latince karşılığıdır. Roma kültüründe Dionysos'a, Bacchus, Bromios, Euhios, Iakkhos ve Iobakkhos gibi çeşitli adlarla seslenilmektedir. Bunlardan Bakkhus adı, tanrının coşkusuna kapılıp, dininin gizemine erişmek anlamına gelen '*bakkheuo*' eyleminden türemiştir. Bromios, 'gürleyen, gümbürdeyen' anlamındaki sıfattan oluşan ses benzetmesidir. Euhios, ise Dionysos/Bacchus festivallerine, tören ve ritüellerine katılanların 'Euhoy' ya da 'Euhay' gibi coşkulu bağırımlardan türeyen bir adıdır. Iakkhos, çığlık anlamına gelen Iakkhe'nin eril biçimi ve bir ses benzetmesidir (Alpaslan, 2020; Dürüşken, 2000).

Roma devlet dininin en belirgin özelliği bireyler yerine bir bütün olarak toplumun esenliğini gözetmesidir. Tanrısal bir vahiy, kutsal bilgi ya da kitap olmamasına karşın Roma dininin toplumsal geleneklerinden ayrı bir dinsel ahlak anlayışı bulunmamaktadır. Bu nedenle devletçe, özellikle törenlerin uygulanışıyla ilgili dinsel kuralları dikkate almama ya da yükümlülükleri yerine getirmeme davranışları türlü biçimlerde cezalandırılan bir suç olarak karşımıza çıkmaktadır. Roma tanrılarına düzenlenen törenlerin içerik ve biçimlerini belirleyen de yine atalara dayandırılan gelenekler oluşturmaktadır. Bu kapsamda, Roma devleti, yurttaşlarından kendi içlerinde tanrılarla ilgili bir derin duygu ve düşünce dünyası taşımalarını değil, ritüelleri sıkı biçimsel kurallara göre uygulamalarını beklemektedir (Öyken, 2009).

Bu genel çerçeve açısından okunduğunda, Roma devlet kültürünün, bir Anadolu-Yunan tanrısı olan Dionysos'u, Bacchus adıyla kabullenmesi hiç de kolay olmamıştır. Roma'ya, Güney İtalya'daki Yunan kolonilerinin köleleriyle gelen Bacchus (Dionysos) tapınımı, Roma devletinin denetimi dışında yayıldığı için, devlet dinine tehlike oluşturan önemli inançlardan biri olarak tanınmıştır. Antik Helen'in bağcılık ve şarap tanrısı Dionysos Roma'da eski İtalyan halkının kır tanrısı 'Liber Pater' ile özdeşleştirilerek MÖ 2. yüzyılda İtalya'nın Orta ve güneyindeki dağlık bölgelerindeki yoksul ve kırsal halklar içinde çabucak yayılmıştır. Bacchus tapımı, Roma'nın MÖ 496 yılında yaşanan kıtlık sorununa bir çözüm olarak kabul edilmiştir. Bu buhranlı dönemde, Sibylla kitaplarını yorumlayan Romalılar, buradan şarap tanrısı Dionysos/Bacchus, buğday tanrıçası Demeter/Ceres ve kızı Kore/Persephone'nin kutsal üçlü olarak alınması gerektiğini öğrenerek bu üç Helen tanrı ve tanrıçası için MÖ 493 yılında Roma'nın Aventinus tepesine yaptıkları tapınakla onları bolluk ve verimliliğin simgeleri olarak benimsemişlerdir (Dürüşken, 2000).

Anadolu'dan getirilen Frig kökenli ana tanrıça Kybele'nin Roma'da Magna Mater olarak kabul görmesi sonrasında bu tanrıçanın açtığı yolu Bacchus esrik topluluğuyla aşmıştır. Nitekim Romalılar, rahipler kurulu başkanlığında çeşitli tanrılarla olan ilişkilerini düzenlemek kimi zaman da bu ilişkileri yenilemek için yılın belli günlerinde bayramlar düzenlemekte; bu bayramlarda türlü ritüeller, dualar, kurbanlar, adaklar ve tapım biçimleriyle, tanrılarını yatıştırarak aile ve devletlerinin güvenliklerini sağlama amacı gütmektedirler. Bahar mevsiminde, mayıs ayının sonunda bir arınma (*lustratio*) ritüeli olan kutlanan Ambarvalia Bayramı'nda Tibillus adlı ozan tanrılara şiirle şöyle seslenmektedir:

“... Gel bize, Bacchus, boynuzlarından sarkan tatlı üzümlemlerle

Gel sen de Ceres, buğday demetinle alnını taçlandırarak

Bu kutsal günde dinlenmeye bırakın toprağı, çiftçi de dinlensin bırakın

Boyunduruklardan kayış takımlarını çözün,

Öküzler çelenklerle süslenip ot yığılı yemliklerde dinlensin.

Bütün şenlik tanrılara adansın!”

Başlangıçta büyük olasılıkla Antik Helen'de güçlü bir yeri olan, kişi kültü gibi kurumlardan çekinme, zamanla yönetim istikrarı gibi nedenlerle, tehlikeli olduğu düşünülen anlayışlarla savaşım adına Roma'da bir Anti-Helenizm ortaya çıkmıştır. Bu

karşıtlığın sonuçlarından biri olarak, bazı Romalı senatörler Helen kültürünü ahlaki yozlaşmanın ve denizaşırı topraklarda Roma'ya karşı gelişen düşmanlığın kaynağı olarak görmeye başlamışlardır. Aşağıda anlatılacağı üzere, Bacchus kültünün politik boyutuyla İtalya'nın güneyinde yaygın bir biçimde ayaklanmaları özendirdiği değerlendirilerek, MÖ 186 yılında görünüşte dinsel gerekçelerle Senato'da bu bayramları yasaklayan kararname yayınlanmıştır (Brizzi, çev.2021). Bu kararname sonrası Roma İtalya'sında Bacchus dinine inanlara yönelik korkunç bir insan avı başlamış, konsüllerin köy köy gezmesiyle ihbarlara, itiraflara, gizli görevli beyanlarına veya tanıklıklara dayanılarak törenlere katıldığı ileri sürülen binlerce kadın ve erkek öldürülmüştür. Yalnızca sempatzan olduğu değerlendirilenler ise zincirlenerek Bacchusçu tapınım yerlerinin yıkılmasında çalıştırılmıştır (Dürüşken, 2000).

Roma Devleti'nde sonrasında da bu kısıtlamalar sürmüş; Senato, Bachus bayramlarında olduğu gibi siyasal ülküleri ve Roma dinini her yönüyle tehdit ettiğini düşündüğü uygulamalarla başa çıkabilmek için MÖ 1. ve 2. yüzyıllarda şölen, aile ziyafetleri ve törenlerde harcamaları kısıtlayan, özel yaşamı sınırlandıran yasalar çıkarmıştır. Bu emirlere göre örneğin; özel yemek davetlerinde konuk sayısı ve ne kadar harcama yapılabileceği belirtilmekte; ya da Afrika'dan getirtilen papağan ve devekuşu gibi sıra dışı hayvanların ikramı yasaklanmaktadır. İlginç bir yasada ise, çoğunlukla evlerde besiye çekilerek semirtilip yenilen orman faresinin konuklara sunulması yasaklanmıştır (Bober, çev.2014).

İnsan ruhunda ilkel duyguları ortaya çıkararak tutkuları destekleyen Bacchus gizem inancının bu yönleriyle Roma devlet dinine tümüyle uzak olması ve devlet denetiminden yoksun biçimde hızla yayılması nedeniyle, Romalı yöneticiler, özellikle MÖ 2. yüzyıldan sonra Bacchus gizem dinine yönelik kaba önlemler almışlardır. Roma konsülleri Bacchusçu ayinlerde çirkin gördükleri davranışları yok etmek için parayla adam tutarak davranışları sergileyenleri öğrenmişlerdir. Her sınıftan halk kitlelerinin katıldığı törenlere, öncelikle 20 yaşından küçüklerin katılmaları, bu yaşların ahlaki bozulmaya ve cinselliğe en açık dönemler olduğu gerekçesiyle engellenmiştir. Törenlere katılanların taşkınlığı ve kural tanımazlığı toplumun diğer alanlarına da yayılınca devlet ileri gelenlerince, Roma'da Bacchus gizem dininin bastırılması amacıyla inancın yayılmasında önemli işlevi görülen Bacchanalia bayramlarını yasaklanmıştır. Bunu sağlamak amacıyla sahte tanıklar ve komplolar sonucu elde ettikleri bilgiler doğrultusunda yaptıkları propagandalarla, bu törenler önce halkın gözünde değersizleştirilip sonrasında yasaklanmıştır. Örneğin; bu

törenlerde şarap ve şölenden alınan hazlarla insanların zihinlerinin çelinerek toplu cinsel ilişkiler yaşandığı, ayinlerde insan kurban edildiği; çocuklara, genç ve yaşlı kadınlara tecavüz edildiği, müzik ve dans gürültüleri içinde sarhoş kişilere yönelik cinayetler işlendiği, kent güvenliğini tehdit eden toplantılar yapıldığı gibi iddialar yasaklama gerekçelerinden bazıları olarak sayılmıştır (Dürüşken, 2000).

Roma dinsel anlayışında başlıca amacın tanrıların Romalıları karşı iyi niyetli sağlamak olarak görüldüğü için bu huzurlu yaşamın düzenini bozabileceği değerlendirilen her sosyal hareket şiddet kullanılarak bastırılmıştır. Bu kapsamda Antik Helen'den Roma'ya geçen bir uygulamada bütün sosyal sınıflardan kadınlı erkekli bir grubun Bacchus onuruna bir kült için bir araya gelmeleri yanı 'Bacchanalia Festivali' yönetici elitlerce skandal olarak görülmüştür. Romalı yetkililer bu türden toplantılara engel olmak için duruma el koyup katılanların büyük bölümünü ölüm cezasına çarptırmıştır. Böylece bir toplum içerisinde başka bir toplumsal grup yaratılması önlenmeye çalışılmıştır. Benzer durum sonraki dönemlerde ilk Hristiyanlar için de geçerlidir. Her iki durumda da Romalı yöneticiler, yurttaşlar ve imparatorluk halkının bireylere, topluma zararlı sahte dinlere adanmasını değil, böyle dinsel örgütlenmelerin Roma Devleti için tehdit oluşturma riskini gözeterek baskıcı davranmışlardır (Prescendi, çev.2021).



Resim 18. Campana Panosu - Bacchus Törenindeki Müzisyenler, MÖ 1. yüzyıl, Musée du Louvre (akt. Öyken, 2009)

Ancak, tüm bu karşı çıkışlara ve yıldırma politikalarının sonucu olarak zaman zaman Senato tarafından çıkarılan yasaklamalara karşın; Hristiyanlık Roma devlet dini ve tanrılarını devirinceye kadar Kybele/Magna Mater, Demeter/Ceres, Bacchus gibi Doğu'nun gizem dinleri etkinliklerini sürdürmüştür. MÖ 1. yüzyıl sonlarına kadar en parlak devirlerini yaşamış, İmparator Augustus döneminde Doğu Akdeniz'in hemen her kentinde bir gizem tanrısı ya da tanrıçası adına yapılan tapınaklarla pek çok yandaş toplamıştır. Romalı görevlilerin ve imparatorların çoğu da bu kültlere katılmıştır. Gerçekten de imparatorlardan Ptolemaeus IV. Philopator ve filozof kral Marcus Aurelius, Bacchus'un ayinlerine katılmıştır. Ayrıca kurtarıcı tanrı Bacchus'un rolüne bürünerek kendilerini iğdiş eden komutanlar bile olmuştur (Dürüşken, 2000).

3.1.4.1. Bacchanalia festivalleri

Antik Roma'da Dionysos (Bacchus) adına gerçekleştirilen törenler ve Bakkhanalia Bayramları insanın doğa ile ilişkisine yöneliktir. Bu törenlerin amacı insanın doğanın sırlarına erebilmek için tanrısal olana ulaşmaktır. İnsanın tüm güçsüzlük ve onulmazlığı içinde Dionysos insana bu yetiyi sağlayan büyümlü güçtür. Doğanın sırlarına ermek insan için ulaşılması özlenen bu aşamayı Dionysos şarap yoluyla açmaktadır. Asma dalının yeryüzüne yayılmasıyla, uygarlığın tarımla ulaşılan evresine bir yenisi eklenerek, üzümün şaraba dönüştürülmesiyle insan yaratıcılığının kökeninde bulunan değişim yapma gücüne sahip olunmuştur (İndirkaş, 2012).

Bu festival/bayram 3 yılda bir düzenlenmekte ve miladi takvime göre 15-16 Mart tarihlerine karşılık gelen günün gecesinde kutlanmaktadır. Kültün tanrısı Bacchus'a Friglerden Antik Helenlere ve sonrasında Romalılara dek hep üzümün ve şarabın koruyucu tanrısı olarak inanılması, üzümün sonbaharda ölüp, baharda yeniden doğmasının bu antik halklara ölümsüzlük duygusu vermesi nedeniyle, tanrının kışın uyuyup yazın uyandığına inanılmaktadır. Bu tanrı onuruna yapılan törenlerde doğadaki yeniden yaşama dönme olgusunun tanrısal izdüşümü yansıtılmaktadır. Bacchus kültürünün vazgeçilmez içkisi şarabın din yandaşlarının tanrıyla bağlantı kurmasını kolaylaştırdığı düşünüldüğünden, kültü benimseyenler hep bir sarhoşluk durumunda yaşantı sürmektedirler. Sarhoşluğun doruğa çıktığı '*orgia*' denilen esrime ayinlerde, ya da daha çeşitli ve geniş ölçekli uygulamalar içeren Bacchanalia Festivalleri'nde yaşanan taşkınlıklar, özellikle Bacchus'un

kadın erenleri Bacchaelerin şarap, müzik ve dans eşliğinde çılgınlıklar yapıp, coşkulu davranışlar yapmaları bağlılarının sayısını artırmaktadır. Bacchanalia Festivalleri'nde kadınlar çıplak bedenlerini ceylan derileriyle örterek başlarına sarmaşıktan bir taç takıp, ellerine ucunda çam kozalağı bulunan sarmaşık veya asma yapraklarıyla sarılı bir sopa alarak, yanlarında sürekli iki kulplu büyük şarap küpçükleriyle dolaşmakta, çift borulu flütlerin ezgileri ve teflerden yayılan ritimlerle dans etmektedirler. Roma'da önceleri gizli kutlanan daha sonra açıktan düzenlenen Bacchanalia Festivali törenlerinde şaraplar içilmekte, ateşte pişirilen etler yenmekte, bolca içilen şaraplarla sarhoş olunduktan sonra her tür ilkel dürtüler ve aşırılıklar gün yüzüne çıkmaktadır. Törenlere katılan genç kızlar ve oğlanlar şarabın yarattığı gevşetici psikolojiyle kendilerinden geçmekte, bu dine özgü, davullar, tefler ve zillerin çıkardığı ürkütücü müzikle çılgınlaşıp bir süre Roma dinindeki cinsellikle ilgili kutsal değerleri bir yana bıraktırmaktadırlar (Dürüşken, 2000)

Orgia denilen esrimeyle ilgili mitoslarda Dionysos bir tarafta müzik, dans, şarap ve cinsellikle yaşamın parlak yüzünü, göstermekte iken diğer yanda ise acı ve şiddeti simgelemektedir. Tarihçi Livius'un Aventinus Tepesi'nde düzenlendiğini anlattığı 'uğursuz' Bacchanalia ayınlarındaki öğeler Antik Helen'deki Dionisiak esrimelerle neredeyse birebir aynıdır. Ancak Romalı tarihçinin anlatısı boyunca hiç anmadığı Dionysos'un, çok önemli bir başka özelliği de sonsuz canlılık kaynağı olmasıdır. Bu kapsamda bir ruhsal esrime tanrısı olarak Bacchus'un aynı zamanda bir şarap ve sarhoşluk tanrısı olması, esrimeyi alkol ya da uyuşturucu madde kaynaklı bir sarhoşluğa indirgenmemektedir. Çünkü adına düzenlenen gürültülü, şenlik ve tören alaylarının inanç kültüründeki önemi göz önüne alındığında Dionysos/Bacchus'un aynı zamanda coşkun müziğin, dansın ve taşkınlığın tanrısı olduğu anımsanacaktır. Düzenlendiği tarihsel ve sosyolojik koşullar gözetildiğinde bu ayınların insanlardaki iç sıkıntısı, tasa, kaygı, korku gibi ortak düşkünlükleri gidermeyi sağlayan bir tür tedavi aracı olarak işlev gördüğü de değerlendirilebilecektir. MS 3. yüzyılda yaşayan müzik yazarlarından Aristides Quintilianus'un, Bacchus törenleri ve aynı düşünceye dayanan diğer törenlerin, yaşam tarzları ve yazgıları nedeniyle bilgiden yoksun kişilerin, buradaki ezgilerle, danslarla ve oyunlarla yersiz heyecanlardan arınmaları için yapıldığını belirten sözleri de bu savı destekler niteliktedir (Öyken, 2009). Çünkü, Bacchanalia Bayramlarında yalnız çılgınca bir sevinç, sınırsız içki ve eğlence, kontrolsüz güdüler yoktur. Bu bayramların ayınlarında yüzü maskeli ve keçi postuna bürünmüş kadın korolarının söylediği şarkılar Bacchus'un ölüm ve yaşam arasındaki kederli gezintisini anlatmaktadır (Gürsoy, 2003).

3.1.4.2. Liberalia bayramları ve Liber Bacchus geçiş ritüeli

Bacchusçu gizem ayinlerinin senatoca yasaklanması sonrası Romalıların Bacchus'un adıyla özdeşleştirdikleri 'Liber' veya 'Liber Pater' adına düzenlenen Liberalia Bayramları daha büyük bir önem ve özenle kutlanmaya başlanmıştır. Bu kutlamalarda, sarmaşık çelenkleriyle süslenen rahipler ve yaşlı rahibeler, çörekler, şarap ve bal sunularıyla kenti baştan sona dolaşmakta, yanlarında kulplu bir sunak taşımaktadırlar. Bu sunağın ortasında çok kez kurban etlerinin kavrulduğu bir ocak bulunmaktadır. Liberalia Bayramları'nın Bacchuscu gizem ayinlerinin coşku ve taşkınlıklarından uzak oluşuna karşın, kutlamaların neşe ve özgür bir ruh durumuyla gerçekleştiği aktarılmaktadır (Dürüşken, 2000).

Roma toplumunda çocukluktan gençliğe geçişin bir göstergesi sayılan '*toga virilis*' yani gündelik erkek giysisinin giyilmeye başlanması Roma yurttaşının karakter, ahlaki tutum ve onur gibi değerlerle kimliğinin oluşumunda oldukça önemlidir. Bu geçiş anı için düzenlenen geçiş ritüeli de o ve ailesi için oldukça önemlidir. Ergenliğe girmiş ve belli kişilik olgunlukları göstermiş erkek çocuk için bu geçiş töreninin ne zaman gerçekleşeceğine anne karar vermektedir. Tören için özel bir tarih belirlenmemişse de genellikle 17 Mart'ta, Liberalia, yani 'Liber Bacchus' gününde kutlanmaktadır. Bunun nedeninin, tanrı Bacchus'un aynı anda hem erkek çocuk hem de genç durması; ya da Bacchus'un 'Liber Pater' Özgür Baba olarak da bilinmesi nedeniyle, babaların çocuklarını ona güvenerek bırakmalarındandır. Gençler toga virilis'i giymeye başladıkları gün, artık kendilerini daha özgür gördükleri için, içki içme, tıka basa yemek yeme ve Bacchus bayramlarının bir özelliği olan şehvetli davranışlarda bulunma hakkını kazanmaktadırlar (Monteleone, çev.2021).

3.1.4.3. Brumalia Festivali

Roma'da düzenlenen ortak tanrılara düzenlenen festivalleri kapsamında Kronos/Satürn Demeter/Ceres ve Dionysos/Bacchus tanrılarını onurlandırmak için miladi takvime göre 24 Kasım tarihinde kutlanan eski kış gündönümü festivalidir. Roma'dan Bizans'a geçmiş, MS 6. yüzyılda imparator Justinianus'un putperestliği resmi olarak, yasaklamasına değin yaygın biçimde sürmüştür. Ancak yasaklamalar ve kilisenin bu

bayramları dışlamasına karşın bayram Doğu Roma'nın başkenti Konstantinopolis'te (İstanbul) MS 11. yüzyıla kadar kutlanmıştır. Festivalde, gece şöleninde yemekler yenilip içkiler içilmekte, dans, müzik eğlenceler yapılmaktadır. Romalıların bu gecelerde birbirlerini onurlandırmak için '*vives annos*', '*yıllarca yaşa*' biçiminde selamladıkları bilinmektedir. Klasik Antik Dönem'de Roma yaşamı askeriye, tarım ve avcılığa odaklanmıştır. Kışın kısa, soğuk günleri çoğu çalışma biçimini durdurmaktadır. Bu sıkıcı, karanlık dönemde Brumalia, tohumların yer altında, filizlenmeden önceki dönemlerine, bitkilerin öz sularına gönderme yapan bir bayram olarak kutlanmaktadır. Bayramda çiftçiler domuzlarını Satürn ve Ceres'e kurban ederdi. Üzüm yetiştiren ve şarap yapan bağcılar ise Bacchus onuruna keçi kurban etmektedirler. Bunda Dionysos/Bacchus mitinde keçinin simgesel anlamı kadar, keçilerin asmanın düşmanı olarak görülmesinin de büyük etkisi olduğu değerlendirilmektedir. Şenlikler sırasında kurban edilen keçilerin derileri yüzülmekte tulumlarına havayla doldurularak üzerlerine atlanarak yarışma ve eğlenceler yapılmaktadır. Diğer yandan ilgili bölümde açıklandığı üzere, yine bu bayram kapsamında kent, yöneticileri de tanrıça Demeter/Ceres rahiplerine yiyecek, şarap, zeytinyağı, tahıl ve bal sunuları getirmektedirler (Mazza, 2010).

İtalik tanrı Liber'le Bacchus arasındaki geçiş bağlamında Liber adı paganlar tarafından, cinsel birleşme sırasında erkeklerin spermelerini özgür bıraktığı inancıyla verilmiştir. Tanrıça Venüs'le özdeşleştirilen Libera adı da aynı yetiyi kadınlara sağladığı inancından gelmektedir. Bundan dolayı Liber tapınaklarına erkek cinsel organı, Libera tapınaklarına ise kadın cinsel organı betimleri konulduğu söylenmektedir. Bunlara Liber'in himayesindeki kadınlar ve haz verdiği için şarap da eklenmektedir. Romalı tarihçi Marcus Terentius Varro (MÖ 116 - MÖ 27) ve erken dönem Hristiyan yazarlardan Aurelius Augustinus (MS 354 - MS 430) bu öğelerin Liberalia festivallerinde yer almasının Bacchanalia ile ilişkili olduğunu açıklamaktadırlar. Augustinus'un tarihçi Varro'ya (1910) dayanarak De Civitate Dei adlı yapıtından aktarımla Öyken; güneyde Roma'ya çok yakın Lavinium kasabasında Liberalia bayramlarını kutlayan halkı, bitkilerdeki özsuyn ve başta şarap olmak üzere meyvelerden üretilen içkilerin yanında, hayvan ve insanların cinsel sıvılarının da Liber'e bağlı olduğunu düşündüklerini; yol ağızlarında, tanrıyı onurlandırmak için, utanılıp gizlenmeden, gözler önünde erkeklik organlarına tapmaya kadar varan utanmazlıkların yapıldığı Liber ayınlarının kutlandığını, bayram günleri süresince cinsel organ betiminin bir arabaya konularak büyük bir gururla, önce çevredeki yol ağızlarında gezdirilip, sonrasında Roma kent merkezine getirildiğini, Lavinium

kasabasında, bütün bir ayın diğer tanrılarla birlikte değil yalnızca sadece Liber'e adandığını; cinsel organ betiminin kent alanından geçirilip yerine bırakılıncaya dek halkın günlerce açık saçık, uygunsuz sözlerle konuştuklarını, tarlalardaki büyü'nün bozulup tohumların büyümesi için tanrı Liber'in gönlünü hoş etmek için kentte en iffetli kadının herkesin içinde cinsel organa bir çelenk yerleştirmesi gereğinin bulunduğunu, ahlaken kınayarak anlatmaktadır. Liberalia ve Bacchanalia bayramlarının ortak kült nesnelerinden olan phallos (erkek cinsel organı) simgesinin, kırsal toplumlarda tarımsal bolluk, üreme ve verimliliği çağrıştırması yanında, cinsellikle ilgili doğrudan göndermeler içermektedir. Bacchanalia ile ilgili anlatılarda kimi zaman açıkça geçen, kimi zaman ima edilen cinsel şenlik, Yunan mitolojisindeki en önemli temalar olarak karşımıza çıkmaktadır (Öyken, 2009).

3.1.4.4. Bacchus ayin ve ritüel törenleri

Roma'daki Bacchusçu ayinler ilk dönemlerde yalnızca kadınlar arasında ve az katılımlarla düzenlenmektedir. Ancak zamanla bu dinsel uygulamaların erkeklerin de ilgisini çekmesi sonrası bu törenlere katılımlar çoğalmıştır. Romalı tarihçi Titus Livius'tan aktarımla Dürüşken; Bacchus inananlarının kamusal yerlerde, toplantı alanlarında, Capitolium Tepesi'nde, Romalı yöneticilere göre ataların töresine uygunsuz biçimde dualar ederek kurbanlar kestiklerini; genelde kadınlardan oluşan kalabalık gruplar olarak görülseler de rahipler ve kahinlerin, kadınlar gibi erkeklerin de kafasını bulandırdıklarını belirtmektedir.

Bacchus dininin gizemlerini tanımak isteyen adayların inanca katılma töreni 10 gün sürmektedir. Bu süre boyunca adaylar, cinsel ilişkide bulunmaksızın durmakta ve 10. Gün, topluca yenilen bir yemek sırasında az biçimde yiyip, sonrası suyla temizlenerek sunağa girmektedirler. Başlangıçta, yalnızca kadınlar bu törenlere katılabilmekte ve sırayla rahiplerin görevlerini üstlenmektedirler. Ancak Campanialı Pacula Anna adlı bir kadının bu geleneği bozup erkeklerin de dine katılmasını sağlaması ve şarap, müzik ve toplu yemeklerle çekim oluşturmasıyla inanca katılım olukça artmıştır. Yine bu törenlerin gündüzden geceye taşınmasıyla ayin ve ritüellerde yaşanan aykırılıklar ve Roma törelerine göre ahlaksızlıklar yöneticilerin önüne geçemediği boyutlara çıkmıştır. Kadınlar Bacchalar gibi giyinip saçlarını dağıtarak, ellerine yanan meşalelerle Kutsal Tiberis nehrine koşup

bunları suya sokmaktadırlar. Livius'a göre, bu törenlere engel olmak isteyen kişiler kurban olarak seçilmişler, törenlerde Roma devletinin tanrıları ve doğanın bütün düzeni küçümsenmiştir (Dürüşken, 2000; Öyken, 2009).

3.1.4.5. Arkeolojik buluntular

İtalya'nın Antik Pompei kenti yakınında Herculaneum yolu üzerinde 1909 yılındaki kazılarda bulunan 20 odalık '*Gizemler Evi*' adlı yapıda yer alan freskler Antik Roma'nın Bacchus Kültü ve gizemli ayinleri hakkında oldukça değerli bilgiler ve görsel malzemeler sunmaktadır. MÖ 79 yılında patlayan Vezüv Yanardağı'nın külleri altında kalan binanın içindeki renkli duvar resimlerinde Bacchus'un annesi Semele'nin tanrı Zeus'tan gebe kalması ve doğumdan sonra öldürülüşü, Bacchus'un doğumu, ölümü, asma dallarıyla yeniden doğuşu, rahiplerin, tanrıya çörek sunusu ve kapalı sepette yapılan gizem sunuları, zeytin ağacı ve asmanın yüceltilmesi, Bacchus dinine girenlere korku yerine güven telkini, tanrıya sunulan keçi ve koyunlar, ölen çocuk Bacchus için lir çalıp ilahi söyleyen öğretmeni Silenus ve yanında dansa hazırlanan kadın figürler, tanrı Bacchus'un genç takipçilerine maskeyi göstererek edebiyat ve tiyatroya gönderme yapması gibi daha pek çok öge yer almaktadır (Dürüşken, 2000).

Roma limanı mezarlığı olan İsola Sacra'daki büyük bir mezarda başka mitolojik görüntülerle birlikte çocuk Bacchus'un kabul betimleri yapının 4 duvar oyuğunu süslemektedir. Bunlardan 4. oyukta ağaçlar ve yaprak süsleri içinde Bacchus perilerinin dansı ve Yunanca '*liknon*' denilen Latince karşılığı '*arcana*' olan sunu sepeti görülmektedir. Bu kutu sepetin Helen'de olduğu gibi genelde meyve ve çöreklerle dolu *liknon*'un içeriğiyle aynı olduğu düşünülmektedir (Kerényi, çev.2013).

4. YÖNTEM

Veriler toplanırken bir nitel araştırma yöntemi olan doküman analizi yöntemi kullanılmıştır.

Nitel araştırma yöntemini görüşme, gözlem ve belge çözümlemesi gibi nitel veri toplama araçlarının kullanıldığı; ele alınan nitel süreçlerin bütüncül olarak yorumlandığı bir araştırma türü olarak kısaca tanımlamak mümkündür. Gerçeklerin durağan olgular olduğunu varsayan ve evrenselliğin vurgulandığı geleneksel kuramlara karşın sosyal olguların zamana göre değişken ve durağan olmayan yapısı nitel araştırma yöntemleriyle dikkate alınabilmektedir(A. Yıldırım ve Şimşek, 2000).

‘Neden’ ve ‘nasıl’ sorularına cevap aranan nitel araştırmalarda, araştırmacılar olayları ve olguları bağlamları içinde ve kendi bakış açılarını kullanarak değerlendirmektedirler (Doğanay, Ataizi, Şimşek, Salı Balaban ve Akbulut, 2012). Bu tür araştırmalar öznel yaklaşım barındırdığından ortaya konan gerçeklik de öznel karaktere sahip olabileceğinden birden çok hakikate ulaşmak mümkün olacaktır. Nitel araştırmalarda kişiye odaklı bir gerçeklik anlayışı söz konusudur. Bu sebeple etraflı değerlendirmeler sonucunda kişiler kendi gerçekliklerine ulaşabilmektedirler. Neuman (2014) bu hususta nitel verilerin gerçek olayları belgelemeye, birtakım davranışları gözlemlemeye, insanların söylediklerini kaydetmeye (kelime, jest ve tonlamalar vs.) ve/veya imgeleri yorumlamaya dayandığını belirtmektedir. Bu bağlamda sonuç itibarıyla, nitel araştırmanın en temel özelliği öznellik taşımasıdır. Araştırmacı tarafsız olma kaygısı gütmemektedir. Veri toplama ve verilerin yorumlanması sürecinde araştırmacının araştırmadan bağımsız olmayışı ve araştırma sürecine bireysel değerlerini de katması araştırmanın öznelliğini doğurmaktadır (akt. Doğanay ve diğer., 2012).

Nitel araştırmalara tümevarımcı yaklaşım egemendir. Elde edilen özel verilerden genel bir kurama ulaşmak amaçlanır. Bu yaklaşım, evrende mutlak doğrular olmadığı anlayışının bir sonucudur. Araştırmacı kişi, araştırması çerçevesinde verilerden faydalanıp verileri yorumlayarak doğruların oluşmasında etkin rol sahibidir (Doğanay ve diğer., 2012).

Nitel araştırmalardaki veriler, nicel araştırmalarda olduğu gibi sayılara içkin bir yapıda değildir. Bu tür araştırmaların verilerini, sözlü anlatımlar ve/veya yazılı metinler

oluşturmaktadır. Bu tür araştırmalarda veri kaynağı olarak görüşmeler, gözlemler ve belgelerden yararlanılır. Nitel araştırmalar mutlak kurallara bağılı değildir. Araştırıcı raporlamada kendi anlatım tarzını ortaya koyabilir. Bu tür araştırmalarda öznel ve duygusal göstergeler taşıyan anlatımlar da kullanılabilir (Doğınay ve diğ., 2012).

Bu çalışmada antik uygarlıklarda yemek – müzik etkileşiminin ortaya konulması için elverişli olacağı düşünölen yemek költürü, müzik, şölen, festival, ritüel gibi kavramlar literatür taraması sonucu, çalışmanın amacına uygun düşecek şekilde açıklanmıştır.

Veri analizinde betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntem, tümünden gelim yaklaşımı güdülen bir analiz türüdür. Betimsel analizin kullanıldığı araştırmalarda, araştırmanın kavramsal zemini önceden açık biçimde belirlenmiştir ve bu çerçevede daha yüzeysel bir analiz ortamı sunulur (A. Yıldırım ve Şimşek, 2000). Kısacası, betimsel analizde amaç verilerin yorumlanarak anlaşılır biçimde okuyucuya aktarılmasıdır (Gürbüz ve Şahin, 2015).

5. ANTİK DİNSEL METİNLERDE YEMEK VE MÜZİK İLİŞKİSİ

5.1. Tevrat'ta Yemek ve Müzik İlişkisi

Tarihi MÖ 13. yüzyıla kadar dayanan ve antik bir kaynak olan Tevrat (Eski Ahit), İbranilerin dinsel ve seküler yaşamı ile ilgili bilgiler, kural ve kararlar içermektedir. Bu bilgiler yalnız İbrani toplumuna özgü olmayıp, Ortadoğu coğrafyasının çekirdek sahasını oluşturan Anadolu, Mezopotamya toprakları, Suriye, Filistin ve Mısır kültürlerini içermektedir. Bu nedenle Tevrat anlatıları aynı coğrafyadaki komşu halklar olan Filistinliler, Mısırlılar, Asurlular, Babilliler, Aramiler, Amurrular ile komşu ülkelerin coğrafyalarındaki halklar Hititler, Urartular, Araplar, Elam-Med-Persler, İskitler, Kimmerler, Fenikelileri (Kenan) de kapsayacak genişliktedir (Deniz, 2009). İnsanlığın çok tanrıcılıktan tek tanrıcılığa geçişinde en önemli yapıt olan bu yazmalar kitap, tarih öncesi ve sonrası olaylardan konu edinmesi nedeniyle, yalnızca Yahudiliğe değil; kendisinden sonra gelen din ve kültürler olan Hristiyanlık ve İslam'a da kaynaklık etmiştir (Adam, 1997).

Tevrat yemek ve yiyecekler konusunda ayrıntılı sınıflandırmalar yapıp, bazen katı yasaklar getirmesinin yanı sıra gastronomi tarihi açısından oldukça değerli bilgiler içermektedir. Yemek kültürü kapsamında değerlendirilebilecek anlatılar içinden sunu, günlük yemek, bayram ve şölenlerde kullanılan etlerin tür ve nitelikleri, hazırlanma-piştirilme yöntemleri, tahıl yemekleri ve ekmek türleri, o dönemde yaygın olarak üretilen sebze ve meyveler, şarap kültürü ilk göze çarpanlar arasında sayılabilecektir (*Kitabı Mukaddes*, 1993).

Bunlardan ilki, artık yaşlanan ve ölüme yaklaşan kral ve peygamber İshak'ın aralarında rekabet olan oğullarından Esav'la Yakup arasında bir seçim yapıp Esav'ın av etinden yapılan yemeği yerine Yakub'un oğlak etinden yemeğinin yedirilerek kandırılmasıdır. (**Yaratılış 27**)

Daha sonra Yakub'un anlatısında, bir adamla yaptığı güreş sırasında uyluk kemiği çıkar ve bu olay nedeniyle İsrail halkına etlerde uyluk kemiğinin üzerindeki siniri yeme yasağı gelir. (**Yaratılış 32**)

Yusuf'un anlatısında, o dönemde Mısır'da beyaz unun değerli olup bundan yapılan ekmeklerin soylular ve seçkinler tarafından yenildiği; yine bal ve un kullanılarak yapılan çeşitli pastalar tüketildiği anlaşılmaktadır. **(Yaratılış 40)** (*Kitabı Mukaddes*, 1993)

Yahudi halkı Musa'nın önderliğinde Mısır'dan çıkıp Sina çölüne geldiklerinde, Mısır'da sürekli yedikleri et ve ekmekten yoksun kaldıkları için yakınmaya başlarlar. Bunun üzerine Tanrı Yehova onlara gökten ekmek yağdıracağını, sabah ekmek, akşam et yiyeceklerini ve ekmeği günlük olarak toplayacaklarını bildirir. Akşam denizden esen rüzgârın getirdiği bıldırcınlar çevreyi kaplamıştır. Sabah olunca da yağın yağdığı kalktığında toprağın üzerinde kırağı gibi küçük ve yuvarlak pulcuklar görülür. Bunun tanrının söz verdiği ettiği bir çeşit ekmek olarak yorumlanan 'man' olduğu görülecektir (*Kitabı Mukaddes*, 1993).

Buyruğa göre kişi başına ancak bir ölçek toplanacak olan man ve bıldırcınlar o gün tüketilecek, ertesi güne bırakılmayacaktır. Buna karşın kurala uymayanların topladıkları artık miktarlar ertesi sabah kurtlanıp kokmaktadır. Bu durumun Yahudilerin çölde kaldıkları kırk yıl devam ettiği belirtilmektedir. **(Mısırdan Çıkış, 16, Hoşea, 5); (Çölde Sayım 11, Mezmurlar (Zebur), 78)** (*Kitabı Mukaddes*, 1993)

Man kutsal metinde kırağı şeklinde, küçük ve yuvarlak, kişniş tohumu gibi beyaz olarak betimlenmekte ve lezzetinin ballı yufkaya benzediği anlatılmaktadır. **(Mısırdan Çıkış, 16)**. Man hiçbir işleme gereksinim duyulmaksızın doğal biçimiyle yenebilmesinin yanında mandan çeşitli yiyecekler de yapılmaktadır. Toplanan manlar değirmende öğütülerek veya havanda dövülerek inceltip tencerede haşlanıp yenmekte ya da pide yapılmaktadır. Tadının ise zeytinyağında pişirilmiş yiyeceklere benzediği belirtilmektedir. **(Çölde Sayım, 11)** (*Kitabı Mukaddes*, 1993)

Manın niteliğiyle ilgili araştırmalar yapılmış, ılgın ağacı (tamaris) reçinesinin Tevrat'ta geçen man olduğu ileri sürülmüş, bazı Yahudi yazarları manın kendi dönemlerinde de yağmakta olduğunu belirtmiştir. Hristiyanlığın ilk devirlerinde Sina'da yaşayan keşişlerin Eski Ahitte geçen man ile tamaris çalılıklarının ürünlerin aynı saydıkları anlatılmaktadır. Öte yandan o bölgede yaşayan Araplar'ın ılgın ağacının (tamaris) salgısı olan bu tatlı sıvıya man dedikleri, İbraniceye de buradan geçmiş olabileceği, eski Mısırlıların aynı maddeyi 'mennu' diye adlandırdıkları belirtilmektedir (Harman, 2004).

Tevrat'ta kutlanması istenen pek çok bayram bulunmaktadır. Fısıh Bayramı, Hasat Bayramı, Haftalar Bayramı, Anma Bayramı, Purim Bayramı, Çardak Bayramı, Mayasız

Ekmek Bayramı kurallarını içeren ayrıntılı buyruklar önemli yer tutmaktadır. Örneğin; Fısıh Bayram'ında Tanrı Yehova için kesilip yenilecek kurban olan kuzu, koyun ve keçilerin nitelikleri, kesilme vakti ve yöntemi, bu etlerin tüketilme zamanı, yalın ateşte pişirilmiş mayasız ekmek ve acı otlar yenilerek başlanan bayram yemeği ile bu yemekte yenilecek kutsal etin çiğ veya haşlanarak değil; hayvanın başı, bacakları, içkembesi ve bağırsaklarıyla birlikte kızartarak yenilmesi emredilmiştir. Yine Mayasız Bayramı'nda, ilk gün evlerden mayanın kaldırılması, yedi gün mayasız ekmek yenmesi. Bayram süresince hiçbir iş yapılmaması emredilerek bu yasaklara uymayanların toplumdan atılacağı belirtilmiştir. **(Mısır'dan Çıkış 12)** (*Kitabı Mukaddes*, 1993)

Bayramlarda kural yasak ve sıkı ritüellerin yanında halkın müzikli ya da müziksiz eğlenmesi için özendirmeler de bulunmaktadır. Bugünlerde karşılıklı yemekler sunulur, şölen ve eğlence etkinlikleri düzenlenir, yoksullara armağanlar verilir, yemekler sunulur. **(Ester 9)** (*Kitabı Mukaddes*, 1993)

Tevrat'ta eti yenilebilecek ve yenilemeyecek hayvanlar sayılmasının yanında, özellikle küçükbaş hayvan etlerinin hazırlanması ve tüketilmesi konusunda ayrıntılı tanımlar, ad saymalar ve biçim-yöntem buyrukları içerir. Bu durum Tanrı Yehova'ya adak ve sunularda daha da ayrıntılı anlatılır. Örneğin, Kahinliğe Atanma Sunusu, Yakmalık Sunu, Esenlik Sunusu, Fısıh Sunusu, Günah Sunusu ve Suç sunusunda Tanrı Yehova adına kesilip ateşte pişirilecek koyun ya da keçinin butları, içkembeleri, bağırsakları, kuyrukyacağı, iç yağı karaciğer perdesi, böbrek ve böbrek yağları, ayakları konusunda neler yapılacağı her sefer yeniden tekrarlanmaktadır. **(Mısırdan Çıkış 29, Levililer 1-10)** Tahıl sunusunda ise sunulacak buğday ve unun özellikleri, mutlaka tuzlu olup asla bil katılmaması gereken zeytinyağlı ekmekler, zeytinyağlı pide ve yufkalar, saçta ya da fırında pişirme nüansları anlatılır ve bu ritüeller yaklaşık 100 yerde tekrarlanır. **(Levililer 2)** (*Kitabı Mukaddes*, 1993)

Tevrat'ta şarkılar, danslar, çalgıları da içerecek biçimde müzik kültürüyle ilgili deyimlerle karşılaşmaktadır. Yaratılışla ilgili öykülerden hemen sonra Kabil'in torunlarından Yubal'dan çeng ve boru çalanların atası olarak söz edilir. **(Tekvin 4)** Pek çok yerde eğlenmek veya Tanrı'ya övgüler sunmak için, dans edilerek çalgılar çalınması, kutlamalar yapılması, ezgiler, ilahiler ve şarkılar söylenmesi betimlenmektedir. Bu etkinliklerde müzik enstrümanlarından sayılanlar arasında tef, lir, çeng, saz, ney, kaval, çingirak, zil, borazan yer almaktadır. **(Yaratılış 31, Mısırdan Çıkış 15, Hakimler 11, 1.**

Samuel 10-18, 2. Samuel 6, 1. Tarihler 13, Eyüp 21, Mezmurlar 68-81-149-150, Yeşaya 5-24-30-31) (Kitabı Mukaddes, 1993)

Bununla birlikte, çalgı aletleri eğlencenin dışında dinsel törenlerde de kullanılmıştır. İbrani halkında ‘*Rab’be terennüm*’ denilen tanrı övgüsü özellikle tef eşliğinde yapılmaktadır. Tevrat’ta pek çok yerde çeşitli nedenlerle düzenlenen eğlence ve törenlerden, çalgılı ve çalgısız oyunlardan söz edilmektedir. Halk şölenlerinde lir, çenk, tef ve kaval çalınarak şarap içildiği belirtilmektedir. **(Yeşaya 5)** Kral ve soylular katında bir şölenler verip karşılıklı şarap içmek ise karşıdaki kişiyi onurlandırma olarak görülmektedir. **(Daniel 5)** Şarap yasaklı bir günah içeceği değil zenginlik, bereket ve esenlik içkisi olarak görülmektedir. Töre ve buyruğa aykırı biçimde içenlerin olumsuzlanması dışında şarap, kimi zaman bir Tanrı sunusu, çoğu kez ekmek ve yemeklerin hatta müziğin tamamlayıcısı; yaşama sevincini ortaya çıkaran bir eğlence ve keyif içeceği olarak betimlenmektedir. **(Yaratılış 14, Mısırdan Çıkış 19, Mezmurlar 4, Vaiz 10, Yeşaya 24) (Kitabı Mukaddes, 1993)**

Tevrat’ın şiirsel bölümlerinde ise şarap:

“Üzüm salkımları gibi olsun memelerin,

Elma gibi koksun soluğun,

En iyi şarap gibi ağzın”

dizelerinde olduğu gibi güzellik ve tensel sevinin bir parçası olarak betimlenirken **(Ezgiler Ezgisi 7)**; kimi zamansa Lut’un kızlarıyla yakınlaşmasında olduğu gibi cinsel edimlerin afrodizyak ögesi olarak anlatılmaktadır. **(Yaratılış 19) (Kitabı Mukaddes, 1993)**

Tevrat’ta geçen, “*İsrâil’in ere varmamış kızı! Yine teflerinle süsleneceksin ve şenlik edenlerin oyun alayları ile çıkacaksın.*” **(Yeremya, 31)** tümcesi Antik Yahudi halkının düğünlerinde eğlence düzenlediklerini göstermektedir. Aynı biçimde Yahudi bayramlarında şölen, şarkı söylenmesi ve dans öğeleri yer almaktadır. *(Kitabı Mukaddes, 1993)*

Yine Tevrat’ta 45 yerde müzikli, yemekli eğlence bağlamında şölen sözcüğü geçmektedir. Şölenlerin, bayramlarda, mutlu günlerde, doğum ve düğün kutlamalarında, Tanrı anmalarında, savaşta kazanılan zaferlerde, saray içi eğlencelerde, tahta çıkma ve taç giyme törenlerinde verildiği anlaşılmaktadır. Örneğin, İbrahim, uzun süre beklediği oğlu İshak’ın babasının yerine geçtiğinde kendisine önce düşmanlık edip sonra barışmak isteyen

Filistin halkı kralına bir şölen vererek barış anlaşmasını sağlayacaktır. **(Yaratılış 21-26-29)** (*Kitabı Mukaddes*, 1993)

Aynı yöntemi İsrail Kralı da uygulayacak ve düşman Aram Kralını yumuşatmak için kendisine saldırmak için gelen askerlerine büyük bir şölen vererek, yedirip içirdikten sonra onları krallarına gönderecektir. **(Krallar 6)** (*Kitabı Mukaddes*, 1993)

5.2. Babil Yaratılış Destanı'nda Yemek ve Müzik İlişkisi

Enuma Eliş, metnin Asur dilindeki '*yukarıdayken, gökтейken*' ilk iki sözcüğünün anlamlarına atfen adlandırılmış olup Asur inancında tanrıların doğuşunun ve buradan insanların düzeninin bu tanrılar kökeninden gelişinin öyküsünü anlatan mitostur. Bin dizeden oluşan yedi adet kil tablet üzerine çivi yazısı ile kaydedilmiştir. Yaklaşık 6 bin yıllık bir yaratım sürecini içermesine karşın eldeki tabletler MÖ 688-627 yıllarında hüküm sürmüş olan kral Aşurbanipal'in kütüphanesine aittir. Antik Babil'de yüzyıllar boyunca nisanın birinden on birine dek süren Yeni Yıl kutlama şenliklerinin dördüncü gününün sonunda, Enuma Eliş başrahip tarafından Marduk'un heykelinin önünde bütün olarak müzikal formda okunmuştur (Heidel, çev. 2000). Nitekim Babil kültüründe müzik önemli bir konuma sahiptir. Marakas, çalpara zil, flüt, obua, lavta, arp, lir, bilinen enstrümanlardandır. Ayrı ve saygın bir sınıf olan kadın ve erkek müzisyenler törenin niteliğine göre, çalgılar eşliğinde ağıtlar, şarkılar ve ilahiler söylemektedir. Kralların saraylarında hatta zengin kişilerin konaklarında çok sayıda müzisyen çalıştığı görülmektedir (Sünbül, 2020).

Destanda, iyiler ve kötüler arasında yaklaşan savaş nedeniyle Kral Anşar vezirini çok uzakta yaşadıkları için kavgadan haberleri olmayan öteki tanrılara göndererek konuk olarak huzuruna çağırır. Bu savaşta kendisini desteklemeleri konusunda onları kendine inandırmak için Kurultay salonunda bir şölen hazırlar. Bu şölende yemekler yenir tatlı ve güçlü şaraplarla gevşeyip cesaretlenen tanrılar Marduk'u baş tanrı seçerek savaşa hazırlarlar. Kaosun tanrıçası Tiamat'la yaptığı savaşa tutuşan Marduk onu yenerek öldürür. Kötücül tanrılar karşısında özgürlüğe kavuşan iyi tanrılar neşeli bir şölen düzenleyerek yemek yiyip testilerden şarap içerler. Müzikler çalıp, şarkılar söyleyip, dans oyunları oynarlar ve baş Tanrı Marduk'un adını ulularlar (Heidel, çev. 2000).

5.3. Gılgamış Destanı'nda Yemek ve Müzik İlişkisi

Antik Mezopotamya'dan günümüze ulaşan en eski edebiyat eseri olan Gılgamış Destanı MÖ 20. - 15. yüzyıllar arasında Babil Ülkesinde, Akadca yazılmıştır. Destan, Uruk Kent Devleti kralı Gılgamış'ın yaşam ve gelişim serüvenini anlatır. Gılgamış'ın Uruk halkına baskı yapmasını önlemek için Tanrılar Enkidu'yu yaratırlar. Efsanenin Ninova versiyonunda güçlü ve zorba bir hükümdar olan Gılgamış tarafından çevre kentlere haraç istenmek amacıyla gönderildiği öne sürülen kuşkulu mektupta her renkten on bin at; yirmi bin testi zeytinyağı, otuz bin kilo bal, seksen bin litre şarap istenmektedir (Bottero, çev. 2015).

Başlarda yabani bir insan olan Enkidu'ya bir fahişe ilgi duyar. Ona bira sunup, yemekler yedirerek yeme ve içme kültürünü öğretir. En son da cinsel ilişkiye girdikten sonra Enkidu uygar bir insana dönüşmüştür. Savaşa girdiği Gılgamış'a yenilmesine karşın ikisi arasında derin bir dostluk gelişir. Birlikte Sedir Ormanı yolculuğu yaptıktan sonra onlara kızan tanrıça İştar'n kendilerini yok etmek üzere gönderdiği Gök Boğası'nı öldürüp hayvanın kalbini Tanrı Şamaş'a sunarlar. Gılgamış'ın memnun kalıp öfkelenmesin diye tanrı Şamaş'a sunduğu adaklar yanında ona kendi eliyle yaptığı bir içki den söz edilmekyse de bu içkinin niteliği açım değildir (Bottero, çev. 2015).

Tanrılar, Enkidu'yu ölüme mahkûm edip canını aldıktan sonra Gılgamış, arkadaşı Enkidu'nun öldüğünü öğrenir. Bu nedenle ölüm korkusu onu Utnapiştim'e götürür. Gılgamış bir kayıkçı aracılığıyla aştığı ölüm nehrini Utnapiştim ile tanışır. Utnapiştim Tanrıların insanlığı suyla yok etmeye çalıştığını öğrenince göksel uyarıyla bir gemi inşa ederek canlıları kurtaran kişidir ve sonsuz yaşama ulaşan tek ölümlüdür. Bu geminin hazırlanması sırasında çalışan işçilere sığırlar ve koyunlar kestirerek et yemekleri yaptırır. İşçiler yemeklerde bolca, halis bira, zeytinyağı ve şarap tüketirler, çalışma sonunda şenlik yaparak eğlenirler (Bottero, çev. 2015).

Utnapiştim Tufan sonrasında karaya çıktığında tanrılara bir şölen hazırlatır. Sedir ve mersin ağaçlarından tutsu yakarak onları çağırır. Bir dağın doruğunda yedi küp şarapla bir sofraya kurarak yemeğe çağırır. Destandaki benzer anlatımlardan Babil ülkesinde yalnızca tanrılar için değil, insanlar için de düzenlenen önemli yemeklere, şölenlere de kokulu tutsülerin eşlik ettiği anlaşılmaktadır. Yapıtta, Antik Helen mitoloji anlatılarından çok önce

panteon kavramı görülmektedir. İnsanlardan yüksek bir yerde yaşayan tanrıların belirli zamanlarda bir araya gelerek toplanmakta, mutlu zamanlarda ise şöenler yapılmaktadır. Bir keyif ve onurlandırma olan bu sofralara rakip ve düşman tanrılar çağrılmamaktadır (Bottero, çev. 2015).

Gılgamış destanından tanrılar ve insanlar arasında ekmek, küldde pişirilen çörekler, koyun ve sığır yemekleri bir alkollü içki kültürünün bulunduğu, özellikle fıçılarda saklanan bira ve testilerde saklanıp deri tulumlarda taşınan şarabın öne çıktığı görülmektedir. Destandan anlaşıldığı üzere Babil toplumunda dinsel törenler, düğünler, şöenler, şenlikler, bayramlar yemek müzik birlikteliğinin en sık görüldüğü etkinlikler arasında yer almaktadır. Enkidu Kral Gılgamış'la boy ölçüşeceği kente geldiğinde, her gün bir bayramın yaşandığı ve davulların çalındığı kent halkı bunu kutlamak ve rakibi onurlandırmak amacıyla, daha önce dinsel törenlerin yapıldığı yerde adına kurban adanmış özel bir bayram ortamı yaratılmıştır (Bottero, çev. 2015).

Gılgamış, yola çıkmadan önce yılda bir gerçekleştirilen yerel ve büyük dinsel şenliklerden biriyle Akitu'yu kutlamak niyetindedir. Bu şenlik çalgıların çalınıp şarkıların söylendiği, halkın eğlendiği bir bayramdır. Gılgamış'ın yolculuğu sırasında tanıştığı doğaüstü kimliğiyle bilinen *'tavernacı kadın'* Siduri'nin, MÖ 2000 yıllarının ortalarına kadar olan bir geleneğe göre, halka kendisinin yapmış olduğu lezzetli birasını sattığı bir tavernası vardır. Bira bu ülkenin ulusal içkisidir. Yine o dönemlerde tavernalar içki satılan yerler olmanın dışında, temel yiyeceklerin satıldığı *'köşe bakkalı'* hizmeti de görmektedirler (Bottero, çev. 2015).

5.4. Avesta'da Yemek ve Müzik İlişkisi

Bilge tanrı Ahura Mazda tarafından İran peygamberi Zerdüş't'e (Zarathustra) vahiy edildiğine inanılan Avesta, İran dillerinin ve edebiyatlarının en eski ve değindiği konular bağlamında en önemli eseridir. Zerdüş't sözcüğü İran'da çok yaygın sıradan bir ad olan ve *'yaşlı bir deveye sahip olan kişi'* anlamına gelmektedir. Bu da doğduğu, yetiştiği coğrafyada hayvancılık kültüründen geldiğine ve gerçekten yaşadığına ilişkin bir kanıt niteliğindedir. Zerdüş't, öğretisi ve ikicil (dual) evren anlayışıyla Antik Helen'den Rönesans'a kadar Avrupa kültürünün ilgisini çekmiş bir doğu bilgesidir (Ağababa, 2011).

Avesta sözcüğünün tam anlamı bulunamamıştır. Kestirimlere göre anlamının ‘öğüt’, ‘nasihat’, ya da ‘övgü’ olabileceği söylenmektedir. Avesta Sasaniler döneminde 21 kitaptan oluşmasına karşın günümüze kadar yalnız bir kitap (nask) ulaşmıştır. Bu da külliyyatın dörtte birine karşılık gelmektedir (Ağababa, 2011).

Arapların İran’ı ele geçirmelerinden önceki devirlerde İran’ın resmî devlet dini olan Zerdüştlüğün yazılı inanç kaynağı bu kutsal metinler toplamı olarak, İran ve Hint dillerinin atası kabil edilen Pehlevice yazılmış, MÖ 7. yüzyıldan kalan nüshaları çoğaltılarak iki varyasyonla elimize ulaşmıştır. Avesta, Zerdüş’tün yaşadığı çağ olarak düşünülen MÖ 2000’li yıllara dayanan geçmişiyle İran coğrafyası, Orta Asya ve çevre bölgelerde yaşayan toplumları çok yakından ilgilendiren birçok anlatı içermektedir. Bu anlatılar kültür, gelenek ve görenekler, din, inançlar, mitolojiler, uygarlık, siyasî ve sosyal konular, kahramanlık, yemek-içki ve dinsel müzik kültürüne ilişkindir (Ağababa, 2011).

Başlangıçta çoban kabilelerinin dini olarak şekil alan Zerdüştlük, ilk zamanlarda tapınak veya herhangi bir dinsel yapı tanımamaktadır. Avesta ve Zerdüşt inananları bu dönemde açık alanlarda, tepelik alanlarda, dağların başlarında, evlerde tüten ocakların önünde, yakınlarındaki bir ırmağın veya suyun kıyısında ibadet etmektedirler. Ancak Sasanî imparatorluğunun resmi dini olduktan sonra Zerdüştlük de görkemli tapınaklara, güzel heykellere ve sayıları zamanla oldukça çoğalan din adamlarına sahip olmuş ve doğası da değişmiştir (Ağababa, 2011).

Yasna, Yaştlar, Visparad, Horde Avesta, Vendidad olmak üzere 5 kitaptan oluşan Avesta, birçok alanda önemli ve dönemi açısından eşsiz bilgiler vermektedir. Avesta’nın en eski bölümü olan Yasna’yı oluşturan Gatalar’ın ortaya çıkış dönemi Zerdüş’tün yaşadığı çağdır. Ancak bu ilahilerin yazılış zamanına ve yazılışta kullanılan alfabeye ilişkin kesin bilgiye ulaşılamamıştır. Bazı Avesta uzmanları, Zerdüş’tün yaşadığı dönemlerde İran ve çevresinde metinleri yazıya aktarmada kullanılan bir alfabe bulunmadığı, bu ilahilerin diğer eski metinler ve destanlar gibi sözlü olarak aktarıldığı, büyük olasılıkla Ahamenişler döneminde Finikeliler ya da Babillilerden kopya edilen ve Arâmi alfabesiyle yazıya aktarıldığı kanısını ileri sürmektedirler (Yıldırım, 2011).

Avesta mitolojik rivayetlerine bakıldığında o dönemde hayvancılığa son derece önem verildiği anlaşılmaktadır. Büyük sürülere sahip kahraman kişiliklerden söz edilmesi, İran ve komşu bölgelerde bu mitolojik rivayetleri ortaya çıkaranların yaşamlarında hayvancılık ve ilgili alanların oldukça önemli olduğunu göstermektedir (Yıldırım, 2011). Bunun doğal

sonucu olarak köpek Avesta’da kutsal görülen bir hayvan olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü o insanların evlerini, hayvanlarını, yemeklerini beklemektedir. Bu nedenle saygı görmeyi, iyi davranılmayı, güzel beslenmeyi hak etmektedir. Vendidad’ın köpeği konu alan 13. Fargardında köpeklere karşı suç işleyenlere çok ağır cezalar uygun bulunmuştur (Omerxali, çev. 2018).

Bunların yanında, Avesta’da Orta Asya - İran dillerini konuşan çadır yaşamı sürdüren toplulukların göçebe yaşamdan tarıma geçiş dönemleri de yansıtılmaktadır. Birtakım araştırmacılara göre bu sosyo-ekonomik gelişmelerin önemli bir etkeni olarak, inananlarının yerleşik bir hayata geçmeleri ve tarımla uğraşmalarını öğütleyen Zerdüşt’ün öğretileri de yer almaktadır (Yıldırım, 2011).

Vendidad’ın 8. Bölümünde leş yiyen ineklerin arınmaları için 1 yıl boyunca etinden sütünden, peynirinden yenmemesi gerektiği; bu süre sonunda hayvanın arınmış olacağı kuralı getirilmektedir (Omerxali, çev. 2018). Nitekim Avesta’nın Vendidad bölümü 9. fargardda yer alan yeryüzü anlatısı, şiirsel olduğu kadar, emek, üretim, tarım ve beslenme konularında insanlık tarihi için çok önemli ve oldukça değerli ilkelere dayanmaktadır. Soru yanıt şeklinde gerçekleşen diyalog şöyledir:

“30. Ey maddi dünyanın yaratıcısı, sen kutsal kişi! Mazda dinini tatmin edecek yiyecek hangisidir? Düzenin midesi hangisidir?”

Ahura Mazda cevap verdi: ‘Tekrar tekrar tahıl ekmektir ey Zerdüşt’

31. Tahıl eken doğruluk eker. Mazda dinini ilerleten odur. Besleyen odur. Yüz adamın ayak gücüyle, bin kadının göğüsleriyle, bin kurbanın yöntemiyle yaparmış gibi yapar bunu.

...

33. Bırak insanlar şu kutsal sözü kalpleriyle öğrensinler: ‘Yemek yemeyen biri ağır kutsal işleri yapacak, çiftçilik yapacak, çocuk sahibi olacak güce erişmez. Her tür canlı yiyerek yaşar, yemediği takdirde yok olur gider.

...

35. Nazikçe ve dindarca toprağı işleyen birisine vermeyen kişiyi ey Zerdüşt, Spenta Armaiti (Başmelek) karanlıklar diyarına, cehennem diyarına, kuyuların içine için atacaktır.” (Omerxali, çev. 2018)

Zerdüştlük inancı, evrende iyilik ve düzenin yaratıcısı iyi Tanrı Ahura Mazda (Hürmüz) ile kötülük ve kaosu yaratıcısı kötü tanrı Angra Manyu (Ehrimen) arasındaki savaşım üzerine kurulmuştur. Dolayısıyla evrende neden kötülük bulunduğu tartışmasında, iyilik ve tekçi dinlerdeki gibi tek bir tanrıya değil ikici bir anlayışla iyiliği Ahura Mazda'nın, kötülüğü ise Ehrimen'in yaratısı olarak anlamıştır. Dolayısıyla Ahura Mazda'nın yarattığı her iyiliğe karşılık Ehrimen bir karşı kötülük yaratmaktadır. Tanrı Ahura Mazda dünyayı yarattıktan sonra, göksel tanrı/melekleriyle toplantı yaparak kral Cemşid'i (Yima) huzuruna çağırır. Ona yeryüzünde zengin otlaklara sağlıklı koyunlar, sığırlar, atlar, kuşlar ve hiç bitmeyen yiyeceklerle evler yapmasını, tohumlar ekerek hurma, ağaç kavunu gibi meyveler üretmesini emreder (Omerxali, çev. 2018).

Zerdüştlükte özel günlerde ve bayramlarda büyük duyarlılıkla yapılması gereken kutlamalar dinsel tapınma olarak görülmektedir. Özel günlerin ve bayramların yanı sıra güneş takvimi de Zerdüştiler açısından önemli bir yere sahiptir. 360 güne sonradan ilave ettikleri 5 gün ve her ayın dört günü Ahura Mazda'ya ait önemli günler olarak kabul edilmekte ve kutsal günlerden sayılmaktadır. Zerdüştlerde tüm din adamlarının ölüm günleri her yılın eylül ayında bayram olarak kutlanmaktadır. 'Geçmişi Hatırlama' adı altında kutlanan bu tören zorunlu yıllık tapınmalar içerisinde yer almaktadır. Diğer yıllık bayramlar Avesta'da, '*İlk Bahar Ortası Bayramı*', '*Yaz Ortası Bayramı*', '*Hasta Bayramı*', '*Sürülerin Otlaklardan Dönüşü Bayramı*' '*Kış Ortası Bayramı*' ve ilkbaharda gece gündüzün eşitlenmesinden önce, yılın son gecesinde kutlanan '*Oymakların Bayramı*'dir. Bu bayram kutlamaları ve törenlerde kutsal sayılan ateşin oldukça, önemli bir yeri vardır. Bugünlerde birlikte yenilen, konuklara sunulan yemeklerin özel değeri bulunmaktadır. Bu törenlerde yaygındır rahipler tarafından hazırlanan ve kutsal sayılan Haoma-Hum adlı bitkiden elde edilen alkollü içki kullanılır. Bu içki uyarıcı, uyuşturucu bir niteliğe de sahiptir. Haoma Kültü çoktanrıcılık etkisinde kalan bir inanış olup bütün evreni sıvı şeklinde doldurarak Yaşam Yazatası (melek-tanrı) olduğuna inanılan Haoma'ya duyulan saygının da bir yansıması olarak uygulanmaktadır (Azizi, 2009).

Avesta'nın ilk bölümü olan Gatalar Zerdüş'tün tanrı elçisi olduğuna inanan hükümdar Goştasb'ın yazıcıları tarafından önceden hazırlanmış sığır derileri üstüne altın suyuyla yazılmıştır. On iki bin sığır derisi üzerine yazılmış olan bu vahiyler insanlara iletdikten sonra metinleri içeren deriler saltanat hazinesinde koruma altına alınmıştır. Gataların dili, Hintlilerin kutsal metni Vedalara oldukça benzer kadim bir yapıya sahiptir. Dinsel şarkılardan oluşan bu şiirsel anlatılardan, bu metnin tarımla birlikte hayvancılığın

da yapıldığı bir dönemde ortaya konduğu anlaşılmaktadır. Daha sonra gelen Avesta ilahilerinde kalelerden ve sulama kanallarından bahsedilmesine rağmen ilahilerin yazıldığı dönemde kentleşmenin yaygınlaştığı sanılmamaktadır. İlahilerden anlaşıldığı üzere siyasal yapı, aile, köy ve kabileyle veya mahalle/kırla sınırlıdır. Gatalar; İranlılar ve diğerleri arasındaki değil, Zerdüş'tün öğretilerine inananlar ile inanmayanlar arasındaki çatışmayı aktarmaktadır (Yıldırım, 2011). Avesta'da en kutsal olarak kabul gören Gata nağmeleri Zerdüş'tün kendisi tarafından bestelenmiştir. Zerdüş'tlükte 17 Gata'nın tamamı tapınma ritüelidir (Ağababa, 2011).

Kitabın 3. Bölümü Yaştlar, Avesta dilinde '*tapınma ve yakarış*' anlamlarını içeren bir sözcük olan Yaşt'tan gelmektedir. Farsça sözlüklerde '*tapınmak*' anlamına gelen sözcük özel literatürde ise '*yemeğe bir şeyler okumak*' anlamına kullanılmakta, Zerdüş'tin önderlerinin yemek yerken yaptıkları ayinlere denilmektedir ve ayin ritüellerinde eski İran tanrılarına okunan dinsel şarkılardan oluşmaktadır (Azizi, 2009; N. Yıldırım, 2011).

Visparad Avesta dilinde '*bütün önderler*' anlamına gelmekte ve kitabın 4. Bölümünü oluşturmaktadır. Başlı başına bir kitap olmayan Visparad, özellikle yılda altı kez yapılan ve mevsim şenlikleri olan Gahenbar'larda, dinsel törenler, ritüel ve ayinlerde olan dua ve zikirlerin Yasnalara eklenmiş bölümleri olarak kabul edilmektedir. (Yıldırım, 2011) 5. bölüm olan Horde Avesta Pehlevice ve Farsçada '*Küçük Avesta*' anlamına gelmektedir. Avesta kitabın çan sonraları yani MS 310-379 yıllarında hüküm süren II. Şapur döneminde eklenmiştir. Horde Avesta, namazlarda, kutsal gün, gece ve aylarda dinî törenler ile beyaz yakasız bir gömlek olan sodre giyme ve bir çeşit kuşak olan kostî bağlama törenlerinde, düğün, taziye gibi törenler de bayramlarda okunan bir kutsal metindir. İçindeki metinler büyük Avesta'dan alınmış, birtakım eklemeler ve eksiltmelerle oluşturulmuştur. Bunlar Zerdüş'te inanan halkın duaları, özel törenlerde yaptıkları yalvarış ve yakarışlarıdır. Vendidad Eski şekli, Avesta'da, '*ayrılık ve devden / şeytandan uzak olma kuralına sahip kişi*' ve '*devler aleyhine kanun*' anlamındadır. Vendidad, Fergerdler ve bentlerden oluşur. Bu bölümlerde daha çok dinsel kurallara vurgular bulunmaktadır. Yemin, sözünde durma, temizlik, suları temiz tutma, leş yeme ve pisliklerden sakınma, tövbe gibi konulardan söz edilmektedir (Yıldırım, 2011).

Avesta'nın 2. bölümü olan Yasnalara adını veren Yasna kavramı '*namaz ve tören, tapınma ve yakarış*' anlamlarındadır. Ritüellerde müzikal formlarda okunan Yasnalarda sırasıyla Ahuramazda ve övgüsü, kutsal ölümsüzler ve tanrılar, Pehlevi dilinde 'dron'

olarak geçen, haoma-hum (esriklik veren kutsal bitki), Zerdüşt dinine inanç, Gatalar ve Yasnaların övgüleri, Surûş, dua ve yakarış övgüleri, kutsal ateş ve suyun övgüleri vb. konular ele alınmaktadır (Yıldırım, 2011).

Yasnaların 8.sinde Ahura Mazda ve diğer tanrılara, meleklerle sunulacak et adağından söz edilmektedir. Ancak Haoma suyu ve içkisi, güzel kokan odun kütükleri de saygın adaklardandır (Omerxali, çev. 2018).

9. ve 10. Yasnalar melek-tanrı Haoma va onun adıyla özdeş Haoma bitkisinin sözü, içkisi konularına ilişkin yakarışlar içermektedir. 9. Yasna'da Zerdüşt Haoma'ya selam gönderir ve gelen Haoma'ya konuşurlar. Haoma iyiliğin yaratıcısıdır, onun yüksek dağlarda yetişen bitkisinin suyunu sıkıp içen sağlık ve bolluk bulacak, çocuk isteyen kadınlar doğuracaktır (Omerxali, çev. 2018).

11. Yasna'da tanrı Ahura Mazda'nın yarattığı üç kutsal ve yararlı canlı olan at, inek ve haoma harcamayan zengin sahiplerine şöyle lanet ederler. İnek kendisinin kesilip yenilecek olmasına karşın iyi beslenmemesine, at kendisine kötü davranılmasına ve haoma sıkılmış suyunu içmeyip, sunmayı saklayanlara ve ve şifalı olduğunu söylemeyenlere lanet okumaktadırlar. Yine Haoma Ahura Mazdanın kurbanlarda onun payı olarak belirlediği kurbanın sol gözü ve dilini kendisine adamayanlar hakkında kötülükler dilemekte ve Ahura Mazda bu duaları kabul etmektedir (Omerxali, çev. 2018).

24. Yasna, tanrısal sunular hakkındadır. Haomalar başta olmak üzere, arı sular, nar dalları ve meyvesi, daha yeni kesilip canlıymış kadar taze olan et ve temiz süt, odun kütükleri ve kokusu, tanrı ve melekleri hoşnut eden sunular olarak anlatılmaktadır (Omerxali, çev. 2018).

39. Yasna, ineğin ruhuna övgüyle saygı sözleri içermekte olup o dönem İran toplumunda besin ve iş kaynağı inek ve sığırını önemini göstermektedir. Metinde inek ve sığırların da insana aynı saygının karşılığı olarak kendilerini sundukları düşüncesi insan dışındaki canlılara karşı oldukça duyarlı bir anlayışı yansıtmaktadır. (Omerxali, çev. 2018) Aynı biçimde beyaz at, güçlü deve, keskin boynuzlu keçi ve koyun da Yasnalarda saygıyla anılmaktadır.

54. Yasna bolluk ve sağlık tanrısı Airyaman'a övgü olup düğün törenlerinde okunmaktadır.

62. Yasna ateşe yakarı ve onun kutsallığı konusunu ele almaktadır. Bu Ateş Zerdüştlükte Ahura Mazdayı temsil etmektedir ve evrene yaşam veren kutsal bir varlıktır. Kutsal öğreti uyarınca, odun, et ve havanla onu anarak evlerini ısıtıp yemeklerini pişirenler kurtuluş bulacaklardır (Omerxali, çev. 2018).

Avesta'da yer alan Yeştler Ahura Mazda'ya, tanrı-meleklerle okunacak ve dinsel şarkı, ilahileri içermekte olup o dönem İran kültürüne ilişkin pek bilgi vermektedir. Dinsel ritüellerde tütsü yakılması, tanrılara adak olarak temiz hazırlanıp iyi süzölmüş içkilerin ve erkek at, öküz ve kuzuların kurban sunulması, tanrı adına kesilen kurbanlarla yoksullara yemek verilmesi bunlar arasında ilk göze çarpan uygulamalardır. Örneğin; 1. Yeşt'te Tanrı Ahura Mazda Zerdüş't'a adının anıldığı şölenlerde sen en iyi zavorlarla kendisini anmasını istemektedir. Zavor, Yeştlerin okunduğu güne verilen addır. Bu törensel şölenlerde su ile süttten oluşan bir tür içecek, balıkla birlikte yenmek için sofraya getirilmektedir. Şölen sonunda bir tadımlık içki de tanrı adına içilmektedir (Azizi, 2009).

8. Yeşt'te, Zerdüş't Ahura Mazda'ya Sirius yıldızının tanrı-meleği Tiştar'a en güzel övgünün nasıl yapılacağını sorar. Ahura Mazda Tiştar'a güzel sözlerle övgüde bulunmasını, hiçbir siyah tüyü bulunmayan beyaz koyun keserek ve etini kavurmasını, bu etten haoma içkisiyle birlikte Gataları okumayanlar, yasayı dinlemeyenler, katiller, fahişeler ve hırsızlar dışında insanlara sunmasını istemiştir. Tanrı Tiştar, o zaman iyilik ve bolluğu Zerdüş't ve yakınlarına armağan edecek ve onları düşmandan koruyacaktır (Omerxali, çev. 2018).

6. ANTİK UYGARLIKLARDA YEMEK VE MÜZİK İLİŞKİSİ

6.1. Yemek ve Müzik Etkileşiminde İlk Örnekler

Yaklaşık 40 bin yıl öncesinde günümüz örneklerine oldukça yakın enstrümanlar olduğu bilinmektedir. İlk insanlar ellerine geçen her türlü uygun malzemeden ses üreten araçlar yapmışlardır. Kabaklar sallayarak veya bir yerlere vurarak; midye kabukları ve kamışlar da üfleyerek ses ürettikleri çalgılar olarak tespit edilmiştir. Toprak kaplardan, hayvan derilerinden çeşitli davullar yapmışlardır. Ayrıca avlanmakta kullandıkları yaylardan yeni bir çalgı ailesi, telli çalgıların doğduğunu da söylemek mümkündür. Bu buluntular göstermektedir ki, ilk insanlar yiyecek artıklarını (midye kabuğu, hayvan derisi, hayvan kemikleri, vs.) ve yiyecek kaplarını (toprak kaplar) çalgı yapımında kullanmışlardır. Doğanın sunduğu malzemelerle insanoğlu hem karnını doyurmuş hem de korkularını, arzularını, yakarışlarını, coşkularını müzik ile ifade etme olanağı bulmuştur (Erol, 2008).

Ölüm ve yaşamla ilgili törenlere ilişkin Anadolu tasvir sanatından çıkarımlarda bulunmak mümkündür. Bu konuda en eski ve en yoğun törensel görseller Anadolu'nun Neolitik Çağı'nda Çatalhöyük'te sunulmaktadır. Çatalhöyük'te evlerin duvar resimlerinde boğa ve geyik gibi kutsal hayvanların tasvirlerinde bu hayvanların çevresinde törensel dans hareketleri yapıldığı görülmektedir. Bunların arasında Ana Tanrıça tasvirlerine de rastlanması önemlidir. Ana Tanrıça, Çatalhöyük'ün başlıca kutsalıdır. Ana Tanrıça ve boğa ilişkisini bu yerleşimde güçlü olarak görülmektedir. Bazı bilim insanları bu sahnelerde bir tür av dansının icra edildiği yönünde görüşler sunmuştur (Sipahi, 2019). Ziyafetin uygulanma ölçütleri temel alınarak birtakım sınıflamalar önerilmiştir sınıflamalar, kapsama alanı (hane içi, mahalle ve topluluklar vb.), belirli kültürel içerikler (cenaze, evlilik, savaş sonrası kutlama, şifalı bayramlar, hasat bayramları vb.), sosyal ve ekonomik işlevler (dini bayramlar, topluluk kutlamaları, dayanışma bayramları, ekonomik şenlikler vb.) gibi pek çok tanım altında toplanabilir. Ancak pek çok ritüel türü gibi ziyafetler de birçok farklı sosyal kavramı tek bir etkinlik içerisinde barındırabilmektedir.

Örneğin dini bir bayram gerekçesi ile seçkin kesim tarafından düzenlenen bir ziyafet, sosyal çatışmaların önüne geçme ya da iletişimi güçlendirme gibi gayeleri barındırmasının yanı sıra düzenleyen grupların prestijini arttırma konusunda da önemli bir etkindir (Erden ve Temür, 2019).



Resim 19. Çatalhöyük Boğa Sahnesi (Bir Dakikada Geziyorum, 2021)

6.2. Sümer Uygarlığında Yemek ve Müzik İlişkisi

Yazının bulunmasıyla birlikte antik döneme dair daha net bilgilere ulaşmak mümkün olmuştur. Sümer inancına göre toprakları verimli, döl yatağını doğurgan kılmak için hükümdarın yılda bir kez, aşk ve doğurganlık tanrıçası İnanna'nın rahibelerinden biriyle evlenmesi kutsal görevi olarak görülmüştür. Çok eskilere dayanan bu tören yılın ilk günü yapılmakta ve müzikli, şarkılı, danslı şölen ve şenliklerin öncesinde yer almaktadır (Kramer, çev.2018).

Kopya ve çevirisi Sümerolog Muazzez Çığ tarafından yapılan bir Sümer tabletinde Güvey Kral için tarihin ilk aşk şarkısı yer almaktadır. Bu şarkının içeriğinden evlenme, düğün gibi törenlerde gerek tarafların birbirlerine gerekse konuklara lezzetli özel yemekleri şarkılar ve müzikler eşliğinde sunulduğu anlaşılmaktadır:

“Güvey, canımın içi

Gönül açar güzelliğin bal gibi tatlı

Aslan, canımın içi
Hoştur güzelliğin bal gibi tatlı

...

Güvey, benden zevkini aldın
Söyle anana, sana tatlılar verecek
Babam sana armağanlar verecek
Ruhun, bilirim ruhunun nerede neşelendiğini” (Kramer, çev.2018)

Mezopotamya’da ve Anadolu’da şölenlerin içinde müziğe önemli bir pay biçilmiştir. ‘Kutsal Düğün’ ve ‘Yeni Yıl Şöleni’ gibi istikrarlı biçimde devam eden kült şölenlerde özellikle kurban etme sahneleri ve merasim alaylarında *ub*, *ala*, *tigi* adlı çalgıların yer aldığı bilinmektedir. *Kutsal Evlilik Törenleri* adı verilen ritüeller bir tanrı ile tanrıçanın kutsal evliliğine dayandırılarak kutlanmıştır. Sümer halkında bu evlilik sonucu tarımda ve hayvan yetiştirmeciliğinde bolluk ve bereketin sağlandığına dair bir inanış bulunmaktadır. Şölenlerde bolluk ve bereketin gelişinin coşkusu ziyafetler ve müziklerle desteklenmiştir (Sayın, 2018).

Sümer çok tanrılı inancında gök tanrısı An, hava tanrısı Enlil, su tanrısı Enki ve büyük ana tanrıça Ninhursag önemli eylemleri birlikte yerine getiren bir grup olarak gösterilir. İlahi toplantılarda ve şölenlerde baş köşede otururlar. Kutlamalar, düğünler, bayramlar şölenlerle taçlandırılır. Her büyük kent tapınağında her gün hayvansal ve bitkisel yiyeceklerden, su, şarap ve bira saçılardan, tütsü yakılmasından oluşan kurbanlar sunulur bu sırada ilahiler okunur. Mitten destana evrilişte, şiirsel biçimde anlatısal kahramanlık masallarından oluşan ilk destan yazını geliştirenlerin Sümerler olduğunu söylemek mümkündür. Sarayla bağlantılı ozanlara ve şairler, kral ve prenslerin serüvenlerini ve başarılarını öven anlatısal şiirler ya da öykülü ezgiler yakarlardı. Bu ezgiler bayramlarda, saray şölenlerinde ve şenliklerinde eğlence sağlamak için büyük olasılıkla arp ve lir eşliğinde okunurdu (Kramer, çev. 2002).

Sümer mitleri ve bunun yansıması olan toplumsal yaşam ilkbaharda yeni yıl şenliklerinde, evlenme törenlerinde müzik ve yemeği iç içe barındırır. MÖ 2150 – 2060 yılları arasın tarihlenen bir ilahide bir evlenme töreninde anlatılır. Zigguratın tepesinde özel bir bölmede tanrı ve tanrıça yıkanır, kutsal yağ ile yağlanırlar, değerli takılar takarlar, müzik sesi işitilir ve kutsal bir yemek yenilir. Bu şölen biçimine silindir şeklindeki mühürlerde, kutsama levhalarında sık sık rastlanır (Hartmuth, çev. 1971).

Sümer ve Akad'ın en başarılı ve ünlü krallarından biri olan Urlu Şulgi'nin adını yüceltmek için yazılan ilahiler içinde en göze çarpanlardan biri 101 dizelik olandır. Kendini onurlandırmak için uzun bir maraton sonrası şampiyon koşucu olarak Ur kentine vardığında kalabalığın alkışları, müzik ve şarkılar eşliğinde Sin'in ünlü tapınağı Ekişnugal'e pek çok kurban sunar. Bu durum ilahide:

“Sin'in evini, koca ahın bollukla doldurdum,

Öküzleri boğazladım orada,

koyunları çoğalttım,

Davullar, tefler çınlattı ortalığı.,

Tatlı, tigi-müziği çalındı orada.” şeklinde anlatılır.

Yine uzun badireler sonunda Nippur'a ulaştığında, kutsal eşi, doğurgan tanrıça İnanna ile güneş tanrısı Utu'yla bir şölene oturur. Bu durum:

“Kardeşim ve dostum, yiğit Utu ile,

An'ın kurduğu sarayda bira içtim,

Ozanlarım benim için yedi tigi ilahisi söyledi,

Karım, bakire İnanna, kraliçe, gök ve yerin bereketi,

Onun (sarayın) ziyafetinde yanına oturttu beni,” (Kramer, çev.2018)

Bugün, Sümer dönemi kalıntılarına ait bulgulardan Sümer şölenleri hakkında ayrıntılı bilgilere ulaşılmaktadır. Bazı resimlerde, ev sahibi ve konukların iskemlelere oturarak bardaklardan şarap ve bira içtikleri; müzisyenlerin çalgılarla ezgiler çalarak katılanları eğlendirdikleri anlaşılmaktadır. Fresk, levha ve rölyeflerden şölen için kesilecek hayvanlar, tepsi içinde kaplar, üst üste yığılmış ekmekler ve bira küpü taşıyan hizmetçiler yer almaktadır. Yeni Asur kralı II. Assurnasirpal'in MÖ 879 yılında yeni bir sarayın açılışını kutlamak için verdiği görkemli şölenle ilgili bir stele kazılan yazıda yer alan ayrıntılı bilgilere göre şölene 69.574 konuk çağrılmış ve pişirilen yemekler için binlerce sığır ve dana, on beş bin koyun ve kuzu, yüzlerce geyik ve ceylan, on binlerce kuş ve balık, bugün tam bilemediğimiz hayvanlar ve diğer yiyecekler ile şarap ve bira hepsi teker teker miktarlarına dek anlatılmıştır (Işın, 2018).

6.3. Hitit Uygarlığında Yemek ve Müzik İlişkisi

Anadolu'nun en eski kültürlerinden Hititlerin ateşi ev yaşamında sıklıkla kullanarak sıcak yemekle beslendikleri, Hititçe metinler yanında, Hititlerin mutfak kaplarının çeşitlilikleri ve sayıca çokluğundan anlaşılmaktadır. Hititler yemeklerini yalın ateşte kavurma, yağda kızartma, suda kaynatıp haşlama, ya da közde ızgarasını yapma yöntemleriyle pişirmektedirler. Evlerde yemek ve ekmek pişirme, ısınma gereksinimlerini karşılayan ocaklar ve fırınlar bulunmaktadır (Albustanlıoğlu, 2021).

Hititlerden günümüze ulaşan mitolojik metinlerden müziğin ziyafetlerin eşlikçisi olduğu ve müziğin eğlence unsuru olduğu çıkarılmaktadır. Genel olarak tüm Hitit tanrılarının cömertlik gösterisi olarak algılanan içkili ziyafetlerden; bu ziyafetlerde yer alan müzik, dans ve akrobatik gösterilerden hoşlandıkları bilinmektedir (Ünal, 2016).

Eski Asurca Kültepe metinlerinde karşımıza çıkan bu tanrılar arasında Deniz Tanrı Aruna'nın annesi, Tedavi ve Büyü Tanrıçası Kamruğepa, koruyucu tanrılara dâhil olan Hapantali, At Tanrısı Pirwa, Kapı Tanrısı Aškašepa, Gün Tanrısı Šiwat, Gece Tanrısı Išpanza, Aššiya, Tahıl Tanrısı Halki, Bolluk Tanrısı Tarawa, Maden İşçiliği Tanrısı Hağammeli, Parka, Maliya ve Zithariya, Suriye-Levant kült tabakası içinde Fenike-Kenan'daki Reşef ile eşitlenen Yeraltı ve Savaş Tanrısı Iršapa, Elkunirša, Ašertu, Fırtına Tanrısı Baal ve Istar sayılabilmektedir (Ünal, 2016).

Tasvirler, bir bayramın akışını, tanrı heykellerinin durumlarını ve yerlerini, tören alanlarını, en ufak ayrıntılara kadar yapacakları işleri ve davranışlarını, sunulan kurbanların neler olduğunu; nasıl, ne kadar, hangi sırayla ve hangi tanrılara verileceğini; yeme, içme, jestler, gösteriler, giysiler, merasim yürüyüşleri, müzik, eğlence, çeşitli dillerde okunacak ilahiler gibi daha birçok ayrıntıları en ince noktalarına kadar esaslara bağlamaktadır. Tasvirler oldukça sinematik aktarılmış, bu bağlamda; bir savaşın akışı, kralın veya bir başkasının günlük yaşamının dahi bu denli ayrıntılı işlenmediği görüşü bulunmaktadır. Tüm festivallerin odak noktasının merasimin şerefine kutlandığı tanrı ve merasime başkanlık eden kral, o yoksa, onun vekili olduğu bilinmektedir. Uzun uzun anlatılan merasimin ayrıntılarının hepsinin el kitabı niteliği taşımasından ötürü protokoller büyük bir özenle yazıya aktarılmıştır. Hititlere özgü aşırı disiplinli olma ilkesi bu konuda da karşımıza çıkmaktadır. Burada anlatılan olay ve merasimlerin sırası, yeri ve zamanlaması oldukça mühimdir görülmüştür. Aksi takdirde keyfi olarak yapılan değişiklikler keşmekeşe

yol açtığı için tanrıları kızdıracak ve insanların merasimleri düzenlerken güttükleri amaca aykırı şekilde faydadan çok zarara neden olacaktır (Ünal, 2016).

Hititlerde, tanrılara sunulan yiyecekler için gündelik hayatta tüketilenler haricinde bir ‘tanrı mutfağı’ndan söz etmek mümkün değildir. Tanrılara insanların yiyip içtikleri her türden gıda maddelerinin tıpkısı ikram edilebilmektedir. Bunlar arasında ekmek bira, şarap, arpa, buğday, un, süt, peynir, lor, üzüm, incir yağ, bal, su, et (sıklıkla tüketilen sığır, koyun, keçi ve domuz) basitçe en sık sunulagelenlerdir. Kurban edilen hayvanların en değerli görülen kalp ve ciğer gibi iç organları sembolik olarak tanrılar için sunakların üstüne konmakta hayvanın kalan bölümleri bayramlara katılan kişilerce tarafından yenmektedir. Tanrılara ikram edilen etlerin çoğunlukla çiğ olması dikkat çeken bir husustur. (Ünal, 2016).

Bereket ve yeni yıl merasimi olduğu düşünülen ‘*Purulliya Bayramı*’ çok çeşitli katmanlardan oluşmakta ve diğer bayramlardakinin aksine sadece monoton dini ayinler değil; bol müzik, akrobasi gibi eğlence türleri yanında mitolojik ve edebi destanlar da içermektedir. Bayram merasiminin belirli sahnelerinde yüksek sesle okunduğu, hatta bazılarının tiyatral gösteriler şeklinde sunulduğu; müzik, dans ve gösterilerinin de bu etkinliklerle beraber yer aldığı düşünüldüğünde, Grek dramasının prototipi olarak görülebilecek bu birliktelik, bayramların bir başka özelliği olan eğlendirici yönünü de göstermektedir (Ünal, 2016).

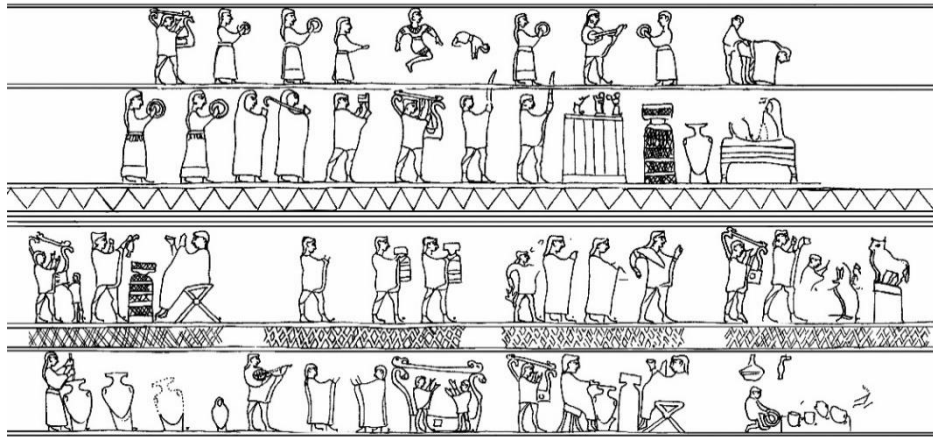
Purulliya Bayramı’nın bazı bölümlerinin Hattuša’dan Tawiniya’ya kaydırıldığı görülmektedir. Buradaki merasim en az yedi gün sürmekte ve eğlenceden hoşlanan Hatti tanrıçası Teteşhapi tüm şenliklerin merkezinde yer almaktadır. Kadınlar korosu, avcılar, hayvan maskesi takmış hokkabazlar, leopar adamları, köpek adamları, ayı adamları, Tawiniya kentinin dansözleri (hapiya-), berberler, çeşitli rahip ve rahibeler gibi müzisyen ve cambazların pek çokları buradaki merasimde karşımıza çıkmaktadır. Merasimin bu bölümünde; ‘Tanrının Kızkardeşi’ denen, bin yıllardan beri anaerkil Hatti toplumunda ve dininde çok yüksek mertebelere ulaşmış olan Entu rahibesi tıpkı tanrı gibi giyinir ve neredeyse kral çiftinin yerini tutacak şekilde ayinleri yönetir, Hattice nida ve nakaratlar eşliğinde Teteşhapi heykelinin Hattusa’dan Tawiniya’ya nakledilmesine eşlik eder. Geçtiği yerlerde kraliçeymiş gibi karşılanır ve kendisine yiyecek içecekler sunulur. Kente varınca yapılan en önemli ayinlerden birisi dört kez tekrarlanan içki sunumudur. Arinna ve Zippalandalı rahipler kentlerini temsilen hazır bulunurlar. Çok sayıda rahip, dansöz,

hokkabaz, muhafız askerleri, hizmetçiler, tellallar, şakşakçı, şarkıcı, kız ve erkek çocukları genişçe bir salonda yerlerini almışlardır. Salonun bir ucunda krallık tahtı, onun önündeysen Hatti halkının kutsal nesnesi ocak durur. Kral, kraliçe ve ‘Tanrının Kızkardeşi’ en baş yerlerini almışlardır ve kral içki kurbanını başlatır. Kaplar içinde içkiler getirilir, kral çiftinin diz bezleri soğanların üzerine serilir, sofracı başı gümüşten bir içki kâsesini kralın önüne yerleştirir. Kralla birlikte kraliçe ayağa kalkarlar ve eğilirler. Ve kral çifti oturarak Fırtına Tanrısı ve Wašizzili şerefine iki kez içer Kral kâsenin içine içki döker. Şarkı eşliğinde büyük liri çalarlar. Kral kendisine verilen ekmekleri parçalara böler. Bunun arkasından kırmızı ekmek ve peyniri krala getirirler ve onları dizlerinin önünde bölerler ve diğer ekmek kırıntılarının durduğu yere koyarlar. Kral elinde bir kabı sallar ve bölünen ekmeklerden alarak bir başka masadaki zippulaşši- ekmeğinin arkasına koyar. Hattuša kentinin idarecisi çeşitli formlarda ekmek verir. Bunu kral çiftinin önünden geçen bir tören izler. Rahipler tanrı Kampiwuit’in heykelciğini yukan kaldırırlar. Onun önünde tanrı Şenapar’ın heykelciği taşınmaktadır. Bir berber elinde tanrı asasıyla gelir. Figür şeklinde bir ekmek tahıl ambarına konur. Hapiya-rahipleri ve kızlar da devreye girerler. Kızların birinin elinde tuttuğu meyvelerden yapılmış çelengi bir örtünün üzerine koyarlar veya bir ağaca asarlar. Kız ve erkek çocukları gelirler ve yerlerini alırlar. Inara’nın tazili- rahibi ocağın arkasında dikilir. ‘Tanrının Kızkardeşi’ içer. İki hizmetçiyle Hattuşalı on dört hapiya-adamı hizaya geçerler. Ocağın etrafında dönerek dans ede dursunlar, fal işaretlerinin yorumu ilân edilir. Kral çifti ve ‘Tanrının Kızkardeşi’ oturarak tanrı Zalu şerefine içerler. Şarkı eşliğinde büyük liri çalarlar. Saki krala bir ekmek verir ve böldükten sonra dışarı taşır. Lir ve def eşliğinde kral çiftine ve ‘Tanrının Kızkardeşi’ne içki kapları verilir. Kızlar yerlerini alırlar ve şarkı söylemeye başlarlar (Ünal, 2016).

Yemek ve müzik birlikteliğinin öne çıktığı, merasimin dördüncü gününde oldukça ağır olduğu anlaşılan iki öküzün çektiği bir kağıya yüklenen Telipinu’nun heykeli bir rahip nezaretinde Kašha’ya götürülür. Alışıldığı üzere hayvanla kurban edildikten sonra burada da Telipinu’nun steli önünde yer alan kutsal ağacı ardıcın yenilenmesi seremonisi yapılır hayvan kurbanından sonra Kašha’lı dört rahip ile Ammama rahibesi ve Hanhana valisi su geçirmemesi için tapınak damını tamir ettirirler. Bizzat kendileri ellerine kazma kürekleri alarak tapınak kapısında yedi veya dokuz kez eteklerini toprakla doldururlar ve dama dökerler. Kašha’lı kızlar düz dama çıkmışlar ve şarkı söylemektedirler. On iki koyun kurban edilir ve teker teker diğer yerlerdeki gibi on iki tanrıya sunulur. Prens diğer rahipler, büyücü ve diğer kişilerle birlikte Hanhana’da Telipinu tapınağındadır ve burada

yemeğe katılır ve libasyon sunar. Ciğer ve yürekleri ekmeklere koyarak sandviç yaparlar ve bira ve şarap eşliğinde tanrılara verirler. Etler merasim görevlileri arasında paylaştırılır ve bir ziyafetle gün biter (Ünal, 2016).

Iştanuwa ve Lallupiyalı müzisyenlerin ve eğlence ekibinin bayram, şölen, ziyafete katılanları şarkılar esnasında pasif kalmaları durumunda eşlik etmeye teşvik etmeleri, mırıldanmaya veya tempo tutmaya zorlamaları (Ünal, 2016) günümüzdeki halk düğünleri, kutlamalarıyla benzer nitelik taşımaktadır. Yine bir metinde kraliyet çiftinin savaş tanrısı ‘Zababa’ şerefine içki içilmesi vesilesiyle şu eğlence ve ritüel sahnesine değinmek gerekir: “Kral ve kraliçe oturarak dört ayağı üzerinde duran arslan şeklindeki bir kaptan (bıbru) tanrı Zababa şerefine içerler. Saki, lapadan yapılmış bir ısırmalık (wagešsar) ekmeği dışardan getirir ve krala takdim eder. Kral ısırır. Büyük harp aleti çalınır, cambaz (şarkı) söyler, şakşakçı el çırpır. (Bu arada) davul ve çalpara (arkammi, galgalturi) sürekli olarak çalınır. Dansözler oynayarak (gelirler ve) cambaza şarapla dolu bir kadeh verirler. O (cambaz) diz çökerek (kral ve kraliçeye) yaklaşır. Kral ve kraliçe oturarak kırların Iştar'ı şerefine içerler; saki dışardan mayalı (ekşi) bir somun alır getirir ve onu (da) krala takdim eder; kral onu parçalar. Şarkıcılar Hurrice söylerler. Cambaz (şarkı) söyler, şakşakçı el çırparak (ve) çömelerek gelir, kral ve kraliçeye diz bezini (peçete?) (verir). Kral ve kraliçe ayakta ve madeni bir kaptan güneş tanrısı şerefine içerler.” (Ünal, 2016).



Resim 20. Hitit İnanlık Vazosu Resimleri (Özgüç, 1988)

Hattuša arşivlerinden günümüze ulaşan yazılı belgeler ışığında, Anadolu'nun bu dönemindeki müzik ve dans uygulamaları hakkında bilgiler elde edilmiştir. Belgelerde ağırlıklı olarak dinsel ritüeller ve törenlere ilişkin anlatılar mevcuttur. Hitit halkının gündelik yaşamında müzik ve dansın yeri konusunda bilgiler sınırlı düzeydedir. Fakat dinsel törenlerden yola çıkıldığında dinsel törenlerdeki müzik ve dans uygulamalarının Hitit halkının gündelik eğlencelerine yansımış olacağı yorumu yapılabilecektir (T. Yıldırım, 2001).

Hitit Dönemi'ne ait çok önemli bir eser olan İnandık Vazosu'nda betimlenen düğün töreni; ellerinde yemekler ve enstrümanlar taşıyan insanlarla döneminin şölen yemeği kültürü ve müzik ilişkisine ışık tutmaktadır. Hitit'in erken dönemine tarihlenen kabartmalı vazolardaki sahneler Hititlerde müzik ve dans kavramlarının zaman içinde önem kazandığını göstermektedir. Yazılı Hitit kaynaklarında müzikten ve danstan sıkça bahsedilmiştir. Bayramlarda, her türlü dinsel törenlerde ve ayinlerde, yarışmalarda ve kült alaylarında müzik ve dans önemli yere sahip olmuştur. Günümüzdekine benzer şekilde Hititlerde doğumdan ölüme kadar yaşamın her aşamasında ve her ortamında müzik bir şekilde yer bulmuştur. Yemek ve müziğin birlikte yer aldığı bir şölende: "Sonuncu sözü Lallupiyalıların dansında ekip başkanı sakiye söyler, saki dansa başlar, 'aşçıbaşı' tarzında dans eder." Bu tür nidalar ve müzik başlatan durduran sözler günümüz folkloründe de bulunmaktadır. Ayrıca çalınan müzik aletinden (*uupal*) içki de içildiği bilinmektedir (Sipahi, 2019).



Resim 21. Hitit Sanatı, (Darga, 1992)

Arkeolojik bulgulardan yapılan çıkarımlara göre ziyafet ve müzik saray eğlencelerinde başat rol oynamaktadır. Örneğin; Karatepe'de bulunan Geç Hitit Dönemi'ne

ait bir kabartmada, Kral Azativatta'nın düzenlediği ziyafette yemek hizmetçileriyle müzisyenler yan yana betimlenmişlerdir (Darga, 1992).

6.4. Antik Mısır Kültürü'nde Yemek ve Müzik İlişkisi

Dünyanın ilk ulus-devletinin kurulduğu coğrafya olarak Antik Mısır, Afrika'nın kuzey doğusunda yer almaktadır. Mısır halkının bu ülkesi, yaklaşık MÖ 3 bin 200'lü yıllardan milat başlarına kadar, 3 bin yılı aşan süre boyunca bölgedeki en güçlü ve en yüksek uygarlıklardan biri olmuştur. Bu süreç içerisinde günümüz bilim insanlarının henüz incelenmesini tamamlayamadıkları sayısız belgeler, sanat eserleri, anıtlar ve kültürel miras bırakmışlardır. Arkaik ve Antik tüm dönemlerinde dünyanın diğer bölümleriyle yakın bir ilişki içerisinde olmuştur; ticari mallar, yiyecekler, insanlar, inançlar/dinler ve düşünce birikimlerini hem bünyesine almış hem de dışarıyla paylaşmıştır. Mısır zaman zaman, günümüzde Sudan, Kıbrıs, Lübnan, Suriye, İsrail ve Filistin olarak bilinen toprakları egemenliği altında tutmuş; kimi zamansa dönemin diğer güçler tarafından işgal edilmiştir; Nübyeliler, Persler, Yunanlar ve Romalılar farklı devirlerde farklı sınırlarla Mısır'ı fethetmiştir. Bunun dünya kültürüne, özellikle Akdeniz uygarlıklarına olumlu/olumsuz etkileri uzun araştırmaların konusunu oluşturacak kadar geniş ve büyüktür (Vercoutter, çev.2016).

Mısır uygarlığının doğuşunu Nil Nehri'ne ve suya borçlu olduğu genel kabul gören bir görüştür. Hatta Mısır Uygarlığında suyun bir takıntı haline geldiği bile söylenebilir. Su, ölümlere yapılan adak türleri arasında da yer alır. Yaşayanların ölümlere yazdıkları ilginç mektuplarda, onları öbür dünyadaki buyruklara uymadıkları takdirde, artlarından su dökmekten yoksun bırakacakları söyledikleri görülmektedir. Başka bir coğrafi metinde ise, ülkeler ve halklarının Nil'in suyunu, kuyu sularını, nehir sularını ya da yağmur sularını içmelerine göre sınıflandırıldıkları görülmektedir (Vercoutter, çev.2016).

Her zaman doğal ortamın o bölgedeki topluluklarını ne şekilde etkilediği tartışılarak ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Daha önceleri bu etkiye inanan kültürler içerisinde Yunanlı tıpçı Hippokrates yüksek yerlerin insanların uzun, cesur ve yumuşak huylu; susuz ve kapalı bölgelerin insanların sinirli, soğuk ve dik kafalı olduklarını iddia etmiştir. Bu kadar katı genellemelere gidilmeksizin de Mısır'da doğal ortamın etkilerini ekonomik

organizasyondan ve siyasal gelişimden anlamak mümkündür. Mısır Uygarlığı, özgünlüğünü Mısır'ın diğer ülkelerden farklı coğrafi koşullarıyla sağlamıştır (Vercoutter, çev.2016).

Tarımla başlayan bu gelişim Nil Vadisi'nin ekolojisine odaklanmış olarak kendine özgü koşullardan kaynaklanmıştır. Nil Vadisi'ne neredeyse hiç yağmur yağmazken sulama için gereken su, çoğunluğu Etiyopya dağlarındaki yaz yağmurlarından kaynaklanan yıllık taşkınlarla, Nil'den gelmektedir. Taşkınlar besince zengin alüvyonları getirmiş, verimli toprakla suyun birleşmesinden ötürü yağmurla beslenmiş toprağın en az üç katı ürün alınabilmektedir. Nil Nehri kenarında konumlanan tarlalardan yıl boyunca bol miktarda ürün alınmış ve bu ürünler verimli şekilde değerlendirilerek saraylı sınıfın ve işçilerin beslenmelerinde ve kapsamlı imar projelerinin desteklenmesinde kullanılmıştır. Tüm bunlar, Eski Mısır'daki erken krallıkların, neredeyse yirmi yüzyıl boyunca sürdürebildiği başarılarıdır (Freeman, çev. 2003).

Üretimin topluma yetecek miktarı aşması nedeniyle tahıllar defolarda saklanıp önemli bir ticaret malzemesi olmuştur. Hatta MÖ 1200'lerde hüküm süren Firavun Merneptah zamanında, kıtlık çeken rakip Hitit devletine tahıl göndererek yardım etmiştir (Hornung, çev. 2004). Buna karşın MÖ ilk bin yıla gelindiğinde devlet gücünü yitirmiş ve Asurlu, İranlı, Yunanlı ve Romalı bir dizi fetihçi tarafından ele geçirilmiştir. Bu sömürgecilerin hepsi ülkenin zenginliklerini kullanmak istemektedir. Ancak bu seferlerin bir sonucu olarak Mısır Yakındoğu ve Akdeniz dünyasının içine çekilmiştir. Mısır, Yunanlılar için bilgeliliğin pınarıdır ve Mısır'ın kendi uygarlıklarının kökeni olduğuna inananlar bulunmaktadır. Mısırlılar onlara kendi görkemli tapınakları ve ilk heykelleri için model oluşturdular. İlk Roma imparatorları Mısır'da yetişen tahılları, kendi yönetimlerini pekiştirmek ve başkentleri Roma'yı beslemek için kullanmışlardır (Freeman, çev. 2003).

Paleolitik Dönem'den başlayarak Nil Vadisi'nde insan varlığı olduğu bilinmektedir. Zamanla artan kuraklıktan kaçarak çöl platosundan Nil Vadisi'ne inen insanlar, kültür basamaklarını ağır ağır çıkarak yerleşik hayata geçmiş, tarım yapmış, evcil hayvan beslemiş, türlü aletlerini geliştirmiş ve ölümlerini armağanlarla öte dünyaya uğurlamıştır. İnsanın bu antropolojik öyküsünde tanrılar kendilerini insana göstermiş, insan da hayvan ve nesnelerde büyümlü güçler hissetmiştir. Yaratma arzusuyla taş, kil ve fildişinden ilk heykelleri yontarak, çeşitli nesneler üzerine türlü malzemelerle resimler çizerek, doğadaki ve kendindeki sesleri gözlemleyip taklit eden müzikal buluşlar yaparak aşamalar

geçilmiştir. Bu süreçte sanatsal ve dinsel yaratıyla koşut biçimde liderler ortaya çıkmış, siyasal güç ve dinsel saygınlık kazanmışlar, sonunda aralarından biri Nil Vadisi'ni tek bir krallık altında toplamayı başarmıştır (Hornung, çev. 2004).

Antik Mısır'da siyasal birliğin sağlanması ve tarımın gelişmesi yaşamın her alanında (sanat, mimari, devlet yönetimi, ekonomi, hukuk, edebiyat, müzik, gastronomi) ürünlerini ortaya çıkaran karmaşık bir uygarlığın doğuşunun başat gücü olmuştur. Mısır toplumunun kültürünü yaratan ana etkenler arasında çok tanrılı dinleri ve ritüelleri oldukça karmaşık bir inanç sistemi vardır. Tarihsel süreç boyunca yaklaşık olarak 2 bin tanrı ve tanrıçaya tapınım olmuştur. Bu tanrı ve tanrıçaların bir kısmına tüm ülke genelinde inanılırken bazıları yerel inançların ögesi olmuştur. Var olduğuna inanılan kuvvetler ile doğa ögeleri, kontrolünde olan birçok tanrı ile bütüncül bir anlayış egemendir. Tanrının ruhu her şeye işlemiştir, dolayısıyla doğanın gücü de bir tanrısal yansıma olduğundan, zaman zaman doğal elementler, zaman zaman insan ya da hayvan olarak karakterize edilirler. Bu tanrı ve tanrıçalar insanlara; yaşam ve öte dünya sürecinde yardımcı olmaktadır. Bunu hayvanların gücünün ve doğadaki karakteristik özelliklerinin Mısırlılar tarafından takdir edilmesinin sonucu olarak görmek mümkündür. Bir aslanın vahşiliği, yırtıcılığı, bir timsahın gücü ya da bir ineğin üretim ve iş gücü zaman içerisinde tanrı ya da tanrıçalığa dönüşmüştür. Gelişim süreci sonunda doğal ögeler azalmış tanrılar resimlerde ve heykellerde yarı-insan/yarı-hayvan formlarda betimlenmeye başlanmıştır (Konyar, 2018).

Mısır inançları içinde, doğa varlıklarının tanrılaştırılarak sembolize edildiği göz öüne alındığında, bu tanrılardan en önemlilerden biri Nil Tanrısı Hapi'dir. Hapi adına yazılan bir ilahiden kısa bir bölüm bu kült hakkında fikir verecektir:

"Bağlılığım sanadır, ey Hapi!

Sen bu topraklarda belirir ve Mısır'a hayat vermek için barışla gelirsin.

Ey sen gizli olan, sen, dilediğin her zaman karanlığa rehberlik eden.

Ra'nın yarattığı tarlaları sen sularsın,

sensin hayvanları yaşatan,

sensin bu toprakları yorulmadan suya doyuran;

sen cennetten çıkan yolun (dünyadaki) uzantısısın,

etin, yiyecek ve içeceğin dostusun,

Sensin taneleri-tahılları veren,

iş yapılan her yerin gelişip serpilmesini sen sağlarsın.

Ey Ptah [. .] Sensin sürülerin yayılmasını,

veya toprağın sürülmesini

ve prenslerin ve köylülerin huzur içinde uyumasını sağlayan." (Altunay, 2020)

Bazı önemli Mısır tanrıları, Ra, Oisiris, İsis, Ptah. Horus, Sekhmet, Toth, Hothor, hapi, Anubis, Bes ve Sobek'tir. Bunlar içerisinde Mısır Üçlü Birliği: Osiris, Isis ve Horus Mısır inanışının en önemli noktasını oluşturmaktadır. Doğum, ölüm, yeniden dirilme ritüelleriyle Mısır toplumunun ölümsüzlük inancını simgelemekteydiler. Isis, analık ve bereket tanrıçası; Sobek sular tanrısı, Bes, Dans ve Müzik tanrıçasıdır. Tanrıça Hathor ise tüm Mezopotamya, Anadolu kültüründe de bulunan öküz kültürünün bir yansıması olarak inek başlı olarak betimlenmiştir. Mısır tapınakları tanrıların evleri olarak her yere inşa edilmişti. Her kentte o kentin tanrısı için inşa edilmiş bir tapınak bulunmaktadır. Rahiplerin en önemli görevi tanrılara, hizmet etmek özen göstermek ve onların ihtiyaçlarını karşılamaktır. Bu törenlere zaman zaman müzik ve dans da eşlik edebilmektedir. Rahipler yeni tıraş olmuş ve yıkanmış şekilde ibadethaneye gitmekte tanrının heykelini almakta üzerine su serpiştirerek giysilerini değiştirerek, yiyecek ve içecek sunmaktadırlar. Tapınaklarda aynı zamanda birçok ayin de düzenlenmiştir. Geneli krallık ritüellerini içeren bu sahneler 'hebu' adlı eski mevsimsel ritüellerde de tekrarlanmıştır. Müzik, ilahi ve oyunlar bu ayinlerin vazgeçilmez öğeleridir. (Altunay, 2020) Kadınlar yarı zamanlı rahibeler olarak hizmet etmekte ve rahiplerle aynı işlevleri görmektedirler. Çoğunlukla rahibeler, tanrı için şarkılar söyleyip müzik enstrümanı çalarak, *sistrum* veya *kastanyet* sallayıp dans ederek, insanları tanrılara ibadet etme konusunda teşvik etmektedirler (Konyar, 2018).

Arkeolojik kazılar bağlamında ilk dönem prehistorik çakmak taşından yapılmış aletlerden başlayarak; evlerde, tapınaklarda ve piramitlerde son dönemlerdeki en ince kuyumculuk eşyalarına kadar, süs eşyaları, tarım aletleri, zanaat ustalarının araç-gereçleri, giyim eşyaları, mobilyalar, vazolar, müzik aletleri, ev eşyaları, mutfak gereçleri; kısaca yaşam için tüm gereken nesneler bulunmuştur. İlk zamanlarda bazı Arkeologların Mısır'da Neolitik dönemi kabul etmemelerine karşın Antik Feyyum kenti kazılarında cilalı taş aletler ve kaba yapılı kırmızı ve süslemesiz çömlekler bulunmuş; mutfak kalıntıları ise,

öküz, keçi, domuz kemiklerine, balık kılçıklarına, deniz hayvanlarının kabuklarına ve kumluklar içinde de tahıl ambarlarına ulaşılmıştır (İnan, 1987).

Eski Mısırlılar ruhlarının mumyalanmış ölü bedenlerinin yanında yaşama devam ettikleri inancına sahiptirler. Bu inanca göre kişinin yaşamını özetleyen çizimleri izleyen ruh bu durumdan keyif alacaktır. Günümüze ulaşan bu duvar çizimlerinde genel olarak çiftçilik, hayvancılık, avcılık gibi meslekler; çömlekçilik, marangozluk gibi zanaatler; müzik, dans, resim, jimnastik gibi sanatlar ayrıntılı biçimde gösterilmiştir (İnan, 1987).

Büyük çaplarda oluşan sosyal organizasyonlarla birlikte bu süreçte ekonomik ve tarımsal gelişmenin etkisiyle oluşan servetle birlikte bir mutfak kültürünün oluşması kaçınılmazdır. Bunun sonuçlarını çağına göre oldukça konforlu sayılabilecek evlerde görmek mümkündür. MÖ 1531-1075 dönemlerini kapsayan aralıktaki Yeni Krallık Dönemi Mısırı'nda bazı duvar resimlerinde, içinde havuzları ve çeşitli ağaçları olan bahçeli evler olduğu görülmektedir. Bu bahçelerde aileler kendi sebzesini yetiştirmektedirler. Soğan ve pırasa çok sevilen sebzelerden iken, en sevilen meyveler üzüm, incir ve hurmadır. Elma ve zeytin ise Hyksos döneminin katkıları ile tarımsal kültüre katılmıştır. Birtakım seçkinlerin evleri ve sürdürdükleri yaşam, pek çok hizmetçinin yardımını gerektirecek ölçüde büyüklük ve refah içindedir. Varlıklı bir adam iş için dışarı çıktığında, kendisine biri yelpaze, diğeri de bir çift sandalet taşıyan iki uşak eşlik etmektedir. Gideceği yere ulaştığında sahibin ayakları yıkanmakta, yeni sandaletleri giydirilmekte, ardından sahip hasırın oturduğunda ise sinekleri kovalanmaktadır. Bu evlerde yemek pişirme, temizlik ve yemek servisi hizmetçiler ya da askeri seferlerde esir alınan köleler tarafından yapılmaktadır (Freeman, çev. 2003).

Daha yoksul yaşamlara ilişkin Deyr'ül Medine kazılarında elde edilen bulgulardan köyün ana caddesine açılan evler bir örnek yapıldığı; arka arkaya dizilmiş üç ya da dört odası, bir ön salonu ile bir ana oturma odası, bir uyku alanı ve arkada açık bir mutfak bulunduğu anlaşılmaktadır. Kilerde ailenin bütün yiyecekleri saklanmaktadır ve evin sahibi genellikle yatağını kilerin girişine koymaktadır. Bu durum o sosyo-ekonomik koşullarda, temel yiyeceklerin ne kadar önemli ve değerli görüldüğüne kanıt olarak gösterilebilir (Freeman, çev. 2003).

Diğer yandan insanlar, ister istemez toplumsal konumlarını sergilemenin değişik biçimlerini bulma arayışı içinde olmuşlardır. İlkel toplumları, iyi geçen avlar veya bollukla geçen bir tarım dönemi için duyulan şükran duygusuyla dinsel olarak bir araya getiren

şölenler, zamanla kişisel varlık ve güç gösterisine dönüşmüştür. Yakındoğu'nun, Mısır ve Mezopotamya'nın verimli alanlarında gerçekleşen kentsel devrimlerin sonucu olarak zaferi kutlamak ya da bu dünyada keyif sürerken öteki dünyada da aynı şeyi bekleme duygusuyla şölen sofraları kurulmuştur. Şölenlerde günlük kokular, arptan ezgiler, şarap ve şiir yeni toplu yaşam ve kent kültürünün olanakları olarak ortaya çıkmıştır (Bober, çev. 2014).

Tanrı Osiris'in Antik Mısır'ın göksel yönetimini ele alması sonrası yaptığı ilk işlerden biri, ilkel bir hayat süren Mısırlıları uygarlaştırmaktır. Mısırlılara tarımcılıkla ilgili genel bilgileri ve dönemin en önemli gıdalarından olan ekmek, şarap ve bira yapmayı öğretir. Bunların yanında tapınaklar kurmayı ve tanrılara tapınmayı ilk öğreten ve dinsel törenleri düzenleyen de Osiris olmuştur. Hatta ikili flütü de ilk Osiris yaptığına inanılmaktadır. Antik Helen tarihçisi Plutarkhos Osiris'in tüm yeryüzünü dolaşarak silah gücünü kullanmaya gereksinim duymadan; aklını, müziğini ve şarkılarını kullanarak kendisine çektiğini belirterek, bu nedenle Helenlerin Osiris'in kendi tanrıları Dionysos olduğuna inandıklarını belirtmiştir (Altunay, 2020).

Sicilyalı Diodoros 'Tarih Kitaplığı' adlı yapıtında, Osiris ve İsis'in Mısır'da buğday ve arpa tarımın ortaya çıkartmadan önce insanların birbirlerini yeme adetleri olduğunu; Osiris'in buğdayla arpanın ekilmesini bulgulaması sonucunda, bu yeni ve hoş bir besinin kullanımının, insanların yabanıl alışkanlıklarından vazgeçmelerini sağladığını; Osiris'in, Nysa toprakları üzerinde üzüm bağları oluşturup bağın meyvesinden yararlanmayı düşünerek şarabı ilk kez kendisinin içtiğini; sonra da insanlara bağ yetiştirmeyi, hazırlanmasını, şarabın içilmesini, saklanmasını öğrettiğini belirtir. Osiris Mısır'ı uygarlaştırması sonrası, dünyayı da düzeltmek üzere ülkesinden ayrıldığında Tahta geçmeyi arzulayan, fakat Osiris'in başaramayan Seth, Osiris'i yok etmek için bir plan hazırlamıştır. Osiris için tanrıların katıldığı büyük bir yemekli şölen hazırlamış, şölen sonunda bir oyunla Osiris'i bir tabuta kapatarak Nil Nehri'ne atmıştır (Altunay, 2020).

Ülkeye özgü iklimin, hayvan ve bitki topluluklarının mirasçısı olan Mısır halkları, Sülaleler öncesi dönemden günümüze türlü istilacı etkilerden olabildiğince korunarak yeme içme kültürü açısından benzersiz bir istikrar sergilemişlerdir. MÖ 5. yüzyılın başlarında Mısır'a uğrayan Yunanlı tarihçi Herodotos Mısırlıların “atalarından kalma yasalara ve göreneklere bağlılık” biçimindeki tutuculuklarına değinmektedir. Bu bağlamda, bir zamanlar Mısır soylularının özellikle kır evlerinde sevilerek tüketilen ızgara kuş eti bugün de pişirilmektedir. Nil ya da Akdeniz balıkları, bölgeye özgü soğan ve sarımsakla

hazırlanmış yemekler ve Mısır'ın ulusal sebzesi olarak nitelendirilebilecek mülhiye halen eski yöntemlerle hazırlanmaya devam etmektedir. Mısırlıların yaşam tarzlarının ve inançlarının devamlılığı bağlamında; bugün kırsal alanda, kerpiç ve kamıştan yapılmış evlerin oluşturduğu köyleri, Eski Krallık'tan kalma mezar kabartmalarından gördüğümüz yöntemlerle hayvan otlatan, tarla işleriyle uğraşan çiftçileri görmek mümkündür. Modern kent yaşamıyla büyük bir zıtlık içinde, kapı eşiğinde çömelmiş kadınlar ve çocuklar, üç bin yıllık bir maltız ya da tandır başında akşam yemeğini hazırlayanlar sıkça görülür. Balçıktan yapılan tandırın ısınmış iç yüzeylerine yapıştırılarak pişirilen kavisli görünümlü yassı ekmekler aynen geçmişteki gibi yapılmaktadır (Bober, çev. 2014).

Mısır'ın yeme içme kültüründe de kişinin tükettiklerini belirleyen, toplumsal konumudur. Domuz eti tüketimine ilişkin tartışmalar bulunmaktadır. Herodotos (yaklaşık MÖ 485-425) Mısırlıların domuzu temiz olmayan bir hayvan saydıklarını söylemektedir. Ancak çok daha önceki dönemlerde Eski Krallık'tan kabartmalar ile Orta Krallık ve Yeni Krallık dönemlerinden mezar resimlerinde domuzların yer aldığı birçok görsel öğe bulunmaktadır. Kimi rahiplere balık ya da domuz eti yemenin yasaklanması gibi; köle ya da köylü işçilerin arpa ya da gernik buğdayından yapılan ekmek, soğan, pırasa, sarımsak, otlarla tatlandırılmış baklagiller ile biradan oluşan bir beslenme düzeninin haricinde aşırıabildikleri gıdalarla yaşamlarını devam ettirebildikleri bilinmektedir. Alt sınıftakiler şanslı oldukları büyük şölen günlerinde, zaman zaman içinde etin de bulunduğu yemek dağıtımından pay alabilmektedirler (Bober, çev. 2014).

Krallar Vadisi'ne bitişik Deyr el-Medine'deki işçi köyünde 1903-1906 yapılan kazılarda Yeni Krallık Dönemi'nden kalma mezarda, sunulan bir masa dolusu yiyecek arasında kimisi mayalı yassı ve üçgen biçimli ekmeklere ek olarak ceylan biçimi verilmiş bir ekmek bulunmuştur. Sebze olarak soğan, nohut, mercimek, fasulye, bezelye, pırasa ve hıyara rastlanmış ve yeşilliklerin çoğu sanki tencereye girecekmiş gibi doğranmıştır. Aroma verici olarak dereotu, kimyon, ardıç üzümü göze çarpmaktadır. Ayrıca, içinde meyve ezmesi bulunan bir kap da buluntular arasındadır. Sepetler incir, üzüm, hurma ve dum fıstığıyla doludur. Mısır mimari ve sanatının incelikleri, inançlarının karmaşıklığı, ayrıntıları saptama ve kayıtlara geçirmedeki özenleri; aşçıların bunca bolluktan yararlanarak yaptıkları gösterişli yemeklerinin estetiğini kaçınılmaz olarak etkilemiştir. Mısır menüsü, her yemeği ya da harcı diğerinden ayırarak, katışıksız ve yalın, belki de bir yemeği ya da harcı karşıtıyla sunmaktadır (Bober, çev. 2014).

Antik Mısır toplumunun ayrıcalıklı sınıfları ülkenin bereketli toprakları sayesinde olağanüstü çeşitlilikte malzeme arasından seçme olanağına sahip olmuştur. Yeşil Nil Vadisi'nin çöle komşu sarp yamaçlarında yetiştirdikleri antilop soyundan yabani oriks, ceylan ve dağ keçisi sürüleriyle, evcilleştirdikleri uzun boynuzlu sığırlarla et gereksinimini karşılamaktadırlar. Bunun yanında koyun ve sığır etleri dışında güvercin, ördek, kaz devekuşu ve bıldırcın başta olmak üzere, kuş eti mutfakta önemli bir yer tutmaktadır. Ayrıca yabani kuşlar da yakalanıp beslenerek semirilmektedir. Mısır'ın kuş göç yolları üzerinde olması nedeniyle her sınıftan insan kuş eti yiyebilmektedir. Kuşlar ateşte kızartılarak, çamurla sıvanıp küle gömülerek, buğulama, haşlama yapılmaktadır. Hayvansal besinler arasında Nil Irmağı'nda ve Nil boyundaki bataklıklarda bolca olması nedeniyle herkesin erişebildiği balık türleri de oldukça önemli yer tutmaktadır. Eski Krallık'ın ölü gömme adak dökümlerinde herhangi bir balığa rastlanmazken, aynı dönemde mezar duvarlarına yapılan kabartmalardaki hiyerogliflerde birçok balık çeşidi yer almaktadır. Salamurası yapılan, güneşte kurutulan balıklar ve havyarı aynı zamanda Roma'ya da satılmaktadır. Mısır'ın kırmızı et ve balık etini tuzlayarak saklamak ve tat katmak için gereken tuzu Nil Deltası'nda deniz suyundan. Memfis gölünden elde etmektedirler ya da Habeşistan ve Libya topraklarından getirtmektedirler. Mısır sebze tarımı ve mutfağında zambakgiller ve kabakgiller ağırlıktadır. Zambakgillerden soğan, pırasa, sarımsak; kabakgillerden sukabağı, kavun ve hıyar ön plandadır. Mercimek, börülce, acıbakla (tirmis) ve burçak yukarıda sayılanların dışında tüketilen bakliyatlarıdır. Yemeği yapılan bitkiler arasında papirüs, saz (ayakotu) ve marul oldukça ilgi çekicidir (Bober, çev. 2014).

Herodotos, Tarih adlı önemli yapıtında Antik Mısırlıların, ayrıca Nil kenarlarında çok yetişen lotus dedikleri zambaktan yemekler yaptıklarını; bunları toplayıp güneşte kurutarak dövüp ateşte pişirerek bir tür ekmek yaptıklarını; elma formunda lotusun kökünün tatlımsı lezzeti olduğunu yazmaktadır (Herodotos, çev. 2012). Bira ve şarap çeşitlerinin yanında ekmek çeşitleri ve yağda kızartmak ya da ateşte ızgara yapmak üzere özenle seçilmiş et parçalarıyla birlikte metabolizmanın serinletilmesi için su yüklü sebze ve meyveler bolca tüketilmektedir. Mısırlıların beslenmesinde, içki ve çöreklerini tatlandırmasında taze meyve oldukça önemli olup Teb mezarından çıkan resimde hurma, incir, firavun inciri, dum ağacı, nar ve sanırım keçiboynuzu figürleri yer almaktadır. Mısırlıların tedavi amacıyla ya da dinsel törenlerde kullandıkları baharat ve otlar dışında, hardal tohumu sedir ağacı, ardıç ve kapari çalısı, karanfil ağacı güzel tat ve koku

olanaklarını artırırken, rezene ve dereotunun hem tohumundan hem de yeşilliğinden yararlanılmaktadır. Diğer otlar arasında nane, mercanköşk, kekik, adaçayı ve yalancı safran olduğu bilinmektedir (Bober, çev. 2014). Mısır toplumunda büyükbaş hayvanların önemli bir yeri olduğu açıkken bazen dinsel arınma için yola süt döküldüğü bilinmektedir (Konyar, 2018).

Amasyalı tarihçi Strabon Geographika adlı eserinin 17. cildini Mısır coğrafyasına ayırmıştır. Burada Akanthos kenti, Osiris Tapınağı ve sakız elde edilen kenger korusu yer aldığı; Libya'ya doğru kendi başına büyük, olgunlaşmış ve bol ürün veren zeytin ağaçları bulunduğunu; bunların özenle toplandığında kaliteli zeytinyağı elde edildiğini; fazla yağ elde edilmesine karşın bu yağın ağır olduğunu: Zeytin elde edilemeyen İskenderiye'deki zeytin bahçeleri haricinde Mısır'ın diğer yerlerinde zeytin yetişmediğini; ancak miktarda şarap, tahıl, bakliyat ve çok çeşitli tohumlu ürünler yetiştirildiğini belirtmektedir (Kileci, 2017).

Sığır sütünden elde edilen tereyağı, sadeyağ; tohumlu bitkilerden sıkılarak elde edilen bitkisel yağlar Mısırlılara kızartma yapma; çörekleri ve hamur işlerini tatlandırma imkanı sağlamaktadır. Yağlar arasından turp ve marul tohumu yağları oldukça dikkat çekicidir. Eski Krallık dönemi mezar odacıklarında birinden çıkan ve soylu bir hanım için hazırlanmış bir ölü yemeğinde; toprak ve taştan tabak çanaklarda; öğütülmüş arpayla pişirilmiş lapa, ateşte kızartılmış bir bütün bıldırcın, iki pişmiş böbrek, bir pişmiş balık (kafasız), sığır kaburgası, gernik buğdayından yapılmış üçgen biçimli somun ekmek, yuvarlak biçimli birkaç kek, haşlanmış meyve, büyük olasılıkla incir, bugün de sevilerek yenen taze nabk üzümü, birkaç testi şarap, ayrıca laboratuvar analizi sonucundan anlaşıldığı kadarıyla bir tür peynir ve güvercin eti bulguları elde edilmiştir (Bober, çev. 2014).

Kral Unas'ın Sakkara'daki piramidinin duvarında yazılmış kral adakları dökümünde; süt, üç türlü bira, beş çeşit şarap, yanında beş çeşit yağ geçmektedir. On somunla dört ekmek ayrı ayrı belirtilmiş, meyve kekleri de diğer basit keklerden ayrı sınıflandırılmıştır. Parça sığır etlerinin içinde ise; kemikli et, but, dalak, kol, döş ve kuyruk sayılmıştır. Kanatlı etlerinden en sevilenler güvercin ve kaz eti iken, tavuk henüz Asya'dan Afrika'ya taşınmadığı için görülmemektedir (Bober, çev. 2014).

Herodotos Mısırlıların İsis'in etkisiyle inek yemeyi hoş görmediklerini; bu tanrıça onuruna oruç tutup, bayram yaptıklarını; Barkalı kadınların ise inek gibi, domuz da

yemediklerini söylemesine karşın bu saptamalar bütün Mısır tarihi gözetildiğinde doğruluk yönünden kuşkulu bulunmaktadır (Herodotos, çev. 2012).

Antik Mısır halkının beslenmesinde tahıl çok önemli yer tutmaktadır. Mısırdaki işçilerin ücreti bira ve ekmekle ödenmektedir. Buğday bir üst tahıl olarak üretilirken, yoksulların ana besini arpadır. Gernik buğdayından haşlanarak lapa ve değirmenlerinde çekilerek un yapılmaktadır. Un mezar adaklarının en gözdesi olmanın yanında sayısız ekmek çeşidinin temel malzemesidir. Mısır dilinde ekmek ve çörek çeşidi adlarının sayısı kırktan fazladır. Küle gömülerek, taşa ya da bir tandırda pişirilen yassı ekmek, mayasız arpa ya da buğday bazlaması, dinsel duygularla piramit ya da bir yaratık biçimi verilmiş somunlar, yağda kızartılmış ekmek, bunlardan bazılarıdır. Mayalar ise bire köpüklerinden ekşitilmiş eski hamurlardan elde edilmektedir. Meyve ezmeleri ve bal kek ve diğer hamur işlerini tatlandırmakta kullanılmaktadır (Bober, çev. 2014).

Mısır toplumunda bira ve şarap önemli içeceklerdendir. Mitolojiye göre Güneş tanrısı Ra kendisine saygıda kusur eden insan soyunu cezalandırmak üzere, tanrıça Hathor/Sekhmet'i yeryüzüne onların üstüne gönderir. Tanrıça, gemlenemez öfkesiyle tam insanlığı yok edecekken Ra yumuşar ve gökten tarlaları basacak bollukta kırmızı bira indirir. Yeryüzüne yayılan bira koca ayna gibi parıldamaktadır. Bir an kendi yansımasının çekiciliğine kapılan öfkeli tanrıça, rengi kanı andıran bu içki havuzundan içerek sarhoş olur ve sızar. Böylece korkunç görevini unutmuştur. Bira, arpadan ve bu iş için özel üretilmiş arpa ekmeğinden; buğday, baharat, kokulu otlar hurma, haşhaş katılarak üretilmektedir. Üretim biçimleri ve içeriklerine göre pek çok bira çeşidi bulunmaktadır (Bober, çev. 2014).

Mısır kültüründe bağcılık da önemli yer tutmaktadır. Bağ bozumu, mezar resimlerinde en gözde görüntüler arasında yer almaktadır. Mısırlıların şarap içeceğine olan düşkünlüğüne ve derin şarapçılık bilgisine ilişkin en bol belge Yeni Krallık dönemi kaynaklarında yer almaktadır. Firavun Tutankamon'un mezarından çıkarılan açılmamış durumdaki şarap testilerinin boynuna bağlı etiketler yanında, başka kazılardan çıkarılmış toprak etiket kırığı kanıtlarının doğruladığı üzere; saraya ve soyluların malikânelerine alınan şarapların hangi toprağın, bağın, şarap üreticisinin ürünü olduğu, üretim yılı gibi sınıflandırma kriterleri özel tüketiciler için önem taşımaktadır. Mısır toplumunun yüksek kesimi arasında şaraptan hoşlanıldığının bir başka göstergesini, İmparatorluk dönemi mezarlarından günümüze ulaşan içki kaplarının güzelliklerinden görmek mümkündür.

MÖ 1400 yıllarında Yeni Krallık döneminde Teb, Krallar Vadisi'nden freskte betimlenen şölenle, konukların başlarında tütsü külahları yer almakta, yiyecekler arasında üzüm, incir, ekmek çeşitleri, şarap ve bira amforaları görülmektedir (Bober, çev. 2014).

Eski Mısır seçkinlerinin zarif bir yaşam biçimi vardır ve evleri incelikle döşenmiştir. Gündelik mobilyalar hayvan başlarından ya da fildişinden oyularak, abanoz ya da cam işlemelerle süslenmiştir. Bu yaşam biçiminde önemli bir yere sahip olan şölenler, her ayrıntısı titizlikle yerine getirilen epey karmaşık ritüellere göre yürütülmektedir. Kapıda duran ve sırayla gelen konukların resmi bir biçimde selamladığı ev sahibi, kibarca karşılık vermekte; onlara, kadınlı-erkekli yemeğe oturlan salona kadar eşlik etmektedir. Müzik ise her türlü şölenin vazgeçilmezidir. Yemek ve sonrasında dansçı kızlar arpların, flütlerin, lavtaların ve obuaların ezgileri eşliğinde dans etmektedirler (Bober, çev. 2014). Joan P. Alcock (2005)'tan aktarımla Mary Işın; MÖ 3 bin yıllarında Mısırlıların alçak masalar çevresinde oturarak, ortadaki yemekten parmakları veya kaşıklarla yediklerini; sonraları, MÖ 2 binli yıllarda ileri gelenlerin Mezopotamya kültürünün etkisiyle yüksek iskemleler üzerinde oturmaya başladıklarını; yemektekilerin parmaklarını yıkamaları için hizmetçilerin kapların içinde su ve bez getirdiklerini belirtmektedir. Yazara göre, yemek sırasında müzik çalındığı, dansçı kadınların ev sahibi ve konuklara dans ettikleri; ancak erkekler ve kadınların genellikle ayrı salonlarda yemek yedikleri düşünülmektedir (akt. Işın, 2018).



Resim 22. Ziyafette kadınlar ve ellerine parfüm döken hizmetçi kız (Davies N, 1925)

Şiirleri başta olmak üzere, uygarlıktan günümüze ulaşan sanatsal yapıtlardan Mısırlıların her şeyden önce, doğaya değer veren ve içinde yaşadıkları dünyadan keyif alan insanlar olduklarını göstermektedir. Yeni Krallık Dönemi'nden konuklarla hizmetçilerin yer aldığı bir şölen görüntüsünde, geçirgen, saydam giysilere bürünmüş halayıklar konukların arasında gezinerek boşalan içki kaplarını doldurmakta, müzisyenler büyük olasılıkla yumuşak ezgiler çalmaktadır. Bu müzikli yemeklerde arp, kamış düdük ve yaylı çalgılar kullanılmaktadır. Şölendeki kişilerin yanına hiyeroglif ile iliştirilmiş: "Ye, iç ve eğlen, çünkü yarın öleceğiz." şarkı sözleri yer almaktadır. Yine Yeni Krallık Dönemi'nden bir mezar resminin yanında yer alan 'Arpçının Türküsü'nde çalgıcılar; bu dünyanın geçici mutluluklarından sessizlik ülkesine, yani ölüme göçmeden önce her türlü tasadan sıyrılmayı öğüt etmektedir (Bober, çev. 2014).

Herodotos, Mısır'da şölenlerden sonra tabut içinde ağaçtan oyma boyalı neredeyse sahici bir ölü imgesinin yemek sonrasında dolaştırılarak "Bu ağaca iyi bak ve iyice ye iç; çünkü öldüğün zaman sen de böyle olacaksın." denildiğini anlatmaktadır. Bu uygulamanın temel amacı, her konuğa içinde bulundukları şölen gibi, tüm diğer zevklerin de geçici olduğunu anımsatmaktır. Bu anlayışın bir diğer yansıması Romalılardaki Epiküryen şölenlerde dağıtılan küçük bronz iskeletler biçiminde olmuştur (Herodotos, çev. 2012).

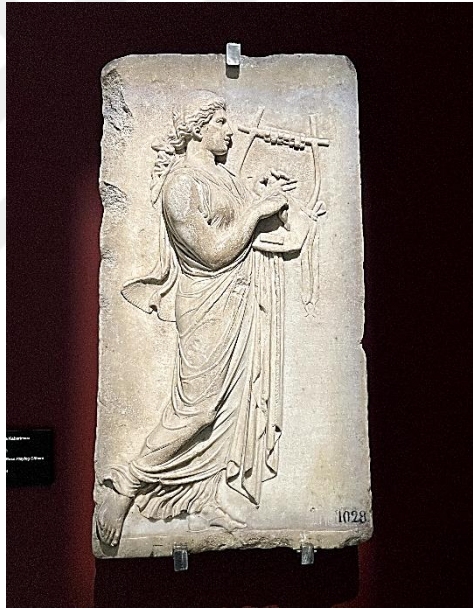
6.5. Antik Helen Kültürü'nde Yemek ve Müzik İlişkisi

6.5.1. Homeros'un İlyada ve Odysseia destanlarında yemek ve müzik ilişkisi

İyonyalı ozan Homeros'un İlyada ve Odysseia Destanları Helen ve Anadolu coğrafyasının antik çağlardaki yemek ve müzik ilişkisine yönelik çok değerli bilgiler vermektedir. MÖ 8. yüzyılın sonlarında İyonya kıyılarında oluşturulan bu yapıtların içeriğinde gerek tanrılar katında gerekse ölümlüler olan insanlar arasındaki şölen ve yemeklerdeki yol yordam-görgü kuralları, ritüeller-seremoniler-gelenekler, yemek ve şarap çeşitleri, yemeğin ve içkinin hazırlanıp sunulduğu şiirsel bir dille, kimi zaman ayrıntılı biçimde betimlenirken, kimi yerde genel biçimde anlatılır. Aynı biçimde, insanların yemek, eğlence ve şölenlerin zorunlu tamamlayıcı ögesi olarak, tanrılara yakarı ve ululama içeren dualar-ilahiler, dinsel ve dünya işleri üstüne müzikler, ozanlar, çalgılar ve ezgilerin

olay-zaman-mekân bütünlükleri içinde anlatımı oldukça somut resimler ortaya koyar (Homeros, çev.2008).

Homeros'un tanrıları, ancak tanrısal güçlerle çıkılabilen sarp Olympos Dağı'nda otururlar. En tepede baş tanrı Zeus'un, onun altında tanrıça Hera'nın ve daha sonra da diğer tanrıların sarayları vardır. Tanrılar sürekli bir şölen halindedirler. Ölümsüz olduklarından, insanlardan ayrı olarak şarap yerine 'nektar' içmekte, yemek yerine '*ambrosia*' yemektirler. Tanrıların altından içki taslarına nektar dökmek, Tanrıça Hebe'nin ve onlara şarap sunmak Ganymedes'in görevidir. Ganymedes ölümlülerin en güzeli olarak ünlenmişken, burada şarap sunucusu olarak hizmet etmek üzere kaçırılmıştır. Tanrılar şölende birbirlerinin şerefine kadeh kaldırıp, neşeli ve tatlı konuşmalarla iyi vakit geçirirler. Apollon ve Müz'lerin (Mousa) çalgılarından gelen güzel sesler ve söyledikleri şarkılarla şenlenirler, mutlulukla kahkahalar atarlar (Homeros, çev.2008).



Resim 23. Kitaralı Mousa Kabartması, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Env. 1028 (T) (İkbal Ertuğrul Dikeç, 2022)

İlyada ve Odysseia Destanlarında müzik, bir tür tanrısal uyarı tarzı ve insanları etkileyen bir güç olarak anlatılır. Bugün neredeyse tüm dünya dillerinde ortak bir ad olan Müzik kavramının etimolojik kökeni olan Müz'ler dokuz kardeş tanrıçadır. Esin perisi olarak tanımlanmaktadırlar. Söylenceye göre baş tanrı Zeus'un, tanrıça Mnemosyne ile tam dokuz gece geçirmesinin bir sonucu olarak, her gece için bir Müz doğmuştur. Her biri sanatsal ayrı bir yetenek ile donatılmıştır. Antik Helenler müziği tanrıların kendilerine gönderdiği yüce armağan olarak gördükleri için çalgı aletlerini tanrılara gönderme yaparak

anlamlandırmışlardır. Antik Helenlerin yaşamında, tanrısal etkili müzik, dans, şiir ve dinsel tören ile bunların bir parçası olarak yemek ritüelinde sıkı kurallar uygulanır. Örneğin; şölen ve dinsel kurbanlarda hayvanları erkekler keser, etlerini şişleyip onlar pişirirler. Erkeklerin şölenine katılmayan kadınlar yemeklerini kendi aralarında yerler. Yalnız tanrıçalar bu kuralın dışındadırlar. Onlar Olympos sofralarında erkeklerin yanında yiyip içerler, müziğin ve dansın icra edildiği ortamın içindedirler (Homeros, çev.2008).

İlyada Destanı 9 yıl süren Troya Savaşı'nın 51 günlük bölümünü anlatan epik bir şiidir. Yapıtın birinci bölümünde Akhaların Troya Ovası'ndaki gemi ordugâhında, Tanrı Apollon'un rahibi Khryses barışı sağlamak için kızı Khryseis'i kral Agamemnon'a güvence olarak bırakır. Odysseus kutsal kurbanlarla geri döndüğünde tanrı Apollon için tören düzenlenir. Önce suyla arınılır, tanrılara arpalar ve şarap saçılır, sunakta kurbanlar kesilir, bu kurbanlar hemen orada parçalanır ve şişlere geçirilip odun ateşinde pişirilir ve şölen başlar. Koro tanrıyı hoşnut etmek ve yatıştırmak için ilahiler okur. Şölende herkesin gözünün ve karnının doyması, dilediği kadar şarap içmesi, herkesin payını alması önemlidir (Homeros, çev.2008).

Destanın 18. bölümünde birbirine karşıt pek çok olay ve durum total tanrı Hephaistos'un gözüyle anlatılır. Demircilik ve ateş tanrısı Akhilleus'un annesi Thetis'e yaptığı kalkana kozmos ve dünyanın simgelerini ve kentleri işledikten sonra, kargaşa ve kaos, savaş ve cinayetler yanında; düğünleri, şölenleri, gece çırağların ışığında evlerinden alınıp gezdirilen süslü gelinleri, kavuşma türküleri söyleyen, oynayan delikanlıları; *flavta*, *kitara* seslerini; tarlalarda mutlulukla çalışırken güç toplamak için ballı şarap içen çiftçileri, bereketli tarlalarda dolgun başakları biçen ırgatları, ekinleri toplayan demetçileri ve bir ağacın altında kestikleri sığırı işleyerek şölen hazırlıkları yapan hizmetçileri çizer. Kadınlar ırgatların yemeklerine ak un katmaktadırlar. Tanrı, kalkana koca kara üzüm salkımlarıyla yüklü bir bağ koyar. Bağbozumu zamanıdır, kızlar, delikanlılar, çocuklar gibi şendir. Sepetlerle bal gibi tatlı yemişler taşımaktadırlar. Bir çocuk, elinde telleri çınlayan bir saz çalmaktadır ve ince sesiyle tatlı, güzel bir türkü çağırmaktadır. Orada bulunan diğerleri, birlikte uyumlu bir şekilde ayaklarını yere vurup sıçrayarak oynayıp çılgınlıklar atmaktadırlar (Homeros, çev.2008).

Odyseia Destanı, Tanrıların baş tanrı Zeus'un evindeki toplantı sonrası tanrıça Athene'nin Olympos dağından insan kılığında Odyseia'nın sarayına gelişiyle başlar. Uzun seferinden dönemeyen kahramanın karısı Penelope ile evlenmek isteyen İthakeli talipler

evin avlusunda bir kapı önünde, sığırların postlarına oturmuş tavla oynayıp eğlenmektedirler. Çevrelerinde onlara hizmet eden pek çok uşak vardır. Kimisi suyla şarabı küpte karıştırmaktadır. Kimi de temizledikleri masalarda, konukların önüne bol bol et koymaktadırlar. Odysseia'nın oğlu Telemakhos baba dostu görüntüsündeki iyicil tanrıçayı kapıda karşılar. Onuruna yakışan güzel bir yere oturtur. Hizmetçi kadın altın bir ibrikten su döker, konuk ve ev sahibi ellerini gümüş bir leğene yıkarlar. Yine hizmetçi masa açar, kâhya kadın ekmek ve bolca yemek getirir. Sofracıbaşının taşıdığı tabaklar türlü türlü etlerle doludur. Masaya konulan altın taslara ise bir uşak bittikçe şarap doldurmaktadır. Bir süre sonra Penelope'un azgın talipleri de yanlarına gelirler onlara da kendi uşakları aynı seremoniyi uygular. Talipler bolca yemek, et yiyip şarap içerken şölenin tam olması için müziğe gereksinim duyarlar, çalgı ve oyun isterler. Phemios adlı ozan telli bir sazı çalmaya ve şarkılar söylemeye başlar. İlerleyen zamanda iyice sarhoş olan talipler bağırıp çağırmaya, taşkınlık yapmaya başlayınca Telemokhos onları usta ozanın müziğine saygı göstermeleri ve şölenin tadını kaçırmamaları için uyarır (Homer, çev.2008).

Nitekim Odysseia da büyük acılar ve korkunç maceralar yaşadığı yolculuğundan evine yine bir şölen zamanı, yaşlı bir adam olarak gelir. Karısına talip düşmanlarını şölen evinde öldürür. Şölen sofrasındaki yemekler kana bulanır. Odysseia'nın ölümcül öfkesinden ozan ve gür sesli sazı kurtulmuştur. Çünkü bu ozan ezgi söylemesi için zorla getirilmiştir oraya (Homer, çev.2008).

Destanın pek çok yerinde şölen kavramı geçer. Bu eğlencelerin ortak özelliği yağda kızartılma, şişlerde ızgara yapılmak ya da çömlekte pişirilmek suretiyle hazırlanmış et yemekleri ve suyla ya da balla karıştırılarak gösterişli kadehlerde sunulan bolca şaraptır. Büyük şölenlerde ise, enstrümanlarıyla sanat icra eden müz'lerin (mousa) sevdiği usta ozanlar, doğaçlama biçimde Tanrıların çatışmalarını, tragedyaları, kahramanlık ya da aşk öykülerini şarkılarla anlatırlar (Homer, çev.2008).

Yine aynı eserde yaşlı Nestor, Telemakos gemiyle denize açılmadan önce oğullarına, iyicil tanrıça Athena için kurban ritüeli yapmalarını emreder. Ateş için odun ve kutsama için temiz su getirilir. Çoban, Nestor'un hayvanlarından bir düve getirir. Telemakhos'un gemici yoldaşları da törene gelir. Çağrılan kuyumcu düvenin boynuzlarına ateşte eriterek altın döker. Sonra düvenin çiçekli arı sularla ve arpa sepetiyle kurban yerine götürülmesiyle tören başlar. Yaşlı Nestor ellerini yıkar ve tanrısal yakarışlar, ilahiler

eşliğinde arpaları etrafa saçar, hayvanın başından koparılan kıllar ateşe atılır. Baltayla boynu kesilen kurbanın kanı bir çanakta toplanır. Bu sırada kadınlar yüksek sesle ilahiler ve dualar okumaktadırlar. Hemen orada parçalanan etler, ateş üzerinde pişirilerek şarap eşliğinde yenir (Homeros, çev.2008).

6.5.2. Herodot'un Tarih yapıtında yemek ve müzik ilişkisi

MÖ 5. yüzyılda yaşamış olan Halikarnaslı (Bodrum) büyük tarihçi Herodot'un 'Tarih' adlı yapıtında da yemek-müzik birlikteliğine ilişkin pek çok anlatı, değini ve gönderme görmek mümkündür. Bunlardan ilki komşu Sardes tiranı Alyattes'in yokluk ve ağır bir kıtlık içinde olduğuna ilişkin haberler aldığı Miletos'la ilgili zorbaca buyruğudur. Kralın ülkelerine saldırı niyetini ve elçilerinin yola çıktığını öğrenen Miletos tiranı bir plan uygular. Halkına buyruk yayınlarak, kendilerine ya da başkalarına ait ne kadar buğdayı varsa, hepsini agoraya yığmalarını ve işaret verildiğinde içkili bir şenlik içinde herkesin sevinç gösterileriyle yiyip içip şölen yapmalarını ister. Halkın buyruğu uyguladığı sırada kente giren elçi Miletosluların yiyip içtiklerini, şarkılar ve müziklerle eğlenip dans ederek mutlu oldukları görür ve ülkesine dönerek bunu kendi kralına anlatır. Sardesli Alyattes, kendisine Miletos ülkesinde zorlu bir kıtlık olduğu ve halkın dayanacak durumu kalmadığı haberinin getirilmesini beklerken ona beklediğinin tam tersini söyleyen bu durum karşısında ülkesini komşu ülkeyle bağdaştıran bir anlaşma imzalar (Herodotos, çev. 2012).

Benzer bir hileyi Pers kralı Kyros, Tomiris liderliğinde yurtlarını savunan Massagetlere karşı yapar. Pers hilelerinden habersiz açıkta bir şölen gören Massaget birlikleri düşmanın kaçarken yemek ve şaraplarını geride bıraktığını düşünerek eğlenerek, yemeye içmeye başlar. Sarhoş olduklarında ise pusuda bekleyen Pers askerlerinin kurbanı olurlar (Herodotos, çev. 2012).

Sikyon tiranı Kleisthenes kızı Agariste'ye koca ve kendisine tüy Yunanistan'ın en iyi damadını seçmek için yaptığı sınama oldukça ilginçtir. Tüm adayları sınamadan geçiren Kleisthenes, söz kesme günü 100 öküz keser ve konuklarla birlikte tüm site devleti halkına şölen verir. Şölenin sonunda tüm damat adaylarından müzik, dans ve söz söyleme sanatları alanlarında yeteneklerini göstermelerini ister. Kleisthenes adaylar arasında öne çıkan Hippokleides'i daha iyi denemek için flütçülerine ağır bir ezgi çalmalarını emreder. Bu

ağır dansı beceremeyen damat adayı, daha sonra hareketli ve uçarı başka dans figürleri sergileyip kendini komik duruma düşürünce Kleisthenes: “Teisandros'un oğlu!Bu cambazlıkla evliliğini bozdun!” diyerek bağırır. Genç adam da tirana aynı güçlü ses ve tonlamayla: “Hippokleides'e vız gelir!” diye karşılık verir. Bu diyalog İyon toplumunda atasözü olur (Herodotos, çev. 2012).

Antik Helen denilince ilk akla gelen Homerosçu Destan'da bile, bir aoidos şarkısı, şölenlerde doğaçlama yoluyla yorumlandığı için sözellik içermektedir. Arkaik Yunan destanlarının işlevi, ozan aracılığıyla tanrısal adak şölenlerinde destanın söylenmesi, kitaranın çalınması ve toplumsal belleğin tazeleerek insan ilişkilerinin güçlendirilmesidir. Ozanların ulaştığı düşünülen bu tanrısal bilgi ancak bir ayin sırasında insanlara ulaşabilir. Gündelik yaşamdaki ilişkilerde ozanlar bu tarz esrimedikleri ya da kendilerinden geçmedikleri için şölenlerle normal yaşamdaki tutumları arasında ayırım görülmektedir. Bir kent devletleri topluluğu olarak Yunanistan'da her site kendine özgü bir kimliğe sahipken, ortak kültürü yaratan kurumlardan Olimpiyat oyunları ve Homeros şiirleri etkinlikleri Helen kültürünü oluşturmaktadır. Delphoi veya Olympos'ta düzenlenen şiir festivallerine Atinalılar ve Tebaililer kadar Miletoslular ve Spartalılar da katılıp bu festivalleri ortak bir bayram olarak kutlamış, sunulan Yunanlı imajını benimseyerek, ortak bir Helen kimliğini oluşturmuşlardır. Panhelenizm de denilen bu kimliğin üretilip yerleşmesinde şölenler oldukça önemli bir konumdadırlar. Şölenlerin en önemli aktörlerinden biri olarak ozanlar bu kimliğin korunup yeni kuşaklara aktarılmasında görev almaktadırlar. Yunan şölenlerinde üç ayrı sınıf müzisyene rastlanmaktadır. Bunlardan ilki ve en saygınları yerleşik halk ozanları olan aoidoslar iken, sonrasında gezgin şairler rhapsodos'lar ile; lir, kitara, flüt ya da barbiton çalan diğer müzisyenlerdir (Dupont, çev.2001).

Dionysos içki içenlerin vücuduna yalnızca şölen ayini sırasında geldiğinden symposion bu bağlamda aracı bir uzam olarak görev yapmaktadır. Dionysos dışında ayine katılan diğer tanrılar/tanrıçalar ya da periler; örneğin, Afrodit, Eros, Musalar, Nympheler de şölene, içki içen katılımcıların bedenlerine yerleşerek katılmaktadırlar. Dionysos bütün şölenlerde bulunan tek tanrıdır. Diğer tanrı ya da tanrıçalar da değişkenlik gösterebilmektedir (Dupont, çev.2001).

Homerosçu şölenlerde, etkinliği düzenleyen ev sahipleri konukseverliklerinin göstergesi olarak en güzel yiyecek ve içeceklerini sunarlarken, yabancılar da adlarını

söyleyip ait oldukları coğrafyaların öykülerini anlatmaktadırlar. Her gezgine bir tür bulucu gözüyle bakıldığı için; yabancılar, ev sahiplerine olan minnetlerini, başlarından geçenleri anlattıkları öyküleriyle sunmaktadırlar. Uzak ülkelerden evlerine dönen kişiler de yabancı coğrafyalarda yaşadıkları serüvenleri anlatmaktadırlar (Dupont, çev.2001).

Eğer anlatıcının aldığı yol çok uzunsa, kendi ana öykünün içine, alt öyküler de ekleyebilmektedir. Bu tıpkı Aristomenas'ın kendi öyküsünün içine arkadaşı Sokrates'in öyküsünü eklemlediği gibi olagelmektedir. Böylece dinleyici öyküyü beğenirse, belki ilerde kendisi de bu öyküyü anlatacak, hem de yeni alt öyküler ekleyecektir. Böylece bir kez anlatılan öykü yeniden ve yeniden üreilmeye devam edecektir Yunanlılar ve Romalılarda öykü anlatmayı şiir okuma ve şarkı söylemekten ayıran özellik; öykü anlatılırken kesinlikle şarap içilmemesi kuralıdır. Şarap olmadan da tanrı Dionysos'un ortama gelmeyeceğine inanıldığı için, anlatıcı tarafından öykünün saf, temiz ve içten bir biçimde anlatılması beklenmektedir. Bu yüzden halk ozanlarının aoidos şarkıları et ile, symposion şarkıları şarapla, öyküler de su ile ilişkilendirilmektedir (Dupont, çev.2001).

6.5.3. Platon'un Şölen (Symposion) yapıtında yemek ve müzik ilişkisi

Antik Helen felsefecisi Platon'un Şölen (Symposion) adlı diyalogu yemek, içki, edebiyat, şiir ve müziğin birlikteliğini içeren toplantı formunun adıyla özdeşleşen bir edebi başyapıttır. Diyalogun ana konusunu oluşturan şölen, büyük olasılıkla MÖ 416 yılında Agathon isimli soylu kişinin evinde gerçekleşmiştir. Symposion, Antik Helen kültürüne özgü toplumsal bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Arkaik döneme dek izlerini sürebileceğimiz bu toplumsal olgu en belirgin biçimiyle Antik Çağ Atina'sında karşımıza çıkar. Helen insanının bir araya gelerek; müzikle, şiirlerle, şarkılarla eğlendiği, siyasetten sanata, felsefeye; türlü konularda düşünce alışverişinde bulunduğu bir tür 'birlikte içme' etkinliğidir. Bu yönüyle, benzer etkinlikler olan akşam yemeği (*deipnon*) veya ziyafetten (*syndeipnon*) ayrı bir yer edinmiştir kendine. Bu tür etkinliklerin yemek bölümünde içki içilmez, ama hemen arkasından gelen Şölen (symposion) tam bir birlikte içerek keyiflenme olayıdır ve bu yönüyle diğerlerinden ayrılır (Platon, çev.2014).

Şölen (Symposion) sırasında ilkin, konuklar ellerini ayaklarını kölelere yıkatarak, çepeçevre dizilmiş sedirlere uzanmaktadır. Sonrasında başlayan '*deipnon*' denilen yemek

bölümü ne kadar sürerse sürsün, önemi yoktur. Çünkü yemek yenirken kural olarak içki içilmez, üstelik çok konuşulmaz. Yemek bitince ilahiler *hymnos* veya *paianlar* okunarak tanrılara yakarı ve övgülerde bulunulur, şarap sunuları dökülür. Böylece şölenin asıl kutsal aşaması, yani symposion etkinliği başlar. Başlangıç ritüelleri yerine getirildikten sonra ev sahibi ya da uygun görülen bir konuk, şölen başkanı (*symposiarkhos*) olarak seçilir. Bu kişi nasıl ve ne ölçüde şarap içileceğini, hangi konular üstüne kimlerin hangi sıraya göre söz alacağını veya şiir okuyacağını kararlaştırır. İçki içmenin de şiir okumanın da belirli töreleri vardır. Her şölende Platon'unkinde olduğu gibi hep yüce konular ele alınmaz. Ama bu yapıtta nasıl ki tanrı Eros'a övgüler söyleniyorsa, şölenlerde bir veya birkaç tanrıya *Skolion* adı verilen şiirler okunur (Eflatun, çev.1958). Böylece kadın olarak yalnızca, *aulos* (bir tür çifte flüt) çalan kızların katılabildiği ve şiir, müzik, dans ve türlü eğlencelerle gönüllerin eğlendirildiği tören gece yarısına dek sürer (Platon, çev.2014).

Şölenlerde müzik aleti olarak yalnızca *aulos* çalınmasının özel nedeni de yine eski Helen inançlarına dayanır. Antik Helen kültürüyle özdeşleşmiş; tahta, kamış veya kemikten yapılan, bitişik/ayrı iki borudan oluşan aulos üflemeliler tarihinde önemli bir eşiği temsil eder. Müzik literatüründe çoğunlukla 'kaval' ya da 'flüt' diye hatalı aktarıldığı görülen aulos [αυλός], aslında antik Antik Grekçede 'boru' anlamını gelir. Romalılar ise bu enstrümana *tibia* (kaval/kaval kemiği) derler. Mitolojiye göre Tanrı Athena bir gün ormanda dolaşırken çift borulu bir kemik bulur. Kemiğin sadece karıncalar tarafından güzelce temizlenip terkedilmiş beyaz bir kemik parçası olduğu söylenir. Athena, bu çift borulu kemiğe delikler açmak suretiyle bir flauta elde eder. Bu aleti ilk kez Olimpos dağında bir tanrılar şöleninde çalar (Sözer, 1996).

6.5.4. Xenophon'un Şölen (Symposion) yapıtında yemek ve müzik ilişkisi

MÖ 5. yüzyılın sonları ile 4. yüzyılın başlarında yaşayan Xenophon Sokrates'in öğrencisi olan felsefeci, tarihçi ve bir askerdir. Onun Şölen (Symposion) adlı eseri Platon'un aynı ada sahip yapıtı gibi ilk çağ Helen edebiyatının başyapıtlarından olmasına karşın daha az tanınmıştır. Bunda yapıtın Antik Helen toplumunda ve Sokrates'in de yer aldığı felsefeciler arasındaki eşcinsel seviyi betimlemesinin etkisinin olduğu değerlendirilmektedir.

Güldürü öğeleri de taşıyan yapıt aşk konusunu ele almaktadır. Büyük Panathenia Bayramı zamanında düzenlenen bir at yarışı sonrasında soylu ve zengin Kallias'ın sevgilisi Autolykos'la Pire'deki evine yürüyüşünün betimiyle başlar. Autolykos şenliklerdeki güreş ve dövüş yarışmalarında başarı kazanmış yakışıklı bir gençtir ve Kallias onun onuruna evinde bir şölen yemeği düzenlemiştir. İki sevgili yolda Sokrates ve arkadaşlarını birlikte yürürken görünce Kallias onları da şölene davet eder. Konuklar bu çağrıyı kabul ederler ve akşam yemek vakit geldiğinde temizlenmiş, güzel kokular sürünmüş biçimde Kallias'ın evine gelirler. Evde kendileri için hazırlanmış divanlara uzanırlar ve sessizce kendilerine sunulan yemekleri yerler. Bu sırada görevi insanları güldürmek olan soytarı Philippos da davetsiz konuk olarak şölene katılır. Yemek faslı bittikten sonra sofraya kaldırılır ve Tanrılar onuruna yere şarap dökülerek hep birlikte onlar için övgü ve şükür içeren ilahiler okunarak içki faslına geçilir. Konuklar içki içerken Syrakusai'li bir adam yanında köleleri olan, Aulosçu-dansçı kızlar ve kithara çalan bir oğlanla birlikte salona girer. Bu kişiler para karşılığı müzik ve gösteri yapan profesyonel sanatçılardır. Aulosçu ve kitharacı şölenin girişinde içki içmeye başlayanlara çeşitli müzik ezgileri çalarlar. Alkışlardan sonra şölende konukların söyleşi bölümü başlar. Karşılıklı konuşmalar sırasında da müzik daha hafif düzeyde devam etmektedir. Doğaçlama biçimde zaman zaman söyleşilere ara verildiğinde müzisyenler ve dansçılar yeniden gösteri yapmaktadırlar. Nitekim söyleşilerin bir yerinde aulosçu kız bir tür kaval olan çalgısını çalmaya, dansçı kız dans etmeye başlarlar. Dansçı kız bir yandan dans ederken bir yandan da genç oğlanın attığı çemberlerle akrobatik gösteri sergilemektedir. Bir yandan da ara ara soytarı Philippos söz ve davranışlarıyla komiklikler yapmakta konukları güldürmektedir (Xenophon, çev.1984).

Söyleşide, Kallias'ın konuklara sürünmeleri için şölen kokusu getireceği sırada Sokrates önce kadınlar ve erkekler için güzel kokunun ne olduğundan söz eder. Göstericilerin usta dansları üzerine dans hakkında edilen sözler ve bolca kahkahadan sonra susadığını belirterek şarap isteyen Sokrates, yeniden söz alarak içki içmenin iyi yönlerinden söz eder. İçkinin insanın içindeki sıkıntıları yok ederek, mutluluk duygusunu canlandırdığından söz eder. Doğadaki bitkilerin durumlarından örnek vererek içkinin çok içilmesi durumunda gündelik davranışların bile yerine getirilemeyeceğinden, oysa kıvamında içilen içki ile sağlık ve mutluluk kazanılacağını söyleyerek şarabın sabah serinliğinde yapraklar üzerindeki damlaları gibi insana onarıcı etkisini anlatır. Yine verilen kısa bir ara içinde Kithara adlı telli sazın çalgıcısı oğlan bu sazı bırakıp Aulos adlı çifte kavalı çalmaya başlar. Müzisyenin ezgilerindeki güzellik ve çalışındaki ustalık konukları

kendisine hayran bırakır. Sonra konuklar övünç nedeni saydıkları yönlerini anlatmaya başlarlar, kimi cesaretini, kimi zenginliğini, kimi ise yakışıklılığını över. Sonunda övünülecek özelliğin erdemlilik ve hak yemezlik olduğunda karar kılınır. Bu arada sohbet Homeros'un İlyada Destanı anlatısına gelir. Bu yapıtın bir yerinde Homeros'un soğanın içkinin en güzel mezesi olduğunu söylemesi nedeniyle konuklar, bunun akıllıca bir söz olduğunu belirtirler. Nitekim başka kadınlarla öpüşmüş olsa bile ağzı soğanın kokarak evine giden bir kişiyi karısının kıskanmayacağını, soğanın kokusunun yardımıyla aralarında kıskançlık kavgası çıkmayacağını söyleyerek gülerler. Sokrates ise, soğanın yalnızca içkinin tadını değil yemeğin de tadını artıracığını ve eşsiz bir yeme isteği artırıcısı olduğunu belirtir ve Kallias'tan şarabına katık için soğan ister. Kallias ise savaşa gidecek olanların güçlenmek için soğan yediklerini; yine, aynı şekilde dövüşçü horozlara saldırganlık kazandırmak üzere soğan yedirildiğini; oysa kendilerinin dövüşmek için değil, sevişmek için soğan yediklerini belirtir (Xenophon, çev.1984).

Söyleşi; güzellik kavramı, yoksulluğun yararı, iç zenginliğin değeri, mutluluğun nerede aranması gerektiği, dindarlığın niteliği, insanları güldürebilmenin onurlu bir davranış olduğu, başkalarını günahkarlıkla suçlamadaki bencillik, eşcinsel sevgi, çöpçatanlık, dostluk, aşk tanrısı Aphrodite, bedensel sevgi, gibi konularda karşılıklı konuşmalar, atışmalar ve Sokrates'in yargılarıyla sürmektedir. Bu sırada konukların müzik ve danslara ilgisinin azalması nedeniyle sanatçı kölelerin başındaki Syrakusaili adam konukları dolaylı yoldan uyarır. Konuklar hep birlikte çalgılar eşliğinde şarkılar söylemeye başlarlar. Şarkı sonrasında Sokrates, önce içki sofrasında somurtarak eğlenceye katılmayan bir konuğu oyunbozanlık yapmakla suçlayıp uyarır; ardından Syrakusaili adama Şölen'lerin ruhu konusunda öğüt verir. Kölelerine müzik ve dans dışında akrobatik gösteri yaptırmasının ve tehlikeli hünerler sergiletmesinin şöenlere yakışmadığını; Şarabın keyfini artıracak biçimde, Kharitlerin, Hora'ların ve kır perilerinin oynayışlarına benzer biçimde müzikle uyumlu dansların hem sanatçılar için daha kolay hem de konuklar için daha hoş olduğunu belirtir (Xenophon, çev.1984).

Şölen'de konuşmalar Sokrates'in sevgiye dayanmayan tensel arzu ile karşılıklı sevgiye dayanan gönül birlikteliğini tartışıp aşkı yeğlediğini belirttiği söyleviyle biter. Hemen ardından Syrakusai'li adamın kölelerinden bir genç kız ve oğlan tarafından Tanrı Dionysos ve tanrıça Ariadne'nin gerdek buluşması kostümler ve danslarla canlandırılır. Az önce Tanrılar sofrasında içtiği için çakır keyif olan Dionysos ve gelinlik içindeki Ariadne Bakkhos havaları çalan çifte kaval aulosun müziği eşliğinde karşılıklı dans etmeye

başlarlar. Daha sonra sevgililer sarılarak birbirlerine aşklarını itiraf ederler. Oyun sevgililerin gerdek yatağına uzanmasıyla son bulur. Gösteriden oldukça etkilenen konukların keyifli bir biçimde şölen evinden ayrılmasıyla eğlence sona erer (Xenophon, çev.1984).

Bu yapıtta Antik Helen toplumunda dinsel ve sosyal saygınlığı bulunan ve yemekli, içkili, müzikli bir söyleşi eğlencesi olarak şölen (*symposion*) olgusu pek çok yönüyle ortaya konulmaktadır. Bu anlatıdan şölenlerin katılımcıların içkinin etkisiyle her türlü taşkınlıkları yapabildikleri uçarı toplantılar olmadığı açıkça görülmektedir. Ağırbaşlı bir söz ve davranışlarla eğlencede yer almak ve aşırılıklardan kaçınmak zorunluluktur. Önce ölçülü biçimde yenen yemek ve ardından müzik eşliğinde içilen içki sırasında amaç konukların bilgi ve görgü düzeylerinin artmasına katkı sağlayacak biçimde karşılıklı konuşmak, kimi zaman da sakin tartışmalar içermektedir. Her tür kaba söz ya da davranışın kınandığı bu etkinliklerde herkes kendi belirlediği ölçüde içebilmek, konuşmalara bilgisi ölçüsünde katılmak ve müzikli eğlenceye uyum göstermek zorundadır. Karşılıklı şakalaşmalar, neşeli taklitler ve gülüşmeler anında konukların konuşmalarından, dönemin yaygın inanışları, değer yargıları, aile yapısı, yemek kültürü, sofranın kuralları gibi konulara ilişkin ayrıntılar da görülmektedir. Örneğin divanlara uzanılarak yemek yenmesi; ortam ve seremoninin gereği uyarınca, göre kimi zaman lirik, kimi zaman neşeli müzikler çalınması; soğanın Antik Helen mutfağındaki değeri, ya da Taşoz Adası şaraplarının oldukça rağbet görmesi bunlardan bazıları olarak sayılabilecektir (Xenophon, çev.1984).

6.6. Antik Roma’da Yemek ve Müzik İlişkisi

Arkaik dönemde Romalıların günde iki öğün yemek yedikleri bilinmektedir. Bu öğünlerin içeriği genel olarak tahıl, baklagil ve sebzeye dayanmaktadır. En sık tüketilen yiyeceklerin başında *farrum*’dan (gernik buğdayı, bir tür kılçıklı buğday) veya daha basit nitelikli buğdaydan üretilen, tuzlu bir lapa olan *puls* gelmektedir. *Puls*’le beraber MÖ 1.yy’da mayalı ekmekler tüketilmeye başlanmıştır. Bu ekmeklerin yüksek gelirliilerin tükettiği *panis candidus* (beyaz ekmek) ve yoksulların tükettiği *panis cibarius* (siyah yulaf ekmeği) gibi çeşitleri bulunmaktadır. Zaman içinde yeni besinlerin tüketilmeye başlandığı, yeni beslenme alışkanlıklarının edinildiği ve öğün sayısının üçe çıktığı bilinmektedir. Erken sabah kahvaltısı olan *ientaculum*, peynir, ekmek, zeytin, kuru meyveler, süt ve bal

içeriklidir. Öğle yemeği olan *prandium* ise sebze, meyve, baklagil ve yumurtadan oluşan hafif bir öğünü kapsamaktadır. Genelde evde değil de *taberna* veya *thermopolium*'da tüketilmektedir. *Taberna* ve *thermopolium* oturarak veya ayakta sıcak yiyecek ve içeceklerin servis edildiği yerler olmaları açısından önemlidir. *Cena* veya *epulae vespertinae* olarak adlandırılan en büyük ve önemli öğün akşam yemeğidir. Ziyafetler haricinde gece karanlığına kalmadan bitirilen bu öğünde varlıklılar için üç parçadan oluşmaktadır; yumurta, sosis ve salatadan oluşan, yanında *mulsum* (suyla ve balla karıştırılmış şarap) içilen mezeler (*gustatio*); balık, domuz, yaban domuzu veya av hayvanı etinden oluşan ve genelde *garum* (organlarıyla hazırlanan baharatlı bir sos) ile çeşnilendirilmiş ana yemek; sonda ise meyve ve tatlılar. Akşam öğünü yoksullar için ise *pulmentum*'dan (un ve sebzeyle hazırlanan bir bulamaç) oluşmaktadır. Ziyafetlerde servis sayısı içerik çeşitliliği konusunda farklılıklar bulunmaktadır (Tondo, çev.2021).

Oryantalizan ve Arkaik toplumlarda ziyafetler; kutsal, kamusal ve askeri alanda en önemli unsurlardan biri olmuştur. Beraber yemek yeme biçimleri, belirli bir kültürde hâkim olan ilişki ve dostluk biçimlerine ışık tutmaktadır. Ortak öğün Antik Çağ toplumlarında insanlar arası paylaşımın en eşsiz anlarını içeren bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Cicero: "Atalarımız dostlarla beraber ziyafet vermeye *convivium* (bir arada yaşam) demekte haklıydılar, çünkü yaşamı paylaşmak anlamına geliyor." demektedir. (akt.Tondo, çev.2021) Roma'da ziyafetlere *convivium* denmesinin sebebi, toplumsal niteliğine dayanmaktadır. *Convivium*'un davetliler arasındaki akrabalık ve dostluk bağlarını güçlendiren, onları fiziksel ve manevi olarak birleştiren 'yaşam bağı' özelliği bulunmaktadır (Tondo, çev.2021).

Bu noktada Marcus Gavius Apicius'tan da bahsetmek gerekmektedir. *De re coquinaria* (Mutfak Sanatı) adlı eseri Latin edebiyatının günümüze ulaşan en sıra dışı inceleme eserlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Bu erken dönem gastronomi eserinde yer alan 500 kadar yemek tarifinin Apicius tarafından yazılmadığı bilinmekle beraber kitaptaki inceleme bölümü Apicius'a atfedilmiştir. *De re coquinaria*, Romalıların beslenme âdetleri konusunda bilgiler sunarken, yazıldığı tarihin tüketim alışkanlıklarının önemli yönlerini yansıtarak antropolojik çıkarımların yapılmasına da imkân sunmaktadır. Başlangıçta oldukça sade olan Romalıların sofralarının (Arkaik Dönem'de ekmek, keçi peyniri ve gernik buğdayı ile arpa gibi 'alt düzey' sayılan tahıllar) giderek zenginleştiği görülmektedir. Örneğin; eskiden 'yoksulların eti' olarak tabir edilen baklagiller Cumhuriyet Dönemi'nde takdir görmeye başlamıştır. Asıl büyük değişiklik MÖ 3. yüzyıl

başlarından itibaren gerçekleştirilen savaşlar ve fetihler sonrasında kendisini göstermiş, yeni besin ürünlerinin ithal edilmesiyle beslenme alışkanlıkları farklılaşmaya başlamıştır. Bu dönemde yemek yapmanın, Helen ve Doğu adetlerinin de etkisiyle gerçek anlamda bir sanata dönüşmesi, Romalı aşçılar açısından, yiyeceklerin özlerinin gizlenmesine yol açacak derecede dönüşümden geçmesi anlamı taşımaktadır (Puliga, çev.2021).

2. yüzyılda Kartaca'nın ve Yunan-Doğu bölgelerinin kazanılması sonucunda ekonomi ve üretim sistemleri değişime uğramıştır. Tarımsal sistemin dönüşümü ve ticaret alanındaki atılımlar sofralarda da kendisini göstermeye başlamıştır. Tarihçi Livius (MÖ 59-MS 7) ziyafetlere dansçı ve müzisyen kadınların ve erkek oyuncuların eklendiğini ve ziyafetlerin daha görkemli maliyetli biçimde hazırlanmaya başlandığını belirtir. Önceden yalnızca hizmetkar olarak görülen aşçılara saygı artmış ve eskiden bir iş (*ministerium*) sayılan yemek yapma da artık bir sanat (*ars*) olarak görülmeye başlanmıştır (akt. Tondo, çev.2021).

Bu aşamada Roma'nın ziyafet kavramının Yunan *symposion*'undan çokça etkilendiğini görmek mümkündür. Önceleri Romalılar, kadınların kamusal yaşamda yer edinmeleriyle ilgili Helenlerden daha yumuşak bir tavır takınmışlardır. Kadınlar evlerinde kocalarıyla birlikte yemek yiyebilmekte; ayrıca kadın ve erkeklerin aynı ortamda bulunduğu yemeklere evin yetkilisi olarak başkanlık edebilmektedirler (Freeman, çev.2003). Fakat bu dönemde geçmiştekinden farklı olarak, soylu kadınları şaraba adanan asıl *symposion* ânı başladığında sofradan uzaklaştırma eğilimi baş göstermiştir. Kadınların kontrollerini, dolayısıyla da iffetlerini kaybetmemeleri için şarap içmesi kısıtlanmıştır. Kadınların şarap içmesine izin verilen tek kült *Bona dea* (İyi Tanrıça) kültü olarak karşımıza çıkmaktadır (Tondo, çev.2021).

Zaman zaman görkemli ziyafet maliyetlerini kısmaya yönelik lüks tüketimle ilişkili yasalarla tedbirlere başvurulsa da İmparatorluk Dönemi'nde de lüks yiyecek arayışı kendisini göstermeye devam etmiştir. Bir iktidar aracı ve bazen de seçim propagandası yöntemi olan ziyafetler genelde varlıklı yurttaşların evlerinde ziyafet için ayrılmış, masanın etrafında yer alan ve üzerine misafirlerin uzandığı üçlü divanlardan (*im us, medius, summus*) dolayı *triclinium* olarak bilinen özel odalarda düzenlenmiştir. Uzanmış biçimde yemek yemek, Roma'da erken zamanlardan beri yaygın olan bir Doğu âdeti olarak bilinmektedir. Kadınlar ilk zamanlarda kocalarının ayağının dibinde otururken, İmparatorluk Dönemi'nde ise kocalarının yanında oturmaya başlamışlardır. Bazı günler

kölelerin yemek artıklarını toplayıp yemelerine izin verildiği bilinmektedir. Misafirlere yemek odasına kadar eşlik eden *nomenclator* adı verilen hizmetkâr tek tek isimleri ilan ederek *triclinium* üzerindeki yerini gösterir. Yerler misafirlerin yaşı ve makamı göz önüne alınarak, titizlikle belirlenmektedir. Misafirler içeri girerken hizmetkârlar misafirlerin sandaletlerini çıkarıp ayaklarını yıkarlar. Sonra da yemek yerken kullanılacak olan ellerin yıkamasına geçilir. O dönemde henüz çatal kullanılmazsa da misafirler bıçak ve kepçe (*trulla*), kaşık (*ligula*) ve yumurta veya midye yerken kullanılan küçük kaşık (*coclea*) gibi bazı aletlerden yararlanmaktadırlar. Akşam yemeğinin sonunda yer alan son *commisatio*'da, *symposion* örnek alınarak ziyafet başkanının (*magister cenae*) her misafir için kararlaştırdığı sayıda kadeh bir dikişte içilir (Tondo, çev.2021).

Ziyafetlerde tüketilen şarap, mantar tıplarla kapalı tutulup zift, kil yahut alçıyla sıvanmış amforalarda muhafaza edilmekte, ziyafet sırasında açılan amforalardaki şarap bir süzgeçten geçirilerek şarap krater adı verilen keramiğe aktarılmakta ve oradan da kadehlerle alınmaktadır. Ayrıca amforaya takılan bir etiketle (*pittacium*) şarabın kökeni ve yılı belirtilmektedir. Bunun yanında gün içinde tüketilen su Roma'ya su kemerleri yoluyla ulaştırılmakta, çeşmelerden alınmakta ve serin kalması için topraktan keramiklerde veya hasır kaplı özel amaçlı sürahilerde muhafaza edilmektedir. Suyun soğutulması için dağlardan getirilen ve depolarda muhafaza edilen kar da kullanılmaktadır. Ev içi genel kullanım için evin *atrium*'unun (avlu) merkezinde yer alan ve *impluvium* adı verilen havuzda toplanan yağmur suyu kullanılmaktadır. Bu suyun kullanılmadan önce kaynatılıp soğutulduğu da bilinmektedir. Suyu temizleme ve tadını iyileştirmek için sirke katılmakta böylece Romalı lejyonierlerin içtiği, susuzluk gideren *posca* adlı içecek ortaya çıkmaktadır. Suyu bal katıldığında *aqua mulsa* veya bal şarabı olarak bilinen tatlı içecek elde edilmektedir. Şaraba alternatif olarak içilen bir başka içecek de özellikle kölelerin tükettiği üzüm posası ile su karıştırılarak elde edilen *lora*'dır. Bira bilinmesine rağmen bu dönemde barbar içeceği olarak etiketlenmiştir (Tondo, çev. 2021).

Antik Helen'de olduğu üzere, Antik Roma'da da yiyecek alanında bazı yasaklar bulunmaktadır. Örneğin; Pythagorasçıların bakla yemediği bilinmektedir. Ölülerin ruhlarıyla bağdaştırılan bakla *Lemuria* bayramındaki gibi, ölümler onuruna yapılan kurban törenlerinde kullanılmaktadır. *Paterfamilias* evde çıplak ayakla yürürken, arkasına bakmadan ruhları doyurmak için baklaları atmasıyla bu tören gerçekleştirilmektedir (Tondo, çev. 2021).

Bu dönemde müziğin yemeklere eşlik etmesi konusundaki bilgiler sınırlıdır. Müziğe düşkün olduğu aktarılan İmparator Nero'nun, dönemin ünlü lir sanatçısı Terpunus'u akşam yemeklerinde dinlediği bilinmektedir. Zengin veya fakir olunması fark etmeksizin akşam yemeklerinde müzisyenlere yer verilmesi Platon'un döneminde de görülen pek de sıra dışı olmayan bir durumdur. İlginç olan Nero'nun tıpkı ses sanatçılarının yaptığı gibi sesine zarar verebilecek yiyecekleri tüketmekten kaçınmasıdır. Bu durum imparatorun herhangi bir sağlık sorunu olmaksızın sofrasında diyet uygulamasının ilk örneği olması açısından önemlidir (Güveloğlu, 2018).



7. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bilimsel bulgulara göre insanlığın besin tüketiminde ateşle tanışması 2 milyon yıl önceye dayanmaktadır. Ateşin kontrollü biçimde kullanılması yalnızca lezzetli yiyecekler elde edilmesiyle kalmamış, ilk insanlara besinlerden daha verimli şekilde yararlanma olanağı sunarak zaman içinde daha büyük ve gelişmiş beyinlere sahip olmalarını sağlamıştır. Bu süreçte ateşin beraberce kullanılması yemek yemeyi toplu halde yapılan ve haz veren bir eylem haline dönüştürmüştür. Aynı zamanda ateş ve terimsel olarak ‘ocak’ sosyal ve kültürel yapıya etki etmiş; ritüellerin önemli bir parçası olarak evlerde, tapınaklarda, kamusal alanlarda yer almıştır. Ocağın Türk kültüründe olduğu gibi başka kültürlerde de ev, yuva, aile çağrışımlarının üzerinde; yaşamda merkezi önemde olduğu görülmektedir. Büyük bir ocağın ateşinin yanar durumda tutulması için iş bölümünü gerektirmektedir. İş bölümünün oluşturulması sosyal ilişkilerin derinleşip gelişmesine yol açmıştır. Ocak etrafında toplanılıp konuşulması, şarkı söylenmesi, müzik yapılıp dans edilmesi 400 bin yıldan bu yana sosyal aktivitelerin, kültürlerin bu olgu etrafında gelişmeye başladığını göstermektedir. Bu aşamada yemeğin kültürel boyutuna değinmek gerekmektedir.

Yiyeceklerin üretimi, muhafazası, tüketimi aşamalarında gerçekleştirilen eylemlerin kültür kavramı kapsamında incelenmesini zorunlu kılmıştır. Toplumda kadın ve erkek rollerinin belirlenmesinde, farklı dinlerin ortaya koydukları paradigmalardaki ayrımlarda, farklı milletlerin millet benliğini ortaya çıkaran ayrımlarda, yöneten ve yönetilen rollerinin belirlenmesinde ve daha birçok alanda yemeğin önemli role sahip olduğu görülmektedir. Bu bakımdan yemek yalnızca biyolojik bir önem taşımamakta, üretiminden tüketim sürecine değin topluluk davranışlarına etki edip kültürü şekillendirmektedir.

Ses olgusunun evrenin var oluşuyla doğduğunu düşündüğümüzde milyarlarca yıllık dünyamız, doğasında müziğin saf ve işlenmiş biçimlerde, sonsuz çeşitlilikte yer aldığını söylemek mümkündür. Müziği; doğada saf biçimde, doğa olaylarının seslerinde, bitkilerin dış etkenlere verdikleri tepkilerde, hayvanların iletişim gereği çıkardığı seslerde gözlemlemek çok kolaydır. Dalgaların, yağmurun ya da rüzgârın uyumlu seslerini; ağaçlarda dalların, yaprakların ses yinelenmelerini bu kapsamda değerlendirebiliriz. İnsan evrimsel tarihi içinde bir yandan doğadan aldığı sesler ve olanaklarla müzik yapma biçimlerini ve sesleri yeniden üretilip sayısız çeşitliliğe taşıırken, diğer yandan doğadaki saf

müziğe ulaşmak gibi çelişkiyi yaşamaktadır. Daha anne karnında iken kalp atışları annesinin kalbiyle senkron oluşturan insan yavrusu ritim duygusunu öğrenmiş olarak dünyaya gelir. Pek çok müzik türünün insanda varoluştan gelen bu ritim duygusu üzerine kurulduğunu göz önüne aldığımızda en ilkel biçimleriyle bile olsa müziksiz bir insan ya da toplum düşünmek oldukça zordur. Bu kapsamda, müziğin zihnimizde var oluşunu, yani insan yaşamındaki anlam ve değerini doğaya dayandırmak akılcı bir kabul olacaktır. Müzik enstrümanları ve insan seslerinin doğayı taklit (mimesis), öykünme ve onun yeniden yorumlanarak üretilmesi üzerine kurulmuş olması da bunun göstergesidir.

İnsanların çok çeşitli uyaranlardan ve aktivitelerden haz duyabildiği bilinmektedir. Temel biyolojik gereksinimlerin giderilmesinin yanı sıra müzik gibi estetik unsur taşıyan ödülleri bu haz deneyiminin bir parçası olabilmektedir. Bilimsel çalışmalar göstermektedir ki temel (birincil) veya estetiğe dayalı olması fark etmeksizin bu deneyimler insan beyninde ortak bir bölgede işlenmektedir. Hoşa giden bir müzik dinlendiğinde yahut lezzetli bir yemek tüketilirken bir dizi beyin bölgesi sürekli biçimde uyarılmaktadır. Bir yiyeceği tüketme sırasında aldığı keyif ile müzik dinlerken aldığı keyfin eşdeğer olabildiği insan, bu yönüyle diğer memelilerden ayrılmaktadır. Evrimsel süreçte insanın ortaya çıkışından modern insanlık kültürüne değin, temel gereksinimlerin karşılanmasıyla, haz arayışı arasındaki sarkaç tüm temel alanlarda olduğu gibi müzikte ve yemekte de hep ilerleme yönlü sürmüştür. İlk insanların yaşamda kalma güdülerinden olan ses duyma ve anlamlandırma, dilsel beceri gibi yetileri nasıl zamanla ritme, tınılara, ilkel müziklerden karmaşık armonili müzik yapıtlarına evrildiyse; en eski çağların avcı-toplayıcı toplumları için de yalnızca yaşamda kalmak için yiyen insan tipinden, önce karnını doyuran insana; daha sonra yediklerinden aldığı tat ve hazzı artırma amacındaki insana dönüşüm bugün de devam etmektedir. İnsanlığın büyük bölümü için '*yaşamak için yemek*' ilkesi değil '*yemek için yaşamak*' ilkesi artık bir adım öndedir. Tam burada, yemek-müzik birlikteliğinin işlevi ve önemi ortaya çıkmaktadır. Çünkü zamanla haz alma eylemine dönüşen yeme-içme davranışına eşlik eden müzik, bu haz ve keyfi ortaya çıkaran bir katalizör, derinleştirici bir araç olarak var olagelmıştır. Müziğin dopamin hormonuna etkisi, bu etkinin de iştaha ve yemekten alınan haza etkisi deney ortamında açıkça ortaya konmuştur. Yemek ve müzik birlikteliğinin güçlü etkisinin insanlığın en eski uygarlıklarında farkına varılarak düzen ve seremonilerle kurallara bağlandığı görülmüştür.



Resim 24. MÖ 2.yy'da Selanik'te bulunan çalgıcıların ve 'üzüm' simgesinin yer aldığı bir lahit, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Env. 366 (T) (İkbal Ertuğrul Dikeç, 2022)

Avcı-toplayıcı toplumların mal biriktirmeye değer vermeyen ve daha eşitlikçi sayılabilecek düzeninde birlikte elde edilen besininin ortak tüketimi daha özgeci bir kimlik yaratırken, tarımla birlikte yerleşik yaşam biçiminde gereksinim fazlasının oluşması yavaş yavaş zenginlik-yoksulluk ayrımı oluşturmuştur. Dolayısıyla tarihsel süreçte soylular ve varlıklıların yoksul halka verdikleri şöenlerde eti paylaşmaları, onların öfkesini yatıştırmak ve kendilerine duyulan minneti görmek için olduğu kadar, çok kısa bir zaman için bile olsa sahip oldukları egemenliğe illüzyonel katılım sağlamak amacını da taşımaktadır. Bu kapsamda tarihsel süreçte erk sahiplerinin ve soyluların masraflarını karşıladığı bayramlar, festivaller, şöenler sosyal bir statü için iktidar aracı olduğu kadar bir gösteriş biçimi karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda özellikli ve ulaşılması zor yiyeceklerden hazırlanmış yemekler, çok büyük sofralar, konukların statülerine dayanan oturma planları, bazı kişilerin çağrılıp bazılarının dışarıda bırakılması, yemeklerin hazırlanış ve sunumu, servis düzeni ve aşamaları, sofr kuralları, şöende giyilen giysiler,

takılan aksesuarlar şölenleri dilin ötesinde bir iletişim biçimine dönüştürmektedir. Günümüzde de yüksek sosyete ya da zenginlerin iktidar sofralarının menülerinin ve konukları birlikte gösteren görsellerin iletişim organlarında, sosyal medyada yer alması en önemli saygınlık ve gösteriş tabanı yaratmaktadır.

Bu çizgide yemek ve müzik olguları hem ayrı ayrı düzlemlerde hem de birlikte grup kimliğinin inşasında önemli araçlar olarak güçlü varlıklarını sürdürmektedirler. Yemek, kişilerin bir topluluğun üyesi olarak sosyalleşmesi yoluyla duygu ve düşüncelerinin olgunlaşmasını sağlayan toplumsal işlevine yüklenmektedir. Antik Helen ve Antik Roma'da özellikle soylular için kurulan sofralarda, yemek sonrasında bazı ritüeller ve kurallar çerçevesinde sanatsal, şiirsel ve felsefi sohbetlerin yapıldığı masa başı birlikteliklerinde günlük yaşam sorunlarına da çözüm aranmaktadır. Bu politik ve toplumsal işlev, küçük ve büyük ölçeklerdeki yansımasıyla sistemin korunmasını ve sürdürülmesini sağlamaktadır. İnsanın tarihindeki '*ne yiyorsak o olduğumuz*' gerçeğine nasıl modern zamanlarda '*nasıl ve kimlerle, hangi ortamlarda*' yediğimiz öğeleri eklenmişse, '*ne dinliyorsak o olduğumuz*' savında '*kimlerle ve nasıl*' dinlediğimiz de önemli yer tutmaktadır. Bu çizgide yemek ve müzik olguları hem ayrı ayrı hem de birlikte grup kimliğinin inşasında önemli araçlar olarak güçlü varlıklarını sürdürmektedirler. Yemek, kişilerin bir topluluğun üyesi olarak sosyalleşmesi yoluyla duygu ve düşüncelerinin olgunlaşmasını sağlayan toplumsal işlevine yüklenmektedir. Bu politik ve toplumsal işlev, küçük ve büyük ölçeklerdeki yansımasıyla sistemin korunmasını ve sürdürülmesini sağlamaktadır. Henüz bireyin var olmadığı, kişilerin kimlik ve aidiyetlerinin klan, kabile, din, özgürlük-kölelik, coğrafya gibi kavramlarla somutlaştığı dönemlerde, yemek ve müzik ilişkisinde toplumsallaşma biçimleri kuşkusuz daha makro düzeylerde somutlaşacaktır. Modernite ile birlikte sosyo-kültürel yapının değişmesi, bir kısım kimliklerin çeşitlenip belirginleşirken bir kısmının silikleşmesi bugün yemek ve müziğin kimlik inşası gücü, mikro ve makro düzeylerde bir zemin kaymasıyla birlikte devam etmektedir.

Yiyeceklerden arta kalan kemiklerin enstrüman olarak kullanılmasıyla ve avlanmada kullanılan ok ve yayın telli çalgıların atası olarak görülen arp enstrümanını doğurmasıyla başlayan yemek ve müzik ilişkisi, günümüzde bu kavramların ayrı ayrı ve beraberce gelişmesiyle bambaşka noktalara taşınmıştır. Yapılan araştırmalar sonucunda görülmektedir ki; ortaya çıkışlarından bu yana yemek kültürü ve müzik yoğun etkileşim halindedir ve olmaya devam etmektedir. Günümüzde 'yemek kültürü' kavramından daha

geniş bir alanı uğraşı edinen ‘gastronomi’ ile ilgili modern araştırmalarda; yiyecek ve içeceklerin müzik üzerine etkileri, mziğın yaratıcı yemek uygulamalarına etkileri gibi konuların incelenmesi bu alandaki bilimsel ve sosyolojik merakın taze olduğunu göstermektedir. Gastronomi literatürünün genişlemesi açısından gastronominin farklı disiplinlerle ilişkisini ortaya koyan bu tarz çalışmaların yapılması oldukça önemlidir.



KAYNAKLAR

- Adam, B. (1997). *Yahudi Kaynaklarına Göre Tevrat*. İstanbul: Seba Yayınları.
- Ağababa, N. (2011). Zerdüştlük. *Kutadgubilig Felsefe-Bilim Araştırmaları Dergisi*, 383-396.
- Aktan, G. (2018). Antik Çağ Anadolu, Yunan ve Ön Asya Medeniyetlerinin Bereket Tanrıçaları. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 5(69), 213-223. doi:10.9761/JASSS7750
- Aktaş, A. O. (2012). Hayatı Müzikle Anlamak ve Shopenhauer Felsefesinde Müzik. *Doğu Batı Sayı:62*.
- Akurgal, E. (1998a). *Anadolu Uygarlıkları*. İstanbul: Net Turistik Yayınları.
- Akurgal, E. (1998b). *Türkiye'nin Kültür Sorunları ve Anadolu Uygarlıklarının Dünya Tarihindeki Önemi*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Albayrak, C. (2007). *Anadolu'da Kybele-Attis Kültü*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Albayrak, Y. (2008). *Anadolu'da Artemis Kültü*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Albayrak, Y. (2018). Anadolu'da Artemis'in Sıfatları / Epithetons of Artemis in Anatolia. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(48), 1-15. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunisosbd/issue/36248/408480> adresinden erişildi.
- Albustanlıoğlu, T. (2021). Gastroarkeoloji; Tarihsel Serüveni İçinde Ateşin Bulunması ve Yemek Pişirme. *Bilim ve Ütopya*, 27(326), 16-19.
- Albustanlıoğlu, T. (2022). Gastronomi ve Mitoloji. T. Akcan, G. Özoğul ve G. Güçlütürk Baran (Çev.), *Gastronomide Güncel Eğilimler* içinde (ss. 1-22). Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- Alpaslan, L. (2020). *Anadolu'da Din: Roma Dönemi*. İstanbul: İksad Yayınevi.
- Alpaydın, R. (2021). Dil, Jest, Müzik. *Madde, Diyalektik ve Toplum*, 4(2), 90-96. doi:10.13140/RG.2.2.21070.38726

- Altunay, E. (2020). *Mezopotamya ve Mısır Paganizmi: Paganizm 2*. İstanbul: Destek Yayınları.
- Aristoteles. (2021). *Poetika - Şiir Sanatı Üstüne*. (A. Çokona ve Ö. Aydın, Çev.). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Attali, J. (2001). *Gürültüden Müziğe: Müziğin Ekonomi-Politiği Üzerine*. (G. Gülcügil Türkmen, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Azizi, N. Z. (2009). *Zerdüştiliğin Kutsal Kitabı Avesta Üzerine Bir İnceleme*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Bakhtin, M. M. (2001). *Karnaval'dan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. (C. Soydemir, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Beğenç, C. (1974). *Anadolu Mitolojisi* (2. bs.). Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Bell, D. (2017). *The Reforming of General Education: The Columbia Experience in Its National Setting*. Taylor & Francis.
- Berridge, K. C. ve Kringelbach, M. L. (2015). Pleasure Systems in the Brain. *Neuron*, 86(3), 646-664. doi:<https://doi.org/10.1016/j.neuron.2015.02.018>
- Beşirli, H. (2010). Yemek, Kültür ve Kimlik. *Milli Folklor*, 22(87), 159-169.
- Bober, P. P. (2014). *Antikçağ ve Ortaçağ'da Sanat, Kültür ve Mutfak*. (Ü. Tansel, Çev.). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Borgeaud, P. (2008). *Dinler Tarihinde Başlangıçlar*. (A. Kahiloğulları, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.
- Boşnak, M., Kurt, A. H. ve Yaman, S. (2017). Beynimizin Müzik Fizyolojisi. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi*, 12(1), 35-44. doi:10.17517/ksutfd.296621
- Bottero, J. (2015). *Gilgamiş Destanı-Ölmek İstemeyen Büyük İnsan*. (O. Suda, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Boyalı, A. (2019). Açıl Sofra Açıl! Değişen Şölen Alışkanlıkları Üzerine. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, (4), 9-34. doi:10.16878/gsuilet.542274

- Brizzi, G. (2021). Denizaşırı Fetihler. U. Eco ve L. Tonguç Basmacı (Çev.), *Antik Roma* içinde (ss. 81-90). İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- Burkert, W. (1999). *İlkçağ Gizem Tapıları*. (S. Şener, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Castaldo, D. (2021). Roma Müziğinin Görsel Tasviri. U. Eco ve L. Tonguç Basmacı (Çev.), *Antik Roma* içinde (ss. 1065-1067). İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- Catucci, S. (2015). *Müziğin Öyküsü, Müzik Enstrümanları, Eserleri, Akımları*. (A. Berktaş, Çev.). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Chamovitz, D. (2018). *Bitkilerin Bildikleri: Dünyaya Bitkilerin Gözünden Bakmak*. (G. Koca, Çev.). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Chanda, M. L. ve Levitin, D. J. (2013). The Neurochemistry of Music. *Trends in Cognitive Sciences*, 17(4), 179-193. doi:10.1016/j.tics.2013.02.007
- Cömert, B. (2010). *Mitoloji ve İkonografi*. Ankara: de ki Basım Yayım.
- Çetin, A. (2006). Memluk Devletinde Yemek Kültürüne Genel Bir Bakış. *Millî Folklor*, 18(72), 107-117.
- Çetin, N. (2022). Geçmişten Günümüze Süregelen Bir Geleneksel Oyun: Zeybek. *Journal of Recreation and Tourism Research*, 9(1), 87-102.
- Çuhadar, C. H. (2008). Müzik ve Beyin. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 17(2), 67-76.
- Dalby, A. ve Grainger, S. (2001). *Antik Çağ Yemekleri ve Yemek Kültürü*. (B. Avunç, Çev.). İstanbul: Homer Kitabevi.
- Darga, A. M. (1992). *Hitit Sanatı*. İstanbul: Akbank.
- Darwin, C. (1975). *İnsanın Türeyişi*. (Ö. Ünal, Çev.). İstanbul: Onur Yayınları.
- Darwin, C. (2012). *Türlerin Kökeni*. (Ö. Ünal, Çev.). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Deniz, Ö. (2009). *Tevrat'ta Geçen Kavim Adları ve Bunların Eskiçağ Tarihindeki Roller*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyon.
- DHA / İHA. (2022, 11 Temmuz). Bursa'da 200 yıllık gelenek: Kestikleri kurbanların derisini giyip insanları korkutuyorlar. *Hürriyet*.

<https://www.hurriyet.com.tr/gundem/bursada-200-yillik-gelenek-kestikleri-kurbanların-derisini-giyip-insanları-korkutuyorlar-42099402> adresinden erişildi.

- Dupont, F. (2001). *Edebiyatın Yaratılışı: Yunan Sarhoşluğundan Latin Kitabına*. (N. K. Sevil, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Durkheim, É. (2005). *Dini Hayatın İlkel Biçimleri*. (F. Aydın, Çev.). İstanbul: Ataç Yayınları.
- Duygulu, M. (2014). *Türk Halk Müziği Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Dürüşken, Ç. (2000). *Antik Çağ'da Yaşamın ve Ölümün Bilinmesine Yolculuk: Roma'nın Gizem Dinleri*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Eflâtun. (1958). *Şölen*. (A. Erhat ve S. Eyüboğlu, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Emir, B. (2012). *Antik Çağ'da Kadınların Dinsel Ritüelleri -Thesmophria Örneği İncelemesi-*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- Emiroğlu, K. ve Aydın, S. (2003). *Antropoloji sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Erden, A. ve Temür, B. (2019). Ziyafet Ritüelinin Toplumsal Konum Kazanımındaki Etkisi Üzerine Bir Değerlendirme. *Tematik Arkeoloji Serisi* , 5, 177-190.
- Erhat, A. (1989). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Erim, D. (2012). Yaratıcı Bir Kuvvet Olarak Ritmin Zaman-Mekânı Üzerine Düşünceler. *Doğu Batı Sayı:62*, 251-260.
- Erol, L. (2008). *Müziğin Sırrı, Dinleyenler için Notlar*. Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.
- Euripides. (2010). *Bakkhalar*. (S. Eyüboğlu, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Freedman, P. (2015). Medieval and Modern Banquets. Commensality and Social Categorization. S. Kerner, C. Chou ve M. Warmind (Çev.), *Commensality: From Everyday Food to Feast* içinde (ss. 93-101). London: Bloomsbury Academics.
- Freeman, C. (2003). *Mısır Yunan ve Roma-Antik Akdeniz Uygarlıkları*. (S. K. Angı, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.
- Fuat, M. (2010). *Tiyatro Tarihi*. İstanbul: MSM Yayınları.

- Gezgin, İ. (2021). *Uygarlaşan İştah: Atalarımız Nasıl Besleniyordu? Karnını Doyuran Canlıdan Gözü Doymayan İnsana*. İstanbul: Redingot Kitap.
- Girard, R. (2010). *Kültürün Kökenleri*. (M. Yaman ve A. Er, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.
- Goody, J. (2013). *Yemek, Mutfak, Sınıf: Karşılaştırmalı Sosyoloji Çalışması*. (M. G. Güran, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Gürsoy, D. (2003). *İnceliklerin Kadehindeki Şarap*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Güveloğlu, A. (2018). *Antik Çağ'da Beslenme ve Damak Tadı*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Halikarnas Balıkcısı. (1985). *Anadolu Tanrıları*. (Ş. Gökovalı, Çev.). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Hamilton, E. (2011). *Mitologya*. (Ü. Tamer, Çev.). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Hanar, E. (2010). *Ana Hatları ile Demeter Kültü*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Dicle Üniversitesi, Diyarbakır.
- Harman, Ö. F. (2004). Men ve Selvâ. 10 Mayıs 2022 tarihinde <https://islamansiklopedisi.org.tr/men-ve-selva> adresinden erişildi.
- Hegel, G. W. F. (2011). *Estetiğe Giriş*. (A. Yardımlı, Çev.). İstanbul: İDEA Yayınevi.
- Heidel, A. (2000). *Enûma Eliş: Babil Yaratılış Destanı*. (İ. Birkan, Çev.). Ankara: Ayrıntı Yayınları.
- Herodotos. (2012). *Tarih*. (M. Ökmen, Çev.). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Homer. (2008a). *İlyada*. (A. Erhat ve A. Kadir, Çev.). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Homer. (2008b). *Odyseia*. (A. Erhat ve A. Kadir, Çev.). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Hornung, E. (2004). *Mısır Tarihi*. (Z. A. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Işın, P. M. (2018). *Avcılıktan Gurmeliğe Yemeğin Kültürel Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Işın, P. M. (2020). *Bereketli İmparatorluk: Osmanlı Mutfağı Tarihi*. (A. F. Yıldırım, Çev.). İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- İlyasoğlu, E. (2009). *Zaman İçinde Müzik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İnan, A. (1987). *Eski Mısır Tarih ve Medeniyeti*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- İndirkaş, Z. (2012). Dionysos Tanrının Maskesi ya da Maskenin Tanrısı. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, (5).
- Kara, U. Y. (2014). Müzik Üstüne Düşünceler. *Moment Dergi*, 1(1), 87-103.
- Kerényi, K. (2013). *Dionysos: Yok Edilmez Yaşamın Arketip İmgesi*. (B. Çetiner, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Kınacı, M. (2012, Eylül). Müzik ve Müzisyenler. *Doğu Batı Sayı:62*, 12-21.
- Kileci, Ş. (2017). Strabon, Geographika: XVII. Kitap. *LIBRI Kitap Tanıtımı, Eleştiri ve Çeviri Dergisi*, (3), 232-342. doi:10.20480/lbr.2017025
- Kitabı Mukaddes*. (1993). İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi.
- Konfüçyüs. (1962). *Büyük Bilgi ve Müzik Hakkında Notlar*. (M. Özerdim, Çev.). Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Konyar, E. (2018). *Eski Mısır Tarihi*. http://auzefkitap.istanbul.edu.tr/kitap/tarih_ao/emisirtarihi.pdf adresinden erişildi.
- Kramer, S. N. (2002). *Sümerler*. (Ö. Buze, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Kramer, S. N. (2018). *Tarih Sümer'de Başlar*. (H. Koyuka, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Kringelbach, M. L., Stein, A. ve Hartevelt, T. J. van. (2012). The functional human neuroanatomy of food pleasure cycles. *Physiology & Behavior*, 106(3), 307-316. doi:10.1016/j.physbeh.2012.03.023
- Larousse. (2005). *Larousse Gastronomique, Dünyanın En Büyük Gastronomi Ansiklopedisi*. (J. Robuchon ve R. Çavaş, Çev.). İstanbul: Oğlak Güzel Kitaplar.
- Lukács, G. (1992). *Estetik II*. (A. Cemal, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Macit, M. (2017). *Nedim Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- Marconi, L. ve Rocconi, E. (2021). Müzik. U. Eco ve L. Tonguç Basmacı (Çev.), *Antik Roma* içinde (ss. 1055-1057). İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- Marshall, G. (2005). *Sosyoloji Sözlüğü*. (D. Kömürcü ve O. Akınhay, Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Mas-Herrero, E., Maini, L., Sescousse, G. ve Zatorre, R. J. (2021). Common and Distinct Neural Correlates of Music and Food-induced Pleasure: A Coordinate-Based Meta-Analysis of Neuroimaging Studies. *Neuroscience & Biobehavioral Reviews*, 123, 61-71. doi:10.1016/J.NEUBIOREV.2020.12.008
- Mazza, R. (2010). Choricus of Gaza, Oration XIII: Religion and State in the Age of Justinian. *The Rhetoric of Power in Late Antiquity: Religion and Politics in Byzantium, Europe and the early Islamic World*, 172-193.
- McIntosh, W. A. (2013). *Sociologies of food and nutrition*. New York: Springer Science & Business Media.
- Meriç, R. (2017). Dionysiac and Pyrrhic Roots and Survivals in the Zeybek Dance, Music, Costume and Rituals of Aegean Turkey. *Gephyra*, 14, 213-239. doi:10.37095/gephyra.318457
- Montanari, M. (2018). *Kıtlık ve Bolluk-Avrupa'da Yemeğin Tarihi*. (M. Önen, Çev.). Ankara: Nika Yayınevi.
- Monteleone, M. (2021). Doğmak ve Büyümek. U. Eco ve L. Tonguç Basmacı (Çev.), *Antik Roma* içinde (ss. 558-565). İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- Müzik. (t.y.).*Nişanyan Sözlük*. 4 Temmuz 2022 tarihinde <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/muzik> adresinden erişildi.
- Nietzsche, F. (2003). *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*. (İ. Z. Eyüboğlu, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Nutku, Ö. (2011). *Dünya Tiyatrosu Tarihi 1*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Odabaşı, Y. ve Barış, G. (2006). *Tüketici Davranışı*. İstanbul: Mediacat Yayıncılık.
- Omerxali, X. (2018). *Avesta- Zerdüştilerin Kutsal Metinleri*. (F. Adsay ve İ. Bingöl, Çev.). İstanbul: Avesta Yayınları.
- Önal, Ö. (2012). Ses, Dil ve Müzik. *Dil Dergisi*, 155(7), 7-23.

- Öyken, E. (2009). *Roma'da Bacchus Bayramı ve Esrime*. (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Özmen, S. (2016). Anadolu'da Ana Tanrıça Kybele Kültü. *HUMANITAS - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(7), 381-397. doi:10.20304/husbd.62240
- Öztekin, Ö. (2012). Seslerin Sözcüklerindeki Müzikten, Sözcüklerin Seslerindeki Müziğe. *Doğu Batı Sayı:62*, 71-90.
- Paker, A. (2014). Biyomüzikoloji: Canlılarda Müzik Algısı ve Müziğin Etkilerine Kısa Bir Bakış. *Evrin Ağacı*. 12 Mayıs 2022 tarihinde <https://evrimagaci.org/biyomuzikoloji-canlilar-muzik-algisi-ve-muzigin-etkilerine-kisa-bir-bakis-2791> adresinden erişildi.
- Picq, P., Sagart, L., Dehaene, G. ve Lestienne, C. (2020). *Dilin En Güzel Tarihi*. (S. Rifat, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Platon. (2010). *Devlet*. (B. Bayram, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Platon. (2014). *Şölen*. (E. Çoraklı, Çev.). İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Prescendi, F. (2021). Romalıların Dini. U. Eco ve L. Tonguç Basmacı (Çev.), *Antik Roma* içinde (ss. 506-509). İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- Puliga, D. (2021). Ötekini Anlatmak: Astroloji Şiirlerinden İskender Miti'ne. U. Eco ve L. Tonguç Basmacı (Çev.), *Antik Roma* içinde (ss. 883-884). İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- Reimertz, S. (1998). *Çayın Kültür Tarihi*. (M. Tüzel, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.
- Roller, L. E. (2004). *Ana Tanrıçanın İzinde: Anadolu Kybele Kültü*. (B. Avunç, Çev.). İstanbul: Homer Kitabevi.
- Rosenberg, D. (2017). *Dünya Mitolojisi*. (A. U. Cüce, B. Odabaşı, E. Cengizoğlu, E. Kuzhan, A. Koray, E. Kudret, ... K. Tuluğ, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Rousseau, J. J. (2007). *Melodi ve Müziksel Taklit ile İlişki İçinde Dillerin Kökeni Üstüne Deneme*. (Ö. Albayrak, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sacks, O. W. (2014). *Müzikofili: Müzik ve Beyin Öyküleri*. (B. Kovulmaz, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Sayın, M. (2018). *Neolitik Çağ'dan Hititlere Anadolu'da Müzik ve Enstrümanlar*. Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- Schmökel, H. ve Özdemir, M. T. (1971). Sümer Dini. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 19(1), 197-217. doi:10.1501/ilhfak_00000000499
- Sina, A. (2004). Eleusis'de Demeter Kültü ve Kadın Ritüelleri. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 44(1), 37-52.
- Sipahi, İ. T. (2019). Hititlerde Dans-Müzik ve Günümüze Yansımaları. *Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 1(1), 71-97.
- Smith, D. E. (2003). *From Symposium to Eucharist: The Banquet in the Early Christian World*. New York: Fortress Press.
- Soykan, Ö. N. (2012). Müzik Nedir? Felsefi Bir Araştırma. *Doğu Batı Sayı:62*, 29-42.
- Sözer, V. (1996). *Müzik: Ansiklopedik Sözlük*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Spang, R. L. (2007). *Restoranın İcadı: Paris ve Modern Gastronomi Kültürü*. (B. S. Şener, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.
- Standage, T. (2019). *Altı Bardakta Dünya Tarihi*. (A. Fethi, Çev.). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Stark, E., Vuust, P. ve Kringelbach, M. (2018). Music, dance, and other art forms: New insights into the links between hedonia (pleasure) and eudaimonia (well-being). *Progress in Brain Research* içinde (C. 237, ss. 129-152). doi:10.1016/bs.pbr.2018.03.019
- Stravinsky, I. (2000). *Altı Derste Müziğin Poetikası*. (C. Taylan, Çev.). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Strong, R. (2002). *Feast. A History of Grand Eating*. London: Jonathan Cape.
- Sünbül, N. (2020). *Eski Mezopotamya'da Müzik (Sümer, Akad, Babil ve Asur)*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Şavkay, T. (2000). *Osmanlı Mutfağı*. İstanbul: Şekerbank.
- Takımcı Çağlayan, M. (2016). *Antik Çağ'da Bayramlar ve Festivaller (Yunan – Roma)*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.

- Takış, T. (2012, Eylül). Önce Müzik Vardı. *Doğu Batı Sayı:62*, 2-3.
- Tekin Arıcı, E. ve Güray, C. (2018). *Women as a Symbol of Productivity(Abundance) in Anatolian Myth and Association with Music*. https://www.researchgate.net/publication/328289958_WOMEN_AS_A_SYMBOL_OF_PRODUCTIVITYABUNDANCE_IN_ANATOLIAN_MYTH_AND_ASSOCIATION_WITH_MUSIC adresinden erişildi.
- Tondo, İ. (2021). Roma’da Günlük Hayat. U. Eco ve L. Tonguç Basmacı (Çev.), *Antik Roma* içinde (ss. 292-303). İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk, T. M. (2018). *Edebiyat ve Şölen Aktör Mekan ve Ritüel*. İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Uçankuş, H. T. (2000). *Bir İnsan ve Uygarlık Bilimi Arkeoloji: Tarih Öncesi Çağlardan Perslere Kadar Anadolu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ülken, H. Z. (1969). *Sosyoloji Sözlüğü*. Ankara: Millî Eğitim Basımevi.
- Ünal, A. (2016). *Hititlerde ve Eski Anadolu Toplumlarında Din, Devlet, Halk ve Eğlence: Müzik, Dans, Spor, Akrobasi, Sirk ve Gladyatör Oyunları*. Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.
- Üreten, H. (2003). *Neşredilmiş Yazıtlar Işığında Hellenistik Dönem’de Pergamon Kenti Tanrı ve Kültürleri*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Veblen, T. B. (2005). *Aylak Sınıfının Teorisi*. (Z. Gültekin ve C. Atay, Çev.). İstanbul: Babil Yayınları.
- Vercoutter, J. (2016). *Eski Mısır*. (E. Çaykara, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- White, W. A. (2009). *Mitoloji*. (N. Elhüseyni, Çev.) (3. bs.). İstanbul: NTV Yayınları.
- Wise, R. A., Spindler, J., Dewit, H. ve Gerber, G. J. (1978). Neuroleptic-induced “anhedonia” in rats: Pimozide blocks reward quality of food. *Science*, 201(4352), 262-264. doi:10.1126/science.566469
- Wohlleben, P. (2019). *Ağaçların Gizli Yaşamı*. (A. S. Çulhaoğlu, Çev.). İstanbul: Kitap Kurdu.
- Xenophon. (1984). *Şölen*. (B. Umar, Çev.). İstanbul: Sergi Yayınevi.

- Yıldırım, N. (2011). Zerdüş'tün Kutsal Kitabı Avesta. *Şarkiyat Mecmuası*, (18), 147-170.
- Yıldırım, T. (2001). Hüseyindede Kabartmalı Vazosunda Betimlenen Dans Eden Bir Hititli. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 41, 1-7.
- Yücel, Ç. (2016). Dionysos Bayramları ve Şenlikleri. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (4), 151-164.
- Yücel, Ç. (2021). Müziğin Kökenine Yönelik Arkeolojik Bir Değerlendirme. *Mersin Üniversitesi Tıp Fakültesi Lokman Hekim Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp Dergisi*, 11(1), 16-29. doi:10.31020/mutftd.812848

