



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Geleneksel Türk Müzikleri Anabilim Dalı

ESKİ ANADOLU'DA HİTİT VE FRİG MİTOLOJİSİNİN MÜZİKSEL UNSURLARI

Aylin ERDEM

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Geleneksel Türk Müzikleri Anabilim Dalı

ESKİ ANADOLU'DA HİTİT VE FRİG MİTOLOJİSİNİN MÜZİKSEL UNSURLARI

Aylin ERDEM

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024

Eski Anadolu’da Hitit ve Frig Mitolojisinin Müziksel Unsurları

Danışman: Doç. Dr. Çetin TÜRKYILMAZ

Yazar: Aylin ERDEM

ÖZ

Eski Anadolu’da müzik, inanç sistemleriyle ilgili ritüellerde önemli bir rol oynardı. Müzik, tanrılarla ilişkili törenlerin, ayinlerin ve bayramların merkezinde yer alırdı. Bu çalışma, Eski Anadolu’nun günlük uygulamalarındaki ve inanç sistemlerindeki rolünü, Hitit ve Frig mitolojisine odaklanarak incelemektedir. Çalışmanın verileri, çiviyazılı tabletler ve arkeolojik bulgular aracılığıyla elde edilmiştir. Bu iki uygarlığın bayram, tören ve günlük ritüelleriyle bezeli mitolojisinde müzikal yapıların ve bu yapıların toplumlarına kattıkları özelliklerin gözlenmesi, daha ayrıntılı bir soruşturma için önemlidir. Çalışma, kültürel etkileşim yoluyla oluşturulan gelenekleri, günümüze değin aktarılan ortak bir kültürel hafızayı temsil ederek tanımlamayı amaçlamaktadır. “Eski Anadolu’da Hitit ve Frig Mitolojisinin Müziksel Unsurları” başlıklı bu tez çalışması, Anadolu’da geçen çeşitli mitolojilerin müziksel unsurları ve bunların mevcut müzik uygulamaları üzerindeki etkilerinin araştırılabileceğini öne sürmektedir. Mit, mitos ve mitoloji kavramlarının detaylı bir şekilde aktarıldığı ilk bölümde, kuramsal çerçeve oluşturulmaya çalışılmıştır. İkinci bölümde binlerce yıldır biriken ve kutsallıkla ilintili Hitit ve Frig mitolojisinin müziksel unsurlarına, toplumlarının bayram, ayin, tanrılarla ilişkili hikâyeler ve günlük ritüelleri ele alınarak ulaşılmıştır. Son bölümde ise nesilden nesile aktarılan mitolojik anlatıların müzikle bağlantılı sembolleri, bugünün müzik kültüründe sorgulanmıştır. Sonuç olarak, Hitit ve Frig mitolojisi özelinde tanrısal figürlere ilişkin ağıt yakmalar, kutlamalar, kutsamalar ve yaşam-ölüm düalizminin döngüsel ritimleri gibi müziksel motiflerle kodlanmış sembolik anlamlar ortaya çıkarılmıştır.

Anahtar sözcükler: Hitit, frig, müzik, mitoloji, ritüel, dini tören, günlük pratikler.

Musical Elements of Hittite and Phrygian Mythology in Ancient Anatolia

Supervisor: Doç. Dr. Çetin TÜRKYILMAZ

Author: Aylin ERDEM

ABSTRACT

In ancient Anatolia, music played an important role in rituals related to belief systems. Music was at the centre of ceremonies, rites and festivals associated with the gods. This study examines its role in the daily practices and belief systems of Ancient Anatolia, focusing on Hittite and Phrygian mythology. The data for the study is based on cuneiform tablets and archaeological findings. The observation of musical structures in the mythology of these two civilizations, adorned with festivals, ceremonies, and daily rituals, and the features these structures add to their societies are essential for a more detailed investigation. The study aims to identify the traditions created through cultural interaction, representing a shared cultural memory passed down to the present day. This thesis entitled "Musical Elements of Hittite and Phrygian Mythology in Ancient Anatolia" suggests that the musical elements of various mythologies in Anatolia and their effects on current musical practices can be investigated. In the first chapter, where the concepts of myth, mythos, and mythology are explained in detail, the theoretical framework is tried to be established. In the second part, the musical elements of the Hittite and Phrygian mythology, which have accumulated for thousands of years and are related to holiness, are analyzed through the festivals, rituals, stories related to gods, and daily rituals of their societies. In the last part, the musical symbols of mythological narratives passed down from generation to generation are questioned in today's music culture. As a result, Hittite and Phrygian mythology revealed symbolic meanings encoded with musical motifs such as lamentations, celebrations, blessings, and cyclical rhythms of the life-death dualism.

Key words: Hittite, phrygian, music, mythology, ritual, religious ceremony, daily practices.

TEŞEKKÜR

Lisans hayatına başlamamdan Yüksek Lisans tez çalışmasını bu noktaya getirmeme kadar uzanan bu sürecin her aşamasında bana rehberlik eden, öğrencisi olmaktan gurur duyduğum, fikirleriyle ve yaşam felsefesiyle rol model aldığım Prof. Dr. Cenk GÜRAYS'a çok teşekkür ederim. Çalışmam sırasında bana her konuda danışmanlık eden Doç. Dr. etin TÜRKYILMAZ'A, kaynak paylaşımları ve değerli önerileriyle katkı sağlayan Jüri başkanım Prof. Dr. Tunç SİPAHİ'ye, sürecin başından beri çalışmanın takibi noktasında ilgi ve alakasını eksik etmeyen Caner Bektaş'a, maddi ve manevi desteklerini hiçbir zaman benden esirgemeyen aileme, daima her konuda bana güç veren dostlarım Esra Ateş, Ekrem Erdal, Yiğit Sarıgöl'e ve yanımda olan tüm arkadaşlarıma en içten şükranlarımı sunarım.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	iv
GÖRSELLER DİZİNİ.....	vi
GİRİŞ	1
TEZİN AMACI VE SINIRLILIKLARI	3
1.1 Mit, Mitos ve Mitoloji Kavramı.....	4
1.2 Mitosların İşlevleri ve İnsanlar Üzerindeki Etkileri	10
1. 3 Mitos, Din ve İnanç İlişkisi.....	14
1. 4 Mitos ve Müzik İlişkisi	17
2. BÖLÜM: ESKİ ANADOLU MİTOLOJİSİNDEKİ MÜZİKSEL UNSURLAR.....	22
2.1 Hitit Medeniyeti Müziğindeki Mitolojik İzler	22
2.1.1 Hitit Ayin, Bayram ve Şenlikleri	25
2.1.2 Hititlerde Çalgılar.....	35
2.1.4 Hitit Mitolojik Metinlerinde Müzik	47
2.2 Frig Medeniyeti Müziğindeki Mitolojik İzler	54
2.2.1 Frig Ayin, Bayram ve Şenlikleri.....	56
2.2.2 Friglerde Çalgılar	58
2.2.3 Frig Mitolojisinde Müzik: Antik Yunan'daki Yansımaları ve Etkileri	60
2.2.1 Kybele - Attis.....	64
2.2.2 Dionysos	70
2.2.4 Pan	79
2.2.5 Midas	82
2.2.6 Orpheus.....	84
3. BÖLÜM: ESKİ ANADOLU MİTOLOJİSİNDEKİ MÜZİKSEL UNSURLARIN GÜNÜMÜZE YANSIMALARI.....	89
3.1 İnanç Eksenli Uygulamalar.....	89
3.2 Dionysos'un İzleri.....	91

3.3 Orfizm	96
3.4 Hititlerden Günümüze	99
SONUÇ.....	105
KAYNAKLAR.....	110
ETİK BEYANI.....	122
YÜKSEK LİSANS TEZİ ORJİNALLİK RAPORU	123
MASTER’S THESIS ORİGİNALİTY REPORT	124
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	125

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1. Karatepe’de güney kapısındaki kabartmada çifte flüt icracısı (Yamaner, 2018, s. 134).	36
Görsel 2. İnandık Vazosu, Büyük lir ve orta boy lir çalan müzisyenler (Özgüç, 1988).	37
Görsel 3. İnandık Vazosu üzerinde yer alan kabartmalı friz betimlerinin çizimi (Özgüç, 1988).	38
Görsel 4. Hüseyindede Tepesi'nde Bulunan İkinci Kabartmalı, Saz çalan erkek figürü (Yıldırım, 2002, s. 7).	41
Görsel 5. Hüseyindede Tepesi'nde Bulunan İkinci Kabartmalı, Saz çalan erkek figürü (Yıldırım, 2002, s. 7).	42
Görsel 6. Boğazköy'den çıkarılan bir kabartma, Boğazkale, Çorum (Karaca, 2017).	59
Görsel 7. Frigyan modunda yazılmış en eski müzikal kompozisyon Seikilos Kitabesi (Wikipedia, 2012).	63
Görsel 8. Seikilos Kitabesinden bir notasyon örneği (Landels, 1999, s. 253).	63
Görsel 9. Müzisyen Tanrı ve Kralların Soy Çizelgesi (Dönmez ve Kılınçer, 2011, s. 103)....	64
Görsel 10. Kybele Heykeli, Kurul Kalesi, Ordu (Şenyurt ve Durugönül, 2018 s. 340-341)...	65
Görsel 11. Kybele Heykeli, Kurul Kalesi, Ordu (Şenyurt ve Durugönül, 2018 s. 340-341)...	66
Görsel 12. Dans Eden Attis Heykeli Perge Antik Kenti, Antalya (Delemen ve Koçak, 2014, s. 142-144)	67
Görsel 13. Dans Eden Attis Heykeli Perge Antik Kenti, Antalya (Delemen ve Koçak, 2014, s. 142-144)	68
Görsel 14. Kadın Figürüne Yaslanmış Dionysos Heykeli (Hope Dionysos, Rest. Pacetti, 1990)	72
Görsel 15. Dionysos kültürünü yansıtan bir "Pronomos" vazosu tasviri (Meineck, 2011).	74
Görsel 16. Bir vazo tasvirinde Apollon. Paris, Niarchos koleksiyonundan (Boardman, 2013, s. 128).	76
Görsel 17. Kaplumbağa kabuğundan yapılan bir Lir. (Landels, 1999, s. 62)	77
Görsel 18. Apollon Marsiyas’ın Derisini Yüzüyor, Melchior Meyer’in Gravürü	79
Görsel 19. Artemis ve Pan (P. Aquilla, 1670)	81
Görsel 20. Midasın Yargısı, Cleveland Sanat Müzesi (Clock ve Mander, 1548-1606)	83

Görsel 21. Orpheus Tasviri, Kırmızı figür tekniği ile yapılmış M. Ö. 5. yy. da Attika Vazosu (Beazley, 1971, s. 451).....	87
Görsel 22. İnandık Vazosu (Sipahi, 2019, s. 94).....	100
Görsel 23. Hüseyinde'de Büyük Vazo (Yıldırım ve Sipahi, 2012).....	102
Görsel 24. Hüseyinde'de Küçük Vazo (Yıldırım ve Sipahi, 2012).....	103

GİRİŞ

Anadolu müzik kültürü tarihinde müzikle mitoloji ilişkisinin seyrini takip etmek için, Antik uygarlıkların ayin, tören ve bunların tarihsel kökenlerine bakmak gerekir. Bu tarihsel kökenler temelde doğa, insan, tanrı ve evrenle ilişkili örüntüyü ifade edebilecek çoğunlukla inanç temelli felsefi kuramlardır. Müzikle mitoloji ilişkisi tarihsel dizgenin her aşamasındaki bu örüntüyü yansıtır ve müzik ile mitolojik öğelerin temas ettiği olguların geçmişle bugün arasındaki bağlantısına odaklanır.

Tarihsel süreç içerisinde efsaneler, söylenceler ve genel anlamıyla mitlerin, müzikle ilişkisine hemen hemen her kültürde rastlamak mümkündür. Bu doğrultuda müzik mitolojisi tarih, felsefe, inanç sistemleri ve arkeoloji gibi birçok alanla ilişkilendirilebilen çok boyutlu bir değerlendirmeyi olanaklı kılar. Dolayısıyla müzik, bağımsız bir yapıdan ziyade özerk bir yapıya da sahiptir. Bu özerklik, müziğin anlam merkezindeki değişkenliği sürekli kılar. Örneğin müzik, cenaze ve yas gibi ritlerin yanı sıra düğün ve eğlence gibi birbirinden farklı ortamlarda da sergilenebilir. Şüphesiz bu durum, müziğin anlam yelpazesindeki genişliği gösterirken aynı zamanda kültürel kimlik inşasındaki rolüne de dikkat çeker. Bir anlamda, mitoloji içindeki müziksel unsurları araştırma yöntemi, müziğin kültürel inşasındaki evreleri yorumlayarak belirli bir coğrafya veya medeniyetin izlerini günümüze dek sürmemize yardımcı olur. Öyle ki, müzik ve mitolojinin birlikteliği sadece icra veya sözlü gelenekleri yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda kolektif hafızayı da beraberinde getirir. Bu nedenle, bu çalışmanın anlam merkezli ve yorumsamacı bir perspektife sahip olduğunu ifade etmek doğru olacaktır.

Etnografik tabanlı bir çalışmada betimlemenin üç özelliği ön plana çıkar: yorumlama, toplumsal akış ve yorumlanan materyali çeşitli terim ve kavramlarla analiz edilebilir hale getirmektir (Geertz, 2010, s. 36). Bu çalışmada da Frig ve Hitit uygarlığı özelinde ele alınan çalışmalar incelenmiş ve her iki uygarlığa ait arkeolojik veriler müzik ve mitoloji ekseninde analiz edilmiştir.

Çalışmanın birinci bölümü, mit, mitos ve mitoloji kavramlarının etimolojik kökenine değinmekte ve bu kavramların inanç sistemleri ve toplumla olan ilişkilerini incelemektedir. Bu bölümde, Eliade ve Erhat'ın çalışmalarının yanı sıra, etimolojik yönleri dikkat çekmek amacıyla çeşitli sözlüklerden yararlanılarak yukarıda belirtilen kavramlar açıklanmıştır.

İkinci bölümde ise çalışmanın odak noktasını oluşturan Hitit ve Frig uygarlıklarında gerçekleşen çeşitli ritüellere ve bu ritüellerde kullanılan çalgılara yer verilmiştir. Müzik ve ritüel kavramları, çeşitli arkeolojik veriler ışığında yorumlanmıştır. Ayrıca, Frig uygarlığında müzik kültüründe bugün bile etkisini gözlemleyebileceğimiz bazı mitolojik karakterler de incelenmiştir.

Çalışmanın son bölümünde ise ilk iki bölümde değinilen kuramsal altyapının günümüzdeki yansımaları ele alınmıştır. Bu bağlamda, geçmişin Anadolu'sundan bugünün Anadolu'suna mitolojik eksenli ritüel ve inanışlardaki müziksel unsurların anlamı, dönüşüm evreleri ve bugünkü ifade biçimleri sorgulanmıştır.

TEZİN AMACI VE SINIRLILIKLARI

“Eski Anadolu’da Hitit ve Frig Mitolojisinin Müziksel Unsurları” başlıklı tez çalışmasında, Eski Anadolu’da müziğin gündelik pratikler ve inanç sistemlerindeki rolünü saptamak birincil amaçtır. Bunun yanında, Eski Anadolu’nun müzik kültürüne bütüncül bir perspektifle bakmayı ve Eski Anadolu ile bugünün müzik pratikleri arasında bağlantı kurmayı hedeflemiştir. Bu yönüyle çalışma, tarihsel müzikoloji metodolojisini benimsemiştir.

Örnekleme olarak Hitit ve Frig uygarlıklarının benimsenmesinin ana sebebi, iki uygarlığın da yaklaşık olarak aynı coğrafyada konumlanmalarından kaynaklıdır. Bu sebeple çalışma, iki uygarlık arasında belirli ölçüde gelenek aktarımı olduğu varsayımına dayanır. Bu tez, Hitit ve Frig uygarlığı özelinde Eski Anadolu’daki müzik ve mitoslarla ilişkili gündelik pratik ve inanç sistemlerini kapsar. Çalışmanın temel problematikleri:

1. Mitolojinin inanç sistemleri ve müzikle ilişkisi nedir?
2. Hitit ve Frig uygarlığı özelinde Eski Anadolu’da müzik ve mitolojinin gündelik pratiklerin inşasında rolü var mıdır?
3. Eski Anadolu müzik kültürünün günümüz müzik pratiklerine aktarımı mevcut mudur?

1. BÖLÜM: MİTOLOJİ, ANLAM VE KÖKENİ

Mitoloji, eski zamanlarda yaşamış toplumların sürekli olarak irtibatla oldukları efsanevi hikayelerdir. Gerçek hayatla uyuşmayan bu efsanevi hikayeler, aynı zamanda masalların nasıl doğduklarını, halkların yaşayışıyla ne şekilde forma bürünüp neyi ifade ettiklerini bildiren bir ilimdir. Efsaneler, din gibi olguların dayanak noktalarını oluşturmaktadır. Çoğu toplumda din ve tabiat olayları, mitoloji veya efsanenin kapsamında olmuş ve insanlara birtakım doğa olaylarına karşın nasıl korunmak gerektiğinin bilgisini salık vermiştir. Bunun neticesinde ise hayallerinde tanrılar canlandırıp kendilerini muhafaza etmişlerdir. Çeşitli coğrafyalardaki kültürlerin nihayetinde, tabii bir sonuç olarak birbirinden farklı mitik yapı gözlenmiştir.

Mitoloji teriminin kullanımında bir kesinliğin olmadığı gözetilirse, onun bu çalışmada hangi anlamda kullanıldığını belirtmekte fayda olacaktır. Çoğu zaman mitos, mitoloji, efsane, masal ve halk öyküsü gibi terimlerin arasındaki ayrım, edebi ölçüte dayanmaktadır. Mitos ile tarihsel gerçekler arasında da azımsanmayacak derecede bir ayrım olup mitos değeri taşıyan herhangi bir şeyin inanılmaya değer olmadığı düşüncesi benimsenir. Bu çalışmadaki ölçüt ne tarihsel ne de edebidir. Mitolojik öğelerin olduğu bir anlatıda odaklanması gereken sorunun gerçek olup olmadığı sorunsalı değil, hangi işleve sahip olduğu ve onunla ne yapılmak istendiği hadisesidir. Eski Yakın Doğu'daki mitolojik malzeme birikiminin işlevsel ölçütlerine göre ritüel mitosları, orijin mitosları, kültür mitosları, prestij mitoslar ve eskatalogya mitosları gibi sınıflandırmalarla karşılaşılmaktadır (Hooke, 2002, s. 9).

Bu bölümde, Hitit ve Frig halklarının mitolojileri incelenmeden önce mit, mitos ve mitoloji kavramları, bu kavramların kökeni irdelenerek kuramsal altyapı oluşturulmaya çalışılacaktır.

1.1 Mit, Mitos ve Mitoloji Kavramı

İlkel zamanlardan şimdiye dek insan, doğayla ilişki kurup onu anlamlandırmaya çalışmıştır. İnsanın doğayla irtibatı, beraberinde birtakım değerler bütünü ve inançları meydana getirmiştir. Mitoslar ise arkaik dönemlerden beri insanın etrafında olup biten olay ve olgulara anlamlar atfetmek üzere yol gösterici olagelmiştir. İnsanın içinde bulunduğu toplumun değerlerini, inancını, felsefesini, yaşama biçimini ve sanat anlayışını resmeden mitoslar; en eski anlatı türlerinden birini teşkil etmektedir.

Yunanca *mythos* (μῦθος) sözcüğünün karşılığı olan mit, geçmişte yaşamış insan topluluklarının inandıkları tanrıların, kahramanların, doğaüstü varlıkların, olayların ve bunlar etrafında gerçekleştirilen anlatıların yine olağanüstü unsurlarla şekillendirilip ortaya çıkarıldığı olağandışı hikâyelerdir (Can, 2011, s. 1).

Eliade'nin ifadelerine göre mit; kutsal bir öykü, başka bir deyişle doğaüstü varlıkların ister kozmos isterse kozmosun yalnızca bir parçası olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini dile getirir. Bu doğrultuda mit, bir şeyin nasıl yaratıldığını ve var olmaya başladığını anlatan yaratılışın öyküsüdür (Eliade, 2001, s. 16). Mit, bir dönem fabl, uydurma, kurmaca gibi sözcüklerle ele alınsa da artık günümüzde arkaik toplumlarda kabul edildiği gibi kutsal gelenek, en eski vahiy ve örnek gösterilecek model anlamlarını taşımaktadır. Eliade'nin mitlerin kutsallığına dair şu ifadesi dikkat çekicidir: “Antik Dünyada mit yoktur, gerçeklik vardır” (Eliade, 1993, s. 30). Bu doğrultuda mitlerin, dönemin koşulları içinde hakikatin izini sürmek, toplumlara rehberlik etmek, tarihsel süreçte olayların algılanması ve kökenlerinin sorgulanmasını sağlamak gibi işlevlere sahip olduğu görülebilmektedir. Modern çağda nasıl insanın referans noktası tarih ise arkaik çağdaki insanın referans noktası da mitlerdir.

Yunanca'da *mythos* (μῦθος) ve *logos* (λογος) kelimelerinin birleşimi *mythologia* terimini, yani söylenen ya da duyulan söz/bilim anlamını oluşturmaktadır. Antik Yunan'da mitoloji sözcüğü edilmesi anlamına gelmekteyken zamanla efsane kelimesi de anlamına dâhil olmuştur. Günümüzde mitoloji kullanımı Türk mitolojisi, Antik Yunan Mitolojisi gibi belirli bir kültür veya dindeki mitlerin bütününe veya mitlerin incelenip yorumlanma ve toplanmasına yönelik bilim dalını tanımlanmaktadır (Erhat, 2015, s. 5).

Erhat, *Mythologia* kavramının hem efsaneler bilimi hem de erken ilk çağda kullanılan *mythologeîn* fiilinin anlamına denk geldiğini ileri sürer. Bu doğrultuda, mitoloji masal ve efsanelerin toplandığı kitap için kullanılmakla birlikte İlk Çağın sonlarında *mythographos* yani mitos yazarı denen derleyicilerin yaptığı işi kapsamaktadır. Dolayısıyla mitos, çok tanrılı dinlerdeki tanrılara dair anlatı veya efsane, mitoloji de bu efsanelerin bir araya geldiği kitaptır. Fakat mitoloji kavramının günümüzdeki anlam haznesi ilkçağdaki kullanımına göre oldukça kapsayıcı bir konumdadır (Erhat, 2007, s. 6).

Fransızca'daki *mythe*, İngilizce'deki *myth*, Osmanlıca'daki üsture/esatir, Yunanca'daki *mythos* kelimesinden türemiştir (Hançerlioğlu, 1997, s. 416). Mit terimi ise Türk diline esatir, üstüre şeklinde tercüme edilmiştir. Esatir, uydurma, yalan, masal türünden şeyler olarak tanımlanırken, üstüre ifadesine dair efsane ve batıl söz tanımlamaları kullanılmıştır

(Devellioğlu, 1984, s. 231). Mitoloji kelimesi ise Türk dilinde söylen, söylenebilim, söylenbilim şeklinde ifade edilmektedir (Hançerlioğlu, 1997, s. 153). Bazen mitoloji kelimesi yerine "mitologya" kelimesinin kullanıldığına da rastlanır.

Eski Yunanca'da mitos, "söz, konuşma; öykü, masal, efsane; haber, söylenti, rivayet, şayia; diyalog, ikili konuşma; karar" gibi anlamlara karşılık gelmektedir (Saydam, 2015, s. 50). Kadim çağlardan günümüze kadar kuşaktan kuşağa aktarılarak, aktarıldıkça da değişime uğrayarak taşınan bu mitoslar/öyküler, dünya ve insan hakkındaki gerçek bilgilerin taşıyıcısı görevi görür. Mitoslar bu bilgileri; tanrılar, ruhlar, doğaüstü varlıklar veya atalar tarafından en şeffaf haliyle aktarmaktadır. Bu yolla evrenin, insanın, doğanın, cansız varlıkların, doğum ve ölüm gibi olguların, din, adet, gelenek yahut da görenek gibi toplumsal ve varoluşsal meselelerin nasıl ve niçin olduklarını, ortaya çıkış serüvenini açıklayan mitoslar varoluşun tüm bilgisini içinde barındırır. Dolayısıyla mitoslar, insanı kaybolmuşluğundan kurtaran bir araçtır ki, kadim Yunanlılar için mitos; kaosun karşıtı, kozmosun ise karşılığıdır (Saydam, 2015, s. 50). Hem bireysel hem de toplumsal açıdan bakıldığında, mitosların yaşayan ve yaşatan anlatılar olduğu rahatlıkla söylenebilmektedir. Mitolojinin alanı, varoluşa düzen getirme kapsamında kaostan kozmosa doğru insan veya toplumun varoluşunun neliğini belirlemektedir.

Mitler, tüm canlı yaşamının kökenini anlama ve anlatmaya kılavuzluk etmesinin yanı sıra günümüze değin yaşanmış ve insanın günümüzdeki haline gelmesinde rol oynamış önemli olayları da anlatmaktadır (Eliade, 2001, s. 20-21). İnsana dair her şey, yaşanmış bir şeylerin sonucudur. Bu sonuçlar bütününde tekrarlanmaması gereken şeylerin uyarısının ya da önerisinin bilgisine, mitler aracılığıyla ulaşılmaktadır. Bu esnada mitler, insanın olay ya da olgularla karşılıklı etkileşim halinde yapılanan kolektif bir bellek ortaya koymaktadır. Dolayısıyla mitler, öyküler, destanlar gibi anlatılar yüzyıllar boyunca yaşanagelmiş, sınanmış, birtakım kanaatlere varılmış yaşam modellerini gerçeklikle bağlantılı biçimde resmetmek noktasında özgün konuma sahiptir.

Eliade, arkaik toplumlarda mitlerin nasıl yaşandığı konusunda şunları söylemektedir:

1. Mit, doğaüstü varlıkların eylemlerinin öyküsünü oluşturur; 2. Bu öykü, kesinlikle gerçek (çünkü gerçeklerle ilgilidir) ve kutsal (çünkü doğaüstü varlıklar tarafından yaratılmıştır) olarak kabul edilir; 3. Mit her zaman için bir 'yaratılış'la ilgilidir, bir şeyin yaşama nasıl geçtiğini, ya da bir davranışın, bir durumun, bir çalışma biçiminin nasıl yaratılmış olduğunu anlatır; işte bu nedenle de, mitler insana özgü her anlamlı eylemin örnek tiplerini oluştururlar; 4. İnsan miti bilmekle nesnelere 'köken'ini de bilir, bu nedenle de, nesnelere egemen olmayı ve onları istediği gibi yönlendirip kullanmayı başarabilir; burada 'dıştan', 'soyut' bir bilgi değil de (mitin ya tören havası içinde anlatılması ya da kanıtını oluşturduğu ritüelin gerçekleştirilmesiyle) zorunlu olarak, şaşmaz biçimde 'yaşanan' bir bilgi söz konusudur; 5. Şu ya da bu biçimde insan, miti yeniden anımsatılan ve yeniden gerçekleşme aşamasına getirilen olayların kutsal, coşku verici gücünün etkisine girmek anlamında 'yaşar' (Eliade, 2001, s. 28).

Yaratılışın ve şeylerin ne şekilde yaşama geçtiği temeline dayanan mitler, doğaüstü varlıkların hikâyelerinden oluşsa da bu hikâyeler içinde bulunduğu toplumun gerçeğiyle ilişki halindedir. Mitler bir bakıma insanın doğaya hükmetmesini, nesnelere egemen olmasını ve onları istediği gibi tayin etmesindeki özgürlük alanını tesis etmektedir. Mitlerin teorik ve cansız değil, daima yeniden tecrübe edilen canlı bir bilgi türüne sahip olması; zamansal periyotların da etkisiyle bölgeden bölgeye ve toplumdaki topluma çeşitlilik arz ederek gelmesini olanaklı hale getirmiştir. Her mitin barındırdığı unsur, içinde bulunduğu toplum ve coğrafyanın gelenekleri, göreneklerinden kültürü ve inanç yapısından izler taşır. Bu sayede mitler aracılığıyla; insan, toplum, yaşama biçimi, değerler gibi pek çok olgunun modern çağın merceğiyle birlikte anlaşılması ve karşılaştırılması kolaylaşmıştır. Yüzyıllar süren kültürel değişimler, beraberinde mitolojiye olan yeni yaklaşımlar getirmiş, bu nedenle de pek çok mitoloji tanımı meydana gelmiştir. Günümüze değin mitosun filozoflar tarafından birçok farklı tarifine rastlansa da bu tanımların ortak özelliği Yunan mitolojisine dayanmış olmasıdır. Dolayısıyla mit/mitos/mitoloji terimlerinin daha anlaşılır olması için araştırmacıların bu konudaki tanımlarına göz atmak gerekmektedir.

Budunbilim Terimleri Sözlüğü'nde "mit" ve "efsane" sözcükleri aynı anlamda kullanılmaktadır. İlk planda tanrılar, kahramanlar ve evrenin yaratılışı, ilk günah, ilk ölüm, tufan ve tanrıların insanları nasıl cezalandırdığı anlatılmaktadır. İkinci planda ise avcılık ve hayvancılığın başlangıcıyla, ateşin nasıl bulunduğuyla, aile, törenler ve toplumsal kurumlar gibi sosyolojik kavramların ne şekilde ortaya çıktığıyla ilgili bilgileri konu edinen, destansı ve şiirsel bir dille yazılan ve çoğu zaman kutsal addedilen öykülerdir (T.D.K, 1975).

Dursun Ali Tökel'in, "*The American Heritage Dictionary of the English Language*"den aldığı mit tanımı şöyledir:

Mit, okuryazar olmayan ilk toplumlarda anlatılan geleneksel hikâye, belirli bir toplumu kasteden hikâyeler (Türk mitolojisi gibi), bütün kolektif hikâyeler, kültürel ideallerini canlandırarak veya onlara derin anlamlar vererek insanların bilincine başvuran herhangi bir gerçek veya kurgusal hikâye, bir toplumun ideolojisinin yarı gerçek anlatımı (Anglo Sakson üstünlüğü miti) ve herhangi bir kurmaca hikâye, açıklama, kişi veya şey gibi çok değişik anlam evrenine sahiptir (Tökel, 2000, s. 5).

Mitolojinin bilim dışı olduğunu ve pratikle denetlenemeyeceğini öne süren Orhan Hançerlioğlu için mit insanların dünyayı açıklama ihtiyacından doğmuştur (Hançerlioğlu, 1997, s. 290). Türk Dil Kurumu'nda ise mit şöyle tanımlanmaktadır: "Geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren, tanrı, tanrıça, evrenin doğuşu ile ilgili hayali, alegorik bir anlatımı olan halk hikâyesi" (T.D.K, 1998). Yine Türk Dil Kurumu'nda mitoloji; "mitleri, doğuşlarını, anlamlarını yorumlayan, inceleyen bilim" ve "bir ulusa, bir dine, özellikle Yunan,

Latin uygarlığına ait mitlerin, efsanelerin bütünü” olarak tanımlanırken (T.D.K, 1998), Felsefe Terimleri Sözlüğü'nde mittin, “Tanrılar, kahramanlar, önceki çağların olayları üzerine anlatılan masallar, öykülerdir” (T.D.K, 1975) şeklinde tanımlanmaktadır.

Mitin ne olduğu konusunda en çok kabul gören tanımlardan biri, din tarihi alanında çalışmalar yapmış ve mitoloji üzerine çok sayıda çalışma yürütmüş olan Mircea Eliade'ye aittir. Eliade, mitin kutsal bir öyküyü anlattığını söyler. Mitte, başlangıca ilişkin masallara özgü zamanda yaşanmış bir olay anlatılır. Başka bir deyişle mit, evrenin veya onun bir parçasının gerçekliğinin, olağanüstü varlıkların başarılarıyla nasıl canlandığını anlatır (Eliade, 1994, s. 3). Yaratılış ile dünya hakkındaki arkaik fikirlerin bir parçası olan mit, bu konuda belirli metaforik görüşler sistemi olması nedeniyle dünyayı bütünlüklü olarak algılama imkânı yaratmaktadır. Dolayısıyla mitin görevi yaratılışla ilgili olmasıdır. Mutlak gerçeklikle ilintili olan mit, geçmişle ilgili hikâyeler (diakronik) ve şimdiyle gelecek arasında ilişkide (sinkronik) olma özelliğiyle geçmişten günümüze ve günümüzden geleceğe bir köprü kurarak nesiller arasındaki bağı tesis etmektedir (Beydili, 2005, s. 371-376). Bu doğrultuda anlaşılacağı üzere mitler; aynı coğrafyayı paylaşan insanlar için ortak kültürel ve toplumsal kodların temelini inşa etmektedir.

Amerikalı tarihçi, filozof ve karşılaştırmalı mitolojist John Fiske, miti “doğal bir olgunun uygar olmayan bir zekâ tarafından açıklanması” olarak tanımlamıştır. Fiske, mitlerin özel bilgi gerektiren semboller veya dönemin ilkel biliminin kalıntıları olarak algılanmaması gerektiğini vurgulamaktadır. Mitler sadece birer açıklamadır. İlkel insanlar mitleri oluştururken, bizler bilimsel teoriler geliştirdik (Fiske, 2006, s. 34-35).

Tarih öncesinde oluştuğuna inanılan birtakım olayların, olağanüstü karakterleri ve tiplmeleri konu edinen kutsal nitelik, anlatı mitleri oluşturmaktadır. Hikâyeye, mitin asıl anlamıdır. Dünyanın, bitkileri hayvanlar ve insanlar gibi canlıların tüm yaratılışına, ölümün kaynağına ilişkin bilgiler mitlerde saklıdır ve mitler, onlarla alakalı inançları hikâyeye etmektedir. Mitoloji ise bilinen en eski ve geleneksel sosyolojik haritaları insana, tabiata, hayata dair binlerce yıllık ve nesiller boyunca işlenmiş kültürel kodlarıdır (Artun, 2014, s. 361).

Pierre Grimal, mitoslar ile yerel efsaneler arasında çok keskin bir çizgide ayırım yapar ve bir efsanenin mitolojik değer taşıyabilmesi için kozmik bir boyuta sahip olmadığını gerektiğine inanır. (Konuk, 2008, s. 4) Bu düşüncesini şu şekilde ifade etmektedir:

Mitos nedir? Dünyanın mevcut düzeninden önceki bir düzenini konu alan ve yerel ya da sınırlı bir özelliği değil de eşyanın doğasına ait organik bir yasayı açıklamayı amaçlayan bir anlatıya dayanarak, ‘mitos’ -dar anlamda- diyoruz. Bu anlamda, herhangi bir maceradan sonra, belli bir yere bir ad veren (örneğin, Cebelitarık Boğazı dediğimiz yere, ‘Herkül Sütunları’ adını veren)

bir Herakles hikâyesi, bir mitos değildir. Çünkü burada tüm dünya düzenini ilgilendiren bir mesele yoktur... Herakles, hiçbir şekilde bir 'mitos' değildir... Herakles'in maceralarının, dünyanın düzeniyle ilgili bir yanı yoktur (Grimal, 1977, s. XIV-XV).

Donna Rosenberg, "*Dünya Mitolojisi*" kitabında Paul Radin ve Claude Levi-Strauss'un mitoloji anlayışlarından yararlanmaktadır. Antropolog Paul Radin'in mitolojik anlayışına göre mitoslar ekonomik bakış açısıyla değerlendirilmektedir. Bu bakış açısına göre, siyasal liderlerle dinsel önderler iş birliği yaparak ekonomik sıkıntılar gibi yaşamın realitedeki zorlukları karşısında korku duyan insanlara yönelik mitoslar üretilmektedir. Rosenberg, Antropolog Claude Levi-Strauss'un mitosları deneyimlerin simgesi veya aktarılan hikâyeler değil, daha çok soyut kurgular olarak değerlendirmektedir. Ona göre mitoslar, bilinçli bir düşünme etkinliğinin, özdeş düşüncelerin özdeş ürünleridir. O nedenledir ki tüm mitosları esasında ortak bir yapıya dikkat çeker. Yaşam, ölüm, doğa veya kültür gibi tezatlıklar içeren kuvvetler arasındaki çelişkiyi ortaya çıkarır (Rosenberg, 1998, s. 22).

Platon mitosları gerçekle hiçbir ilgisi olmayan, uydurulmuş boş ve saçma hikayeler olarak görür (Platon, 2006, s. 84). Öte yandan Herodotos, tarihi olayların mitolojik yönünü dikkate almaz. Olayları, insanları merkeze koyarak ele almakta ve mitosların güvenilir olduğuna inanmamaktadır (Herodotos, 2015, s. I-20).

İnsan, hayal gücü yeryüzünü ve gökyüzünü çeşitli hayali yaratıklar ve tanrılarla süslemek için durmaksızın çalışmıştır. Bu insan yapısı, tanrılarının ve yarı tanrılarının kişilikleri ve maceraları, efsanelerde nesilden nesile aktarılmış ve günümüze kadar gelmiştir. Tüm bu bilgiler bir zamanlar "esâtir" olarak adlandırılıyordu ve şimdi "mitologya" olarak adlandırılmaktadır (Hamilton, 2006, s. 5).

Mitoloji belirli bir dini geneleğe ait inançların, çeşitli uygulamaların doğa olaylarını veya kurumları açıklamak suretiyle görünürde yaşanmış olayları anlatan, ekseriyetle kökeni bilinmeyen ve kısmi olarak geleneğe dayalı söylenceler toplamıdır (Çınar, 2006, s. 1). Dünyanın oluşumunu ve araçların oluşumunu ifade eden dinamik semboller sistemi olan mitoloji, insana ilişkin yaşam gerçeğine cevap verir ve bunu kendine özgü bir biçimde açıklar (Bayat, 2005, s. 86).

Mitoloji çalışmalarıyla tanınan bir araştırmacı olan Çoruhlu'ya (1999) göre, kelime başlangıçta "söz" anlamına geliyordu ancak daha sonra "bilim" anlamına gelmeye başladı. Başka bir deyişle, mitoloji "mitolojinin bilgisi veya bilimi"dir. Çoruhlu mitolojiyi şu şekilde sınıflandırdı: İlki, teogoni; tanrılarının nereden geldiklerini ve tanrılara ilişkin olayları aktaran efsanelerdir. İkincisi, kozmogoni; evrenin ne şekilde meydana geldiğini anlatan efsanelerdir.

Üçüncüsü, antropogonidir. İnsanın nasıl oluştuğunu ve nasıl yaratıldığını anlatır. Dördüncüsü ise eskatolojidir. Yani, insan ile evrenin geleceğini, ölüm ve ölümden sonraki hayatı anlatan hikâyeleri içerir (Çoruhlu, 1999, s. 15).

1.2 Mitosların İşlevleri ve İnsanlar Üzerindeki Etkileri

İnsanın evrene, yaşama ve kendisine dair gizemi, bu bağlamda tanrıya ulaşma fikri, bin yıllardır çözülemeyen soru işaretlerindedir. Bu gizem karşısında insan, metafizik ya da demoniak bir açıklama arayışına girerek olayları mitoslara dönüştürür ve kendi yaşam biçimi, ahlak anlayışı ve inancıyla bu olaylara yaşarlılık atfeder. Mitler (mitos, mitoloji) sayesinde insanlar günlük yaşam tarzlarını farklı olarak birtakım etik kurallar çerçevesinde yaşamak için, topluma faydalı kurallar ortaya koyup kendilerine bir dinsel yaşantı tesis ederler. Bu anlamda insan doğayı anlamak ve doğaüstü varlıkların etkisine tanıklık etmeyi arzular. İnsanın bu bilme arzusuyla edindiği pratikler ve uyguladığı ritüeller, mitlerin esas amacının bilimsel olana varmak değil, ilk gerçeği yeniden yaşatmakla ilgili olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda, ilkel bilgilerin, gündelik kutsalın ve toplumların duyuş ve düşünüş biçimlerinin günümüze kadar aktarımının mitler aracılığıyla gerçekleştiğini söylemek mümkündür. Yüzyıllarca süren bu kültürel aktarım, belirli bir zaman dilimin değil toplumun geçirdiği süreç ve değişimleri, tanıklık ettiği olay ve olguları kapsayan geniş bir zamanda olagelmiştir.

Mitolojik anlatıların geçmişten günümüze değin gelmesi, toplumsal birliğin sağlanması noktasında da oldukça önemlidir. Bu anlatılar toplum için ortak bir dil geliştirdiği gibi ortak bir yaşayış biçimini de tayin eder. Dolayısıyla mitlerin özelliklerinden biri toplumu bir araya getirip aynı yönü telkin etmesidir. Bu bağlamda mitolojiler toplumların kimliği hakkında kılavuzluk etmekte, toplumları canlı tutan temeli sağlamaktadır.

Dünyayı anlamlandırarak haritalandıran ve bir eylem ve nesnelere şematizasyonu sunan mitler, sosyokültürel birlikteliğin ana izleğidirler. Saydam (2015) artık burada klasik tanımıyla ortak mitlerden söz eder. Ona göre her mit, ne kadar farklı ya da çelişkili olursa olsun, genel bir mitin çeşitlemesidir. Bu varyantlar öznenin bireysel ayrışmasına bağlı olarak farklılıklar göstermektedir. Ortak mitler, kalıplar sunmakta ve bireysel tezyinatlarla yer bırakarak belli bir dünya görüşü içindeki duruş ve eylemliliği özetlemektedir (Saydam, 2015, s. 49-50).

Ortak kültür mirasının bir ürününü teşkil eden mitler, neye fayda sağladıkları hususunda birtakım araştırmacılar için merak uyandıran bir alan olagelmiştir. Mitlerin işlevlerine dair bazı

çalışmalar yürütmüş Hooke, mitoslara dair belli bir durumun meydana getirdiği imgeleminin (insanın düş gücünün) ürünü olduğunu ve belirli bir şey yapma niyetinin olduğunu söylemektedir. Dolayısıyla mitos söz konusu olduğunda sorulması gereken soru, bunların doğru olup olmadığı değil, onlara ne olduğudur (Hooke, 2002, s. 9). Malinowski, mitin arkaik kültürlerde inancın ifadesi olması bakımından vazgeçilmez bir işlevi olduğunu vurgular. Zira inanç, mitleri derinleştirdiği ve şifrelediği için ahlaki koruyan ve güçlendiren, ritüel üretkenliğini sağlayan ve başkaları için örnek teşkil eden pratik kurallar içermektedir. Bu şekilde mitler insan medeniyetinin temel bir parçasıdır. O, zor elde edilen aktif bir güç olarak ilkel inancın ve ahlaki bildirgeliliğin bildirgesidir (Malinowski, 2000, s. 99).

Campbell, mitosların işlevlerini dört başlık altında özetler: “1- Metafizik-Mistik Yönelim: Yaşayan bir mitosun en önemli ve diğer işlevlerine can veren işlevi, dinsel işlev yönüdür. Bireyde huşu, itaat ve saygı deneyimi uyandırıp besleyecek olan nihai gizem, adlar ve biçimleri ortaya çıkarır” (Campbell, 2003, s. 614). “2-Kozmolojik Yönelim: Mitosun ilk işlevi ikinci işleve hizmet eder. Kozmolojik bir evren imgesi oluşturur” (Campbell, 2003, s. 472). “3- Toplumsal Yönelim: Mitosun üçüncü işlevi mevcut toplumsal düzenin geçerliliği ve korunmasını sağlamaktır” (Campbell, 2003, s. 473; 2015, s. 626). “İlkel toplumda toplumsal yapı, kendisini çevreleyen doğayla ilişkisini oturttuğu mantık çerçevesiyle birlikte mitolojiye dayanmaktadır. Mitoslar, bireyi toplumla bütünleştirir, bireyin zihnine grubun ülkülerini yerleştirir. Onu biçimlendirir ve böylece onu mutlak biçimde güvenilir bir kalıba dönüştürür” (Campbell, 2015, s. 97-98). “4-Psikolojik Yönelim: Mitolojinin dördüncü işlevi insanı kendi ruhsal zenginliğine ve nesnelleşmeye götürmesi, kendi ruhsal gerçeklerine ulaştırması, bireyin merkezileşmesi ve uyum kazanmasıdır” (Campbell, 2015, s. 16). Şinasi Gündüz ise mitosların işlevsel yapısının beş temel özelliği olduğunu belirtmektedir:

1- Mitoslar, kutsalı, metafizik âlemi anlamaya yöneliktir. 2- Mitoslar, kişinin çevresini tanımasına, maddi âlemi ve günlük yaşantıda cereyan eden olayları algılayıp bunların kökenini ve nedenini bilmesine yöneliktir. 3- Mitoslar, insanın çeşitli beklentilerine, istek ve arzularına cevap verir. Bu yönüyle mitoslar insanların güncel yaşantılarındaki davranış biçimlerini, geleneksel değerlerini, ritüellerini ve sosyal yapılanmalarını haklı gerçeklere oturtmaya çalışırken, diğer tarafta kişinin ölümsüzlük, kötülüğün son bulması, mutlak huzur, barış ve refahın sağlanması gibi arzularının ifade edilmesini sağlar. 4- Mitoslar mevcut toplumsal düzeni destekleyerek geleneğin devamını sağlar. 5- Mitoslar hiçbir iletişim aracının bulunmadığı, yazının, kâğıdın ve kalemin keşfedilmediği, eğitim ve eğitim kurumlarının bulunmadığı geçmiş dönemlerde yaşayan insanlar için bir tür okul görevi görmüştür (Gündüz, 1998, s. 27-28).

Mircea Eliade’ye göre mitin başlıca işlevi, beslenmeden evliliğe, evlilikten sanata ve bilgeliğe de kadar tüm insan davranışlarının örnek oluşturacak modellerini ortaya koymaktır (Eliade, 1993, s. 14). Tecimer’e göre (2006) mitolojik öyküler, bir toplumu diğer toplumlardan ayıran

görüş, tutum, duygu ve tarihsel gerçeklerin ortaya çıkarılmasına yardımcı olmaktadır. Zira bunlar, içinde doğduğu toplumun değerlerine bağlıdır (Tecimer, 2006, s. 14).

Joseph Campbell'in günlük düşler ile mitsel öyküler arasındaki çakışmalarını sergilediği *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* isimli kitabında mite dair Aguinias'ın argümanlarından Eskimo masallarına kadar görülen şey, hikâyelerin sürekli biçim değiştirmesi, ancak tam olarak aynı kalmasıdır. Bilinen ve anlatılandan daha fazlasının olduğu fikrinin kışkırtıcı bir duygu olduğu belirtir. Mitler, insanların var olduğu her yerde, her zamanda ve her koşulda ortaya çıkmıştır. Bu mitler, insan zihninin ve bedeninin faaliyetlerinden kaynaklanan tüm ilhamın kaynağıdır. Mitlerin, evrenin çevresindeki görünmez enerjileri, kültürel yaratıma dahil eden çatlaklar olduğunu iddia etmek yanlış olmayacaktır. Sanat, felsefe, din, insanın sosyal biçimleri, bilimde ve teknolojiye makro icatların hepsi, mitin temel ve büyümlü yanından ileri gelmektedir (Campbell, 2003, s. 13).

Mitlerin, ilkel dönemlerde kültürden topluma, sanattan dinsel yaşantıya kadar neredeyse her alanına olan yansımalarının yanı sıra günümüzdeki modern yaşantımızda da farklı kılıklara dahil olduğu görülmektedir. İnsanlarla günlük konuşma dilinde dahi herhangi bir durum veya şeyi tanımlamak üzere mitosların sağladığı simgesel dilden faydalanılmaktadır. Güzel sıfatının yakıştırıldığı bir insana "afrodit", içinden çıkılamayacak ve karışık addedilen bir durum karşısında ise "kaos" nitelemesinin yapılması; mitolojik yansımaların kültürel etkileşimler sonucunda günümüze değin ulaşmış benimsendiğini göstermektedir. İletişimin temel unsurları haline gelen bu kavramlar, mitoslar aracılığıyla simgesel dil ya da anlatının birbirleriyle sentezleşmesi sonucunda farklı toplumlara taşındığının yineleyerek altını çizmektedir. Mitlerin arkaik çağlardaki kutsalla ilintili öğeleri, küreselleşen dünyada, gelişen bilim ve teknolojiyle birlikte ilk zamanlardaki işlevselliği noktasında geçerliliğini aşındırsa da masallar veya efsaneler adı altında devamlılığını sürdürmektedir. Simgesel dille birlikte klasik mitoloji ve Hint-Avrupa dil ailesindeki pek çok dili etkilemiştir.

Mitlerin günümüzdeki yansımaları sadece dil ile sınırlı kalmaz; mitolojiye dayanan çeşitli etkinlikler hâlâ sürdürülmektedir. Örneğin, günümüzün dünya çapında yapılan olimpiyatları, Yunan mitolojisinden arketipler taşır. Bu olimpiyatlar sayesinde farklı millet ve kültürlerin kaynaşması sağlanmıştır. Günümüz Modern Olimpiyat Oyunlarının kökeni Antik Yunan'a kadar dayanır. İlk olimpiyat oyunları, Antik Yunan tanrısı Zeus'un onuruna düzenlenen bir şenlikti.

Bu kutlama, M.Ö. 776 yılında Isparta Kralı Likorgos'un önerisiyle Yunanistan'ın Olimpia bölgesinde yapılmış ve tarihin ilk olimpiyat oyunları olmuştur (SHGM, 2023)¹.

Mitolojik bir efsane olarak Zeus'un beyaz bir boğaya dönüşerek kaçırdığı Europa bugün Avrupa kıtasına adını vermektedir. Yanardağların bir diğer adı olan volkan ise yine Hephaistos'un Roma mitolojisindeki karşılığı olan Vulcanus'tan gelmektedir. Tayfun (Typhon), bora (Boreas) gibi doğa olayları; defne (Daphne), nergis (Narkissos) gibi bitki isimleri ve hatta gezegenler (Jüpiter, Pluton, Mars, Venüs...) bile mitolojiden doğan simgesel adlandırmalardan nasibini almışlardır. Özellikle tıp ve psikoloji alanında mitosların ve efsanelerin kaynaklık ettiği terimlere sıklıkla rastlanmaktadır. Akhilleus'un tek zayıf noktası olan yeri bugün tıp teriminde onun adı ile yani aşıl tendonu olarak anılmaktadır. Hijyen denildiği zaman aslen sağlık tanrıçası olan Hygieia'dan türemiş bir kavramdan bahsediyoruz. Bunun dışında özellikle psikoloji alanında mitoslar barındırdıkları anlamlar ile derin ve karmaşık durumları tanımlamak için yoğun simgesel anlamlar ihtiva etmektedirler. Oedipus'un efsanesi üzerinden yapılan Oedipus kompleksi ifadesi efsanenin yaşanmışlığı ve anlamsal yoğunluğu tek bir kelime ile insana dair bir gerçekliğin açıklamasını yaparken simgesel bir anlam barındırıyor. Psikoloji bilimi dahi adını mitolojik bir karakter olan Psykhe'den almaktadır. Yine aynı şekilde bir sanat dalı olarak müziğin bile adının şiir ve ilham perileri olarak bilinen Musalar'dan geldiği söylenmektedir (Subaşı, 2019, s. 14).

Mitler, gündelik hayattaki izdüşümlerinin yanında "öteki" kültür ya da toplumların takındığı tavır ve aksiyonların karşısında insana bir davranış modeli oluşturması açısından da dikkat çekici konumdadır. Rosenberg (1998), söylenceler diye adlandırdığı mitin kökenleriyle ilgili doğal olayları ve ölümü konu edinebildiği, ilahların özellik ve işlevlerini betimleyebildiği, kahramanlık öykülerini aktararak erdemli davranışlara model olabildiğini ifade etmektedir. Söylenceler her kültürün gelişmişliğinin öteki kültürün tavır ve aksiyonlarına bağlı olduğu bir dönemde, kendi kendimizi ve başkalarıyla olan ilişkilerimizi anlamamızın en önemli yollarından biridir (Rosenberg, 1998, s. 4).

İnsanın dünyayı, evreni ve kendini algılama sürecindeki zihinsel aktivitesinde de mitler imgesel ve simgesel tutumun dışı yansıtılmasında etkin rol oynayabilmektedir. Hem doğa hem de gündelik yaşantının çevrelediği koşullar içinde çözümü bulunamayan bir sorun, kurgusal veya alegorik bir alanın zorunlu inşasını sunduğu için insan zihni, olan gerçekliği arzu ettiği biçimde kurgulamaya başlar. İnsan etrafında gördüğü fiziki gerçekliğin dışında ideal olanın da var olabileceğine dair varsayımını canlı tutmak üzere yeni kalıplar yaratma gayesi içinde olur. Bu esnada mit, insan zihninin sınırlarına yeni alanlar açabildiği, kanıksanan kalıpların dışına taşabildiği, psikolojik açıdan da bir özgürlük olanağı sunma özelliğiyle yol göstericidir.

Mit, hakiki bilgiye ulaşmanın ziyadesinde düşünce tarihine zemin hazırlaması ve önemli ölçüde etkili olmaları bakımından gerçeklerdir. Zira mitoslar ışığında, bin yıllar süren düşünce gelene(ek)lerinin çıktısını alıp onları irdeleme imkanı bulabilmekteyiz. Mitlerin farklı coğrafya veya toplumlarda benzerlik arz etmeleri, insan doğasının aynı olmasından ileri gelmektedir.

¹ <https://shgm.gsb.gov.tr/Sayfalar/128/163/OlimpiyatOyunlariininTarihcesi> (Erişim tarihi 11.01.2023).

Mitlerdeki yaratım gücü, günümüz modern toplumlarının yaratıcı süreçlerini etkileyerek onları sıra dışı bir kimliğe dönüştürmekte ve böylelikle değerlere ilişkin farklı bir anlayışa olanak sağlamaktadır. Eski çağ halklarının geçici çıkarımları öncelikle zamansal düzlemedir. Tarihselliğin biçimsel ve işlevsel inşasında bugüne bir gönderme olan bu hipotezler, bilinmeyen keşfedilmesine uzanan aşkın bir deneyim, bir başkası olabilmenin, ötekinin gizemini ve özünü duyumsamanın bir yoludur (Güzel, 2017, s. 20).

Anlaşıldığı üzere mitoslar her ne kadar insan beyninin üretimi olan anlatılar olsa da onu var eden insan topluluğunu çevreleyip koşullayan, pek çok yönden niteleyen özelliğe sahiptir. En çarpıcı işlevinin, masal ya da destan gibi anlatı türlerinin aksine kutsal addedilmesi rahatlıkla söylenebilir. Kutsalı gözetmesi, toplumların yaşamında sanat, etik, felsefe gibi diğer kavramların da merkezinde yer almasına ve daha etkin olmasına neden olmaktadır. Dolayısıyla mitlerin en güçlü işlevlerinden birinin, toplumun inanç sistemini ve etik alandaki davranış kalıplarını belirlemek olduğunu söylemek mümkündür. Bu bağlamda inançsal ve ahlaki belirlenimlerin özüne, nedenine, nasılına eğilmek, mitlerin kökeninin daha iyi anlaşılır olmasıyla olanaklı görünmektedir.

1. 3 Mitos, Din ve İnanç İlişkisi

“Ya mitos hakikatse?”

Valery Larbaud

Mitos kavramıyla ilgili birçok tanıma yukarıda yer verilmiştir. Genel itibariyle arkaik toplumlardan beri insanın değer, duygu, düşünce ve inanç yapılarını ortaya koyan, geçmişle bugün arasında aracılık eden bir olgu olarak düşünülmektedir. Mitosların dünyayı, evreni ve insanı anlamak ve anlamlandırmak üzere oluşturulan düşünsel kalıplar olduğu düşünülürse; bu örüntülerden yola çıkarak onun bir dinsel uygulamalar bütünü olduğu sonucuna varılabilir. Mitoloji ve dinin en dikkat çekici ortak yanı, kutsallık etrafında şekillenmesidir. Kutsal ile mitosun, dinin bir parçasını oluşturduğuna, aynı temelde yaratılış öyküsüne temas ettiğine değinen Eliade, buna dayanarak mitin kutsal hikâyeler anlatmadaki özgüllüğünün, tanrılar tarafından yaratılan topluluğun yapı taşlarına hayat verme gücünü gösterdiğini savunmaktadır. Mitoslar, her zaman bir “yaradılış” hikâyesi yansıtırlar: “Dünya’yı gerçek anlamda kuran ve onu bugün içinde bulunduğu duruma getiren de kutsalın bu akınıdır” (Eliade, 1993, s. 13).

Arkaik toplumlarda insan, etrafında gerek gözlemediği gerekse gözlemleyemediği her olay ve olgunun, içinde kutsallığı simgelediğine inanmıştır. Bu durum beraberinde mitleri ve onun içindeki unsurlardan olan mitosları meydana getirmiştir. Mitler, doğrudan din addedilecek bir yapıya sahip olmamasına rağmen tıpkı dinler gibi insana ve topluma inanç olanağı ve toplumsal nizam sağlamaktadır (Kaya, 2011, s. 21). Bu durum arkaik toplumlarda mitlerin işlevleri ile doğrudan ilintilidir.

E. Durkheim, esasında mitlerin dini sistemin bir parçası olduğunu öne sürmektedir (Erhat, 2007, s. 6). Mit, dinsel deneyim gerektirir. Mite göre yaşam, dünyadan bir kopuş ve olağanüstü güçlere sahip varlıkların dünyasına geçiş olarak temsil edilebilir (Aslanhan, 2021, s.122). Bu bağlamda insanın, dinleri ve mitleri maddi gerçekliğin ötesindeki hakiki kutsal bilgiye erişmek ve Tanrı'ya ulaşmak için ortak bir düzlemde gördüğü fikrine ulaşılabilir. Din, insan için faydalı olacak bilgi ve ahlaki sınırlılıklar çerçevesindeki davranışlar bütününe götüren kutsalı teşkil etmektedir. Bu vasıta beraberinde birtakım inançsal uygulamaları meydana getirerek mit, din ve inanç birlikteliğinin insanlar tarafından benimsenerek hala canlı tutulmasına imkân sağlamaktadır.

Eliade, inanış ile mit arasında kurduğu ilişkiyi şöyle ifade etmektedir: İlkel medeniyetlerde mitlerin temel işlevleri vardır. Bu temel işlevler, inançları ifade etmesi, açıklığa kavuşturması ve düzenlemesi; ahlaki ilkeleri savunması ve uygulaması; ritüellerin etkinliğini sağlaması ve insanların uyması için yararlı kurallar sunmasıdır (Eliade'den aktaran Kaya, 2011, s. 20). Gerek mit gerekse inanç olmak üzere her iki olguda da ahlaki düzenin inşası, insanı iyi ve yarar sağlayıcı olana ulaştırma fikri yer almaktadır. Anlaşıldığı üzere arkaik toplumlardaki mitlerin günümüzde inanılan dinlerin oluşum sürecine katkı sağladığı yadsınamaz bir gerçekliktir.

Seyidoğlu da (2011) benzer şekilde mitlerin, tanrılara ve kutsal anlatılara yer vermesi nedeniyle ve toplum tarafından kutsal farz edildiği için yaptırım gücü olan, manevi değerler bütününe koruma özelliği taşıyan, bu bağlamda da din ve kanun düzeyinde olan anlatılar olduğunu söylemektedir (Seyidoğlu, 2011, s. 109). Hikâyeler ilahi olanın ve insanlığın doğası arasındaki uzlaşım ile ilgili inançları oluşturarak miti ortaya çıkarmaktadır. Dolayısıyla bu birliktelikten hareket eden mitler, Wilkinson ve Philip'e göre bütün dinlerin kaynağını oluşturması yönüyle kendini ortaya koyar (Wilkinson ve Philip, 2010, s. 14).

Mitolojinin dini olaylara dayanak olması, din gibi mitolojinin de kutsal sayılmasını sağlamıştır. Dinlerin ve inancın kökenine bakıldığında, toplumların tarihsel olaylar dizgesinde meydana getirdiği mitolojik hikayelerin birleşiminden oluştuğu fikri oldukça manidardır. Mitolojiler, dini öğretilerin gelişim kaynağı olarak görülmektedir. Bunun örneklerini dünya üzerinde birçok semavi dinde (Eski ve Yeni Ahit) ya da çeşitli dini öğretilerde görebilmek mümkündür. Mezopotamya, Mısır, İbrani mitolojisinden mitolojik unsurlar da zamanla dini öğretilerde ortaya çıkmaktadır. İslam'ın benimsenmesiyle birlikte gelişen tasavvuf, birçok eski dinin öğretilerinden ve mitlerinden de etkiler içermektedir (Aslanhan, 2021, s. 122).

Bugün semavi dinlerin inanç sisteminin haricindeki mitolojik sistemlerinde yer alan mitoslarla tanrı ve tanrıçalara inanan yerel topluluklara rastlanmaktadır. Bu rastlantı, esasında sadece ilkel toplumların din ve inançla olan irtibatına gereksinimini değil, modern çağda bakir kalmış yerel toplumların zaman veya mekân gözetmeksizin mitlere, bu doğrultuda inanma ihtiyacının devam ettiğine ve mitler aracılığıyla bunun karşılandığına dikkat çekmektedir. Mitolojik anlatılar dini anlatılarla eşdeğer olduğu için bu yerel toplumların hala bu inanç sistemine tabi olduğu, günümüzde var olan birçok dinde mitolojik unsurların varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Aynı temele sahip bu din anlayışları, yerelle birlikte kadim din öğretilerinde mitsel dinamikleri bünyesinde taşımaktadır.

Mitosların din ve inanç eksenli uygulamalarla etkileşim halinde olması, toplumların *kimliğini* oluşturmada yadsınamaz öneme sahip ritüellerin de olgular arasındaki ilişkilerin tasnif edilmesi için irdelenmesi gerekmektedir. Söz konusu ritüeller ve pratikler, Durkheim'e göre din denilen toplumsal kurumlarla, inanç şekilleriyle ve kutsal görülen nesnelere beraber bütünleşmiş bir sistemi imlemektedir (Durkheim, 1976, s. 47). Buradan anlaşılacağı üzere Durkheim mitoslarla ritüelin ilişkili olduğunu düşünmektedir. O'nun mitos ve ritüel anlayışı, mitos legomenon (söylenen şey) ise ritüel drömenon (sergilenen şey) birlikteliği üzerinden şekillenmektedir. Din ve inanç biçimlerinin koşulladığı ritüeller, bir toplumun bir başka toplum karşısında benimsemiş olduğu sembolleri, bu bağlamda da kimliğini ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda, mitoslarla ritüeller arasında bir kimliği yansıtmaya hususunda ortak paydaya sahip bu benzerlik, dini ve sosyo-kültürel bağlam içindeki simge ve sembollerin örüntüsü olarak değerlendirilmelidir.

İnsanın tarihsel dizge içindeki serüveninde farklı dini inanç biçimleriyle karşılaşmaları sonucunda din ve inanç anlayışlarının değişmesi ya da zayıflamasına neden olmuştur. Bu durum beraberinde o toplumun mitoslarının zaman içinde destan, roman, şiir vs gibi farklı edebi türlere

tema olacak şekilde değişime uğramalarına; ezcümle mitosların kaybolmalarına zemin hazırlamıştır. Sanders (2001) bu konuya ilişkin mitosların içerdiği edebi tür, sanat eserleri, birtakım inançlar, gelenek ve görenekler bakımından kaynak oluşturmalarının, inanç ya da dini tören olma niteliğini yitirmelerine neden olacağını söylemektedir (Sanders, 2001, s. 51-52). Dolayısıyla mitosların varlığını sürdürebilmesi ve kendisine bir yer bulabilmesi için mitolojik unsurun yeni dini inanç modeliyle entegre olması gerekmektedir. Bu entegrasyon sağlanamadığında mitosların etkisi zamanla zayıflayıp yok olabilmektedir. Böylelikle dini mahiyet yitirildiğinde edebi ya da sanatsal türe dönüşerek, yeni bir din tarafından telakki edilmeyen batıl inançlardan birine dönüşmektedir (Armstrong, 2006, s. 8-9). Diğer yandan bir mitin gerçeklik özelliği taşıyabilmesi için de bünyesinde bir parça hakiki bilgi barındırması gerektiği bilgisine önceki başlıklar altında değinilmiştir. Buradan hareketle mitlerin inanırlığını ve gerçekliğini koruması, dini mahiyetin ve bu doğrultudaki inançsal uygulamaların arkaik çağlardan günümüze değin süre gelmesiyle mümkün olmaktadır. Fuzuli Bayat bu konuda mitin gerçekliğini kaybetme aşamasında etkili olan faktörlerin; dini ve inanç temelli ritüellerin, törenlerin ve geçiş törenlerinin sona erdiğini, mitolojik olayların dini niteliğine ve gerçekliğine olan inancın zayıfladığını ileri sürmektedir (Bayat, 2005, s. 87).

Yukarıdaki bilgilerden hareketle; mitos, din ve inanç kavramlarının ortak noktada birleştiren en önemli şey, içinde barındırdığı “kutsal” gibi unsurların birbirlerini yakından etkilemesidir. Dinlerin, mitosları sembolik anlatım şekilleriyle karşılaştığımız bir anlatım dili olarak kullandığı görülür. Mitosların etkisini sürdürmesinin ya da gerçeklik özelliği taşıyabilmesinin, ancak hakiki bilgi içeren din ve inançla mümkün olduğu konusu bu kavramları ayırt edilemez bir hale getirirse de mitosların da en az din ve inanç kadar etkili olduğu gerçeğini gözler önüne sermektedir.

1. 4 Mitos ve Müzik İlişkisi

Müzik, tıpkı mitos gibi ilkel çağlardan beri kendini kültür içinde konumlandırıp kümülatif bir biçimde ilerleyerek var olagelmiştir. Yüzyıllar boyunca bu her iki kavram farklı türlerle etkileşerek kendi evrenlerini zenginleştirmişlerdir. Mitoloji edebiyat, resim, felsefe, müzikle; müzik ise edebiyat, felsefe, sosyoloji, antropoloji gibi sosyal bilimlerin çeşitli dallarıyla interdisipliner bir şekilde söz konusu sınırlılıklarını genişletmeyi sağlamışlardır. Mitolojik bir ögenin sanatla olan sentezi gerek mitolojiye gerekse sanatın herhangi bir alanına kendilerini yeniden ortaya koyma imkânı yaratmaktadır. Esasında bu kolektiflik, bulunduğu kültürü

geliştirip o kültüre ait motiflerin şekil değiştirerek tekrar vuku bulması durumunu da olanaklı kılmaktadır. Bu konuda Bayat (2013), ilk kültürel birikimi oluşturan mitlerin kaybolmadığını, farklı biçimlerde yaşamaya devam ettiğini ve kültürel ürünlerin kültür içinde tabakalaşarak belirli işlevlerini sürdürdüğünü belirtmektedir. Bu durumda mitlerin modernleşmesi ve bilim ve sanat dünyasında ortaya çıkması, insanın köklerine dönmesi ve başlangıcı yeniden yaşamaya anlamına gelmektedir (Bayat, 2013, s. 126). Müzikle mitosların temelde köken ve başlangıçla ilgili olduğu görünmektedir.

Anlaşıldığı üzere mitler, yalnızca edebi metinlerde değil, görsel ve işitsel alanda da canlılığını koruyan bir disiplin olarak incelenmeye devam etmektedir. Fakat bu bölümde işitsel bir ögeye sahip olan müzik ile mitosların ilişkisi açıklanmaya çalışılacaktır. Müziğin mitoslarla ilişkisi temelde en eski anlatı türlerinden biri olmaları üzerinde kurulabilmektedir. Müziğin kökeni, doğa seslerini taklit etmeye ve mitosların kökeninde olduğu gibi binlerce yıllık bir tarihe dayanmaktadır. Selanik'e (2010) göre müzik sesler aracılığı ile düşünsel yolculuğa çıkma, yaşamı duyumsama, geliştirme yolunda gerçeğin araştırılması ve aktarılması sanatıdır (Selanik, 2010, s. 20). Bu bağlamda yaşamı duyumsama ve daha iyi hale getirme, insan gerçekliğinin araştırılması ve sonraki nesillere aktarma yolculuğunda müziğin önemli bir rol oynadığını günlük hayatta bile görebilmek mümkün. Bu yönüyle müzik, mitolojiyle oldukça benzerlik taşımaktadır. Zira mitler de özünde yaşamı anlama, daha yaşanılır hale getirme ve insanlığa bu bilgileri aktarma amacı taşımaktadır.

Mirzaoğlu kaleme aldığı *Türk Dili ve Edebiyatı Çalışmaları* (2022) kitabında “*Müzik ve Mitoloji İlişkisi*” başlıklı bölümde müzikle mitolojinin kutsallık çatısı etrafında toplandığına dikkat çekmektedir. Müziksel seslerin tanrısal niteliğiyle mitolojik hikâyenin tanrısal güçleri birleşir ve müzik sihirli bir güç, öykü ise derinlik kazanır. Böylelikle mitolojik anlatıyla müzikal anlatım, insan ruhunda ve zihninde yeni bir boyut kazanır. Bu etki sayesinde, müzik bir mit yahut da efsane anlatımında bilinmezlik ve derinlik yaratır. Müzik de bir mit yahut da efsanenin mevcut konusunun akışında düşümü çözen aslölan unsur olma özelliğiyle oradadır (Mirzaoğlu, 2022, s. 174). Tanrısal niteliğe sahip bu her iki kavram, anlatının derinlik kazanmasında ve etkileyciliğinde birbirini koşullayan birer güce sahiptir. Bazen anlatılmak istenen aslö şeyin, mitoslardaki hikâyeden yola çıkılarak müziğin ortaya koyduğu, bazense tam tersi olduğu oldukça dikkat çekicidir.

Müzik, sözlü kültürün önemli bileşenlerinden biri olarak dahi kültür içinde kendini var etmektedir. Sözlü kültür belleğinin bir parçası olan müzik, yüzyıllardan beridir insanın yaşamını ne şekilde sürdürmesi gerekliliğine dair bilgileri, kültürel değerleri, yaşam biçimlerini kulaktan kulağa aktarmada mihenk taşı niteliğindedir. Kültürel aktarım konusunda akılda kalıcılığı oluşturmada, müziğin ses ve söz unsurlarının etkisi yadsınamaz. Bu hususta mitos ve müzik ilişkisi, ibreyi yazınsal ve sözlü anlatı türlerini bünyesinde taşıyan edebiyat disiplinine çevirmektedir. Zira mitolojik metinler müziği konu alan öyküleri içinde barındırabilmektedir. Öyle ki, eski ve köklü medeniyetlerde destanlar, efsaneler, mitler gibi sözlü kültürün ürünü olan metinlerde bunların izi sürülebilir.

Mitosların müzikle bağlantısının net biçimde görünür hallerinden birine “müzik” teriminin etimolojik kökeninde rastlanmaktadır. Müzik teriminin anlam ve kökeni, Antik Yunan Mitolojisinde aranmalıdır. Öztürk (2009), müzik teriminin kökeninin Yunan mitolojisinde Musalar veya Muses olarak bilinen dokuz tanrıçaya dayandığını belirtmektedir. Yunan mitolojisinde Muses, Zeus ve hafıza tanrıçası olan Mnemosyne'nin kızlarını temsil eder (Öztürk, 2009, s. 712).

Musalar, Yunan mitolojisinde Zeus tanrısının dokuz tanrısal kızıdır. Bunlar, Klio, Euterpe, Thalia, Melpomene, Terpsikhore, Erato, Polhymnia, Urania ve hepsinin başı Kalliope'dir. Müziğin ilham perileri olarak kabul edilen musaların görev dağılımları şu şekildedir: Klio tarihçi, Euterpe Flütçü, Thalia komedyacıdır, Melpomene tragedyacı, Erato lirik korist, Terpsikhore şair, Polihmniya Pantomimci, Ourania astronom, son olarak Kalliope ise destan şaridir. Eski resim ve heykellerde el yazmaları taşırken ve müzik aletleri çalarken görülmektedir. Musalar'ın adeta güçlü belleklerini vurgulayan bir bellek tanrıçası Mnemosyne'den doğması, onlara dair önemli özelliğinin altını çizer. *Mnemonic* kelimesinin, Latince'de anımsatıcı anlamına denk gelmesi, bu bağlantıyı desteklemektedir (Mirzaoğlu, 2022, s. 174). Alıntıdan anlaşılacağı üzere müzik, tanrı ve tanrıçalarla ilgili olup tanrısal özelliğini, mitoslar üzerinden bir kez daha göstermektedir.

Müzikle mitosların ilişkisine sadece Antik Yunan mitolojisinde değil Mezopotamya'da Sümerler, Anadolu'da Hititler gibi başat uygarlıklarda da rastlanmakta olup oradan doğuda Orta Asya, batıda İskandinavya toplumlarına kadar izleri sürülebilmektedir. Sümerler dönemindeki yuğ törenlerinde müziksel ve mitolojik unsurları barındırması yönünden yüzyıllar öncesindeki mitos-müzik ilişkisini doğrudan resmetmektedir. Yuğ törenlerinde icra edilen ezgiler tanrılara

övgü ve yapılan hatalar sonucunda pişmanlığı anlatmak için terennüm edilmiştir. Dini içerikli bayram ve törenlerde de bu şiirlerin müzikal icralarına rastlanmaktadır (Altuncu, 2014, s. 144). Hititler de Sümerler gibi müziği ve mitolojik öğeleri yaşam tarzlarında barındıran bir toplum olmuştur. Öyle ki tanrıları mutlu etmek için neredeyse her dini ritüelde müziğe yer vermişlerdir. Bu mitos ve müzik beraberliği, araştırmalar derinleştikçe ve son zamanlarda yapılan arkeolojik araştırmalar ışığında her geçen gün kendini yenilemektedir. Bunun örneklerinin Anadolu, Mezopotamya ya da doğu uygarlıkları değil de Antik Yunan mitolojisi özelinde referans alınmasının nedenlerinden biri tarihte çok tanrılı bir yapıya sahip olmalarının yanı sıra Burn'ın dikkat çektiği nokta olan Yunan mitlerinin, büyük sanat eserleri ve şiirin ortaya çıkmasında ilham kaynağı teşkil etmesi olabilir (Burn, 2009, s. 14). Batı veya Doğu mitolojileri olsun, her toplumun mitolojisi ve müzik anlayışı esasen bir tanrıya dayanmakta ve birbirlerine organik bağlarla bağlıdır.

Claude Lévi-Strauss (2013) “*Mit ve Müzik*” başlıklı çalışmasında bu iki olgu arasındaki ilişkiyi şu şekilde kurgulamaktadır:

Bir miti roman veya gazete makalesi okur gibi, yani soldan sağa, satır satır okursak söz konusu miti anlayamayacağımızın farkında olmalıyız; çünkü mit bir bütün olarak kavranmalı ve mitin temel anlamının olaylar sekansı ile değil, deyim yerindeyse, olaylar destesiyle -bu olaylar hikayedeki farklı anlarda görünse bile- nakledildiği keşfedilmelidir. Dolayısıyla, bir miti aşağı yukarı bir orkestra parçasını okuduğumuz gibi okumalı, bir porteden ötekine değil de bütün sayfayı kavrayarak ve sayfanın başındaki ilk portede yazılmış bir şeyin ancak daha aşağıdaki ikinci porte, üçüncü porte ve diğerlerinde yazılanların ayrılmaz parçası olduğu göz önünde bulundurulursa anlam kazanacağını fark etmeliyiz. Yani sadece soldan sağa değil, aynı zamanda dikey olarak, yukarıdan aşağıya doğru da okumalıyız. Her bir sayfanın bir bütün olduğunu anlamalıyız. Dahası miti, ancak birbirini takip eden portelerle yazılmış bir orkestra parçası olarak ele aldığımızda, bir bütün olarak anlayabilir ve ondan anlam çıkarabiliriz (Lévi-Strauss, 2013, s. 78).

Lévi-Strauss, (2013) mit analiziyle müziğin anlaşılması noktasındaki yöntem benzerliğinin altını çizmektedir. Bu ilişkiyi batı müziği formları üzerinden kuran Lévi-Strauss, Tema ve Varyasyonlar hakkında müziği ancak her varyasyonda ilk duyduğunu temayı hatırlarsanız anlayabilir ve hissedebilirsiniz demektedir. Ona göre bilinçsizce daha önce duyulan varyasyonların üzerine yerleştirildiğinde, her birinin kendine özgü bir tarafı ortaya çıkar. Böylelikle müzik ve mitolojik hikâyeye, dinleyicinin kafasında yeniden inşa edilir. Bu şekilde mitolojik yapının anlamı yeniden keşfedilir (Lévi-Strauss, 2013, s. 81-82).

Müzik, dilin içsel ses yönünü vurguladığı gibi, aynı zamanda dilin içsel anlamsal yönünü de vurgulamaktadır: “Sese sahipsiniz, sesin bir anlamı var ve hiçbir anlam kendini ifade eden ses olmaksızın var olamaz. Müzikte hâkim olan ses unsuru iken, mitte anlam unsurudur” (Lévi-

Strauss, 2013, s. 85). Bu görüş, mit ile müziğin birleştiği noktann dil olduğu yönüne vurgu yapmaktadır.

2. BÖLÜM: ESKİ ANADOLU MİTOLOJİSİNDEKİ MÜZİKSEL UNSURLAR

Eski Anadolu, tarih boyunca pek çok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Bu uygarlıkların, coğrafi konumun da etkisiyle birbiriyle olan etkileşimi ve kültürel aktarımı, zamanla Anadolu'ya özgü kültür ve inanç yapısını tesis etmiştir. Eski Anadolu'nun bu tarihsel kültürel antropolojisinde saptanabilen mitik öğeler, halkların yaşayış biçimini önemli ölçüde tayin etmektedir. Anadolu Mitolojisi'nin temas ettiği günlük ve dini içerikli uygulamalar; kurban, dans, müzik, eylem ve semboller gibi olguların anlamlarını ortaya çıkarmayı olanaklı kılmaktadır. Bu değerlendirmeler bizi dini ve kültürel açıdan kâh Mezopotamya, kâh HintAvrupalılar, kâh Hindistan, Slav, Çin, Kızılderililer gibi toplumlarla olan mukayesede götürmektedir. Eskiçağ'da Doğunun en büyük devletlerinden biri olan ve Doğu Akdeniz'in tamamında hükümlanlık sağlamış Hitit Devleti ve akabinde gelen Frig Devleti, Eski Anadolu mitolojisinin zeminini oluşturmada dikkate değerdir.

Dolayısıyla bu bölümde, Eski Anadolu mitolojik anlayışına yönelik fikir vermesi açısından Hitit ve Frig Medeniyetine ait mitolojik izler, bu mitik yapının içindeki müziksel unsurlar ele alınacaktır.

2.1 Hitit Medeniyeti Müziğindeki Mitolojik İzler

Anadolu'da müzik kültürü hafızasının oluşumu primitif çağlara dek uzanmaktadır. Müzik kültürü, Anadolu coğrafyasında çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapmış, toplumların inanç, mit, ritüel ve eğlence anlayışlarını ortaya çıkarmada belirleyici faktör olmuştur. İnsanın müzikle olan bağının somut örneklerine arkeolojik veriler vasıtasıyla neolitik dönemde rastlanmaktadır. Anadolu topraklarında oldukça geniş bölgeye hükmeden ve M.Ö. II bin yıl kadar siyasi varlığını sürdüren Hititlerin tabletleri ve müzikle ilgili yazılı vesikaların yer aldığı arşivine, Boğazköy/Hattuşa'da ulaşılmaktadır. Devlet arşivinde yaklaşık 30.000'den fazla çivi yazılı tablet, ekseriyetle dini olmak üzere siyasi, tarihi ve edebi konularla ilgili bilgiler verse de Hitit müzik pratikleri ve bilhassa dini törenlerin içindeki müzik unsurunu detaylı bir şekilde sunmaktadır. Bu veriler toplumun gündelik hayatına ve sosyal yaşamdaki müzikli eğlence tarzına dair bilgileri pek içermemektedir. Yazılı vesikalarda, tanrıları memnun etme, kurban ve ölü törenleri gibi dini uygulamaların profesyonel müzisyen ve şarkıcılarla müzik eşliğinde

gerçekleştirdiğinin bilgisine ulaşırken çivi yazılı tabletlerde müziğin organolojik tarafına, şarkı, ilahi ve törenlerde yapılan dansların örneğine rastlanmaktadır (Alp, 1999, s. 1).

Hitit Medeniyetinde müziğin anlamı, tanrıyla ilişkilendirilmiş, onların ruhlarını doyurmak düşüncesi etrafında şekillenmiştir. Mutlu etme ve eğlendirmeye yönelik işlevlerinin yanı sıra rahatlatıcı ve sakinleştirici etkisinin olduğu, Hititler tarafından da kabul edilen bir özelliktir. Öyle ki, mitolojik bir öyküde geçen tanrıça İştâr'ın şarkı söyleyerek canavarı etkisi altına almaya çalışması, Tanrıça İştâr'ın yardımcıları Ninatta ve Kulitta isimli tanrıçaların ise tef ve zil gibi vurmali çalgılar seslendirmesi hadisesi, buna örnek olarak gösterilebilir. Galgalturi isimli çalgıya yönelik de CTH 123) KBo IV 14 III numaralı bir antlaşma metni içinde çalgının sesine kendini kaptırıp anlaşmanın unutulmaması gerektiği yazmaktadır (Şahin, 2018, s. 24).

Anadolu coğrafyasında en eski yerli topluluklarda olan Hattiler, Hurriler, Palalar, Luviler'e ait tanrılar başta olmak üzere Mezopotamya'ya ait tanrıları da dini hafızasına dahil etmiş Hitit Uygarlığı, çok tanrılı yapısıyla tarih sahnesinde yerini almaktadır. Gerek arkeolojik bulgularda gerekse çivi yazılı belgelerde, Hititlerin müziğe kutsallık atfettiği görülmektedir. Bu durum, tanrı ve tanrıçalar, kral ve kraliçeler, insanların tanrılarla olan ilişkileri ve ritüellerinde bu unsurları gözetmelerinden açıkça anlaşılmaktadır. Bu bağlamda, çok tanrılı bir kozmogoninin göstergesi olarak Hitit müzik kültürü kendini göstermektedir. Bayramlar, törenler, ayinler, tanrılara sunular ve kurbanlar, şenlikler, cenaze törenleri gibi sosyal yaşamın çeşitli ritüellerinde kutsallıkla ilişkilendirilen müziği görebilmek mümkündür. Günümüze dek ulaşan veriler ve elde edilen kaynaklardan anlaşılanlara göre, önemli olay ve olgulara eşlik eden, onları yücelten, tanrıları ve insanları onurlandırmaya aracı olan müzik; söylencelerin, efsanelerin ve hikayelerin aktarımında rol oynamasının yanı sıra bu söylencelerin tesirini güçlendiren bir unsur olarak düşünülmelidir.

Anadolu medeniyetleri ve Mezopotamya toplumları din, felsefe ve mitoloji konuları açısından oldukça ilerideydi. Elmalı (1991), Boğazköy'de bulunan Hitit efsanelerini Hatti, Hurri, Kanaan ve Babil efsaneleri olarak dört gruba ayırarak Hititlerin mitolojilerinde sınırlı bir kökene sahip olduğunu ve irili ufaklı birçok toplumdaki etkileşimlerini ifade etmektedir. O nedenle M.Ö. II. bin yıllarında yaşamış ve eski doğu ile batı dünyası arasında köprü vazifesi görmüş Hititler, Anadolu topraklarına yerleştikten sonra bu coğrafyanın kültürel arka planını da benimsemiştir (Elmalı, 1991, s. 14).

Hitit başkenti Hattuša'daki arşivlerden elde edilen bilgiler, din bilimleri açısından büyük önem taşımaktadır. Dini törenler ve bu törenlerin prensiplerini anlatan belgelerin çok sayıda ve kapsamlı oluşu, gerçek anlamları unutulmaya yüz tutmuş toplumsal ve kültürel öğelerin, mitosların ve söylencelerin içeriğine ışık tutmaktadır. Bu nedenle, söz konusu dini uygulamalar, törenler veya bayramların daha iyi anlaşılmasında mitoslar, eposlar ve dualar oldukça ehemmiyetlidir. Hitit medeniyetindeki bazı törenler ve panteonların kökleri, oldukça eskiye, ata kültürünün, çeşitli tanrı topluluklarının ve ölü ritlerinin bulunduğu Anadolu ve Suriye'nin neolitik kültürlerine kadar uzanmaktadır. Eski Doğu'nun temel imgeleminde tüm doğanın bir dizi güç ile koşullanarak canlı tutulduğu ve sürekli hale getirildiği fikri, tanrılar topluluğunun da ana hattını oluşturmaktadır. Bu felsefe, esasında insan, dünya, bitkiler gibi maddi öğelerin yanı sıra, fırtına, yağmur, şimşek ve bunların nihayetinde meydana gelen kuraklık ve verimlilik gibi doğa olaylarını da içermektedir. Tüm nesnelere doğadaki yansımalarıyla bir bütün olarak alımlayan bu animistik tutum, Hitit dini ritüelleri ve mitoslarının önemli bir kısmına sirayet etmiştir (Haas, 2002, s. 62-63).

Hitit uygarlığı, Kuzey Anadolu'dan kadim tanrılarını, Batu ve Güney Anadolu'nun Luvi tanrılarını, Hurri ve Hatti kült ve tanrılarını ayrıca Suriye ve Mezopotamya'nın bütün tanrılarını kültürlerini kendi panteonuna katmıştır. Bu nedenle 'Hatti'nin bin tanrılı ülkesi' nitelemesi, Hititler için yanlış bir ifade değildir. Hititler çevre coğrafyaların tanrı yelpazesini kendi panteonuna dahil ettiği için genellikle ritüellerinin yabancı kökenli tanrılarla iç içe icra edildiği görülmektedir. Yabancı tanrılar için yapılan ayin ve törenlerde, genellikle o bölgenin diline rastlamanın nedeni buradan kaynaklanmaktadır. Teolojik açıdan tartışmalı olsa da Hititler'in genişleyen topraklarına özgü çeşitliliği gittikçe genişleyen tanrıları oldukları gibi kabul edip benimsemeleri, sosyo-kültürel açıdan katkı sağlamaktaydı. Konuyla ilgili Trevor Bryce'nin aşağıdaki eklentisi dikkat çekicidir:

İlk olarak, Hitit krallarının tebaa halklarla ilişkilerinde sağlamakta sıkıntı yaşadıkları -siyasal, toplumsal, kültürel- geniş hoşgörüyü bir başka boyut kattı. Bu, Profesör Akurgal'ın 'siyasi bilinçle koşullanmış dini hoşgörü' olarak tanımladığı politikanın yansımasıdır. 'Bin tanrılı ülke' bölünmesi, bir yandan, Hititler'in fetihlerinin ne kadar uzağı ve ne kadar çok insanı kapsadığının göstergesiydi. Diğer yandan da krallığı oluşturan halkların toplumsal ve kültürel unsurlarını kendi toplum ve kültürleri içerisinde sadece hoş görmekle kalmayıp massettiklerinin de işaretiydi. İncil, Kuran ya da Tevrat gibi kutsal metinlerle içerimlenen resmi bir dini doktrinin ya da herhangi biçimde teolojik bir duvarının olmaması, Hititler'in istedikleri yerden, siyasal ya da başka nedenlerle, yabancı kült ve tanrılarını kendi içlerine almalarının önündeki engelleri kaldırdı (Bryce, 2003, s. 152).

İnançları tanrılarını memnun etme ve onları kızdırmama prensibine dayanan Hititler, dini yaşayış biçimlerini ritüeller ve ayinlerle tesis etmiştir. Tanrılarını onurlandırmak adına dini ritüelleri,

sunu/kurban, ölü törenleri, ayinleri ve bayramları gerçekleştiren Hititler, bu yolla tanrılarla olan ilişkilerini güçlendirmek isteyerek, onlara karşı sorumluluklarını eksiksiz yerine getirmektedir. İnanç sistemlerini oluşturmak konusunda etkin olan halklar Hatti, Hurri ve Sümer halkına ait Asyanik tanrılar, Eski Hintlere ait Indo, Ari tanrılar, Assur ve Babil halkına ait Semitik tanrılar, Hitit, Luwi, Pala halkına ait Hint Avrupalı tanrılar şeklinde kategorize edilmektedir (Doğan, 2012, s. 52).

Hitit kralları, tanrılara karşı sorumluluklarını yerine getirme konusunda oldukça titiz davranmalarıyla bilinmektedir. Kralların görevleri, tapınaklar inşa etmek, kurban sunmak, günlük ve önceden belirlenen yıllık, mevsimlik, aylık takvimlerde dini bayramların yapılmasını sağlamaktır (Doğan, 2012, s. 145). Bu ritüellerin en önemli eşlikçisi müziktir. Bayram törenleri, büyü, tanrılara kurban ve sunular hazırlama ve cenaze törenlerinde müziksel unsurların ön planda olduğu görülmektedir. Hititlerde müzik gerek insan sesi gerekse çalgı aletleriyle icra edilmektedir. İnsan sesine ilişkin özellikle kadın sanatçıların koro ve solo ritüellerinde yer alması oldukça dikkat çekici bir nokta olmakla birlikte, kullanılan çalgı aletlerinin çalpara/zil, sistrum, davul, tef, darbuka/dümbelek, lir, arp, bağlamalar, kaval, çifte kaval ve boru olduğu görülmektedir (Karaağaç, 2018, s. 295).

Müziğe dair solo ve koro kavramlarının o dönemlerde kullanıldığına, Hitit ritüellerinin müziksel unsurları incelendiğinde açıkça rastlanmaktadır. Bu uygarlığın sınır komşusu kentlerden gelen insanlardan oluşan koroları bulunmaktadır. Hititler, çalgı aletlerine tanrılarına gösterdiği özenin aynısını gösterirlerdi. Hitit öncesi, Hitit dönemi, Hitit sonrası döneme ait çivi yazılı ve arkeolojik belgeler ışığında Hititlerin tam teşekküllü ve büyük bir teşkilatlanmanın ürünüyle bu tür müzik içerikli organizasyonlar yaptığı bilgisine ulaşılabilmektedir (Şahin, 2018). Tanrılarını anma etkinlikleri içerisinde kutlanan bayramlar, şölenler ve merasimler her ne kadar kutlanırken gündelik ve kült olarak ayrılrsa da eski çağ toplumlarının yönetim şekillerinin teokratik monarşi olduğu gerçeği bilindiğinden bütün kutlamaların içeriğinde tanrılar, dualar ve dini etkiler görülmekteydi.

2.1.1 Hitit Ayin, Bayram ve Şenlikleri

Hitit Devleti'nin başkenti Hattuşa'daki Boğazköy arşivlerinde bulunan yazı tabletlerinin içeriği Hitit ayin, bayram veya şenliklerine dair bilgiler vermektedir. 1906-1907 ve 1911-1912 yılları arasında Boğazköy'de H. Winckler önderliğinde yapılan kazı çalışmaları sırasında yaptığı

katkıyla Hitit diline yakın olan Luvi, Pala, Hatti ve Hurri dillerinde yazılmış metinlerin olduğunu tespit etmiştir. Bu arşivlerdeki çivi yazı metinleri KBo ve KUB biçiminde iki ana seri şekilde faksimile olarak yayımlanmıştır. Üzerine yayınlar sürmekle birlikte, İstanbul Arkeoloji Müzelerinde, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, British Museum ve Cenevre Müzesindeki metinlerin birkaç yayını vardır (Ardzinba, 2010, s. 11). Bu metinler ve henüz yayımlanmamış çok sayıda diğer belgeler Hititlerin hukuk ve kültür anlayışına, sosyoekonomik tarihine ışık tutmuş, Doğu'nun en büyük eski çağ uygarlığından biri olan Hititlerin M.Ö II. bin yılda dünya tarihine ve Akdeniz topraklarında oynadığı role dair esrar perdesi aralanmıştır (Ardzinba, 2010, s. 11). En üst pozisyonda olan rahip kral, tören/bayramları kutsayan kişidir. Bu törenlere kralla birlikte çoğunlukla kraliçe ve veliaht da katılmaktadır. Törenlerin odak noktası, tanrılardır. Tanrılara adanan kurbanlar, yapılan sunular, bu ritüeller sonrasında verilen yemekler; bir bakıma insanlar ile tanrıların buluşmasını simgelemektedir. İçki törenleri de bu uygulamaların önemli kısmını oluşturmaktadır. Bilhassa içki törenlerine ve dinsel içerikli uygulamalara, müzik ve şarkılar eşlik etmektedir (Martino, 2002, s. 70).

Hitit ayinleri, halkın inançlarını, yaşayış şekillerini ve onun beraberinde izinin sürülebileceği mitolojik öğeleri ortaya çıkarmada önemli role işaret etmektedir. Hattuşa ayinlerindeki tabletlerde ayinlerle ilgili ifadelerin dinle doğrudan ilintisi bulunan sanatsal alana bakış sağladığı ve o nedenle müstesna bir öneme sahip olduğu düşünülmektedir. Edebi değere sahip olan Hitit eserleri, ayin esnasında söylenen ilahiler, icra edilen çalgı aletleri gibi çeşitli sanatsal unsurları ayinlerin içinde barındırmaktadır.

Hitit ayinleri, daha ayin ve mit arasında ayırım bulunmadığı kültür düzeniyle ilgili en arkaik ve yazılı olarak belgelenen örnekler olarak da dikkat çeker. Burada mit anlatımı, belirli ayin hareketlerinin yapılmasıyla bağlantılıdır. Bu olgu, din sistemlerin mit ile ayin arasındaki oranla ilgili olarak sıkça tartışılan sorun için ve daha geniş manada dinin gelişme tarihini incelemek için oldukça büyük öneme sahiptir (Ardzinba, 2010, s.11).

Kurban ayinleri, dualar, yakarma, talih falı ve ayrıca ezen ideogramı dahil önemli miktarda ayin çeşidi bilinmektedir. Özel durumdan farklı ve düzenli olarak yapılan resmi özelliğe sahip bayramlara Ezen ideogramı denmektedir. Bayramlardan farklı olarak ayinler, Sümer, Akad ve Hurri geleneklerinin devamı şeklindedir. Kral bayram törenlerinde Anadolu geleneğine bağlılık söz konusudur. Hattilere özgü ayinler ise Hititlere ait elemanlarla iç içe geçmiş ve söz konusu geleneği sürdüren bayramlar olarak görülmektedir. Arkaik dönemlere ait ayinlerde bu iki toplumun tanrılarının isimlerine bağlılık da bu bağlamda oldukça dikkat çekicidir.

Hitit ayinleri, kral ve kraliçeyle birlikte müzisyenler, şarkıcılar, dansçılar ve alkışçılar gibi diğer görevlilerin eşlik ettiği kutsal ritüellerdir. Kral ve kraliçe bu ayinlerin merkezinde kalacak şekilde diğer görevliler bu kraliyet çiftine belirli bir nizam ve düzene göre pozisyon alırlardı. Örneğin antahşum denilen bayramda, kral ile kraliçe Fırtına tanrısının tapınağına doğru yol alırken onların önünde ve arkasında farklı müzik aletleri çalan, el çırpın ve dans eden su neferleri yer alırdı. Onlarla beraber başka müzik aleti çalan ve dans eden görevliler de görülürdü (Ardzinba, 2010, s.153). Buradan tanrılar için yapılan bayram ve ayinlerde onları onurlandırmak üzere müziğin belirli bir sistem dahilinde bu ritüellerin önemli parçası olduğu anlaşılmaktadır. Müzisyen ve şarkıcılar Hitit tapınaklarının görevlileri arasındadır. Tanrıça İnanna'nın telli çalgı aletleri olan ippit sinara ve hunt sinara icracıları da genellikle müzisyen veya şarkıcı unvanı alan görevlilerdi. Başka ayinlerde halliyara ve alant su neferleri, tanrı Zilipuri rahipleri ve diğer görevlileri de telli ve darp aletleriyle görevbilmek mümkün (Ardzinba, 2010, s. 92).

Müzik ve dansın, dini içerikli uygulamaların olduğu bu kült törenlerin neredeyse her aşamasında yer aldığı anlaşılmaktadır. Zira tanrıların eğlendirilmesi ve onların meşgul edilmesi, bu doğrultuda merasimlerin eksiksiz yerine getirilmesi gereklidir ve bu hususta müzik ile dans önemlidir. İyileştirmeye ilgili bazı ayinlerde de müziğin yer aldığı görülmektedir. Bir şifa ritüelinde, hasta bir yılan, bir arı ve bir kartal içeren müzikal bir hikâye anlatılarak iyileştirilme gerçekleştirilmektedir (Sipahi, 2019, s. 87). Müziğin, bu kült törenlerde farklı şekillerde ve anlamlarda uygulanabildiği görülmekteydi. Birincisi, şarkı söylenmeksizin enstrümantal olarak kullanılmasıydı. Buna rezitasyon (eberden konuşma), ritmik şekillerde el çırpın veya bazı görüşlere göre bağırın da dahildi. İkincisi, çalgılar eşliğinde kullanılmasıydı. Solo veya koro halinde şarkılar ve ilahilerin okunmasıyla. Hitit mitoslarının da şarkılara uyarlanarak okunması, bu noktada mitos ve müzik birlikteliği açısından önemlidir. Üçüncü olarak ise çalgı ve şarkıcılara tek veya grup halinde yapılan dansların dahil olarak uygulanmasıydı. Burada müziğin eşlikçisi olarak dans uygulamalarına ilaveten, akrobasi gösteri ve sembolik dövüşleri de görülmekteydi (Dinçol, 2013, s. 583).

Cenaze ayinlerinde de müziğin varlığına rastlanmaktadır. Özellikle kral ve kraliçenin kurban kestiği ayinlerde müziğin daha çok kullanıldığı dikkat çekmektedir. Bu ritüeller belirli bir kurallar bütünüyle gerçekleşirdi. Öyle ki kimi durumlarda müzisyenler ayinin bazı aşamalarında ara verip devam ederler, kurallara riayet ederek orada bulunurlardı. Şarkılar daha çok koro halinde söylenirdi. Koro teriminin kullanımına, metinlerde şarkı söyleyenlerden

genelde çoğul şekilde söz edilmesi işaret etmektedir. Tuhumiyara kenti halkının düzenlediği ayinde şarkının koro halinde söylenmesinin en çarpıcı örneği sayılabilir. Öteki ayinlerde solo şarkıların da söylendiği görülmektedir.

Hititlerde ayinlerden söz edilirken herhangi bir alet çalma işlevi için, küçük-büyük aletle şarkı söylemeleri veya söylememeleri kastedilmektedir. Söylemek, çalmak ve okumak fiilleri çoğu zaman birbiri yerine kullanılmıştır. Aslolan anlamına bakmak için ayinlerde geçen metinlere bakıp yorumlamak, daha yerinde olacaktır.

Müzik aletinin adından sonra '(alet) çalmak' fiili değil, anlamının kesin olarak "şarkı söylemek, okumak" olan fiil gelirdi (SİR, Hititçe ishamiya -, Akatça zamaru). Müzik aletinin adı ile 'şarkı söylemek, okumak' fiilinin bir arada kullanılmasını açıklamak için bizce Hitit ayinlerine ait bazı anlatımları karşılaştırmak uygun olacaktır. Şöyle ki Hatti tanrıçası Taurit'ten bahsedilen aşağıdaki metinler ilginçtir. İlk metnin içeriğinde bizi ilgilendiren ifade şu şekildedir: 'Kral (ve) kraliçe oturarak tanrı Tauri(t)'in şerefine içki içerler. İnanna'nın müzik aletinde çalarlar (ama) şarkı söylemezler (ve) iri somun ekmek yoktur. İkinci metinde aynı ifade '(alette) çalmak' fiili yoktur: '/ Kral (ve) kraliçe tanrı Tauri(t) şerefine içki içerler. İnanna'nın büyük aletiyle şarkı söylemezler/' Bu metinleri kıyaslayınca Hitit ayinleriyle ilgili bazı metinlerde '(alette) çalmak' fiilinin kullanılmadığını ama kast edildiğini tahmin edebiliriz. O halde 'şu veya bu aleti çalıyorlar' ifadesini 'şu veya bu aleti çalıp okuyorlar' diye çevirmemiz gerekir (Ardzinba, 2010, s. 93).

Çivi yazılı tabletlerde Hitit müziğiyle ilgili metinlerin taranması sonucu, Sümerce "SİR", Akadca "Zamāru" "şarkı, şarkı söylemek ve bir müzik aleti çalma"yı ifade eden fiillerin kullanıldığı görülmüştür. Aynı tabletlerde şarkı kavramına ilişkin terimin başka anlamlarda kullanılsa da şarkı söylemek ve müzik icra etmek anlamlarına denk gelen Hititçe sözcük *işhamiia* fiiliyle kullanıldığına rastlanmıştır. Şarkı anlamı taşıyan sözcüğün ise *işhamai* olduğu tespit edilmiştir. Sümerce kökenli sİR ve onun Akadcası zamāru fiilleri, ideogram olarak hem şarkı hem şarkı söylemek anlamlarında kullanılmaktadır (Kümmel, 1973, s. 169-178). Bunun dışında; çığırmaq anlamında *halzai*, şarkı/ilahi söylemek anlamında *arku*, ağıt yakmak anlamında *taşkupai*, söylemek anlamında *mema* terimleri kullanılmış, böylelikle eylemleri birbirinden ayırt etmek daha kolay hale gelmiştir. Etimolojik farklılıklardan da anlaşılacağı üzere, Hitit tören, ayin ve cenaze törenleri gibi ritüellerinin şarkı ve insan sesiyle müzikal biçimde icra edilmesi, kimi zaman ağıt yakmak kimi zaman ise ilahi söylemek şeklinde vuku bulmuştur. İnsan sesi hemen her sosyal ve dini oluşumda görülmektedir. Kült yemeklerde tanrılara içki ve ekmek gibi kurbanlar sunulurken, cenaze ritüelleri esnasında ağıt yakılırken, tanrılar için ilahiler seslendirilirken insan sesinin etkisi göz ardı edilmemiştir.

Hititlerde mitolojik metinlerden bazıları, şarkı adıyla bilinmektedir. Bu mitoslara örnek olarak Kumarbi'nin şarkısı, Ullikummi şarkısı, Hedammu şarkısı, Gümüş'ün şarkısı, serbest

bırakmanın şarkısı gösterilir. Mitolojik metinlerde “...şarkısını söylerim” şeklinde başladığı görülse de hangi çalgı aletiyle, koro veya solo olmak üzere nasıl bir icrayla gerçekleştiğine ilişkin bilgilere yer vermeden direkt efsanenin anlatıldığı görülmektedir. Bu da şarkı kavramının neyi temsil ettiği hakkında soru işaretleri teşkil etmektedir. Bu durum sadece Hititler’de değil, Sümer terminolojisinde de görülmektedir. *Aguşaya* adıyla bilinen şiir, on *Ki.ru.gu* (şarkı)’dan meydana gelmekteyse de metinde müziğin ne şekilde icra edildiği bilinmezdir (Bottero-Kramer, 2017, s. 231).

Şarkı olarak adlandırılan efsaneler sadece yazılmak ve okunmakla kalmamıştır. Purulli bayramında gerçekleştirilen Hatti kökenli Illuyanka mitolojisi, bunun örneğini teşkil edebilir. Illuyanka mitolojisinin okunmanın haricinde gösteri şeklinde sahnelendiğine dair bilgiler mevcuttur (Haas, 1994, s. 702). Bu durum da şarkıların (efsanevi-mitolojik metinlerin), bir çeşit oratoryo gibi herhangi bir çalgı aleti eşliğinde okunması ihtimalini güçlü tutmaktadır. Dolayısıyla bu sayede asırlardır kümülatif bilgi ağının ürünü olan sözlü gelenek, yazılı metinlere aktarılarak yaşatılmaktadır.

Ayinlerde çalgı aletiyle birlikte şarkı söylense de ender olmakla birlikte müzik çalınır fakat şarkı söylenmezdi² (Ardzinba, 2010, s. 94). Bazı Hitit ayinlerinde kurban kesme merasiminin ardından müzik aleti olmaksızın sadece şarkı söylendiğine dair bilgilere de rastlanmaktadır. 8 şarkıcının Hurri dilinde şarkı söylediği bir ayin, bu uygulamanın örneğini temsil etmektedir: “/ kral/ ve kraliçe oturarak tanrı Uahisi onuruna içki içerler. Onlar küpe içki dökerler. Şarkıcı Hurri dilinde şarkı söyler, alant su söyler, alkışçı alkışlar, balina adamı haykırır.” Müziğin çalınmadığına başka ayinlerde de rastlanır. Bir ayinde Kaneş dilinde, diğer ayinde Hatti dilinde şarkılar söylendiği görülmektedir (Ardzinba, 2010, s. 94).

Söylenen şarkıların içeriğine ve icra edilme amacına bakıldığında, tanrılara edilen bir tür dua olduğu anlaşılmaktadır. Bu şarkılar aracılığıyla kraliyet ailesi için güzel dilekler dilenmekte, tanrılar ululanmaktadır. Bu kapsamdaki ayinlerde, özellikle Erken Hitit döneminde yapılan bir ayinde müziğe ek olarak dansın da gerçekleştiğine rastlanmaktadır. Bu ayinde kral, kraliçe ve tanrının kız kardeşi sayılan rahibeye kurban kaplan sunulmakta, akabinde müzik çalınmakta, hapi neferlerinin ayin kapsamında dans ettiği görülmektedir. “Kral (ve) kraliçe ayakta durarak

² Örneğin, Tanrı Taurit şerefine düzenlenen törende müziksiz bir şekilde şarkılar söylendiğine rastlanmaktadır. Tanrı Taurit için düzenlenen bir başka ayinde ise kral ile kraliçe bu tanrı için içtiğine, müzisyenlerin şarkı söylemeksizin müzik çaldığına ve ekmek bölmediğine dair ifadeler yer alır (Ardzinba, 2010, s. 90-94).

hafifçe eğilip Tanrı İtssist Anu'ya selam verir ve onu içki verirler. İnanna'nın müzik aletlerinde, arkkami ve galgalturi aletlerinde çalarlar, alant su neferleri söylerler ve alkışçı el çırpar, balina neferi haykırır” (Ardzinba, 2010, s. 80).

Hititler, cenaze törenlerine de ayinlerde olduğu gibi ihtimam gösterirdi. Ölülerini hem yakan hem de gömen Hitit toplumu, bir kimsenin öldükten sonra yer altındaki ölümler diyarına gittiği düşüncesine sahipti (Hoffner, 1998; Schwemer, 2013, s. 445). Öldükten sonra gömülme ritüelleri, Hititlerin insanı için karanlık ve korkutucu olarak algılanmaktadır. Kral ve kraliçeler için ise durum farklıdır; öldüklerinde tanrı oldukları düşünülmektedir. Bu düşünce, kraliyet ailesini sıradan insanların sınıfından ayırarak ayrıcalıklı konuma yerleştirmiştir. Onlar için günler süren törenler, şenlikler yapılır; bu nedenle tanrılar alemine geçişi sağlanırdı (Sevinç, 2007, s. 779). Osmankaya’da bu argümanı teyit eden hayvan iskeletleri ve yiyecek kaplarıyla gömülü mezarlara bulunmuştur.

Çivi yazılı arşivlerde elde edilen belgeler arasında Hurrice kurban terimi içeren ritüeller bulunmuştur. Arınma maksadıyla gerçekleştirilen bu ritüellerde, kuşlar, koyun ve kuzu yakılmakta ya da kanları akıtılmak suretiyle libasyon yapılmaktadır. İlgili konuyu tasvir eden metin şu şekildedir: “Ve gün ağarınca şöyle yaparlar: içeri getirdikleri sudan günlük suyu alırlar ve tanrıları yıkarlar. Şarkıcı şarkı söyler ve onlar merhem sürerler, ilk şarkıyı söyler, sonra kuşları şöyle sunarlar: bir kuş yatıştırma ve alıkoyma için, bir kuş çekme için, bir kuş tazmin etme için, bir kuş bir araya gelme, bir kuş sandalye, el ve hediye için, bir kuş söyleme için, bir beyaz kuzu için, bir beyaz kuzu yatıştırma ve saflık, temizlik için” (Süel ve Süel, 2013, s. 188).

On dört gün süren cenaze törenlerinde, tanrılar için hayvan kurbanı, içki ve ekmek sunuları gerçekleştirilmektedir. Anadolu’da bugün de benzerini gördüğümüz ağıt yakma geleneği, Hitit cenaze törenlerinin önemli parçasını oluşturmaktadır. Genç yaşlı herkesin, şulpatu adıyla bilinen ve muhtemeldir ki flüt olduğu düşünülen çalgı aleti aracılığıyla ağıt yakıldığı ifade edilmektedir (Şahin, 2018, s. 37). Ağıt yakmak vokal olarak gerçekleşse de törenlerde enstrümantal müzikten de faydalandığı görülmektedir. Büyük lir olarak bilinen gış dınanna gal/ hunzinar çalgısının, cenaze törenlerinde enstrümantal müzik icrasıyla yer aldığı bilinmektedir. Bu müzikal ritüeller tekrarlanırken, tanrılar (için) ve bununla beraber ölünün ruhu için içki içilmektedir. İki hafta süren cenaze töreni etkinliklerinde her gün farklı tanrı için içilmekte, şarkıcılar büyük lir eşliğinde şarkı söylemektedir: “Şarkıcılar büyük lir eşliğinde

şarkı söyler. Alamzu'lar aha diye bağırır fakat sözü fısıldarlar” (Şahin, 2018, s. 37). Ölünün ruhu üç kez içildikten sonra da aynı ritüel ifa edilmektedir.

Törenin bir ve ikinci gününde lûnar adıyla müzisyen/şarkıcı gıştıbula sazı çalmaktadır. Törenin yedinci gününde aynı çalgı, Güneş Tanrısı için içildikten sonra da icra edilir. Ölen kişinin ruhuna dua etmek için üç kez içildikten hemen sonra aynı müzik aleti çalınırken ölen kişinin adı anılır. Aynı gün, iyi gün tanrısı ve Koruyucu Tanrı Lamma töreninde saz çalınmıştır. Törenin onuncu gününe ait belgelerde, gışbalag adlı çalgının da icra edildiğine dair bilgiler kaydedilmiştir (Şahin, 2018, s. 38).

Yukarıdaki bilgilerden anlaşıldığı üzere, Hititlerin ayininden şölenine müzik unsurları eşliğinde sevinçle kutlanan ritüelleri bir yana, ölüleri uğurlama şekillerinde de aynı müzik unsurlarına rastlanmaktadır. Müzik burada metafiziksel olarak ölülerin ruhuna ve tanrılara saygıyı tesis etmeyi olanaklı kılmaktadır. Hattuşa'da kralın, kraliçenin ölere tanrı konumuna geçmesi, bu durumun kutsanarak ağıtlarla uğurlanmasıyla ilgili aynı zamanda mitik bir önem teşkil eden metin Hititçe ve çevirisiyle şöyledir:

- 1 Eğer Hattuşa'da büyük bir olay olursa
- 2 Ya kral ya da kraliçe tanrı olursa (ölürse)
- 3 Yaşlı genç herkes
- 4 şulpatu'larını alır
- 5 ve ağıt yakmaya başlarlar (Şahin, 2018, s. 107).

Ölüm olgusu Hitit toplumunun yaş fark etmeksizin bir araya toplanmalarında önemlidir. Ölen kişinin yasını tutmada ve onu yad etmede, şulpatu denen ve muhtemelen (yukarıda da aktarıldığı üzere) flüt olduğu düşünülen bu çalgı aleti eşlik etmektedir.

Hitit bayramları da tıpkı cenaze törenlerinde olduğu gibi toplumun kültürel dimağını tesis eden ritüeller bütünüdür. Hitit müziğine dair unsurlara en iyi şekilde bayram uygulamalarının yer aldığı metinlerde rastlanmaktadır. Kutsallığın temsili olan ve kral, kraliçe, prens, yüksek düzeyde rahip veya rahibe gibi devletin önemli isimleri tarafından yönetilen pek çok sayıda dini bayramın ne şekilde uygulandığına yönelik bilgiler detaylarıyla bu metinlerden elde edilmektedir. Bu bağlamda metinlerin bir çeşit yönetmelik veya uygulama protokolü niteliği taşıdığı rahatlıkla söylenebilir (Dinçol, 2023, s. 315).

Hitit uygarlığı ait olduğu çağ ve o dönemin koşulları göz önünde bulundurulduğunda, yönetim konusunda oldukça meşakkatli bir teşkilatlanmanın örneğini teşkil etmektedir. Birçoğu teolojik içeriğe sahip olsa da bayramlar, bir bakıma toplumu idare etmek ve yönetmek için siyasi alanlarda yapılan etkinliklerin kapsamında düşünülebilir. Müzikli, danslı, yemekli ritüellerle iç içe olan bayramlar, Hitit toplumu için dini ayin özelliğiyle krallığın ve kralların meşruiyetini sağlayan ideolojik dinamiklerdir. Müzik şüphesiz ki toplumun bir arada ve huzurlu bir şekilde olmasını sağlayan önemli öğedir. Bu yolla halkı etkilemenin bir aracı olarak çeşitli ritüellerle seremonileştiği açıktır.

Hitit bayram törenlerine ilişkin belgelerde erkek ve kadınların pek çok kült görevi olduğu anlaşılmaktadır. Görevlilerin iş kapsamına dini görevler, dans, şarkıcılık gibi meslek grupları girmektedir. Luvi, Hurri ve Hatti gibi birçok farklı kökene sahip görevlilerin arasında müzik aleti çalan kadın şarkıcıların olduğu bilinmektedir. Müzikli törenlerde çalgı aleti çalanlara ve ilahi söyleyenlere, dansçılar ve hokkabazlar eşlik etmektedir. Hitit metinlerinden anlaşıldığı üzere, yerel bölgelerde gerçekleştirilen küçük çaplı bayramların dışında 165'in üstünde bayram kutlanmaktadır. Tapınak görevlilerinin uyması gereken kurallara ilişkin talimatların yer aldığı belgede, yalnızca Hattuşa'da kutlanan bayram sayısının 18 olduğu belirtilmektedir (Yiğit, 2023, s. 103).

Hitit kült bayramlarının neredeyse her aşamasında müzik ve dans unsuru içeren uygulamalara rastlanmaktadır. Tanrıları eğlendirmek ve onları meşgul etmek için törenlerin aralıksız bir şekilde gerçekleşmesi gerekmektedir. Hititlerin günlük yaşantısında söylenen halk şarkıları ve çalınan müziklerle ilgili bilgi bulunmasa dahi metinlerde ve tasvirlerde yer alan bilgiler ışığında müzik ve dansla ilgili konuların dini törenlerle ilgili olduğu, kutsal yapı ve saraylarda gerçekleştiği anlaşılmaktadır (Sipahi, 2019, s. 87).

Hitit devletinin desteklediği bu tür kutlamalar devlete iş gücü, teşkilat, zamanlama, teçhizat açısından önemli ölçüde yükü. Birkaç hafta süren bayramlar olduğu gibi görece daha kısa süren bayramlar da olurdu. Fakat önemli bayramların haftalarca sürdüğü bilinmektedir. Kraliçe, prens veya hayvan postu tarafından temsil edilen bu törenlere, askeri sefer yarı kesilmesi gerekse de kralın katılımı ile gerçekleşirdi. Bayramların bir kısmı kısa aralıklarla, diğerleri sekiz, dokuz yılda bir kez yapılırdı. Tüm prosedür en ince detayına kadar düşünülmesi gerektiğinden, eksiksiz icra edilirdi (Bryce, 2003, s. 205).

Şenliklerle ilgili tam metinlere rastlanmasa da birtakım parçalar Hitit bayram ve ritüellerinin içeriğine yönelik bakış sağlamamıza yardımcı olur. Ayinlerin detaylı içerikleri, ihtiva ettiği anlamları, ilahi metinleri, tapınanlar tarafından tüketilen yiyecek içecekler ve bu kutlamaların eşlikçisi olan şarkı, dans, müsabakalarla ortaya çıkan coşku rahatlıkla tasavvur edilebilmektedir. Buradaki coşku, tanrılara layık gösteri hazırlama, memnuniyetini kazanma gayesini taşımaktadır. Çoğu zaman başkentte gerçekleşen bu şenlikler, diğer şehirlerde kutsal yerlerin ziyaret edilmesini de kapsamaktadır (Bryce, 2003).

Şenlik alayında gösteriyi izlemek için kent sakinleri ve yabancı misafirler tören yolunu doldurmakta, uzaktan müzik icra eden şarkıcıların, zillerin, teflerin sesleri duyulmaktadır. Bu esnada alayda toplanan kalabalık kutsal onur konuğunun yükselen heykelini görür. Herkesten gizlenen bu heykeli görebilmek, yılda bir kez gerçekleşen şenlik alayındaki topluluk için bir fırsattır. Tören alayı geçişinde halktan korumaya özen gösterilen ve bir bakıma soyutlanan kral ve kraliçe görülür. Şüphesiz tanrıları eğlendirmek için alayda yer alan hokkabazlar, akrobatlar, ut eşliğinde dans eden parlak giysiye sahip göstericiler, üstlerine düşen görevleri layıkıyla gerçekleştirmektedir. Bu törenler her ne kadar dini bir niteliği temsil etse de karnavalı aratmayan bir görüntüyü de akla getirmektedir.

Program akışında eğlenceyle birlikte kent tapınaklarının ziyareti de yer almaktadır. Tapınağın girişinde gösteri ekibi ve diğer görevliler tarafından kral ve kraliçe selamlanır. Dönme figürlerinin olduğu hoş geldin dansı edilir. Bu esnada monoton biçimde ilahiler okunur ve törenler boyunca belirli görevliler ve göstericiler tarafından 'aha!', 'kasmessa!', 'missa!' gibi nidalar edilir. Ünal'ın (1998) kaynaklarda sözünü ettiği çivi yazılı metinlerde, törenlerin yanı sıra ölü törenlerinde de dans ve müziğin bir arada olduğuna işaret edilmektedir (Celasin ve Beşiroğlu, 2006, s. 40).

Daha önce de aktarıldığı üzere Boğazköy tablet arşivinden edinilen bilgiler, törenlerin gerçekleştirilme aşamalarının, dikkat edilmesi gereken unsurların ne olduğunu ve bu husustaki hassasiyeti detaylı bir biçimde ortaya koymaktadır. Arşivde edinilen bilgilere göre kral ya da tanrıya hizmet etme noktasında ihmalkârlık yapmak, ölüm cezasıyla sonuçlanmaktadır. Benzer şekilde bazı durumlarda görevlilerin ailelerinin de aynı cezaya çarptırıldığı bilinmektedir. Buradan hareketle tören yahut da tapınak görevlisi olarak müzisyenlerin de aynı rikkat ve ihtimamla görevlerini yerine getirmeleri gerektiği düşünülebilir. Dolayısıyla bu durum, törenlerde herhangi bir aksama yaşanmaması için önceden icra edecekleri çalgı aletlerini

hazırda bulundurmaları gerektiği; bu aletlerin bakımı, yapımı ve onarımı için birtakım görevlilerin olduğu varsayımını güçlendirmektedir (Bryce, 2003).

Hatti kökenli bir Hitit festivali olan Teteshapi bayramını anlatan metinde genellikle şarkıların *zintuhi* kadınları tarafından söylendiği bilinmektedir. Nın.dıngır rahibesinin kutsal kurs/evine giderek tanrıça Kantipuitti'yi şerefliendirmesi ve bu esnada Anunuuatı adamlarıyla birlikte *zintuhi* kadınlarının şarkı söylediği tasvir edilmektedir. Şarkılar söyleyen kadınların diğer yandan tambur çalıp ve harp vurarak çalgı aleti çaldığı anlaşılmaktadır:

KBo X 27 Öy. III

10' Nın.dıngır rahibesi yukarıya [kurs\ a- evine
11' gider. Tanrıça Kantipuittinin) 12' av
torbası önünde yürür.
13' Süslenm[iş] *hapi(ia)*- adamları
14' yürürler. AnunuuaTı adamlar [şarkı] söylerler.
15' On[un] arkasından *zintuhi(ia)*- [ka]dınları [şarkı] söylerler.
16' Tamburcu [ka]dınlar tamburu T (ve) [h]arp'i vurarak çalarlar (Arıkan, 2002, s. 19).

Bir başka metinde de *zintuhi* kadınlarının şarkı söylediği görülür. KBo XXV 46 numaralı metinde söylenen şarkı eşliğinde asa adamı Nın.dıngır rahibesi önünde koşmakta, *hapi(ia)* adamları hü impü diye bağırılmaktadır. Olayın tasviri aşağıdaki gibidir:

“KBo XXV 46 (Dupl. KBo XXV 145)

8' *zintuhi*- kadınları şarkı söylerler. Asa ada[mı], NIN.DINGIR rahibesinin önünd[e koşar].

9' *hapi(ia)*- [adamları hü imp[ü\ (diye) bağırır]r].

10' [S]onra ocağı bir kez koşup [d]olaşır[r]” (Arıkan, 2002, s. 21).

Aynı bayram (Nın.dıngır / Teteshapi) kutlamalarında yine söz konusu kadın şarkıcıların Hatti dilinde koro halinde şarkı söylediğine rastlanmaktadır. Olay metinde şu şekilde tasvir edilmektedir:

KUB XX 17 + KUB XI 32 Öy. II37

1 *zintuhi(ia)*- kadınlarının başı
2 şöyle şarkı söyler: *mdiiasta* 3
mdiiasta mielluuaiia.
4 Onlar da onun arkasından
5 aynı şekilde şarkıyı tekrarlarlar (Arıkan, 2002, s. 21).

Anlaşıldığı üzere *zintuhi* kadınlarının başı “*mdiiasta mdiiasta mielluuaiia*” şarkısını söyler, diğer müzisyenler koro halinde arkasından şarkıyı tekrarlarlar. Koro halinde şarkı söylemeye ilişkin bir başka metin de aşağıdaki gibidir. Hatti dilinde “*talâia talâiata ve emamurista iianrii*

wurella” şarkılarının söylenmekte olduğu, diğer koro elemanlarının ise söylenen şarkıyı tekrar ettiği görülmektedir. Tasviri şu şekildedir:

Öy. III

14 Onun arkasından *zintuhi(ia)*~ kadınları da 15
bu şarkıyı söylerler:
16 *talâia talâiata*.
17 Onlar da onun arkasından
18 şarkıyı aynı şekilde tekrarlarlar.
19 Sonra *zentuhi(ia)*- kadınlarının başı 2 0 bağırır: *emamurista 21 iianri uurella*.
22 Onlar da onun arkasından
23 aynı şekilde tekrarlarlar (Arıkan, 2002, s. 22).

Zintuhi kadınları, çoğunlukla şarkıları Hatti dilinde tekrarlayarak seslendirmektedir. Bu kadınların işlevi, şarkı söylemek ile sınırlı kalmayıp tapınaklarla ilgili işleri yapmaktadır. Bunlardan bazıları merasimlerde birtakım objelerle ilgili işler yapmak; obje almak, tutmak vb., tanrılara içecek sunusu yapmak, zinhuri adamlarının şarkılarına dans ederek katılmak, müzik aleti çalmak şeklinde sıralanabilmektedir (Arıkan, 2002, s. 42).

2.1.2 Hititlerde Çalgılar

İlk çağ uygarlıklarında çalgılar kutsal addedilmiştir. Bu durum Eski Anadolu, Mezopotamya ve yakın doğudaki dini yapılar, tanrılar ve ritüellerin müziksiz geçmemesinden de anlaşılmaktadır. Çevresindeki medeniyetlerle teolojik ve kültürel açıdan etkileşim kurmaya açık Hitit toplumu için de aynı şey söylenebilmektedir. Hititçe çivi yazılı belgelerde, Tanrıça Inanna adına bir çalgı aletinin olduğu görülmektedir. Bu bilgi tanrılarla çalgı aletlerinin ilintili, bu bağlamda çalgı aleti ve kutsallık ilişkisinin Hititlerde de fark edilir biçimde önde olduğunu destekler niteliktedir (Şahin, 2018, s. 41).

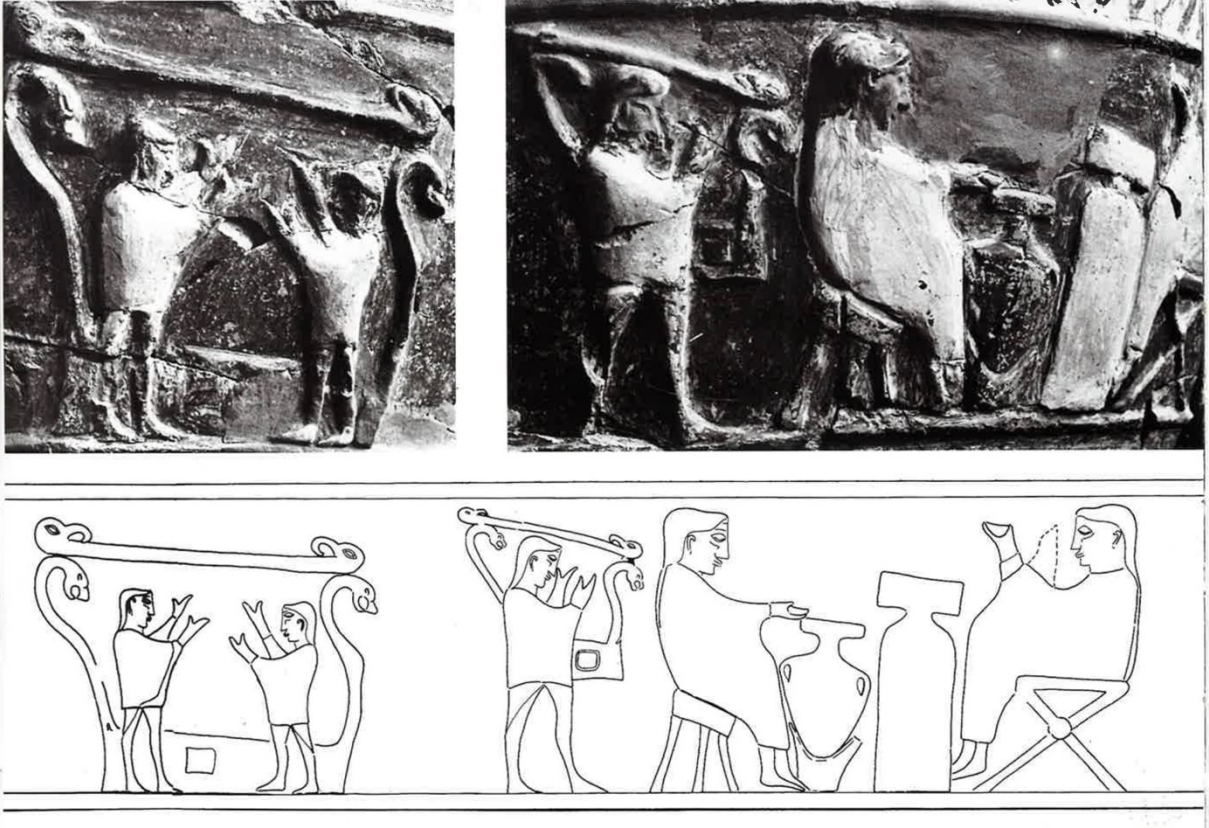
Hitit bayram, kurban ve törenlerinde, hemen her ritüelde görülen müzik unsurlarının önemli miktarını çalgı aletleri oluşturmaktadır. Günümüze ulaşan çivi yazılı tabletler ışığında Hititler’de çalgı aletlerinin vürmalı, üflemlili ve telli çalgılar şeklinde üç ayrı kategoride toplandığını ifade etmek mümkün (Şahin, 2018). Tanrılarla, kral ve kraliçeyle ilişkili mitolojik karaktere sahip bu anlatılardan, müzik aletlerinin hangi sınıfa ait olduğu çıkarılabilmektedir.



Görsel 1. Karatepe’de güney kapısındaki kabartmada çifte flüt icracısı (Yamaner, 2018, s. 134).

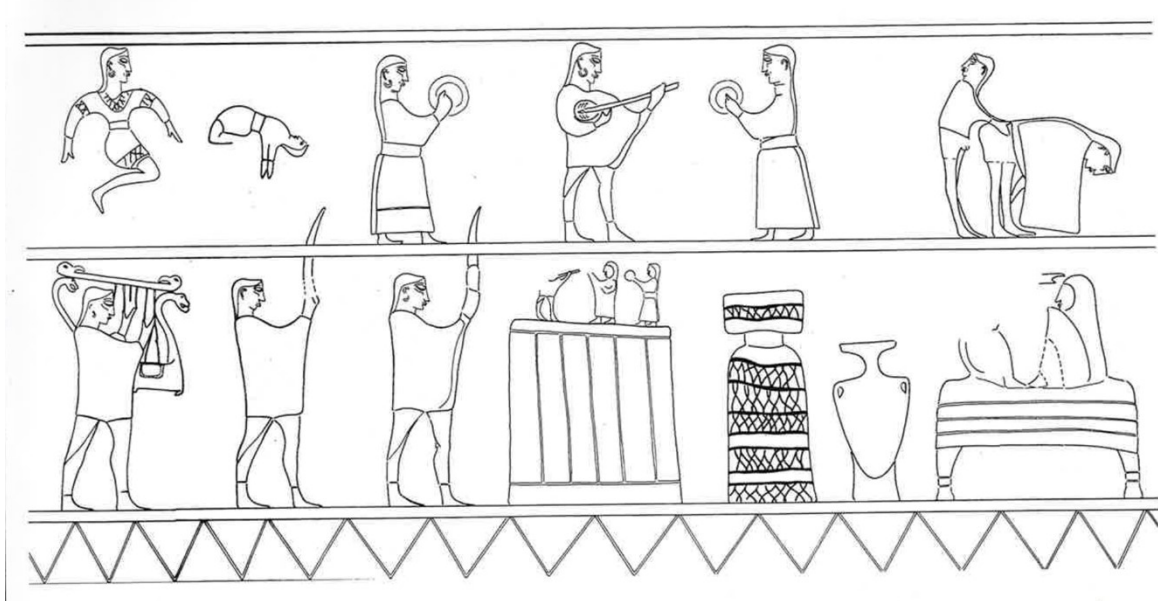
Hitit bayram ritüellerinde icrasına en sık rastlanan müzik aleti, lirdir. Geçmiş beş, altı bin yıl önceye dek uzanan lir, Yakın Doğunun en yaygın kullanılan eski telli sazlarından. Lir, Sümerler tarafından icat edilmiştir. Mezopotamya ve Suriye kökenli olduğu konusunda da farklı görüşler mevcuttur. Bir başka görüş de lirlerin Anadolu’ya özgü olduğu yönündedir. Organolojik özellikleri itibariyle çeşitli yapıda lirlerin olduğu ve tek bir çalım tekniğine sahip olmadığı söylenebilir. Örneğin yere konarak iki kişi tarafından çalındığı gibi küçük ebatlı lirler, yere sabitlemekten farklı olarak dikey pozisyonda çalınırdı. Bayram metinlerinde çoğu zaman başka çalgılarla çalındığı görülseyse de bazen tek başına ve salt çalgı müziği için kullanıldığına rastlanmaktadır. Hititlerde lirin tanrılarla ilişkilendirildiğine dair örnekler görülür. Mezopotamya kaynaklarında bahsedilmese de bir sözlük metni lirin İnanna’nın bir çalgısı olduğunu açıkça belirtmektedir. İnandık Vazosu’ndaki lir tasvirlerinde, lirin üst kolu bir aslan başıyla süslenmiştir. Tahsin Özgüç, aslanın İnanna’nın kutsal hayvanı olduğunu iddia eder ve bu nedenle İnanna’nın çalgısının lir olabileceği fikrini öne sürer (Özgüç, 1988). Hitit Dönemi

betimlemelerinde lirin sıkça görülmesi, İnanna'nın çalgısının lir olduğu iddiasını desteklemektedir (Doğan, 2012, s. 59).



Görsel 2. İnandık Vazosu, Büyük lir ve orta boy lir çalan müzisyenler (Özgüç, 1988).

Yukarıda, Eski Hitit dönemine ait boyalı ve kabartmalı vazolarındaki dinsel bayram törenlerinin çeşitli aşamaları resmedilmiştir. Tek ya da gruplar halinde çalgılar çalan müzisyenlerle, dansçılar ve akrobatlar tasvir edilmiştir. Görsel 2’de İnandık Vazosu’nun alt frizine ait bir ziyafet sahnesi betimlenmiştir. Tanrı ile tanrıça katıldığı bu ziyafet sahnesinde, eğlenceye lir çalgısı eşlik etmektedir. Sahnenin bir bölümünde ise iki erkek müzisyen tarafından insan boyunda çalınan bir lir, dans eden iki kadın ve bir erkek saz icracısı yer almaktadır (Dinçol, 2013, s. 586-587).



Görsel 3. İnandık Vazosu üzerinde yer alan kabartmalı friz betimlerinin çizimi (Özgüç, 1988).

Vazonun ikinci frizinde, Fırtına Tanrı'sına boğa heykeline içki sunumu gerçekleştirilmektedir. İçki sunumu yapan figürün arkasında lir çalan müzisyen yer alır. En solda betimlenen sahnede de oturan bir tanrıya testiden içki sunan figür ve ona eşlik eden lir tasvir edilmektedir. Üçüncü frizde kutsal yatakta oturan tanrı çiftine yönelik ilerleyen tören alayında, lir çalan müzisyen, çalpara çalan iki kadın müzisyen ve muhtemelen ortalarında dans eden bir figür görülmektedir. Dördüncü frizdeki kutsal birleşme sahnesinde ise çalpara çalan iki kadın ile saz icracısı bir figür, arkalarında akrobat ve dans eden kadın eşlik etmektedir (Dinçol, 2013, s. 586-587).

Hitit ritüellerinin bir parçası olan tanrıya içki kurbanı/libasyonu sırasında da lire rastlanmaktaydı. Libasyon, ritüelin gerçekleştiği mekânın kutsiyet atfedilen noktalarında yapılmakta, bu kült nesnelerin arasında lire yer verilmekteydi. İnanna çalgısının kült nesne olarak ilişkili olduğu metin şu şekilde tasvir edilmektedir: “Bir kez lirin tanrısına bir kez Tanrı Haşanzipa'ya/Lire Hapidurmahi'yi aynı şekilde koyar. Arkasından ise marnuwan içkisini tüm bu yerlere bir kez sunar/Bir koyun Güneş Tanrısının babası lirin tanrısı için koyarım (veririm)” (Yamaner, 2018, s. 58). Metinden, Güneş Tanrısı için yapılan sunuda lirin kutsal olduğu ve tanrıyı temsilen kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Lirlere sık rastlanan bir başka tören de tanrıyı içme törenleridir. Kral ve kraliçenin içme törenlerinde, lirlere bu seremoniye eşlik ettiği görülmektedir: “[Kral] ve kraliçe tanrı Zaiun]a'yı içerler. nın.dıngır de içer/halliari adamları şarkı söyler. [.. nın.dıngır gal kaplarını lirleri]/[ç]ala[r arkammi'ye] vururlar” (Yamaner, 2018, s. 65). Yine Yamaner'in çalışmasında

yer alan (CTH 635) KUB XX 19 +KUB LI 87 IV numaralı metinde, Zippalanda ve Daha Dağı için gerçekleştirilen bayramlarla ilgili şu ifadeler rastlanmaktadır: “[Kral (ve) kral]içe oturur. İki kez Tanrı Kipikaşdu Fırtına Tanrısını içerler. Büyük lir çalar. Arkammi ve galgalturi’ye vururlar” (Yamaner, 2018, s. 67). Tanrıları içme töreninde bu sefer lirler ile birlikte vurmali çalgıların eşlik ettiği görülmektedir. Küçük lirlerin eşlik ettiği törenlerin olduğu da bilinmektedir: “[Kral ara]badan/[aşağı iner. Ve o du]rur. Tanrı Şepuru /[ve Tanrı Telipinu’yu içe]r. Küçük lir çalar” (Şahin, 2018, s. 116).

Tanrıyı içme törenlerinin yanı sıra ölülerin ruhu için içilen törenler de görülmektedir. Ölüm ritüellerinin anlatıldığı (CTH 450) KUB XXX 23 III numaralı belgede şunlar belirtilmektedir: “[Sonra] onun ruhunu üç kez içer. Müzisyenler/Büyük lir ile şarkı söyler. alam.zu adamları/“ağa” diye bağırırlar. Sözü ise fısıldarlar”. Yine bir tanrıyı içme töreninde, prensin tanrıyı içme seremonisini gerçekleştirmeden önce lirlerin susturulması gerektiğine dair bir metne rastlanmaktadır: “Kral ve kraliçe/reverans yaptığında/Büyük lirler çalınır/palwatalla adamları seslenir/Onlar bitirince/Lirler susurlar/Ve tekrar yerlerine geçerler” (KUB XI 25 III(CTH 669). Tanrıyı içme ve ekmek kurbanının aynı anda gerçekleştiği bir seremoniye ilişkin şu ifadeler yer almaktadır: “Prens oturur. Tanrı Zaħpuna’yı bir kez içer/Büyük lir çalar. (Prens) Bir kurban ekmeği p[arçalar]/Şarkıcı kadınlar içeri gelirler/ve Hattice şarkı söylerler” (Şahin, 2018, s. 116).

Bir başka bayram metninde ise lire dair şu metinler geçmektedir:

(...) Sonra baş Meşedi (baş korumacı, zıpkıncı başı) içeriye gelir ve krala bildirir: Lir aletini alsınlar mı? Kral yanıt verir: Alsınlar! Sonra baş Meşedi avluya dışarı çıkar ve asa adamına şöyle der: “Lir aleti, lir aleti”. Asa adamı dışarıya büyük kapıya gider. Çalgıcılara şöyle der: “Lir aleti, lir aleti”. Ve çalgıcılar lir aletini alırlar. Asa adamı önde gider. Sonra çalgıcılar lir aletlerini içeriye getirirler ve ocak yüksekliğinin önünde yerlerini alırlar. Sonra halliyari-adamları, hokkabazlaröç.2346, palwatalla- adamları ve kita- adamları lir aletleri ile birlikte yürürler, giderler ve yerlerini alırlar. (...) Kral ve kraliçe, Tanrı Tauri’nin onuruna içerler. Lir aletini çalarlar. Şarkı söylemezler. Kalın ekmek (kurban ekmeği) yoktur. (...) Saki BA.BA.ZA’dan yapılmış ısıрма ekmeğini kapıdan getirir ve onu krala verir. Kral ekmeği böler, sonra ısıtır. Büyük lir aletinin eşliğinde şarkı söylerler (Yamaner, 2018, s. 51).

KUB XII 5 öy.I 5-10 numaralı metinde tanrı heykellerinin temizlenmesinin ardından şarkıcıların/müzisyenlerin lir icra ettiği aktarılmaktadır: “Ertesi gün tanrı (heykelini) oturturlar/Aletler dışarı/götürülür/Ve onları kâhin temizler/Onları yukarı/getirirler/Sonra günde dört gipeşsar olur/Tanrı (heykelini) oturmak için tutarlar/Kraliçe ise/yıkanma evine gider/Müzisyenler/şarkıcılar lirleri çalarlar/Ve devamlı şarkı söylerler” (Yamaner, 2018, s. 52). Hitit dini uygulamaların neredeyse hepsinin başında yer alan lir, sık sık solo veya başka çalgılarla birlikte çalınır. Törenlerin akışı içinde bir ritüel çağrısı olarak da kullanılan “müzik!”

sözü, “Tanrıça İnanna’ın tahtası” ve “zinar/zinir” sözleri yerine kullanılır. “KBo 21.78+AboT 13 Öy. II 6-8 Önce aşçı yerini alır. Asa taşıyıcı önden koşturur. Müzisyenler/şarkıcılar lirleri içeri getirirler” (Dinçol, 2013, s. 592). Ritüel çağrısı olarak kullanılan müziğin içinde lir çalgısının da olması, müziğin işlev yelpazesine de örnek gösterilebilir.

Metinlerde rastlanan çalgı aletleri, lirle sınırlı değildir. Törenlerin bazılarında eşlikçi olarak telli çalgıların icra edildiği görülür. Boğazköy metinlerinde gışšà.a.tar, yeni okunuşuyla tıbula adıyla geçtiğini söyleyen de Martino, bunun telli bir müzik aleti olabileceği fikrini ortaya koymuştur (Martino, 2002). Doğan, lavta, ud, saz, lut gibi terimlerle ifade edilen çalgıları bağlama terimi etrafında toplamıştır (Doğan, 2012, s. 67). Hitit tasvirlerinde görülen Tıbula, kordofonlar başlığı altında toplanmaktadır.

(CTH 646) KBo XXV 70 ay. numaralı metinde kral tarafından kutlanan bayramda çalınan saz şöyle ifade edilir: “Kral ve kraliçe Güneş Tanrısı Mezul-la]’yı içeride oturur içerler/şarkıcılar?] TIBULA (eşliğinde) şarkı söyler” (Şahin, 2018, s. 252). Sazın eşlik ettiği ritüeller, kutlamalarla birlikte ölüm, felaket veya uğursuzluk temalarını da kapsamaktadır. KUB XXX 25 ay. numaralı Hitit metninde (CTH 450) ağıtlarda tıbula’nın icra edildiği anlaşılmaktadır:

“Ve biraz (yavaşça) ağıt tutarlar. Sonra onlar susarlar/İyi/Uğurlu gün (geldiğin)de [.../ve halentuwa’ya çağırırlar. [...Güneş Tanrısı aynı şekilde. şarkıcı tıbula (eşliğinde)/şarkı söyler. Mayalı somun ekmeği parça[lar ve onu götürür]/Sonra şarkıcı [tıbula (eşliğinde) şarkı söyler. Mayalı somunu/böler ve onu götürür” (Yamaner, 2018, s. 62-63). “Arkasından onun (ölünün) ruhunu (ruhu için) üç kez içer. Şarkıcı sazdan/çalar. Ve sonra ölünün adını bağırır. Saki/ bir som[un ekme b]öler” (Yamaner, 2018, s. 63).

(KUB XXX 25 + XXXIV 68 + XXXIX 4). ay. numaralı metinde ölünün ruhu içilirken yükselen müziği yine tıbula sağlamaktadır. Bu noktada ağıtın önemli bir parçasını tıbula icrasının sağladığı, bu bağlamda müzikal unsurların yas ve kutlama temalı ritüelleri arasında önemli derecede hacim kapladığı anlaşılmaktadır.

Kı.lam bayramına ilişkin KBo X 24 numaralı metninde arabanın önünde saz çalan müzisyenler şu şekilde tasvir edilmektedir: “Alam.zu adamlarına işaret verir, ve alam.zu’lar nankalta yük arabası önünde koşarlar. Tıbula çalar, şarkı söyler” (Şahin, 2018, s. 266).

Tıbula çalgısı, anlaşıldığı üzere Hitit metinlerinde adı sıkça geçen çalgı aletlerinden biridir. Mezopotamya ve Hititlerin en önemli çalgı aleti olarak bilirse de Türk kültürünün de önemli

bir müzikal unsur olarak kaynaklarda kendini göstermektedir. Bugün baēlama/saz olarak bilinen çalgı aleti, Hititlere özgü tbula adıyla bilinen çalgı aletinin mi izlerini taēır yahut da Orta Asya'da kopuzun günümüze ulaēan formu mudur tartıēmaları hala netliēe kavuēabilmiē deēildir. Fakat Orta Asya'dan geldiēi ihtimalini güçlendiren tasvirler ve Hitit rlyepleri mevcuttur.



Görsel 4. Hüseyinde Tepesi'nde Bulunan İkinici Kabartmalı, Saz çalan erkek fiēr (Yıldırım, 2002, s. 7).



Görsel 5. Hüseyindedede Tepesi'nde Bulunan İkinci Kabartmalı, Saz çalan erkek figürü (Yıldırım, 2002, s. 7).

Yukarıda kabartmalı parça üzerinde saz çalan erkek figürü temsil edilmektedir. Eski Anadolu'ya ait saz çalan müzisyen tasvirleri, Eski Hitit Çağı kabartmalı ve boyalı vazolarda görülmektedir. Hitit törenlerinin ve günlük eğlencelerin kült çalgısı olan sazın, İnandıktepe kabartmalı vazosunun birinci, üçüncü ve dördüncü rölyeflerinde erkekler tarafından çalındığı anlaşılmaktadır. Aralarında ufak detay farklılıkları olsa da Hüseyindedede'de saz sanatçılarının en yakın benzerlikleri İnandıktepe Vazosu'nda tasvir edilmiştir. Bu döneme ait diğer saz ve saz sanatçılarının tasvirleri, yine Hüseyindedede'de ele geçen kabartmalı vazo üzerinde görülür. Burada saz icracıları, boğa dansı ve gösterilerin gerçekleştiği Hitit kült törenlerine eşlik etmektedir (Yıldırım, 2002, s. 3-4). Kabartmalı vazolar haricinde, boyalı bir vazo parçası üzerinde de saz çalan bir müzisyen tasvir edilir. Özgüç'e göre saz çalan bu müzisyen, aynı zamanda bir halk ozanını temsil etmektedir (Özgüç, 1992, s. 419).

Genel olarak iki veya en fazla üç telli olarak görülen saz/tıbula çalgısı, Hitit ritüel metinlerinde az görülmesine karşın, arkeolojik veriler sayesinde sıkça belgelenmiştir. Erkek müzisyenler tarafından mızraplı yahut da mızrapsız şekillerde çalındığı anlaşılmaktadır. Gitarın öncülü olduğu konusunda görüşler var ise de bu fikri yanlışlayan çalışmalar mevcuttur (Dinçol, 2013, s. 593).

Lirlerle ve telli çalgılarla birlikte ritimsel tamamlayıcı görevi gören çalgı aleti Arkamminin (davul) de metinlerde yer alır. Yamaner'in çalışmasında yer alan KBo XX 14 13' – 14' numaralı metinde çalgı aletlerinin susturulması gerektiği şu şekilde belirtilir: “Gal kaplarını krala ne zaman su[narlar]sa [...] / lirler, davul çalınma[z]la[r]” (Yamaner, 2018, s. 65). Tanrıyı içmek ve libasyon sırasında da telli çalgılara davulun, defin eşlik ettiği bilinmektedir: “Kral ve Kraliçe Tanrı Zaiu'yu/ya içerler. Nın.Dıngır(rahibe) de içer./ halliar[i adamları şarkı söyler. Nın.Dıngır (rahibe) ise gal kaplarını lirleri] / çala[r arkammi'ye] vururlar” (Yamaner, 2018, s. 65). Bir başka metinde de libasyon sırasında şarkıcılarla birlikte davulun ve çalparanın eşlik ettiği görülür: “Ondan sonra ise kral oturarak Fırtına Tanrısı'nı ve wasezzilli'yi içer. Saray görevlisi pencereden dışarı altın isgaruh kabıyla libasyon yapar. Kült şarkıcıları şarkı söyler, davul ve çalpara çalarlar (KBo 20.61+34, 185 Ay. 44-49)” (Dinçol, 2013, s. 585). Anlaşıldığı üzere, tanrıyı içmek ve libasyon töreni sırasında vurmali çalgı olan Arkammi, davulun-def icra edilmektedir.

Lirle birlikte arkammi ve galgaturi çalgılarına da “tanrının aletleri” nitelemesiyle rastlanır. Yamaner'in çalışmasındaki KBo 33, 167 [= 2041/g] IV 16'-20' numaralı metinde şöyle anlatılmaktadır: “Kâhin iyi yağı koyar/ ve tanrıyı (heykelini) yağlar./ Tanrının aletleri lirleri argammi (ve) galgaturi (çalgılarını)' yi de/ yağlar” (Yamaner, 2018, s. 65).

Tanrıça Hepat ve Tanrı Teşup için gerçekleşen bir bayram metninde, lú.meşnar ve lú.meşbalag.dı ile müzik icra edilmektedir. lú.meşbalag.dı terimi davul/def çalan müzisyenler için, lú.meşnar terimi ise şarkıcıları ifade etmek için kullanılır.

Metin şöyledir:

Ve tanrılar(ı) Aştuyara şehrinde içinde, (gış dınannahı.a) lirler, davulcuları ve galgaturi müzik aleti ile getirirler. Katra kadınları şarkı söyler. Sonra tanrılar Lavazantiya şehriden getirildiği zaman Tanrıça Hepat'a alalu elbisesini giydirirler. Şarkıcılar şarkı söyler. Açarlar (?).... Tanrılar Aşturya şehrine yaklaştığı zaman, onlar Hebat'tan alalu-elbiseini çıkarırlar- (ve) şarkıcılar, davulcular (ve) katra-kadınları şarkı söylerler. Tanrılar orman içinde kippa evine getirildiği zaman rahip bir hurri kuşunu sallar ve (kutsal) su serper (Yamaner, 2018, s. 67).

Bir rahibin gışbalag adıyla bilinen davul, def aracılığıyla tanrıları çağırma ritüeline ilişkin şu ifadeler yer alır: “Lallupiyalıların başı sakiye şö(yle) bağırır: wa(iy)ati hapanusa. Saki dans etmeye başlar. O dans edince aşçı da (dan)s etmeye başlar. Yerinde de döner. Diğer lallupiyalı sırtında mantosunu tutar. Birlikte yerlerinde dönerler. Saki (def)i (?) (elinde) tutar, fakat onu çalmaz” (Yamaner, 2018, s. 67). Kral ve kraliçenin gerçekleştirdiği tanrıyı içme töreninde ise yine vurmali çalgılar seslendirilir: “[Kral (ve) k]raliçe oturur (vaziyette) Tanrı Kipikaşdu (ve) Fırtına Tanrısı (için) 2 (kez) / [iç]erler. Büyük lir çalınır. / arkammi- (ve) galgaturi çalgısına

vururlar” (Yamaner, 2018, s. 67). İstanuwa kenti rahibinin huhupal çaldığı ve şarkı söylediği metin şu şekildedir: “İstanuwa kenti’nin rahibi huhupal çalgısını alır. Ve onu çalar (ona devamlı vurur). Boynuzu üflerler. Ve Rahip bu şarkıyı söyler: liluwa tain mimientuwa” (Şahin, 2018, s. 57).

An.tah.şumsar adlı bayramın dokuzuncu gününde Tanrı Izziştanu için içme töreninden ve törende yer alan def aletinden şöyle söz edilmektedir: “[Kral (ve)kraliçe ayakta aşağıya (doğru) reverans yaparlar. Tanrı Izziştanu (için) içerler./ Büyük lir(e), arkammi (ve) galgalturi çalgılarına / vururlar” (Yamaner, 2018, s. 68). Pala dilindeki mitolojik bir metinde “çalkalamak, sallamak” anlamına gelen hupp terimiyle icra edildiği görülür: “Söyledikleri lapis lazuli taşı ve huhupalı, Neden ona vermedin? Hepapiya şöyle (der): huhupal ve lapis lazuli taşını, büyük tanrıya verecekler” (Şahin, 2018, s. 63). Büyük tanrıya verileceği ifade edilen huhupal ve lapis lazuli taşının, tanrının kültüründe yer alan değerli bir taş olması muhtemeldir.

Arkammi çalgı aletiyle birlikte icra edildiği sıkça görülen Galgalturi çalgısı, mitolojik metinlerde Tanrıça İstar’ın adının geçtiği metinlerde görülür. Hedammu’nun şarkısı olarak bilinen mitolojik metinde Tanrıça İstar, yardımcıları Tanrıça Ninatta ve Kulitta’ya galgalturi tutun ve galgalturiye vurun diye seslenmektedir (KUB XXXIII 8841): “Tanrıça İstar, Ninatta ve Kulitta’Kulitta’ya (şöyle) söylemeye başladı/galgaltu]ri tutun ve denizin kıyısına (gidin)/ So]ldan galgalturi’ye vurun” (Şahin, 2018, s. 77). Bir başka mitolojik belge olan Ullikummi şarkısında bu kez tanrıça İstar’ın kendisinin galgalturi çaldığı bilgisine rastlanmaktadır.

Çalgı aletleri çoğunlukla ritüellerde icra edilmekteyse de Galgalturi çalgısı diğerlerinden farklı olarak bir antlaşma metninde yer almaktadır: “Ve eğer kralın ruhu bıcarsa/ sorun yaratırsa/O ülkeyi çevirirse ve düşman/şehrine giderse ya hastalık sözü ya da savaş/olursa senin ruhun galgalturi’yi/döndürmesin (çalmasın) ve senin ruhun karşı koymasın (itiraz etmesin)” (Şahin, 2018, s. 79). Metin, olası bir sıkıntı halinde galgalturi çalarak rehavete kapılmaması gerektiğinin ve sorumlulukların bilincinde olması gerekliliğinin altını çiziyor olabilir. Buradan, çalgı aletlerinin antlaşma metninin içinde yer alacak kadar değer gördüğü anlamı çıkarılabilmektedir.

Mezopotamya’da hangi çalgının olduğuna ilişkin pek çok farklı görüşlerin olduğu balag ya da balag.dı çalgısı, sadece Hititler’de görülen bir çalgı aleti değil Mezopotamya’da da sıkça kullanılan bir çalgı aletidir. Arp ve telli bir çalgının zamanla vurmali çalgı aletini temsil ettiği yönünde fikirler ağırlıktadır. Ayrıca bu terim, Mezopotamya’da ilahi için de kullanırdı.

Kummani rahibi Papanikri'nin ritüelinde balag çalgısının tanrıları çağırma görevine hizmet ettiği şu şekilde aktarılır: “katra kadını balag çalgısını alır ve sonra tanrıları/çağırır...” (Şahin, 2018, s. 82).

Kılam bayramını anlatan mitolojik bir başka metinde de Koruyucu Tanrının şarkıcısının lir eşliğiyle beraber mızrakları vurduğu aktarılmıştır: “Arkasından Koruyucu Tanrının şarkıcısı/liri çalar./Anunuwa kentinin adamları onların yanında/mari'lerini vurarak/şarkı söylerler” (Şahin, 2018, s. 86). Kılıç kalkan ekibini akla getiren bu seremonide, saray yetkililerinin ellerinde bulunan aletler arasında mukar da bulunur.

Fırtına Tanrısının mukar tuttuğu bayram metni şöyledir: “Nerik kenti kadınları/Boğaların şarkısını söylerler./awan kaitgahillu/Taru'nun lielli/liphaipini şarkısını söylerler./Kral boğaların arkasında yürür./bir saray oğlanı, bir MEŞEDI ve Fırtına Tanrısının adamı/mukar tutar...” (Şahin, 2018, s. 88).

Aynı zamanda mukarın, ritüeller ve büyülerde dini görevli kâhin veya hekimlerin elinde tuttuğu bir nesne olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Sunak veya kült odasında gerçekleşen bir seremonide Fırtına Tanrısının adamının mukarı elinde tuttuğu görülür. Metin şöyledir:

3 Katiplerin büyüğü, saray görevlilerinin büyüğü, Fırtına Tanrısının adamı (ve) merhemli rahip kült odasının önüne

4 giderler. Fırtına Tanrısının adamı mukar tutar. Ve onlar giderler. Kült odasında

5 kaidenin üzerine koyarlar. Kült odasından henüz içeri girmezler.

6 Ve duanın sözlerini öğrendikleri zaman aynı şekilde içeri söylerler.

10 Ve bunun hepsini kült odasına götürürler. Fırtına Tanrısının adamı mukar'ı

11 Büyük ağacın önüne koyar. Sonra Katiplerin büyüğü sözleri içeri söyler” (Şahin, 2018, s. 89).

Mukar, büyü yapma ritüelinde hekimin elindedir: “Arkasından (onların) arası on beş metredir. Altın mızrak adamı altın kaplı mızrağı tutar./Hekim mukar'ı tutar. Ve onlar birlikte yürür./Hekim büyü yapar (Şahin, 2018, s. 90).

Mukarın tanrıyı çağırma işlevi de görülmektedir. Fırtına Tanrısı ve Nerik kültü ile ilgili olan metin şöyle aktarılır: “6'-7' mukar'ı alır. Birlikte yürür. Ve tanrıyı çağırır” (Şahin, 2018, s. 89). Bir başka metinde aynı görevi Fırtına Tanrısının görevlisi gerçekleştirmektedir: “Fırtına Tanrısının adamı, Nerik'in Fırtına Tanrını, mukar ile/çağırır” (Şahin, 2018, s. 90).

Bayramlarda icra edildiği bilgisine ulaşılan bir başka çalgı aleti, flüttür. KILAM bayramına ilişkin bir mitolojik metinde tanrıyı içme sırasında flüt adamlarının flüt çaldığı/şarkı söylediği

görülür: “Tanrı Hulla’yı içerler. Flüt adamları çalar/şarkı söyler. Saki kral somun ekmeği tutar ve sonra yerine Flüt çalan adamlara verirler” (Şahin, 2018, s. 93). Nuntariiaşhaş bayramında gerçekleştirilen Tanrı Hašemeli’yi içme ritüelinde görevlilerden birinin flüt çalma işlevini yerine getirmektedir: “Kral ve kraliçe oturur. Tanrı Hašemeli’yi içerler. Alam.zu flüt çalar” (Şahin, 2018, s. 279). Tanrı Telipinu’nun şarkısını icra etmek için lirle birlikte flüt icracılarının görüldüğü bir başka mitolojik metin şöyledir: “Zippalanda’nın Fırtına Tanrısı büyük lir Ay Tanrısı, Ocak tanrısı (için) Kanişli şarkıcılar şarkı söylerler. Flüt icracıları Tanrı Telipinu’yu (şarkısını?) çalar” (Şahin, 2018, s. 96).

Boynuz çalgısı da Hitit metinlerinde çalgı aleti olarak kullanılmanın dışında, tanrıyı içmek için kullanılan bir nesne fonksiyonuna sahiptir. Hititçe (SI) *šawatar* olan boynuz terimi hem müzik aleti hem de içecek içmeye yarayan bir eşya olarak literatürde geçmektedir (Tischler, 2001, s. 147). An.tah.şum bayramında Fırtına Tanrısı’nın boğaları olan Šerri ve Hurri’yi boynuzdan içtikleri ritüel metni şu şekildedir: “Kral ayakta kapıdan. Tanrı Šerri ve Hurri’yi. Boynuzdan içer. Kraliçe işqaruh kabına dö[ker] Büyük liri çalar(lar)” (Şahin, 2018, s. 97).

Metinde kral tarafından boynuz kullanılırken, kraliçe tarafından ise büyük lir icra edilmektedir. Tanrıyı içme ritüeli gerçekleşirken, içilen bir diğer tanrı Güneş Tanrısıdır. Güneş Tanrısı seremoniye katılmaktadır: “Arkasından Güneş Tanrısını ayakta üç kez boynuz ile içerler. Palwai- eylemini gerçekleştirirler. Rahip üç somun ekmeği kırar ve onları tanrının önüne koyar” (Şahin, 2018, s. 97).

Telipinu için gerçekleşen bayram kutlamalarında boynuz ile Güneş Tanrısı için içme seremonisinin ve rahibin ekme kurbanının gerçekleştiği anlaşılmaktadır.

Luvili Lallupia adamlarına ait metinde boynuzdan içip şarkı söylendiğine ilişkin bilgiler aktarılmaktadır: “boynuz(dan) içer ve bağıırır/çığırır. Şöyle (söyler): “Şarap, şarap içer”. Ve boynuzu yukarı aldığında (kaldırdığında) /onları sudan yıkarlar” (Şahin, 2018, s. 98). Lallupia adamlarının yer aldığı başka metinde boynuz, bu sefer içilen değil çalgı aleti işleviyle görülmektedir: “huhupal aynı şekil[de...]/[. boy]nuzu üfle[rler...]” (Şahin, 2018, s. 99).

Boğalar tanrı sembolü olarak kullanılmaktadır. Tanrılar için önem teşkil eden boğaların boynuzları da aynı eşdeğerdedir. Bu bağlamda boynuzun/šawatar’ın tanrılarının karşısına çıkmadan bakımlarının yapıldığı bilinmektedir. “Boğa Šerri’nin boynuzları yağlansın” şeklinde emrin verildiği mitolojik bir metinden, boynuz çalgısına farklı bir niteliğin verildiği çıkarılmaktadır (Şahin, 2018, s. 99).

Kral ve kraliçenin katıldığı, boynuzun tanrının atribütü olarak çıktığı metin şöyledir: “Ayrıca kral ve kraliçe oturur. İstanuwa’nın Fırtına Tanrısı, Tanrı Kinaliia./Tanrı Gurnawala’yı, Tanrı Maliia’nın boynuzu./Hurri Tanrı Inar, Şahirianna nehrini/Üç kez içerler. Ve sona erdirir. (?)” (Şahin, 2018, s. 99).

Tanrıyı içme ritüelindeki işlevine ilaveten büyü metinlerinde de boynuz çalgısına rastlanır. Hurri-Hitit ritüel ve büyü fragmanlarında boynuz sesinin işaret verme amaçlı kullanıldığı aktarılmaktadır:

- 14' Tanrılar (heykelleri) yukarı kaldırıldığı zaman boynuzu 15'
üflerler. “Vadi” (hari) (diye) bağırlar.
16' palwatalla palwai- eylemini gerçekleştirir. Dansçılar
17' Önde yürür. Şarkıcılar bunu (bu şarkıyı)
18' [söyler]er: Tanrılar, tanrılar hipurunna (Şahin, 2018, s. 102).

“Ana tanrıça arıyı Koruyucu tanrıya yolladı. Keçi boynuzunu [alır?]/Bir mesaj yapar (sinyal verir). Koruyucu tanrıya haberi yapar (iletir)” (Şahin, 2018, s. 103).

Bu metinde de sinyal verme aracı olarak keçi boynuzunun kullanıldığı görülür. Bir mitolojik metinde işaret vermek amacıyla keçi boynuzuyla Tanrıça İnara’nın Koruyucu Tanrıya haber iletildiği görülmüştür. Kral ve kraliçeyle ilgili geçen ritüelde, kraliçenin boynuz diye bağırmasının ünleme şekli olması muhtemelse de ritüelin amacı pek anlaşılammamaktadır. İşaret vermek için boynuzun üflendiği mitolojik hikâye şu şekildedir:

- 35' Kral üç kez [iç?]er. Kraliçe “boynuz” (diye) bağırlar.
36' Kral askerlere ü [ç kez tükürür. Kraliçe üç kez tükürür,
37' “boynuz” diye bağırlar. Saray oğlanı ve kraliçe eline 38'
Tanrı Hantaşepu’nun teşşummi kaplarını alır. Ve sonra
38' dışarı çıkarlar (Şahin, 2018, s. 103).

2.1.4 Hitit Mitolojik Metinlerinde Müzik

Hitit mitolojisi, çok katmanlı dini yapıya sahip olmasından dolayı yerli ve yabancı birçok unsuru içinde barındırarak kültürel hafızasını oluşturmaktadır. Hatti ve Hurri kökenli mitolojik

unsurlarla birlikte, Mezopotamya mitolojisiyle de etkileştiği tarihsel belgelerde görülmektedir. Gerek Doğu gerekse Batı mitolografyasında, müzik bağlamındaki tüm bu bağıntılar “efsanelerin telli çalgılar eşliğinde okunması” etrafında toplanmaktadır. Bu gelenek geçmiş dönemlerden beridir günümüze çeşitli şekillerde gelmiştir. Anadolu’da kültürel aktarım geleneğinin en başat halkası olan aşıklık geleneği, bu anlayışın ürünü olarak düşünülebilmektedir. Halk ozanlarının hikayeleri telli çalgı aleti eşliğinde seslendirilişi ve bu hikayelerin ağıt yahut da türkü biçiminde müzik kültüründe karşılık bulması; günümüz Anadolu’sunda dahi izini sürebileceğimiz tarihsel ve kültürel kodları işaret etmektedir.

Yukarıda belirtildiği gibi Hitit çivi yazılı belgeleri ışığında mitolojik anlatıların bazılarının şarkı olarak adlandırıldığı bilinmektedir. Bu bölümde mitolojik anlatıların içinde geçen müziksel unsurlar tespit edilecektir. Kumarbi’nin şarkısı, Koruyucu tanrı Lamma’nın şarkısı, Gümüş’ün şarkısı, Hedammu’nun şarkısı ve Ullikummi’nin şarkısı olmak üzere toplam beş mitolojik anlatıya yer verilmiştir. Bu şarkılara Kumarbi serisi adı verilmektedir. Anlatılar, Kumarbi ve Teşup’un krallık için birbirleriyle yarışmaları konusuna yer vermektedir. Hoffner’e göre, Ullikummi Kumarbi’nin oğullarından biridir. Hedammu ise Deniz tanrısının kız Sertapsuruhi’den olan oğlu olabilir. Gümüş ise Kumarbi’nin ölümlü bir kadından olan oğludur (Hoffner, 1998, s. 40-41).

Deniz tanrısıyla Tanrıların Babası Kumarbi arasında geçen hikâyede, Deniz Tanrısı Kumarbi’ye kızını Şertapşuruhi’yi vereceğini şu şekilde duyurur:

KUB XXXIII 109 + 94+ KBo XXVI 705 Öy. I

3’ Deniz (tanrısının) eline ritonu koydular. Büyük Deniz
4’ sözleri Kumarbi’ye tekrar söylemeye başladı: 5’ ...
mesele olmuştur. Tanrıların Babası Kumarbi, 6’ Yedi
gün içinde benim evime (gel).
7’ Kızım Şertapşuruhi’yi uzunluğu...
8’ genişliği bir dana tatlı süt gibi
9’ Şertapşuruhi’yi. Kumarbi (bunu) işittiğinde 10’
neşelendi. Akşam vakti oldu.
11’ Büyük Deniz (tanrısını) Kumarbi’nin evinden
12’ Bronz arkammi, galgalturi ve bronz ritonlar ile birlikte (eşliğinde) 13’
dışarı getirdiler. Ve onu evine götürdüler.
14’ Ve o... dan yapılmış iyi bir sandalyeye oturdu.
15’ Ve Deniz (Tanrısı) yedi gün boyunca Kumarbi’nin (yolunu) gözledi (Şahin, 2018, s. 32).

Anlaşıldığı üzere tanrıları onurlandırmak için icra edilen müzik, törenlerle sınırlı kalmayıp gündelik hayatın herhangi bir sahnesinde tanrılara neşe veren unsur olarak eşlik etmektedir. Tanrıların uğurlanırken çalgı aletleriyle birlikte yolcu edilmesi hususu burada dikkat çekicidir.

Zira uğurlama merasimi, sadece cenaze törenlerinde görülmez; günlük olaylarda da benzer uygulamalara rastlanır.

Diğer anlatı, Kumarbi'nin oğlu ile Nineve'nin kraliçesi Iştar arasında geçen olayı konu edinir. Kraliçe Iştar Kumarbi'nin oğlu canavar Hedammu'yu alt etmek için müziğin rahatlatıcı etkisinden faydalanmaktadır:

KUB XXXIII 886 ay.

7 (Teşup?) konuşmasını bitirince o uzaklaştı.
8 Iştar ise yıkanma evine gitti.
9 Yıkanmaya gitti ve o yıkandı.
10... tı. Hoş kokulu yağ ile kendini yağladı.
11 O kendini süsledi. Ona aşık(lar) köpekler gibi peşinden koşarlar. 12
Iştar, Ninatta ve Kulitta'ya (şöyle) söylemeye başladı: "arkammi'yi 13
tutun, galgalturi'yi tutun. Denizde sağda arkammi'ye?
14 vurun. Solda galgalturi'ye vurun.
15 Belki [Hedammu?] mesajımızı duyacak
16 Nasıl olacağını göreceğiz (Şahin, 2018, s. 33).

Müzik unsurlarının görüldüğü bir diğer mitolojik anlatı Ullikummi şarkısıdır. Kumarbi öfke içinde Urkiş kentinden yola çıkar. Deniz tanrısı Kumarbi'nin bu durumunu İmpaluri'den öğrenir ve kendisine mesaj yoluyla neden sinirle evine geldiğini sormasını isteyip devam eder:

KUB XXXIII 102+ Bo 3992+ Bo 4046+ Bo 4139 + Bo 4678 + Bo 3292

9 Titreme evi tuttu. Kadın ve erkek köleleri
10 korku tuttu. Senin için
11 Sedir ağacı önceden kırılmış(tı).
12 yemekler önceden pişirilmiş(tı)
13 Senin için gece ve gündüz
14 müzisyenler lirleri karşında
15 hazır tuttular yukarı koydular.
16 Haydi evime (gel)! (Şahin, 2018, s. 34).

Kumarbi için yapılan hazırlıkların içinde, kendisinin öfkesinin yatışması ve daha sakin hale geçip hoş vakit geçirmesi ihtimaline yönelik yine müzik görülmektedir. Burada Kumarbi'nin yaşadığı olayın dışında, müziğin yemeğe eşlik etmesi hususu dikkat çekicidir.

Anlatının devamında Kumarbi'nin bunları duyduktan sonra Deniz tanrısının evine gittiği ve bir kayadan çocuğu olduğu ifade edilmektedir. Kummiya'nın kralı tanrı Teşup, Ullikummi adı verilen bu kayayı gördüğünde kızar ve onunla kimin dövüşebileceğini düşünür. Burada Iştar devreye girmektedir:

II

5' O (İstar) giyindi ve süslendi... 6'
Ve o Nenuwa'dan gitti.
7' Balag.dı ve galgalturi çalgılarını elinde tuttu.
8' İstar denize gitti.
9' sediri tütüledi. balag.dı ve galgalturi 'ye
10' vurdu. Altınları kaldırdı. Ve bir şarkı
11' tutturdu. Gökyüzü ve yeryüzü
12' ona eşlik ettiler (Şahin, 2018, s. 35).

Müzik yeteneğini konuşarak kayayı etkilemeye çalışan İstar'a, Deniz tanrısı şarkı söylemesinin nedenini sorar. Zira kayanın kulakları sağır gözleri görmüyordur. Bunun üzerine İstar sediri söndürüp müzik aletlerini fırlatır. Ağıt yakarak yoluna koyulur (öy.II 13'-30'). Anlatılarda daima görülen müziğin rahatlatıcı ve hoşnut edici etkisi, bu sefer işlevini görmemiştir. Canavarları bile dizginleme görevi gören müziğin gücü, bu defa tanrıçayı yarı yolda bırakmıştır. Burada müziğin olumlu veya olumsuz manada ne kadar ön planda olduğu kendini bir kez daha gösterir (Şahin, 2018, s. 36).

Lúa.zu adıyla bilinen hekim, tedavi yapmak amacıyla içinde büyü de içeren bazı ritüeller gerçekleştirirken İstanuwa kentine ait bir dilde şarkı söylemekte ve bir yandan da davul çalmaktadır. Bu ritüel, hekimlik ve büyücülüğün Hitit dininde önemli yere sahip olmakla birlikte yan yana yer aldığı düşüncesini pekiştirmektedir (Burde, 1974, s. 8).

Metin şöyledir:

KUB LIII 15 + XLI 15 I16

13' Ve hekim bir hıhupalı
14' ..dan alır ve ona vurur. Tanrıların şarkılarını 15'
İstanuwa dilinde söyler.
16' [2 bakır iğne, kutsal bira ekmeğine saplanmış (olarak) sofraya
17' koyar. Ve bir adam kaldırır. Hekim yukarı gelir. Ve ocağa 18'
dört kez koşar. hıhupalı çalar ve şarkı söyler.
19' Dört kez koştuğunda hekim 2 bakır iğneyi alır.
20' Ve vurur. Sonra hıhupalı alır ve sofranın önünde
21' Dans eder. Üç kez dönd[üğü]nde onu çeker ve şarap içer (Şahin, 2018, s. 62).

Anlatı, akla yalnızca tedavi uygulamalarını değil ayin, dans, müzik gibi unsurların bir araya gelmesiyle majik bir anlamı da ihtiva ederek şaman ayini ritüellerini getirmektedir. Günümüzde hala devam eden müzikle tedavi yönteminin bundan dört bin yıl önce de Hitit hayatı içinde kullanıldığı görülmektedir.

Bayram törenlerinde avcı ve av rollerinin oynanarak sahne gösterilerinin de yapıldığına rastlanmaktadır. Kurt, köpek, aslan, ayı ve leopar gibi hayvan giysili dansçılar, bu hayvanların seslerini taklit ederek gösteriyi gerçekleştirirler. Bu türden ritüellerin oldukça eskiye dayandığı bilinmektedir. KBo 23.97 8-10 numaralı metinde “Sonra iki kurt adam tanrının önünde dans ederler, tapınak fahişeleri de (bir rahibe grubu) karşıda dans ederler. Tanrı Tetewatti’nin rahibesi ve tapınak fahişelerinin başı önden koşarlar ve dans ederler” ifadeleri yer alır (Dinçol, 2013, s. 586). Fırtına Tanrısı’yla sembolik tarzda savaş gösterisinin yapıldığını anlatan bir metinde şarkı ve müzik unsurlarının ön planda olması, dikkat çekicidir: “Kbo 10.52 + Ay. V 3.10 Üç davul çalgıcısı Balag.dı Fırtına Tanrısı’nın (heykelinin) önünde savaşıyor gibi hareketler yaparlar ve (sembolik olarak) Fırtına Tanrısı ile savaşılar. (Bu sırada) davulcular ‘savaşın şarkısını’ söylerler, davul ve çalpara çalarlar. Bir davulcu da tapınağın içinde durarak boynuz üfler” (Dinçol, 2013, s. 587).

Bu gibi metinler, mitolojik unsurların izlerinin sürülebileceği arkeolojik veri görevini görür. Aynı işleve hizmet eden bir başka kaynak da Hitit mitolojik öyküleridir. Mitin özünü oluşturan şey, aktarılan bir öykü, anlatılan bir hikayedir. Birincil anlamıyla söylenen şey olan ve Yunanca mitos kelimesinden geldiği bilinen mit, ezberden söylenen veya okunan, aktarılan bir şeyi ifade eder. Burada söz konusu olan şey hikayedir. Kaçak Tanrı ve Illuyanka gibi mitolojik simge bakımından zengin hikayeler, Hitit dünyasının mitsel geleneğinin temelini oluşturmaktadır.

Kaçak Tanrı mitosunun günümüze ulaşan versiyonlarında bazı bölümlerde Sebze Tanrısı Telipinu görülse de Fırtına Tanrısı ile birlikte farklı tanrılar da hikâyede yer almaktadır. Telipinu’nun öyküsüne de farklı biçimlerde rastlanmaktaysa da hepsinde yer alan ortak unsurlar bir çerçevede toplanabilmektedir. Telipinu, Fırtına Tanrısının oğlu olarak Hitit Krallığı boyunca adından söz ettirmiş Hatti kökenli bir tanrıdır. Doğa güçlerine ve Fırtına Tanrısının özelliklerine sahip olduğu bilinmektedir. Hikâye, aşağıda aktarıldığı gibidir:

Anlatıcı: Otlaklar ve kaynaklar kurumuş, ülkede kıtlık başlamıştı. İnsanlar ve hayvanlar açlıktan ölüyordu. Büyük Güneş Tanrısı bir ziyafet verdi ve bin tanrı davet etti. Yediler ancak doymadılar, içtiler ancak kanmadılar. Fırtına Tanrısı, oğlu Telipinu’yu hatırladı:

Fırtına Tanrısı: Oğlum Telipinu orada değil. Öfkeleni ve iyi olan her şeyi ortadan kaldırdı.

Anlatıcı: Büyük ve küçük tanrılar, Telipinu’yu aramaya başladılar. Güneş Tanrısı çevik kartalı gönderdi.

Güneş Tanrısı: Git, yüksek dağlara bak! Derin vadileri araştır! Mavi denizlere bak!

Anlatıcı: Kartal gitti, ancak onu bulamadı. Geri dönüp Güneş Tanrısı’na bilgi verdi:

Kartal: Yüce tanrı, Telipinu’yu bulamadım.

Fırtına Tanrısı: (Hannahanna’ya) Ne yapacağız? Açlıktan öleceğiz!

Hannahanna: Bir şey yap, Fırtına Tanrısı. Git, Telipinu’yu kendin ara! (Bryce, 2003, s. 230).

Hem aktörler hem de izleyicilere rehber olacak sahne talimatları senaryoya konulur:

Anlatıcı: Telipinu öfkelenmiş.

Sahne Talimatı: Telipinu şimşeklerle birlikte gürlür. Aşağıda kara toprağa vurur.

Anlatıcı: Kamrusepa onu gördü ve kartalın kanadıyla (?) yaklaştı. Kamrusepa onu durdurdu, yani öfkeyi. Gazabı durdurdu. Günahı durdurdu. Kasveti durdurdu (Bryce, 2003, s. 230).

Ses ve görüntü unsurlarının iç içe olduğu bu gösteride, anlatıcı ve aktörler dizeleri söyleyerek rolleri canlandırmaktadır. Hayvan kılığında ve diğer tüm simgeleri kuşanarak tanrıların kılığında gösteri yapan aktörler, görsel bir şölen sağlamaktadır. Oyun boyunca görsel unsurların yanı sıra müzik de kendini gösterir. Aktörler, performanslarını sergilerken koro veya solo halinde şarkılar seslendirmektedir. Fırtına Tanrısının öfkesinin canlandırıldığı aşamada fırtına ve şimşeklerin efektini davul ve zil sesleri vermektedir. Tanrı'nın öfkeli halden sakin hale geçişini, ruhsal iklimini yansıtmaya amacıyla udun dokunaklı tınısının duyurduğu görülür.

Burada mitin, oyunun esas gayesine hizmet eden elverişli bir bağlam sunduğu rahatlıkla söylenebilmektedir. Mitolojik hikâyenin aktarımı konusunda da müzik, bağlamı güçlendirmekte ve hikâyeyi anlamlı kılmaya açısından içeriği zenginleştirmektedir. Hikâyede anlatılan bölümler; Hitit ritüel bölümlerini, anlatım ve içeriklerini tatbik etmesi açısından da önem teşkil etmektedir.

Illuyanka mitosuna, tıpkı Kaçak Tanrı miti gibi Hitit Mitolojisinde bilinen önemli mitoslar arasındadır. Mitosun iki versiyonu bulunmaktadır. Her iki versiyonunda da yılan Illuyanka tarafından Fırtına Tanrısının mağlup edilmesi ifade edilmektedir. Illuyanka Mitosu'nda birçok folklorik motif bulunmaktadır. Mitosun ilk versiyonunda göğün Fırtına Tanrısının Purilli Şenliği'nin kült efsanesi olduğu ve bu versiyonun artık anlatılmadığı ifade edilmektedir. Purilli Şenliği³, muhtemel ki Yeni Yıl Şenliğidir. Söz konusu bu şenlik, yılın başında Fırtına Tanrısı'nın karanlık ve kötü güçlerin simgesi Illuyanka'yı mağlup etmesini tasvir eden yaşamın yenilenmesi sürecinin güçlendirildiği bir ritüeldir.

³Purilli (Purilliya) Bayramı/Şenliği, birçok araştırmacı tarafından Hatti kökenli bir bayram olarak 32 gün süren yeni yıl bayramı olarak düşünülmektedir. Gurney bayrama dair "Hitit takviminde yer alan en büyük festivale Purilliyas denilirdi. Muhtemelen Purulli, Hattice bir kelimedir. Ve ismin -in haline eşit olan Hititçe bir son ek olarak "dünya'nın" anlamına gelmektedir. Purulliya, eski çağ Hatti kült merkezi olan ve daha öncede bahsi geçen Nerik kentinin bayramı olması da Hatti kökenini ortaya koymaktadır. Kutlamalar sırasında yılan illuyanka(nın) Hava Tanrısı ile olan savaşı söylencesi okunur ve temsil edilirdi" ifade eder (Doğan, 2012, s. 220).

“Inara, Hupasiya'yı uzağa götürüp sakladı. Süslendi ve 'bir şölene hazırlanıyorum, gel ye ve iç' (diyerek) yılanı deliğinden çıkmaya davet etti. Böylece, yılan ve çocukları çıktı, yiyip içtiler; Bütün kaplan boşalttılar ve sarhoş oldular. Şimdi, tekrar deliklerine dönmek istemediler; Hupasiya geldi ve yılanı bir halatla bağladı. Sonra, Fırtına Tanrısı ve beraberindeki tanrılar geldi ve yılanı öldürdü” (Bryce, 2003, s. 235). Illuyanka yenilip öldürülmüş olsa da savaş için deri değiştiren bir yılan gibi yeniden doğacaktır ve yaşamı yenilenecektir. Tıpkı Babilli Marduk mitinde Taimat'ı yenip parçalanmasına rağmen her yıl onunla tekrar savaşması gerektiği gibi, Fırtına Tanrısı da daima yeniden mücadele etmek zorundadır. Burada Illuyanka ile Fırtına Tanrısı'nın mücadelesi, her yıl yinelenmeyi temsil etmektedir.

“Ülke müreffeh olsun ve gelişsin ve ülke korunsun," dedikleri zaman ve ülke müreffeh olup geliştiğinde Purulli Şenliği yaptılar” (Bryce, 2003, s. 233). Purilli Bayramı, baharın gelmesini müjdelerken, bayram müzik unsuru içeren ritüelleri de kapsamaktadır. Kralların karşılanması, genç kızların Hatti dilinde liturjik şarkılar söylemesiyle gerçekleşmektedir. Bu bayramda kralın şarkılar söylenerek karşılanması, tanrılara yapılan müzikli sunular kadar önem arz etmektedir. Lirin karşılama esnasındaki kullanımı gibi tanrılar için yapılan müzikli ritüeller, krallar için de yapılmaktadır. Bu bayrama ilişkin bilgiler, fragman halindeki kısıtlı metinlerden ulaşılmaktadır. Illuyanka'nın Fırtına Tanrısı ile olan savaşında Inanna'nın yardımı ile bu ejderi/yılanı yenmesi ve eski gücüne kavuşmasının anlatısı, Purilli Bayramının müzikli ritüel desenini oluşturmaktadır. Mitos farklı anlatılara sahip olduğu için hikâyenin farklı bölümleri, farklı çalgı aletleri veya müzisyen oluşumlarının bulunabileceği, anlatıyı gerçekleştiren müzisyenin lir veya telli çalgı aleti çaldığı düşünülebilir.

Mitosun anlamı, Purilli Bayramı ile aynı anlamı pekiştirerek tek amaç etrafında toplanmaktadır. Bayramın amacı ülkeyi korumaktır: “Ülke çiçeklensin (ve) huzurlu olsun! Ve ülke korunsun! Ve çiçeklendiği ve huzurlu olduğu zaman onlar bayramını kutluyorlar” (Ardzinba, 2010, s. 39). Bu bayram sayesinde tanrılar kralların yetkisini onaylamakta, böylelikle kral ve kraliçenin otoritesi yenilenmektedir. Kral ayin yaparak kendisinin yeniden doğuşunu ve ülkenin yenilenmesini kutlamakta, böylece bolluk, bereket ve toplumun refahı simgelenmektedir. “Çiçeklensin, huzur bulsun (ve) eski şeklini alsın” diye dua eden II. Murşili, eski haline dönmesine yönelik talebi sebebiyle dikkat çekicidir (Ardzinba, 2010). Fırtına Tanrısı'na kalbinin ve gözünün geri verilmesi koşuluyla eski haline dönmesi hususu da doğanın ritmiyle ve döngüyle bağlantı kurulabilecek önemli bir ayrıntıdır. Bu bağlamda Fırtına Tanrısı'nın Illuyanka ile savaşı mitosunda görülen huzur ve çiçeklenme motifinin, Purilli Bayramı'nın

anlamı ile bütünleştğinde yeniden doğuş, çiçeklenme, yeşerme, doğanın canlılığı, döngüsellik, ölüm ve yaşam ikiliği gibi konular ile yakından ilişki kurulabildiği görülmektedir. Ölümü izindeki yeni bir yaşam düşüncesi, bu tematik temelde şekillenen iki mitos olan bitki örtüsü tanrısı Telipinu Mitosu ve ejderha/yılan Illuyanka Mitosu ile Purilli Bayramı ile çok yakından ilişkilidir (Bryce, 2003, s. 212). Alacahöyük, sfenksli kapının sol tarafındaki kabartmalarda bir tapınak ritüelinin resmedildiğini ve bu sahnenin Purilliya bayramındaki ritüelleri hatırlattığını belirtmektedir.

Hitit mitolojisindeki diğer yaşam döngüsü hikâyeleri, iki tanrı arasındaki mücadele veya kıtlık ve bolluk arasındaki mücadele ile sembolize edilmektedir. Hitit ve Hurri mitolojisinde yer alan Kumarbi öyküsü, tahıl tanrısı Kumarbi ile hava tanrısı Teşşop arasında geçen mücadeleyi anlatmaktadır. Bu hikâye Hurrilerin Hazzi dağında, Ugarit'in Ba'al döngüsünde bahsedilen Sāpōn dağında ve Asi ırmağının güneyindeki modern Cebel al-'Aqra dağında geçer (Haas, 1994, s. 82-85, 99). Kumarbi, Teşşop'u yeraltı dünyasına götürür. Bu davranış ilkbahar ekimini ve yeni tarım mevsiminin başlangıcını sembolize etmektedir. Başka bir hikâyede, hava tanrısı yılın yarısı boyunca dünyayı yönetirken, ejderha ve yılan diğer yarısını yönetmektedir. Bu mitolojik döngü, Hesiod'un Theogoni'sinde Kronos'a olan inançla Antik Yunan ve Roma dönemlerinde de devam etmiştir (Ökse, 2006, s. 52).

2.2 Frig Medeniyeti Müziğindeki Mitolojik İzler

Frigler, kendinden önce hüküm süren Hititler gibi çok tanrılı panteona sahipti. Frigler Anadolu'ya girdiklerinde halihazırda natorizm (tabiat kuvvetleri) ve ona bağlı yıldız ve burçların simgesi olan Tütemizm dininin egemen olduğu toprakları devralmıştı. Bu durum Friglerin hayvanlarla, bitkilerle, doğayla, antropomorfik inanç şekilleriyle ilişkilendirilip mevcut çok katmanlı panteist yaşantıyı din anlayışlarına dahil etmelerini olanaklı kılmıştır. Günümüze ulaşmayan pek çok tanrı ve tanrıçaya sahip olması muhtemel Friglerin, adı duyulduğunda dahi bu toplumla özdeşleşen tanrıları vardır. Frig tanrı ve tanrıçalarından başlıcaları: Kybele, Attis, Midas, Güneş Tanrısı Sabazios, Papas ve Ay Tanrısı Men/Manes'tir. Friglerin dini ve mitolojik yaşantısında Kybele ayrıcalıklı ve önemli bir konumdadır. Bu tanrıça Matar (Ana), Mater Areyastin, Mater Kubileya ve bazen de Agdistis (Kaya Kadın) adıyla bilinip doğa ananın kendisiyle yakından ilintilidir. Kybele, Frig halkına göre doğanın bizatihi kendisidir (Uçankuş, 2000, s. 249).

Kybele'ye ek olarak Güneş Tanrısı Sabazios ve Ay Tanrısı Men en çok bilinen diğer tanrılarıdır. Önde gelen hayvanları yırtıcı kuş ve aslan olan Tanrıça Kybele'nin, Attis adında sevgilisi veya oğlu vardır. Attis, Frig halkı tarafından sevilen ve benimsenen bir diğer tanrıdır. Genel olarak tanrı kimliğiyle öne çıkan Attis, Kybele ile olan mitosuyla bilinir. Tanrıça Kybele'nin ilkbaharın gelişiyi birlikte Attis'e kavuşacağına, bu sayede doğaya yeni yaşam geldiğine, onu kaybettiği aylarda ise doğanın kış uykusuna yattığına inanılıyordu. Anadolu tanrı ve tanrıçalarında yoğun biçimde paganistik öğeler görülmekteydi. Bu paganist dini yapı, günlük hayatta ve insana olan etkisinde yazıt veya diğer buluntularda açıkça izlenebilmektedir. Strabon, Pagan dinlerinin Anadolu'daki çeşitliliğine dair yaptığı atıfta Friglerin Tanrıça Rea'ya tapıtığını, değişik şekillerde isimlendirerek tanrıların anası Angdissis, Kybele ya da sadece Ida, Spilos, Pessinus ve Dyndyma gibi Kybele kültürünün bulunduğu kutsal mekanlara göre sınıflandığını söylemektedir (Parman, 2002, s. 21).

Friglerin tanrılarla ve tanrıçalarla olan çok katmanlı dini yapısı, doğayla ve günlük yaşamla ilgili ritüellerle buluşturucu etkiye sahiptir. Hititlere nazaran az bilgiye rastlansa da Frig toplumunun tören, yas, kutlamalar gibi günlük yaşam pratiğinde mitik yapı gözlenebilmektedir. Kybele, Attis gibi yerleşik tanrısal isimler, içinde mitosları ve mitlerle ilintili muhtelif unsurları barındırır. Bu unsurlardan en önemlisi de müziktir. Bazı kaynaklara göre Friglerin yerel tanrısı olarak bilinen Sabazios, Dionysos kültürünün atasıdır (Barnett, 1960, s. 113). Barnett, Trakya'daki Dionysos kültürünün Sabazios'tan geldiğini öne sürmektedir. Zira Sabazios tanrısı da Dionysos gibi Antik Yunan halkı tarafından kabul görmüş, bağ ve bahçe yapmayı öğretme özelliğiyle kaynaklarda yerini almıştır. Şarabın, vecdin, ilhamın tanrısı Dionysos, dansın, müziğin, eğlencenin ayrı düşünülmemeyeceği şenliklerle anılmaktadır. Dionysos'a dair detaylı bilgiler ilerleyen başlıklarda, kendi bölümünde detaylarıyla aktarılacaktır.

Hitit törenlerinde görülen müziksel unsurlar, çok tanrılı panteonlara sahip olmaları bakımından Frigdekilerle özdeşleştirilebilir. Zira ktisteslerden anlaşıldığı üzere, Frig mitolojik metinlerindeki tanrı, kral ve kahramanlarıyla ilgili betimlemeler de tıpkı Hitit metinlerinde olduğu gibi kutsal addedilmiştir (Albayrak, 2007). Bu iki toplumun tanrılarıyla ilgili benzeşim kurulabilecek yönler de mevcuttur. F. Kınal, Frig tanrısı olan Men/Manes, Hititlerin Ay Tanrısı Amma ile aynı olduğunu ileri sürmektedir. Ona göre bu kült, Mezopotamya'daki Ur kentinden Anadolu'ya Harran üzerinden gelmektedir. Frigler, İndo-Avrupalı olduğu düşünülen Zeus'a da inanmış, kendi panteonlarına dahil etmiştir. Frig çağına ait Kybele grup heykeli, Anadolu müziğinin antik çağın medeniyetleri tarafından benimsenip gelişim sürecinin saptanması bakımından önemli bir

görsel belge niteliğini taşır. Hitit Tanrıçası Kubaba, Frig Tanrıçası Kybele'nin bir bakıma yansımasıdır (Alp, 1999, s. 37). Kybele'nin, çalgı aletleriyle yan yana duran figürleri bulunmaktadır. Tanrıça Kybele bir figüründe çifte flüt ve yedi telli kithara çalan iki koribant rahiptedir. Bu doğrultuda Frig müziğinin ünü, doğuşu ve gelişim sürecinin Kybele'nin tanrısal ve mitolojik özelliklerini kapsadığı fikri yanlış sayılmaz.

Friglerin bazı figür betimlemelerinden anlaşıldığı kadarıyla, Güneş Tanrısı "Büyük Apollo" ya da tapılmaktadır. Marysas ile Apollo arasındaki müzik yarışması mitosu, Friglerin en popüler mitik anlatılarından. Mitos, Apollo ile müzik karşılaşmasında yenilgiye uğrayan Marsyas'ın yeniden canlanması için öldürülmesini konu edinir ve Frig mitolojisinin müziksel unsurlarını içinde bulunduran önemli bir arketiptir.

2.2.1 Frig Ayin, Bayram ve Şenlikleri

Friglere ait ayin, bayram ve şenliklerle ilgili veriler, o döneme ait yazılı belgelerin eksik olmasından dolayı oldukça sınırlıdır. Yazının bulunmadığı çağlara ilişkin bilgiler, döneminin resim, kabartma, törenlerin herhangi bir aşamasıyla ilgili bazen mimarlık kalıntısıyla ve bu tür etkinliklerde kullanıldığı düşünülen objelerin incelenip yorumlanmasıyla bir ölçüde anlaşılabilir hale gelmektedir (Duru, 1986, s. 169)

Ayinler, törenler veya şenlikler, toplumların tanrılarına duyduğu minneti, saygıyı ve sevgiyi kutlamalar yoluyla gösterme biçimleridir. Bu törenlerde sosyal anlamda dini ibadetten daha kapsamlı teşkilatlanma söz konusudur. İlkel kültürlerde törenler, avlanmadan önce ve sonrasında yiyecek üretiminin korunması amacıyla topluma giriş ayinlerinde yapılmaktadır. Ziraatçı toplumlarda ise ilkel toplumların aksine mevsimlerle ilgili törenler daha yaygın olup baharda düzenlenen bir dizi ritüeller uygulanmaktadır. Bu tür törenler, genelde gökyüzü ile yeryüzünün birleşmesini veya buna benzer metaforların birleşimini simgelemektedir.

Frig toplumuna özgü tören uygulamalarının varlığına, kaya anıtlarındaki sunaklar ve nişler aracılığıyla rastlanır. Friglerle ilgili detaylarına filolojik belgelerle ulaşılabilen ve en çok bilinen tören, Tanrıça Kybele ve Tanrı Attis adına uygulanan baharın gelişiyi ilişkili ritüeller bütünüdür. Frigler, yaşam tarzlarını çiftçilik üzerine inşa ettikleri için, bitkiler alemini ölümü ve yeniden dirilişi tanrıçayla özdeşleştirmişlerdir. Bolluk, bereket ve verimlilik umuduyla doğanın

canlanmasını temsilen ilkbahar şenlikleri gerçekleştirmişlerdir. Bu şenlikler bağlamında hasadın toparlanmasının ve ürünün depolanmasının ardından Tanrıça Kybele'ye duyulan şükran borcunun ödendiği hasat şenlikleri, kurban törenleri gibi ritüeller gerçekleştirilir, bu ritüeller için sunaklar yapılırdı.

Kybele ve Attis mitosu ve Kybele kültürüne ilişkin kapsamlı bilgiler, ilerleyen başlıklarda anlatılacaktır. Ancak genel çerçevede toparlamak gerekirse bu kült, Frigler tarafından Tanrıça Kybele'nin sevgilisi Tanrı Attis'e her senenin ilkbaharında kavuştuğuna inandığı mitolojik bir hikâyeye dayanmaktadır. Mitosa göre Kybele, her yılın ilkbaharında Attis'e kavuşur ve bu yolla Frigler de doğanın canlandığına, tabiata yeni bir hayat geldiğine inanır. Benzer şekilde Frig halkı Kybele'nin Attis'i yitirdiği aylarda ise doğanın kış uykusuna daldığını düşünür. Friglerin tören anlayışları, bu noktada belirginleşmektedir. Zira ilkbahar geldiğinde doğanın tekrar canlanması, Frig halkı tarafından Kybele tapınaklarında coşku içinde dini uygulamalarla kutlanmaktadır. Antik kaynaklarca Kybele ve Attis mitosunun Friglere ait olduğu vurgulanmaktaysa da bu törenlerin içeriğine ve uygulanışına ilişkin bilgiler kısıtlıdır. Ancak, Ana Tanrıça kültürünün Roma'ya taşınmasıyla Romalı yazarlar tarafından ele alınan eserler aracılığıyla, genel bilgilere ulaşmak mümkündür.

Antik Yunan tarihçilerinden Herodotos, Friglerin bayram törenleri hakkındaki ilk bilgileri verir. Herodotos, Skythia'da yaşayan Anarkharsis adında birinin, ormanın içinde müzik eşliğinde vecd halinde dans ve kan kurban etme biçimindeki Kybele törenini gördüğünden bahsetmektedir. Herodotos, bu kişinin töreni kendi yaşadığı topraklarda uygulamak istediğini ve bu töreni izleyenlerin öldürüldüğünü de ekler. Antik dönemde yaşamış bir başka tarihçi Sicilyalı Diodoros, Friglerin Kybele törenlerindeki tapınımlarına ilişkin sunaklar yaptıklarından, her yıl kurban töreni düzenlediklerinden ve onun için ihtişamlı bir tapınak inşa ettiklerinden söz etmektedir. Frigya Kralı Midas'ın bütün ayınlerde bulunarak Kybele törenlerine saygı duyduğunu, tanrıça heykellerinin yanında bu hayvanlar tarafından emzirildiğine inandıkları için panterler ve aslanlar yerleştirdiklerini, bu sayede en parlak törenlerin gerçekleştiğini aktarmaktadır (Baysan, 2023, s. 62).

Diodoros Siculus, törenin amacı hakkında da şu bilgileri ilave eder:

Mitos bütün Frigya'yı, insanlarını etkileyen, salgından söz ederek ve toprağın meyve vermekten vazgeçtiğini ve talihsiz halkın tanrıdan sorduklarında, onun da denildiğine göre, Attis'in bedenini yakmalarını bir tanrı olarak saygı göstermelerini buyurduğunu anlatmaktadır. Bu sebepten Frigyalılar, zamanın akışında cesedin ortadan kayboluşundan beri, bir genç heykeli

yaptılar ve gördüğü haksızlıktan öfkelerini yatıştırarak ızdırabını paylaşmak maksadıyla, onun önünde ağtılar yakttılar ve bu ayinleri bizim zamanımıza kadar yapmaya devam ettiler (Akt. Akça, 2004, s. 128).

Athenaeus ve Plutarkhos'un savladığı ifadeye bakılırsa, Frigler tanrıların kışın uyuyup yazın uyanmakta, ona kışın ninniler söylemekte ve yazın ise onu uyandırmak için şarkılar söylemektedir. İfade, her yıl gerçekleşen bir kültün olduğu ve ölüm-diriliş döngüsünün bir tanrıda kişileştirdikleri fikrini teyit eder niteliktedir. Temelde ölen doğanın baharda tekrar canlanması tematiği üzerinde şekillenen tören, coşku ve sevincin yanında kendi kendini hadım etme gibi kanlı bir kurban töreni edimini de içinde barındırır. Kybele ve Attis'in mitosuna dayanan hadım etme kurban ritüeli, Frig dininde birtakım esrime, kendinden geçme ve vecd halleriyle gerçekleştirilmekteydi. Kybele'ye sadakatsiz davranan Attis'in cinsel organını keserek kendini Tanrıça Kybele'ye kurban etmesi gibi Kybele rahipleri onu kanlı bir ritüelle hadım etmek zorunda kaldı. Böylece doğurganlığa ve doğaya aktarılan erkeksi gücün kaybı fikri, Frig kült'ünün paradigmasını oluşturmuştur.

Törende müziksel unsurlar da dikkat çekicidir. Flüt, zil, davul, dümbelek ve simbal gibi çalgı aletlerinin bu törenler için özel bir yeri olduğu görülmektedir. Arcigal isminde bir rahibin, tanrısal bir müzik coşkusu içinde çalparalar, zilsiz tefler, flütleri icra ettiği, vücudunda açtığı kanları mukaddes ağaç üzerine saçtığını ve tanrıya kanını sunduğunu veya cinsel uzvunu kurban ettiğini ifade eder. Akabinde diğer rahiplerin de bu işlemi uyguladığı bilinmektedir (Baştak, 1943, s. 43). Strabon, Kybele'nin hadım rahipleri ile Dionysos'un Kuretler'i arasında tören gerçekleşirken dinsel coşku ile kendilerinden geçerek dans etmeleri ve bu törenlerde kullanılan çalgı aletleri zil, def, kaval gibi unsurların benzerliğine dikkat çekmiştir.

2.2.2 Friglerde Çalgılar

Hititlerden sonraki görece günümüze daha yakın bir döneme tarihlenen Frig Uygarlığı (İÖ 87. yy), müzik modları ve müziksel mitolojik anlatımları içine alan tarafla yoruma daha açık görünmektedir. Frigler ve Hititler arasında kültürel olarak etkileşim ve dolayısıyla bir aktarım söz konusudur. Bu etkileşme ve aktarım zincirinden başlıcası, ana tanrıça figürü olan Kybele'dir. Kybele kültü, dışı bir karakteri simgelemesinin haricinde, doğaya ve canlılara canlılık vermeyi temsil etmesi bakımından da Friglere özel ve özektir. Çalgı aletlerine ilişkin Kybele ve Attis kültünün, inançsal ve mitolojik tarafla bütünleşik olarak cinsel kimlikler

üzerinden kurulduğu söylenebilir. Kybele'nin dişilliği, Attis'in erilliği sembolize etmesi, birtakım çalgı aletlerinin de cinsel kimlik üzerinden tasnif etme durumuna öncülük etti.

Görsellerde, Kybele'nin def türü vurmaları, aşığı Attis'in de üflemeli bir çalgı aletiyle ikonlaştırıldığı anlaşılmaktadır. Bu durum da günümüze değin kadın eğlence gruplarında davul veya def çalınmasının, erkek eğlence gruplarında ise üflemeli çalgı aletlerinin icra edilmesinin bu kültürden geldiği fikrini düşündürmektedir. Bu bağlamda muhtemeldir ki hala süregelen ve düğünlerde çalınan davul zurna ikilisi, Kybele ve Attis'in birleşmesini sembolize etmektedir. Arkeolojik heykellerde görülen Tanrı Attis'in pan flüt çaldığına ilişkin bulgular, bu düşüncüyü destekler niteliktedir.



Görsel 6. Boğazköy'den çıkarılan bir kabartma, Boğazkale, Çorum (Karaca, 2017).

Çorum Boğazköy'deki Hattuşa Antik Kenti'ne ait olan heykel Frig döneminin müziksel ve mitolojik anlamdaki temsilinin özeti sayılabilecek unsurlar içermektedir. Mitolojik açıdan Tanrıça Kybele'nin sol tarafında aulos icra eden Frigyalı Marsyas, sağ tarafında lir icra eden ise İyonyalı Apollon'dur. Mitosa göre bu yarışmanın sonucu çekişmeli bitmektedir. Erhat, bu çekişmenin temelde Frig-İon çekişmesi olduğunu ileri sürer (Erhat, 2008, s. 200). Mitos; Frigya

Uygarlığını Marsyas'ın, İyonya Uygarlığını ise Apollon'un temsil ettiğini düşündürmektedir. Bununla ilgili aşağıdaki heykel örnek gösterilebilir. Heykelde her iki uygarlığın temsilleri olan tanrılar yer alsa da analarının Kybele olduğu anlaşılır niteliktedir.

Eskişehir'de ele geçirilen bir başka heykelde ise Kybele'nin sol omzunda aulos (çifte flüt) çalan erkek figürüyle yanındaki müzisyen tasvir edilmiştir. Tanrıça Kybele'nin sağ omzunda da kitara çalan küçük bir erkek figürünün olduğu düşünülmektedir. Kybele'nin büyüklüğünü resmetmek için erkek figürünün küçük olduğu tahmin edilmektedir. Çift ağızlı kitara çenesinin altındadır ve bu görüntüden hareketle Frigya'da uygulanan kült törenlerinin kitara, flüt gibi çalgı aletlerinin icrasıyla geçtiği söylenebilir. Albayrak, ellerinde çalgı aleti tutan figürlerin, Kybele ve Attis için kutlanan Mart töreninde çalgı aleti çalan müzisyenleri simgeleyebileceği varsayımında bulunmaktadır. Törende genellikle tymphanum (def) ve kastanyet (zil) türü çalgı aletleri çalınmaktadır. Kybele ve Attis törenlerinde kendilerini hadım eden rahiplere bu tür çalgı aletleri eşlik etmektedir. Muhtemelen Frig müziğinin icadında, Kybele'ye çifte flüt ve yedi telli çalgı aleti çalarak eşlik eden korybantlar ve kuretler etkilidirler (Albayrak, 2007, s. 153-154).

“Frigyan Aulos” denen çalgı aleti, Friglere özgü bir aulos olması özelliğiyle kaynaklarda geçmiş, Romalılar tarafından da yaygın biçimde kullanılmıştır. Birbirinden farklı uzunlukta boruya sahip bu çalgının sol tarafındaki borunun ucu çan formunda ve kavislidir (Celasin, 2002, s. 43). Temel üç Grek dizisinden biri “Frigyan” dizisi olarak bilinir. Bu durum Friglerin müziği ne kadar ileri bir seviyeye taşıdığını gözler önüne serer.

2.2.3 Frig Mitolojisinde Müzik: Antik Yunan'daki Yansımaları ve Etkileri

Anadolu'daki kültürel ve sanatsal hayat, Hitit uygarlığının tarih sahnesinde çekilmesiyle başlayan 400 yıllık karanlık çağın ardından Frigya halkının kültür ve sanat alanındaki rolü sayesinde yeniden canlanmıştır. Frig toplumu, Ön Asya ile Yunanistan arasında tampon görevi görerek Mezopotamya'nın kültürel yapısının Yunan toplumuna intikal etmesinde aracı olmuştur. “Doğulu Grekler” olarak da bilinen Frigler, bir bakıma Yunan medeniyetinin Doğu sanatından etkilenmesi hususunda pay sahibidir (Seyrek, 2020, s. 117-118). Frig mitolojik bilgileri, çoğunlukla Gordion kralı Midas ile bağlantılıdır. Gordion'un erken tarihinde hemen hemen her şey, efsanevi Kral olarak adlandırılan Midas karakterine dayanır. Yakın Doğu

kaynaklarında adına rastlanmasına rağmen ne kadar tarihi olduğu bazı araştırmacılar tarafından tartışılır. O nedenle Frigya krallığı, birtakım araştırmacılar nezdinde prenslik veya küçük bir siyasi varlık olarak nitelendirilmektedir. Anadolu kaynaklı olup Yunan mitolojisinin önemli mitolojik karakteri olan Kral Midas ise Yunanlılar tarafından bilinen tek Frigyalı'dır (Tsetskhladze, 2015, s. 4).

Frigya, bazı görüşlerce siyasi varlığının tartışıldığı bir medeniyet olsa da Frig ve Yunanlılar arasında müziksel ve mitolojik eksenli çift yönlü bir etkileşim olduğu tartışma götürmezdir. Yunan dini ritüellerinde görülen müzik unsuru, esasında Frigya uygarlıklarının kendisiyle olan etkileşimi nedeniyledir. Yunanlılar, Anadolu'dan aldığı birçok özelliği Friglerden almıştır. "Tarihin babası" olarak bilinen Herodotos da Friglerin Yunan sanatında rolünün yüksek olduğunu dile getirmiştir (Narçın, 2020, s. 42). Sparta'nın lirik şiir ve müzik kültürünün gelişmesine, Midilli adasında (Lesbos) yaşayan Terpandros ve Lidyalı Alkman'ın bestelediği erkek ve kadın koroları tarafından söylenen dini şarkılar temel oluşturmuştur (Gülhan, 2018, s. 16-17). Lesbos adası, Orpheus mitosunun anıt haline getirelerek yaşatıldığı yerdir. Mitosa göre Trakya'dan yüzerek Lesbos adasına gelen Orpheus'un liri ve kafası, Dinoyos'un Maenadları tarafından öldürülmüştür. Lesboslular ise Orpheus'un bu trajik öyküsünü anıt haline getirerek anmışlar, öyle ki her gece Orpheus'un lirinden sesler geldiğini söylemişlerdir (Yiğit, 2016, s. 258).

Antik Yunan ve Friglerdeki dini yapının 12 Olympos tanrısından biri olan Dionysos'un doğa ve bereket unsurları üzerinden etkileştiğini ifade etmek yanlış olmayacaktır. Dionysos, doğadaki çeşitlilik, verimlilik ve bereketle ilintilenen, köklerinin Anadolu'da da var olduğu Antik Yunan mitolojisinde de bulunan Anadolu kökenli (Yiğit, 2016) bir tanrıdır Şarap, üzüm, ekmek, vecd, müzik gibi unsurlarla simgelenen Dionysos hem tanrı hem de insan olan yapısıyla muhtemeldir ki kadim zamanlara dek dayanır. Dionysosla ilişkili dini törenler; Yunanlılar, Mısırlılar, Babiller ve Frigyalılarda yapılmakta ve Osiris, Adonis, Tammuz, Attis ve Dionysos ayları adı altında bitki dünyasının çöküşü ve canlanması temsil edilmektedir (Sarıkaya, 2019, s. 21).

Dionysos kültürünün Antik Yunan ve Frigya'da, bu iki kültür çevresinin ortak bir ögesi olduğu ifade edilebilir. Dionysos, mitlerin ilahi olarak bilinir ve tragedyaların esasında Dionysos şenliklerinden ileri geldiği savunulur. Aulos çalgısı da Frigyalı Marsyas ve Frig stili müzikle özdeşleştirilip Dionysos kültü aracılığıyla Yunan kültürüne aktarılmıştır (Landels, 1999, s. 153). Aulos, muhtemelen Küçük Asya'dan Dionysos yoluyla Yunan müzik geleneğinde, özellikle

Apollon kültünde yer etmiş bir çalgıdır. ncelik ve sonralık sınıflandırması yapabilmek için Apollon ve Dionysos adına düzenlenen şenlik ve tapınımların daha detaylı incelenmesi gereklidir (Algan, 2022, s. 97).

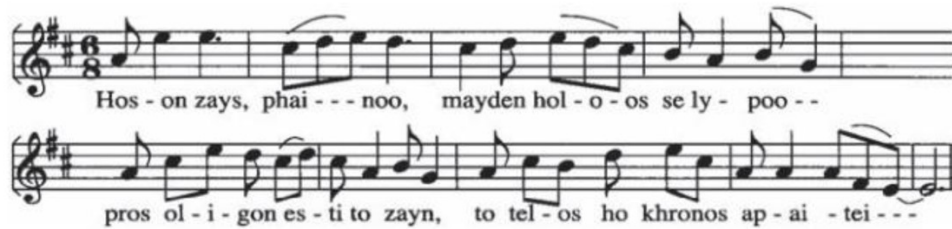
İlgili ritüeller, Frig ve Yunan toplumunun müziksel ve mitolojik bilgilerinde köklü bir kültürel hazneye sahiptir. Kybele ayinleri de bu ortaklığın bir diğerk önemli örneğidir. Roller (2004) 4. yy'a tekabül eden Klasik Batı mitolojisi döneminde gerçekleştirilen Meter ayinlerinin, Dionysos'un dinsel törenleriyle birleştiğini ve bu sayede Yunan kültüne dahil edildiğini ifade etmektedir. Vahşi ve ilkel olduğu zannedilen Kybele ayinleri, birçok Yunanlının katılım sağladığı, Dionysos, Apollon, Musa'lar ve Nympha'lar gibi Antik Yunan tanrılarının kültleriyle özdeşim kurulabilen bir dini ifade biçimini teşkil eder (Roller, 2004, s. 161). "Bakkhalar'ın açılış korosunda hem Meter hem Dionysos için yapılan esrime ayinlerinin i içe olması, bu paralelliği daha da çarpıcı kılmaktadır" (Roller, 2004, s. 169). Dionysos oluşturduğu "Barbarlarla Helenlerin karışık yaşadığı Asya ülkesinden" koroları ve dans/cmbşl geleneğini korolarla birlikte Thebai şehrine getirmesi, Yunan kültür sanat hayatını etkileyecek bir dinin bu bölgedeki tezahürü olarak nitelendirilebilir (Erhat, 1996, s. 111). Çalgılar özelinde küçük farklılıklar olsa da bu iki kültürün özellikle tanrılar adına düzenlenen ritüelleri açısından benzerlik gösterdiğini ifade etmek mümkün. Bunun yanı sıra yapılan arkeolojik çalışmalar sonucunda, Anadolu kökenli tanrı Attis ve Ana Tanrıça Kybele'nin antropomorfik imgelerinin gerek Yunan gerekse Frig görüntülerinde var olduğu bilgisine ulaşılır. Yunanlıların tanrı içme ritüeliyle Ana Tanrıça Kybele'nin bilinmeyen içme kabıyla tasvir edilmesi arasında, yeme ve içme kültü bağlamında ilişki kurulabilmektedir (Berndt, 2015, s. 103). Kybele kültünün Antik Yunan ve Roma toplumlarında yer etmesiyle birlikte bu kültürel etki Hristiyanlığın doğuşuna dek etmiştir.

Frig kültürünün Doğu ve Batı kültürünü ortak bir nüvede topladığı söylenebilir. Frigya'nın başkenti Gordion'da rastlanan çanak, çömlek gibi arkeolojik buluntuların; Delfi, Efes, Olympia, Herino (Argos), Orthia (Sparta) tapınaklarında da görülmesi bunun arkeolojik açıdan en önemli örneklerindendir (Seyrek, 2020, s. 21-23). Friglerde müziğin ve dansın kullanımına ilişkin arkeolojik veriler de Frig kültüründeki müziksel unsurların hangi hatta yer aldığını göstermesi açısından kayda değerdir. Örneğın Gordion müzesinde bulunan bir çömlek parçası üzerinde halay çeken kızların tasviri ve Helenistik tabakada bulunan kemik fltler, Boğazköy'de sağında ve solunda iki ayrı çalgı (aulos ve lir) alan müzisyen ile atribs olan Kybele heykeli, Friglerin müzikle olan bağlantısının arkeolojik yansımalarıdır.

Mitolojik ögelerin iki toplum arasındaki yansımalarına somut verilerle ulaşabilmek güç olduğundan, bu ögeleri iki toplum için de hangi işlevlere veya anlamlara sahip olduklarını saptayarak belirli varsayımlara ulaşmak daha mümkündür. Günümüze değin ulaşılmış kuramsal ve tarihsel bilgiler aracılığıyla da diğer alanlara yönelik hipotezler oluşturulabilir. Bunlardan bir tanesi müzik teorisidir. Antik Yunan müzik teorisi, Dorya, Lidya ve Frigya müzik stillerinden etkilenmiştir. Bu etkileşim, etnik grupların isimlerinin modal müzik dizilerinde yer almasından rahatlıkla anlaşılmaktadır. Frigyen müzik stili, Antik Yunan müziğine Kybele ve Dionysos kültleri vasıtasıyla taşınmıştır. Platon, bu frigyen modunu tanrılara yalvarma amacıyla kabul etmektedir (Platon, 2020, s. 90-91). Bugün en eski tam müzik parçası olarak kabul edilen Seikilos kitabesi, Frigyen modunda yazılmıştır (Landels, 1999, s. 253). Efes civarında bulunan bu kitabe, Grek notasyonuyla yazılmıştır.



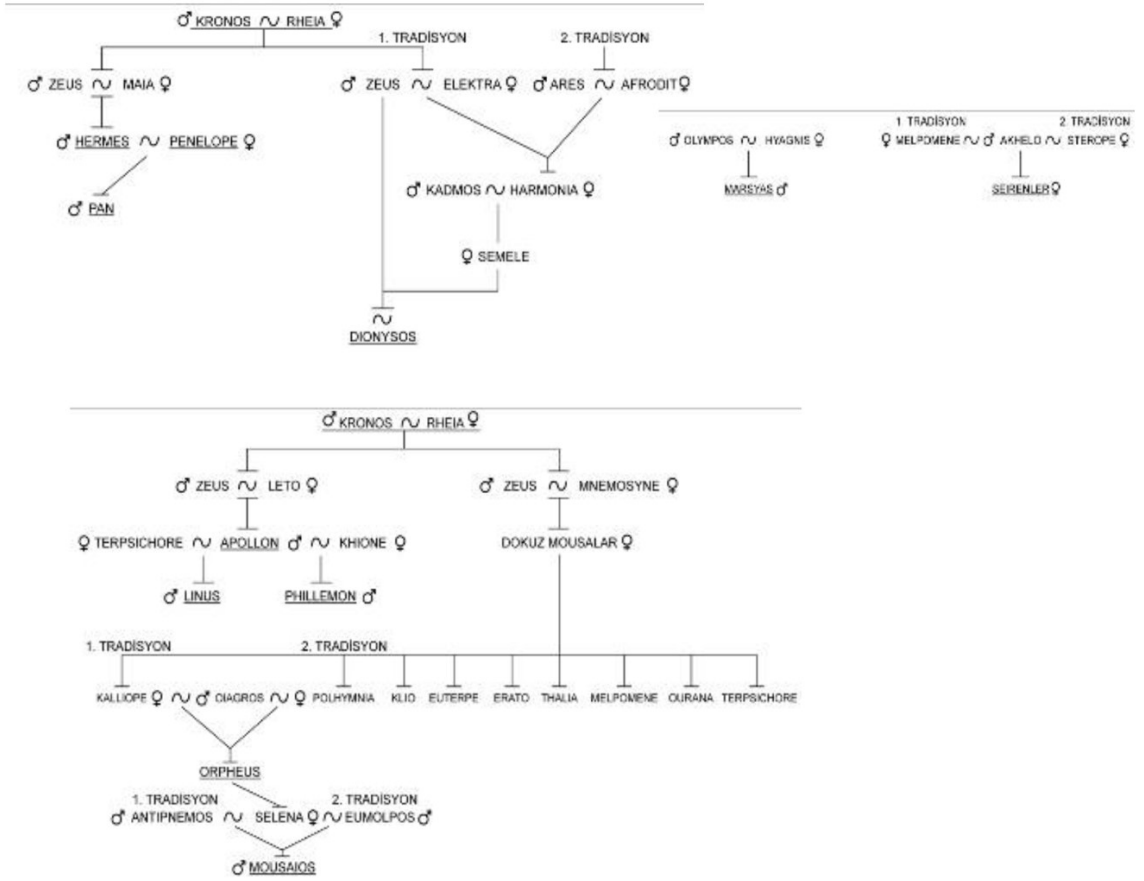
Görsel 7. Frigyan modunda yazılmış en eski müzikal kompozisyon Seikilos Kitabesi (Wikipedia, 2012).



Görsel 8. Seikilos Kitabesinden bir notasyon örneği (Landels, 1999, s. 253).

Seikilos'un karısı Euterpe'nin (ilham perilerinden biri) mezar taşına yazdırdığı bu sözler ve notalar, en eski yazılı müzikal nota kayıtlarındandır. "Ben taştan bir mezar taşıyım, Seikilos beni buraya ölümsüz hatırasının, ebedi nişanesi olarak koydu" (Yiğit, 2016, s. 262).

M.Ö 8. yy'dan itibaren Anadolu'nun Ege bölgesi ve civarında hakimiyet kuran Frigya uygarlığı, M.Ö 4. yy'da Antik Yunan müzik teorisinin yazılı kültüre geçmesiyle son bulur. Aşağıdaki bölümlerde Yunan mitolojisindeki Anadolu kökenli müzik kahramanlarına odaklanılacaktır. Müzik yeteneğinin genetik mirasını ve bu tanrılar arasındaki sosyal ve tarihsel bağlantıları göstermek için, müzisyen tanrıların akrabalık ilişkilerinin gösterildiği soyağacı tablosu aşağıda sunulmuştur.



Görsel 9. Müzisyen Tanrı ve Kralların Soy Çizelgesi (Dönmez ve Kılınçer, 2011, s. 103)

2.2.1 Kybele - Attis

Çatalhöyük kazılarındaki buluntulardan Anadolu'da MÖ 6 bin yıllarından beri benimsenen ve Büyük Ana ya da Ana Tanrıça kültü olarak bilinen Kybele, çevre coğrafyaların esin kaynağı olmuştur. Hitit-Luwiler tarafından Kubaba, Lidyalılar ile Grekler tarafından Kybele, Frigler tarafından ise Kubile, Kubeba veya Matar Kubile olarak anılan ana tanrıça Frigya'da bilinmeden önce büyük olasılıkla Mater'in öncüsü Ma adlı tanrıçanın tapınımı gerçekleştirdi. Daha sonrasında Ma adlı tanrıçanın yerini Kybele almaktadır. Frigya'da panteonun anası sayılan Kybele, mitolojilerde Ana Tanrıça özelliğiyle çeşitli ve çok sayıda tanrı isimleriyle anılmaktadır. Helenler Frigyalı Ana Tanrıça Mater'i Demeter ile kaynaştırmıştır. Antik Roma'da ise Kybele'nin karşılığı Tanrıça Magna Mater'dir. Antik Roma halkı Magna Mater için ziller ve davulların eşlik ettiği müzikli törenler düzenlemişlerdir. Müziğin eşliği ile birlikte dinsel coşkunun ön planda olduğu bu ayinlerde, tanrıçanın rahiplerinin kendilerini hadım ettiği görülmektedir. Törenlerin içeriği ve hadım etme geleneği, birtakım araştırmacılar tarafından Frigya kökenlerine bağlamıştır (Roller, 2004). Bu isim ve ritüellerin bileşiminin çokluğu, Ana Tanrıça'nın evrensel bir nitelik kazanmış olduğunun açık göstergesidir.



Görsel 10. Kybele Heykeli, Kurul Kalesi, Ordu (Şenyurt ve Durugönül, 2018 s. 340-341)



Görsel 11. Kybele Heykeli, Kurul Kalesi, Ordu (Şenyurt ve Durugönül, 2018 s. 340-341)

Kybele, Eski Anadolu'nun anaerkil yapısında insanların, yaban hayvanların, dünya üzerindeki tüm bitkilerin ve canlılığın temsilidir. Ana Tanrıça heykellerde kalın kalçalı, dolgun memeli, üçgen biçimindeki cinsel bölge betimlemesiyle analık ve dişilik özellikleriyle vurgulanmaktadır. Bu göstergeler, Kybele'den Artemis'e kadar büyük ve ana tanrıça imgelerinde görülmektedir. Aynı zamanda 'potnia theron' (hayvanların kraliçesi) olarak da bilinen tanrıça, doğa üzerindeki sonsuz egemenliğinin bir simgesidir. Tapınma yönü anlamına gelen "Kıble" kelimesi ve putperest Arap dinindeki "Hubel" tanrıçasının Kybele'den ileri geldiği savlanmaktadır. Attis ise, Tanrıçayı gebe bırakan (verimli kılan), daha sonrasında hadım edilecek olan Anadolu'lu bir çobandır (Dikeç, 2022). Attis, Çatalhöyük ve Hacılar'da yapılan kazılar sonucu heykellerde Kybele'nin kollarında, göğsüyle bütünleşik ve kısa boylu biçimde tasvir edilir. Erhat, bu çocuksu görüntüyü Attis'in Kybele'nin hem çocuğu hem de sevgilisi olduğu şeklinde yorumlamaktadır. Ana tanrıça'nın en çok Attis söylencesiyle bilinmektedir. Söylence Kybele, Attis isimli genç delikanlıya aşık olur. Attis, Kral Midas'ın kızıyla evlenmek üzereyken Kybele, Attis'in kendi kendini hadım etmesini sağlamıştır. Attis'in kendini hadım ettiği testislerinden akan kan toprağa karışmış, topraktan bitkilerin fişkırmasına neden olmuştur. Böylelikle Attis, bir çam ağacına dönüşmüştür (Dikeç, 2022, s. 60).

Mitosun hikayesi çeşitli şekillerde devam eder:

Birinde Attis'in çam ağacının dibinde erkeklik organını keserek can verdiği, başka birinde Tanrıça Kybele bakir bir erkek ve yalnızca kendisine hizmet etmesini istediği için onu bir çam ağacına dönüştürdüğü ifade edilir. Mitosun Roma ve Eski Yunan toplumundaki anlatısında ise Attis, Kybele'nin yeniden doğuş ve dirilişle simgelenişine öykünmüş ve bu sayede dümnyevi ihtiyaçlardan arınma yolu olarak gördüğü için kendini hadım etmiş, akabinde yeniden dirilmiştir. Kybele ayinlerinde rahibeler bu hikâyenin anlamını yaşatır, oyun olarak gösterisi yapılırdı. Attis'in ruhuna öykünüp kendini hadım eder ve her yıl Kybele onuruna kurban keserdi (Özkan, 2016, s. 665).



Görsel 12. Dans Eden Attis Heykeli Perge Antik Kenti, Antalya (Delemen ve Koçak, 2014, s. 142-144)



Görsel 13. Dans Eden Attis Heykeli Perge Antik Kenti, Antalya (Delemen ve Koçak, 2014, s. 142-144)

Helenistik dönemdeki anlatılardan biri olan Rodoslu Apollonios (2009), Kybele'nin ritüelini Argonautika bağlamında ele alır. Mitosun Mysia bölgesinde Erdek (Kyzikos) yakınındaki Dindymos Mağarası'nda geçen ve Dinydimene meter onuruna düzenlenen gizemleri anlatılmıştır. Kybele ile ilgili geçen kısmı şu şekilde aktarılmıştır:

Odukların arasında kökleri kurumuş kocaman gövdeli eski bir asma ağacı duruyordu, dağ tanrıçasının kutsal suretini yapabilmek için onu kestiler; Argos onu ustalıklı şekillendirdi ve en fazla büyüyen ağaçların, uzun meşe ağaçlarının gölgesinin altında kayalık bir yüksekliğin üzerine koydular, onun yanına da küçük taşlardan oluşan bir sunak yaptılar. Sonra başlarına meşe yapraklarından yapılmış taçlar takmış halde Phrygia'da oturan ve tapınmaya en lâyık olan tanrıça “Δινδύμηνη μήτηρ”e (Dindymos Dağı'nın Anası'na) ve onunla birlikte Titias ve Kyllenos'a yalvararak kutsal ritüellerini gerçekleştirmeye başladılar. Çünkü bu ikisi kader dağıtanlar ve “μήτηρ Ἰδαίη” (İda Dağı Tanrıçası)'nin yardımcıları olarak seçilmişti. Iason yanan kurban etinin üzerine sunular dökerek şiddetli rüzgârları başka yöne göndermek için tanrıçaya ciddi bir şekilde yalvardı. Aynı zamanda Orpheus'un emriyle erkeklerin genç olanları tüm zırhlarını kuşanmış şekilde, kalkanlarına kılıçlarıyla vurarak ve büyük adımlarla dans ederek etraflarında dönmeye başladılar. Amaçları insanların hâlâ kralları [Argonautēs'ler tarafından yanlışlıkla öldürülen Doliones Kralı Kyzikos] için çılgınlık attıkları lanetli şehirden yükselen ağlama seslerini bastırmaktı. Phryg'lerin bugün tamburin ve davulla Rhea'nın gönlünü aldıklarını düşünmelerinin sebebi budur. Yakardıkları tanrıça onların eksiksiz ve zevkle yerine getirdikleri kurban törenini gördü (Özkan, 2022, s. 668).

Aristophanes “Kuşlar” eserinde Kybele'den “Tanrıların ve İnsanların Büyük Anası” tanımıyla bahsetmiştir. İ.Ö 3 yy'da şari Kallimakhos, 3. iambik şiirinde Kybele onuruna hadım olmak üzere olan gençten şu şekilde söz etmektedir: “Savuruyorum saçlarımı Kybele'yi onurlandırmak için, Phryg flütünün sesine doğru ve peşimden sürüklenen elbise içinde, eyvah!

Tanrıça'nın kölesine, Adonis (Attis)'e yas tutmak için!" (Clayman, 1980, s. 22).

Kybele, müziksel birtakım unsurları temsil eden tanrıça figürü olarak da Anadolu'da bilinmektedir. Boğazköy'de bulunan ve MÖ 6. yüzyıla ait olduğu düşünülen heykel grubunda Kybele'nin yanında kitara ve aulos çalan iki çalgıcı tasvir edilmiştir. Bu *çalgi çalan* iki küçük erkek figürü Kybele'nin karın hizasında elinde tuttuğu nar ile aynı seviyededir. Nar; doğurganlığı, bolluğu ve verimliliği simgelemektedir. Bu tasvir, doğanın yaratıcı gücünü müzik aracılığıyla elde etme şeklinde yorumlanabilmektedir (Tekin Arıcı ve Güray, 2018). Kybele ile özdeşleştirilen bir başka unsur ise, çoğunluğunun kadınların icrasının oluşturduğu fakat erkeklerin de çaldığının görüldüğü el davuludur. El davulu ana tanrıçanın elinde sıklıkla betimlenmiştir. Bu durum günlük yaşamda da kadınların el davulunu sıklıkla kullandığını düşündürmektedir. Geç Hitit Beyliklerine ait Zincirli Sam'al'daki yerleşimlerde, erkeklerin el davulu çaldığı kabartmalar görülmektedir. Doğurganlıkla, evlilikle ve annelikle ilişkili olan Rhea, Selene, Artemis ve Demeter gibi tanrıçaların törenlerinde tympanon çalındığı bilinmektedir. Bu durum, Anadolu içinde olduğu gibi Anadolu dışında da davul çalma geleneğinin Ana Tanrıça kültleriyle ilintili olduğunu göstermektedir (Civelek, 2021, s. 58).

Antik Yunan Mitolojisi'nde tympanon; müziğin, dansın ve raksın yanı sıra Zeus, Rhea ve Kronos'un mitosunda görülen bir bebeğin ağlamasını örtmesi gibi farklı amaçlara hizmet eden olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Zeus'un koruyucuları, Kuretler⁴ kılıçları tunç kalkanlara vurarak savaş dansı yaparken, tympanona benzeyen kalkanlar ve kılıçları çarpıştırılır. Spartalı şair Alkmaion'un "Kybele'nin tympanonları çalıyor" sözüyle Homeros, ana tanrıçayı çalgın ve gürültülü müziği, bununla ilgili olarak typanon, krotalon ve aulos gibi çalgılarla tasavvur etmiştir. Buradan hareketle, Tanrıça Kybele kültürünün, karakteristik bir çalgı olan tympanon ile bütünleşik şekilde anıldığını ifade etmek yanlış olmayacaktır (Civelek, 2021, s. 58).

Kybele kültürünün simgelendiği müziksel ve mitolojik unsurlar, esrik danslar, ayinler, içinde barındığı yaşam-ölüm ikiliği gibi motifler Anadolu kültür geleneğinde "devirsel-döngüsel" bir "simge ve anlam demeti"ni tasarlaması açısından da dikkat çekicidir. Güray, tarım toplumlarında mitosların, ekim, dikim ve hasat gibi edimlerin bereket kavramını anlaşılır

⁴ Kuretler, Zeus'un annesi Tanrıça Rhea'nın rahipleridir. Bu cinlerin, toprağın oğulları oldukları söylenmektedir. Mitosa göre, Rhea Zeus'u mağarada doğurmaktadır. Babası Kronos, diğer çocukları yuttuğu gibi Zeus'u yutmasın diye Kuretlerin çocuğunun etrafında kılıçları tunç kalkanlarına vurarak dans etmeleri emredilir. Kuretler/Kuretalar, iki ya da dokuz kişidir. Sonrasında Kuretler, Ana Tanrıça Kybele kültürüne bağlanmışlardır. Kybele ayinlerinde davul, def ve kaval eşliğinde çığlık atıp kılıçlarını tunç kalkanlara vurarak dans etmişlerdir. Böylelikle Kuretlerle birlikte Daktyl ve Korybant rahipleri, transa girerek tanrıyla iç içe olmayı sağlamışlardır (Erhat, 1972, s. 196).

kılmaya yarayan unsurlar olduğunu ve doğanın ölüp yeniden uyanması temasıyla devirseldöngüsel bir anlam metaforu sunduğunu ifade etmektedir (Güray, 2018, s. 27). Friglerde Kybele'nin "gallos" ve "attos" isimli rahiplerinde, Sümerlerden Hititlere dek uzanan "gala" isimli müzisyen ve rahibin izleri görülebilmektedir (Güray, 2018, s. 34). Devirsel/döngüsel anlam metaforuna, bu rahiplerde görülebilen "semah" benzeri ayin uygulamalarının da dahil olduğu, "'Tanrısal gücü' insani algı dünyasına taşıyabilen bir 'model'" (Güray, 2018, s. 42) olma açısından devamlılığının sürdüğü söylenebilir.

Kybele tapınımları, ortak müzik aletleri kullanımından kutlamaların gece meşale yakılarak yapılmasına kadar bir dizi ortak içeriği aynı temelde toplanmasından dolayı Dionysos ile ilişkilendirilir. Dionysos gizem tapınımlarında da tıpkı Kybele tapınımlarında olduğu gibi devirsel ve döngüsellik metaforu görülür. Dionysos'un bedeninin parçalanmasıyla şarabın üretilmesi ve açığa çıkan tohumların tekrar üzüm hasatını oluşturması, ölüm-yaşam ikiliği üzerinden biçimlenen bu devirsel-döngüsel metaforun bir diğer örneği sayılabilir (Güray, 2018, s. 27). Dionysos ve Kybele kültürlerinin birtakım arkeolojik buluntuda birlikte yer alması, bu ortaklığın bir diğer kanıtı niteliğindedir.

Atinalı oyun yazarı ve ozan Euripides, Eski Yunan yazınında Kybele tapınımlarını Dionysos'çu bağlamda ele alan ilk kişidir. Bakkhalar (βάκχαι) adlı eserde Kybele'nin gizemli ayinleriyle ilgili bir sahne tasvir edilir. Dizeleri şu şekildedir: "Fildişiyle süslenmiş thyrsos (değnek)'u sallayarak büyük tanrıça Kybele'nin gizemlerini yücelten kişi, Dionysos'a hizmet ediyor demektir" (Özkan, 2016, s. 669). Bu ifadeler, Kybele'nin gizemli ayinlerinin Dionysos tapınımlarıyla doğrudan bağının olduğunu açıkça altını çizmiştir.

2.2.2 Dionysos

Zeus ile Semele'nin oğlu olan Dionysos; bağ, şarap, ilham ve vecd'in tanrısı olarak bilinmektedir. Trans durumu ya da esrime kelimelerine denk gelen vecd, müzik ve ritm gibi öğelerle vecd halini tetikleme bakımından şarap ve vecdin birlikteliği Dionysos sayesinde müzikten bağımsız düşünülmemektedir. Bir diğer adı Bakkhos diye bilinen Dionysos'un Lidya, Arabistan, İran, Trakya ve Anadolu coğrafyalarında gezindiğine dair anlatılar mevcuttur (Euripides, 1944, s. 4-5). Dionysos'un yukarıda bahsi edilen bölgelerde yaşamış olması; şaraptan, vecdden ve ilhamdan ayrı düşünülemez olan müziğin bu değişik bölgelerde eski dönemlerden beri birbiriyle ilişkili olduğu düşündürmektedir.

Şarabın, taşkınlığın ve vecdin tanrısı olan Dionysos, daha çok sarhoşluğu canlandırır. Dionysos tapınımları da coşkulu şekilde dans ve müziğin, sarhoşluğa varan aşırılığın hakim olduğu ritüellerden oluşmaktadır. Dionysos; eğlenenin, dansın, müziğin ve yaşamdan keyif almanın simgeleşmiş adıdır. Zurnaya benzeyen çifte kamışlı üflemeli çalgı olan Aulos, Dionysos ile ilişkilendirilir (Altınölçek, 2004, s. 5). Dionysos ayinleri, daha çok gizli ve coşkun törenlerinin sarhoşluğuyla bilinen Trakya'nın kaba boylarının içinden çıktığı düşünülmektedir. Ağaçların da tanrısı olarak bilinen Dionysos'un, kendisiyle ilişkili törenlerinde sayesinde doğaya şükranlar sunulmakta, kış mevsiminin akabinde baharı karşılamak için dirilişi kutlayan dans ve şarkılar icra edilmektedir.

Dionysos şerefine oyunlar tertip ettikleri zamanlar bunlar, başlangıçta kutsal oyunlardı. Koro doğaya, kış uykusundan uyanıp insanlara ekmek, meyve ve şarap vermek için de yardım etmesi için Dionysos'un yeniden dirilmesi hakkında şarkılar söylerdi. Yüzlerine hayvan maskeleri takmış insanlar, köyde kurban sunulan yerin çevresinde dans ederlerdi. Solist, Dionysos'un çektiği cefaları anlatan bir şarkı söyler, koro da nakaratla cevap verirdi. Tanrı dirildikten, yani kanularınca doğa uyandıktan sonra, maskeli insanlar kendilerini, çılgınlık derecesini bulan bir neşeye bırakır, birbirlerine takılır, gülüşerek şakalaşırlardı. Birkaç yüzyıl geçecek, büyü büsbütün kaybolacak, hareketin özü kalacaktı. İnsanlar önceki gibi şarkı söyleyip oynayacak, dans edeceklerdi (İlin ve Segal, 1989, s. 98).

Diğer bitkisel tanrılar gibi Dionysos da birdenbire yeğın bir ölümle ölmüş ve sonrasında canlandırılmıştı. Dolayısıyla kutsal törenlerde o'nun ölümü, acısı ve dirilişi canlandırılmaktadır. Dansın, eğlenenin ve mutluluğun içinde yaşamının yanı sıra, umutla ölmeyi de aşıl原因 Dionysos törenleri, asmaların yeşermesiyle birlikte başlamakta ve beş gün sürmektedir. Barış, eşitlik, biraradalık ve bütünlük gibi sosyolojik değerlerin yaşatıldığı törenlerde, açık havada tiyatro oyunları düzenlenmekte, şairler, oyuncular ve müzisyenler tanrı katından saygınlık görmekteydi.



Görsel 14. Kadın Figürüne Yaslanmış Dionysos Heykeli (Hope Dionysos, Rest. Pacetti, 1990)

Onunla ilgili şenliklere gelince, Anthesterion (Çiçek Bayramı) ayında mahsuller olgunlaşırken ve asmalar budanırken, Çiçek Bayramı ilkbahar tanrısı Dionysos adına kutlanmaktaydı. Şubat ayının on birine denk gelen bu bayramda, şarap kaynaması bitirilir, içilir duruma gelmesi sağlanırdı ve sonrasında şenlik olurdu. Bolluk ve bereket getirmesi için gençler şarap tulumlarını üzerinde sıçrar, kızlar salıncakta sallanırdı. Ertesi gün bu şaraplar halka dağıtılması için Dionysos tapınağına götürülürdü. Kral başlığını taşıyan yargıç içki içme yarışmasında başkanlık yapmak için bulunur, karısı da Dionysos ile evlendirilirdi. İkinci veya üçüncü gün olan şenliğin son gününde tahıl lapası yapılır, yeraltına giderken ölü ruhlara eşlik eden Hermes’u sunulurdu. Şenlik gerçekleşirken ruhların sokaklarda dolaştığı sanılırdı. Bu ruhları insanlardan uzak tutmak ve korumak için evlerin kapılarının yanına zift bulaştırılırdı. “Anesthesia bitti, artık gidin.” diye ruhlar kovulurdu. Dionysos’un bu şenlik ritüelinde, bir yandan tarımsal yarışmalar, kutlamalar, cümbüşler yer alırken diğer yandan ise kirlenme ve hortlakların korkusu hakimdi. Bu da Dionysos’un; zevkin, eğlencenin, gülmenin yanı sıra koruyucu ve karanlık tarafını imlemektedir (And, 1962, s. 21).

Dionysos ile ilişkilendirilen diğer iki şenlik, Gamelion (ocak) ayındaki Lenaia ile Mart ayındaki Elephebolion Büyük Dionisia'dır. Lenai'dan önce Posedion (Aralık) ayında kır dionysiası düzenlenirdi. Burada erkeklik aygıtı geçit alayında geçirilir, güz tohumlarının ekiminin bolluk bereketi sağlanır, ayrıca Phallik türküler söylenirdi. Lenia şenliği, böylelikle oluşmuş ve Gamelion ayının on iki, on üç, on dördüncü günlerinde yapılan kış şenliği olarak anılmıştır. Dişi Maenad'ların da iştirak ettiği bu şenlik, temelde bitkisel yaşamın uyanmasını tesis etme anlamına sahiptir. Oyunlar sırasında Tanrı Dionysos'un yeniden doğuşu canlandırılırdı. Bu detay, Tragedya'nın buradan çıktığı yönündeki fikri teyit etmektedir. Mart ayında gerçekleştirilen Elephebolion Büyük Dionisia şenliği ise çiçeklerle başları taçlanmış, sarmaşıklara bürünmüş dansçılar ve koro halinde şarkılar söyleyen insanlarıyla bir ilkbahar dithyrambos törenidir. Frigya/Trakya menşeli bu dithyrambos şenlikleri, kendinden geçiren esrik bir Dionysos töreniydi. Gece cümbüşlerinin ve oturak alemlerinin yer aldığı tören, Atina toplumunda bunun yerine gündüz herkes için dramatik gösterilerin sunulduğu bir törendir. Parnassus Dağı'nda ki yılda bir kışın ortasında geceleri meşaleler ile birlikte dans edilmiş ve Dionysos'a yakın olmak istendiği için tıpkı bir şaman gibi dağın yüksek sırtlarında olunmak istenmiştir. Frigya ve Trakya Dionysos inanişinde, kış uykusundan sonraki diriliş ve doğuş kutlanmaktaydı. Dionysos, üzüntü ve ölüm gibi sevincin ve yaşamın simgesidir. Bu tarafıyla tragedya ve komedyanın tanrısıdır (And, 1962, s. 22).

Dionysos için yazılmış adak şarkıları ve ilahiler de dithyrambos adıyla bilinmektedir. Dithyrambos, Bakkhos alaylarında tanrı şerefine söylenen bir ezginin, bir övgünün adıdır. Dionysos ayinlerinde şarabın verdiği etkiyle esrik halde çılınlarca dans eden insanlarla birlikte atların etrafında daire biçiminde toplanıp koro ile bu şarkı ve ilahileri seslendirdiği Landels'den ifadelerinden alıntılanan eklenti konuyu şöyle anlatır: "Tüm Atina vatandaşları, idari görevler için on kabilenin ya da klanın her yıl birine atanarak, elli erkek ve elli erkek çocuktan oluşan iki adet koro ayarlar. Her koro bir dithyramb sahneler ve ödülü almak için aralarında ateşli bir mücadele gerçekleşir" (Landels, 1999, s. 4).

Dithyrambos, Dionysos'un bir diğer adıdır. "Bakkha'lar" tragedyasında yer alan bir koroda Baştanrı Zeus'un söz ettiği "Gel, Dionysos, baldırıma gir, bir erkeğin rahminde büyü. İstiyorum ki, ey Bakkhos (Dionysos), Thebai (Grek şehri) seni iki kere doğmuş tanrı diye ansın ve kutlasın" (Erhat, 1996, s. 117) ifadesi, kime ait olduğu bilinmemekle birlikte, bilginler tarafından başındaki -(di) ekiyle iki kez doğmuş olmayı ifade etme olasılığının olduğu şeklinde yorumlanmıştır. Fakat kelimenin tam manasıyla açıklanamamasından ötürü, *Dithyrambos*

Yunanca'da Anadolu kökenli pek çok sözcük gibi muğlak kalmıştır. Fakat, kullanımı ve "*Iambos*" ve "*Thriambos*" terimlerinin birbiri ile ilişkisi bakımından, Dionysos dinine özgü bir kelime olduğu ileri sürülebilir. Dionysos dini ile birlikte bu sözcükler de Anadolu'dan, özellikle Frigya'dan ileri geldiği kuşku götürmez. Bakkhos, tanrının bir ses ve çalgı cümbüşünün içinde kendisinin kutlanması için kullanılmıştır. Kökeni ne şekilde olursa olsun, Dithyrambos'un Tanrı Dionysos'u övmeye ve onu kutsamaya ilişkin bir kelime olduğu fikri tartışılmazdır. İlk tiyatro denemelerinin dithyrambos şairlerinden meydana gelmesi, dikkat çekicidir. Dithyrambos türüne ait en ilginç örnek olan Dor şairi Pindoras'un dizelerinde, Olympos'ta Zeus'un tanrı Dionysos için bir şenlik hazırladığı anlatılmaktadır. Şenlikte, Ana Tanrıçanın yanında davul ile dümbeleklerin çalındığı, vahşi hayvanlarla Tanrıça Artemis'in de şenliğe katılıp raks ettiği, çam ağaçlarının altında meşalelerin yanmasıyla cümbüş yapıldığı tasvir edilir (Erhat, 2007). Buradan, Dionysos ile Anadolu'lu Ana Tanrıça Kybele'nin etkileşimde olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda, Dithyrambos türünün esasında çalgı, oyun ve söz unsurunu bir arada tutulduğu, terim aracılığıyla bu üç çalgı, oyun ve söz unsurunun temsil edildiği bellidir.



Görsel 15. Dionysos kültürünü yansıtan bir "Pronomos" vazosu tasviri (Meineck, 2011).

Frigya'da Dionysos kültü ile ilişkili Kybele rahipleri *Corybantes* daslarında meydana gelen psişik hastalıkların flüt icrası ile tedavi edileceğine dair bir inanış mevcuttu. Ak'ın ifadelerine göre bu durum müzikle tedavinin başlangıcına işaret etmektedir (Ak, 1997, s. 17). Bununla birlikte cinsel ve ruhsal hastalıkların tedavisinde de Frigya müziğini kullanılmıştır. Pythagoras, cinsel hastalıklarda Frigya usulü müziğin ciddi fayda sağladığını belirtmiştir. Makamlar yani modların, insan ruhuna etki eden yegâne şeyler olduğunu ve seslerin armonisinin bir sonucu olan müziğin, vücut harmonisinin bozulduğu durumlarda etkili bir deva aracı olduğunu da

eklemiştir (Birkan, 2014, s. 1). Frigya müziği ile Dionysos arasındaki ilişkiye binaen şu mit, dikkat çekicidir: “Tradisyona göre Dionysos, Satiros adlı yoldaşı ile gezerken Satiros Midas’ın gül bahçesine girer ve burada uyuyakalır. Midas bunu görünce tanrıyı ve Satiros’u 10 gün misafir eder. Bundan hoşnut kalan şarap tanrısı Midas’a istediğini gerçekleştireceğini söyleyince, zenginlik düşkünü olan Midas her dokunduğunun altın olmasını ister” (Narçın, 2020, s. 70).

Tragedyalarda, Manisa’nın Sardes bölgesinde yapılan Dioysos törenlerine ilişkin davul, tef, dümbelek ve flüt çalgılarının icra edildiği bilgisi yer alır. Görüldüğü üzere önceki Kybele başlığında yer alan hem mitolojik hem de müziksel unsurlar, Dionysos başlığında benzer ölçüde yer almaktadır. Hem Kybele hem de Dionysos kültüründe, din olarak yorumlanan uygulamalar vardır. Çalgısal unsurların ortaklığı, esrik haldeki dans, vecd hali; her iki tapınımda da kendini gösterir.

“İşte ben, Zeus’un oğlu Dionysos, Kadmos’un kızı Semele’nin yıldırım dolu şimşekler içinde doğurduğu tanrı, Thebai toprağına ayak basıyorum... Tanrılığımdan soyunup insan suretine girdim... Ben Lidya’nın altın toprağından geliyorum... Asya topraklarından geldim, yüce Tmolos’u aştım... Ben Lidya’nın altın ovalarından geliyorum... Alın Frigya’dan getirdiğimiz davulları, anamız Rhea ile benim için icat edilmiş olan davulları... Orada karıştı coşkun davul sesleri, Frigya kavallarının tatlı nefeslerine... Kutlayın Dionysos’u, derin gümbürtülü davullarınızla; Frigya’dan kopup gelen güzel çığlıkları karışsın, sizi dağdan dağa koşturan kavalların tatlı seslerine...” (Erhat, 1972, s. 119).

Erhat’ın bu anektodu, Bakkhalar Tragedyası’nda geçmektedir. Anadolu’dan Yunan dünyasına davul, dümbelek, def ve flüt çalgılarını getirdiğini ve bu yolla Dionysos’un Anadolu kaynaklı bir tanrı olduğunu açıkça ifade eder.

2.2.3 Apollon-Marsyas



Görsel 16. Bir vazo tasvirinde Apollon. Paris, Niarchos koleksiyonundan (Boardman, 2013, s. 128)

On iki Olympos tanrısından biri olan Apollon, Zeus’la Leto’nun oğlu ve Artemis’in ikiz kardeşidir. Apollon, müzikle ilişkilendirilen tanrı olmasının yanı sıra birçok farklı kimlik altında tapım görüyordu. En çok tapım gören kimlikleri şöyle sıralanabilir: Müzik tanrısı kimliği, kâhin tanrısı kimliği, ölümsüz genç erkek ve güzellik tanrısı kimliği, yasa koyucu kimliği, ışık tanrısı kimliği, kapıların koruyucusu kimliği ve son olarak sağlık ve arınma tanrısı kimliği (Çelik, 2008, s. 10).

Apollon’un kökeni tartışmalı olsa da müzik tanrısı kimliği tartışmasızdır. Müzik Tanrısı olarak anılması Hermes mitosuyla ilişkilidir. Apollon mitosuna göre, Zeus Apollon’un oğlu Sağlık Tanrısı Aeskleparos’u ölümleri diriltmesi nedeniyle öldürmektedir. Bu duruma üzülen ve intikam almak için Kyklopları öldüren Apollon, Zeus tarafından sığır çobanı olarak çalıştırılmak üzere cezalandırılır (Grimal, 1997, s. 82). Çoban olarak çalıştığı dönemdeki ismi, Apollon Nomios’tur. Hermes mitosunda, yeni doğan Hermes’in kundağından çıkıp Apollon’un sürülerini çaldığı anlatılır. Apollon, sürülerinin Hermes tarafından çalındığını öğrenmesi üzerine Zeus’a bu durumu şikâyet etmiştir. Zeus, henüz yeni doğmuş bir bebeğin sürülerini çaldığını inanmasa da Apollon’un ısrarı üzerine Hermes olanları anlatır. Hermes, sürüden sadece iki sığırı öldürüp on iki Olympos tanrısına sunmak üzere on iki parçaya böldüğünü ileri sürer. Apollon’un on ikinci tanrının kim olduğu sorusuna yönelik ise Hermes “Ben, hizmetkârınız.” diye yanıt verir. Yanıtın hemen ardından Hermes, kaplumbağa kabuğu, öldürdüğü hayvan boynuzları ve bağırsaklardan elde ettiği lyrayı çalmaya başlar. Bunun üzerine

Apollon hymnosları okumaya başlar. Apollon, Hermes'in icra ettiği liri çok beğenmiştir. Kendisine vermesi ve icra etmeyi öğretmesi koşuluyla Hermes'i affetmiş, sürüleri de Hermes'e vermiştir (Graves, 1984, s. 24).



Görsel 17. Kaplumbağa kabuğundan yapılan bir Lir. (Landels, 1999, s. 62)

Apollon, bu mitosun gerçekleşmesiyle birlikte Müzik Tanrısı Apollon kimliğine geçmiştir. Böylelikle Apollon, müziğin, dansın, şiirin, tüm güzel sanatların tanrısı olan dokuz Musa'nın da tanrısı olur. Adına düzenlenen Apollon Pythia Bayramları'nda Musa'ların konserlerinin yöneticisi olarak yer alır. Apollon, tüm müzisyenlerin koruyucu tanrısı olarak kabul edilir. Tüm evrenin harmoniasının tanrısı ve efendisi olan Apollon lir'in asıl bulucusu olmamasına rağmen kitharanın yaratıcısı olarak bilinmektedir.

Çok eşli Apollon'un Musa'larla olan bağlantısı, müzikle olan bağından ileri gelirdi. "Apollon'un Mousa Ourania ile birleşmesinden Linos ve Orpheus adlı müzisyenler doğar. Çalışmada sürekli vurguladığımız gibi müzik yeteneği kalıtsal bir özellik olduğundan, ana ve atadan oğla/ kıza intikal etmesi, Yunan Mitoloji'sinde de vurgulanmıştır. Ayrıca, Antik Yunan filozofu Pisagor'un Apollon'un evladı olarak tasarlanması, aslında Pisagor'un matematik, astronomi ve müzikten oluşan öğretisinin, Apollon mitolojisinden devralınmış olabileceğinin bir ipucudur" (Dönmez ve Kılınçer, 2011, s. 105).

Eski Anadolu kaynaklı mitolojik bilgilerin Antik Yunan kaynaklarıyla olan ilintisi, aynı tanrıların farklı mitoslara konu olmasından anlaşılmaktadır. Apollon ile Marsyas mitosunu, Hermes mitosunda olduğu gibi müzik konuludur ve Apollon deyince akla ilk gelen

hikayelerdendir. Mitosa göre, iki delikli kavalın (aulos) asıl bulucusu olan Athena, bir gün kavalını çalarken dereye yansımasını görür. Yansımasında yanaklarını şişirmiş halde kavalı çaldığını gören Athena, çirkin görünen suretine dayanamayıp kavalını dereye fırlatır. Kaval, Marsyas'ın eline geçmiştir. Marsyas, zamanla kavalda ustalaşır ve Musalar korosunun yöneticisi olur. Özgüveni, onu Apollon'un liriyle yarışmaya teşvik eder. Apollon, yenen tarafın istediği cezayı yenilen tarafa vermek koşuluyla yarışma teklifini kabul eder. Hakem Frigya Kralı olan Midas ile Musalar'dan oluşmaktadır. Musalar Apollon'u birinci seçerken, Midas ise Marsyas'ı kazanan olarak ilan eder. Bu duruma oldukça sinirlenen Apollon, Frigya Kralı Midas'ın kulaklarını eşek kulaklarına çevirir, Marsyas'ı da çam ağacına bağlayıp diri diri derisini yüzmüştür. Sonrasında yaptığından pişmanlık duyan Apollon, lirini eline hiç almaz. Marsyas'ı ise bugünkü Büyük Menderes nehrine akan Çine Çayı olarak bilinen ırmak haline getirir. Bu mitos, Romalı yazar Ovidius'un Dönüşümler'inde (Methamorphosis) şu şekilde aktarılmaktadır:

Satyr, Minerva'nın kavalını çaldığı müsabakada,
Leto'nun oğluna yenilip, Bedelini ödediğinde:
"Hayır, hayır!" diye haykırarak, "Neden
parçalarsınız beni?
Pişmanım oysa!
Bir kaval değmez buna!" diye bağırıyordu.
Apollon, onun bütün derisini yüzmüş, yara bere içinde bırakmıştı.
Kan akıyordu her yerinden.
Tendonları açığa çıkmış, örtüsüz damarları ise titriyordu.
Hafifçe oynayan bağırsaklarını da sayabilirdiniz onun.
Ve dokularını.
Gün ışığı, kaburgaları arasından parladığında.
Orman tanrıları, faunuslar, kardeş satyrler ve nymphalar, hepsinin gözü yaşlı.
Olympos'un da öyle.
Ve dağlarda sürüsünü otlatan her çoban da ağlar dururmuş ona.
Bereketli toprak önce ıslanmış, sonra içine çekmiş akan gözyaşlarını.
Ardından su haline getirip onları, gökyüzüne vermiş.
İşte bayır bayır dolaşarak denize doğru akan Marsyas, bu sudur. Frigya'nın
en temiz, en berrak ırmağı (Ovid, 1987, s. 133).

Bir Satyr olan ve kaynaklarda yarı keçi-yarı insan olan insanüstü bir yaratık olarak tasvir edilen Marsyas'ın öyküsüne ilişkin Landels şunları ifade eder:

Apollon-Marsyas yarışması bir beceri üstünlüğü sağlama hikâyesidir ve Dinar'da geçer. Marsyas, Apollon'dan daha iyi bir müzisyen olduğunu ileri sürmektedir. Apollon hâlihazırda müzik tanrısı olup şarkı söylemekte ve kithara çalmaktadır. Marsyas ise aulos çalmaktadır. Kazanan kaybedene istediği şeyi yapacaktır. Bu klasik bir Yunan ceza-ödül stilidir. Ucunda ölüm veya işkence bile olabilir. Ama Marsyas kazansa bile Apollon bir tanrı olduğu için ona hiçbir şey yapamayacaktır. Musa perileri de jüri olarak seçildiği için Frigya'ya giderler. Ancak M.Ö. 2-3. yüzyıldan kaldığı belirlenen bir rölyefte; Yunanistan'daki "Mantine" tepesinde Apollon sakin bir şekilde oturmuş ve kithara çalmakta, Marsyas ise kendi aulosu ile durmaktadır. Aralarında bir köle elinde bıçakla beklemektedir ve Marsyas öldürülecektir. Bilinen rivayete göre Musa'lar Apollon'u galip görmüşlerdir. Ancak M.Ö. 2. yüzyılda mitler üzerine çalıştığı bilinen İskenderiyeli Apollodoros adlı bir bilgin, Apollon'un yarışmada kitharayı baş aşağı çevirip çaldığını, aynısını Marsyas'ın da yapmasını istemiş ancak

yapamayacağını bilerek sonunda galip gelmiştir. Hâlbuki kendisi de öyle çalmamıştır ve hileye başvurmuştur. Sonuç olarak Marsyas yenilmiş ve Dinar'da bulunan tapınağın etrafındaki ağaca bağlanarak derisi yüzülmüştür (Landels, 1999, s. 156).



Görsel 18. Apollon Marsyas'ın Derisini Yüzüyor, Melchior Meyer'in Gravürü

Yukarıda aktarılan bilgiler ışığında Apollon'un yarışmada şaibeli davranış sergileyerek hile yaptığı anlaşılmaktadır. Marsyas'ın aulosunu ters tutarak icra edemeyeceğini bildiğinden böyle bir talepte bulunup kendisinin galip gelmesini sağlamıştır. Marsyas'ın eğlenceye kapılıp tanrıyla baş etmeye ve ona karşı gelmeye cüret etmesi, Antik Yunan Panteonunun saygınlığını sağlama gerekliliğinden dolayı filozoflar tarafından etik çerçevede hoş karşılanmayan bir durumdur. O nedenle Apollon'un Marsyas'ın derisini yüzmesi, ceza olarak algılanmıştır. Algan, bu yarışma sonucunda aulos çalgısının Antik Yunan halkı tarafından olumsuz yönde yorumlandığını ve fakat Apollon tarafından kithara/lir çalgısının çalınması ve Hermes'in onu icat etmesinin olumlu bir karşılığı olduğunu ileri sürmüştür (Algan, 2022, s. 69).

2.2.4 Pan

Yunan mitolojisinde çoban ve doğa tanrısı olarak kabul edilen Pan, "Pan Flüt" sözcüğünün kökeninin geldiği tanrıdır. Pan flüt, diğer antik çalgıların aksine bugün hala bilinen ve icra edilen bir çalgıdır. Annesi Odysseus'un karısı Penelope, babası ise Hermes'tir. Tanrıların insan değil hayvan görünümlü düşünüldüğü zamanlarda Pan keçi görünümlü bir tanrıdır. Sonrasında yüzündeki keçi görüntüsü sadece boynuzlar ve sakalların kalmasıyla insan silüetine dönüşmüştür. Pan, yarı insan ve yarı hayvan şeklinde, çam dalından bir taç ve çoban sopası ile tasvir edilmiş bir daimondur. Muhtemel ki sürülerin kaval veya flüt benzeri üflemeli çalgıyla sürülmesi, Pan mitosunun doğmasına neden olmuştur.

Pan sözcüğü, “tüm, bütün” anlamlarına tekabül etmektedir. Mistikler, bu anlamından kaynaklı Pan’ı her şeyi yapabilir bir tanrı mertebesine çıkarmıştır (Necatigil, 1988, s. 52). Pan, Penelope’nin tüm talipleriyle aşk yaşaması sonucunda dünyaya gelmiştir ve bu durum tanrının soyunun belirsiz olduğu anlamını taşır. Bu özelliği, onun “tüm, bütün” kelimelerinin karşılığını oluşturmaktadır (Dönmez ve Kılınçer, 2011, s. 109).

Pan, çobanlık yaparken kavalını üfler ve azgın tekeler gibi su veya orman perilerini kovarmış. Pan-ik kelimesi, hayvanlara muziplik olsun diye beklenmedik gürültüler çıkarmasından, her tarafa korku saçmasından türemiştir. Panik yoluyla tarihte Marathon savaşında Persler yenilgiye uğratılmış, böylelikle Atinalılar savaşı kazanmıştır. Savaş sonrası Tanrı Pan’a Akropolis eteğinde tapınak yapılmış, yüceltilmiştir (Alıcı, 2020, s. 51). Pan mitosu, müziksel açıdan önemli bir yere sahiptir. Öyle ki Yunan Pan flütünü (syrinx) yaratmasıyla bilinir ve Tanrı Dionysos kortejinde yer alır. Pan flüt çalarak günlerini geçiren Pan, perileri kovalarken son derece baştan çıkarıcıdır. Pan’a dair en yaygın efsane Syrinx adındaki periye duyduğu aşkıdır ki bu aşk nedeniyle pan flütün ortaya çıktığı söylenir.

Mitosa göre, Çoban ve Doğanın Tanrısı Pan, Orman Perisi Syrinx’e aşık olmuştur. Syrinx Pan’ı istememekte ve ondan kaçarak gizlenmektedir. (Bkz. Görsel 6) Pan bulamasın diye kız kardeşinden kendisini bambu kamışına dönüştürmesini ister. Pan durumu fark ettiğinde *kamışları keserek* bugün pan flüt olarak bildiğimiz flütü yapar (Lakić, 2017, s. 6). Frig mitolojisinde Strinx çalgısını icat ettiği bilinmektedir (Yiğit, 2016, s. 261). Landels’in Şair Ovid’in Metamorfozlar eserinden aktardığı ifadeler şu şekildedir:

Şair Ovid’in Metamorfozlar adlı eserinde anlatılan tradisyona göre; Syrinx, Arkadya’da bir su perisidir. Bu su perisi kendini avlanmaya ve bakireliğe adanmıştır. Tanrı Pan onu görmüş ve kur yapmaya çalışmıştır. Syrinx, Ladon nehrinde ondan kaçarken peri kız kardeşlerine, çok derinlere inilerek geçilebilen bir geçitten geçmek için yalvarmıştır. Pan, onu tam kavradığını düşündüğünde çeşitli uzunluklarda sazlık demeti tuttuğunu fark eder. Bu saz demetine verdiği derin bir nefes deliklerden geçerek birkaç nota çıkartır. Daha sonra bu saz borularını birleştirir ve kendi özel enstrümanı olan panflütü bulur. ‘Achilles Tatiüs’un tradisyonuna göre Pan, Syrinx’i bir tahtaya koyar ancak Syrinx kaybolur ve bir saz demeti ortaya çıkar. Bazılarını keser ve kesilmiş uçlarını sevgilisinin yaralarına benzetip öper. Aslında enstrümanı çalarken dudakların tahtaya yapışık olması olayı da bir nevi bu efsaneden kaynaklanır. Aynı tradisyona göre çeşitli uzunluklarda 7 boru mevcuttur. Bir başka tradisyona göre Pan, çalgının prototipini, Efes yakınlarında bölge kızlarının bakirelik testinin yapıldığı bir tapınakta asılması için namus tanrıçası Artemis’e devretmiştir. Eğer bir kız bakireliğini kaybetseyse syrinx (panflüt) kendi başına çalacak ve kız yok olacaktır. Dolayısıyla inanışın bölge halkına olan etkisi böylesine kayda değerdir (Landels, 1999, s. 160).

Yiğit'e göre Pan'ın yarı insan ve yarı hayvan görünümlü olmasından ötürü, orgiastik bir külte ait olması Ana Tanrıça Kybele ile olan ilişkisini güçlendirmektedir. Apollon ile Marsyas arasında geçen mitosun Apollon ile Pan arasında geçtiği de bilinmektedir (Yiğit, 2016, s. 255). Gerek Pan gerekse Marsyas'ın da keçi ile olan benzerliği, ikisinin de üflemeli çalgı icra etmesi yönüyle bilinmesi, iki karakterin de çobanlıkla uğraşması; Frigya'ya ait iki tanrı olduğu fikrini güçlendirmektedir. Bazı kaynaklara göre Pan ve Marsyas'ın aynı kişi olduğu rivayet edilir (Sabziyeva, 2014, s. 124). "Friglerin Orta Anadolu'da yaşadığı düşünülürse; buradaki Eskişehir, Sakarya ve Ankara ovaları, Yazılıkaya, Cihanbeyli ve Haymana platoları gibi bir coğrafyada halk ovada çiftçilik yaparak, uygun mevsimlerde de yaylalara çıkarak yörük ve çoban hayatı yaşamaktadır. Buna dayalı olarak keçi yününün de bu kesimlerde çok yaygın olduğu bilinir" (Seyrek, 2020, s. 27).



Görsel 19. Artemis ve Pan (P. Aquilla, 1670)

Pan mitosunun günümüzdeki müzik anlayışını şekillendirdiği görülmektedir. Mitosun 20.yy'ın izlenimci müziğine etkisine ilişkin şu paragraf dikkat çekicidir:

20. Yüzyılın ilk yarısında yaşamış Debussy'nin 'Bir Pan'ın Öğleden Sonrası' adlı eserinde hikâyenin atmosferini yakalayan bir flüt solosu mevcuttur. Hâlihazırda Debussy'nin diğer bestecilerden ayrılan bir özelliği vardır; Antik Yunan müziğinden bu yana tonal ve modal anlamda birçok şey denenmiştir, fakat 20. yüzyıla kadar geniş çaplı bir tonal müzik dalgası geçtikten sonra Debussy, Yunan modlarını kullanarak kendine has bir armoni anlayışı yaratmıştır. Bu armoni anlayışıyla 12 Ton müziğine kadar uzanan bir gelişimin ilk adımlarını atmıştır. Tonal müzik içindeki ani ton geçişleri, aslında modların yatay anlamda kullanılmasıdır. Adı geçen eserde Debussy, kovalamaca anını ve Syrinx'in suya dalışını bile müziğiyle tasvir etmiştir. Aynı zamanda Ravel'in "Daphnis et Chole" adlı balesinde Syrinx'in Pan'dan uçuşu da tasvir edilmiştir (Landels, 1999, s. 160-161).

2.2.5 Midas

Antik kaynaklarda ilk Frig kralı Gordios'un oğlu Midas'a dair birçok belge olduğu görülmektedir. Midas mitosu, diğer mitoslara nispeten Frig müziğini doğrudan etkilememiş olsa da Anadolu Frig mitolojisinde müziksel açıdan yer etmiş hikayelerden birini oluşturmakla birlikte, Frig kavramının bugün bilinen halini almasına öncülük etmiş bir karakterdir. Bu hususu sağlamada, Romen ve Yunan yazarların Midas adına geçen mitosları yorumlaması oldukça etkili olmuştur. Seyrek'in aktarımıyla Midas, Frigyalı ana Tanrıça Kybele'nin oğlu ve Kybele'nin en büyük tapınma yeri Pessinus kentindeki tapınağın kurucusu addedilmiştir (Seyrek, 2020, s. 89). Frigya Devleti ve Midas'la ilgili olarak kaynaklar, Midas'ın en parlak dönemini yaşadığını söylemektedir. Akurgal'ın kitabında şu bilgiler dikkat çekicidir:

Phryg Krallığı'nın etki alanı, MÖ 9-7. yüzyıllar arasında, merkezi Ankara çevresi olmak üzere, Kızılırmak'ın (Halys) doğusundan, kuzeyde Samsun'a; güneyde Niğde ve Elmalı Ovası'na, batıda Eskişehir ve Bandırma'ya kadar yayılıyordu... Gordion, en parlak dönemini MÖ 725 ve 675 yılları arasında yaşamıştır. Bu kentte, Assur kralı Sargon'un MÖ 717-709 yıllarını kapsayan yıllıklarında "Muşkilerin Mita'sı" olarak adı geçen Midas yaşamıştır. Gordion MÖ 7. yüzyıl başlarında Kimmerlerin akımına uğramış olmakla beraber, Höyükte ve bazı Tümülüslerde ele geçirilen buluntulardan, kentin MÖ 6. yüzyılın sonuna değin bolluk içinde yaşadığı anlaşılmaktadır... Midas'ın adıyla sürüp giden parlak dönemin son bulmasına karşın Fryg kültürü Gordion'da güçlü varlığını korumuştur (Akurgal, 2000, s. 431-434).

Midas'ın eşek kulakları hakkında mitosu birçok kaynakta farklı şekillerde anlatılmıştır. Ovidius'un Publius Ovidius Naso çevirisinde şu şekilde okunur:

Apollo nağmelerini kendi nağmesinden değersiz Görerek, Pan eşitsiz bir yarışa çıkar. Tmolos da bu yarışa hakem kesilir. Çok ihtiyar hakem yerini tutar, Kulakları üzerinden yaprakları kaldırır, Kırlanmış saçlarını tek bir meşe dalı sarar, 160 Bakınca, şakaklarından sarkan palamutları görür. Hakem Tmolos'un kararıyla yarışmayı Apollon kazanır. Bir rastlantı sonucu seyirciler arasında bulunan Midas bu kararın adil olmadığını söyler ve Apollon'un gazabına uğrar. Apollon, Midas'ın kulaklarını yukarıya doğru çeker, içini beyaz yünle doldurur ve eşek kulaklarına benzetir. Ayrıca, kulaklar her zaman hareket halinde bulunurlar. Bundan sonra Midas başını erguvan renginde sargıyla bağlar. Bu kulakları gören Midas'ın berberi, bir sazlıkta kuyu kazar ve kuyuya bunu anlatır. Bir yıl sonra kuyunun yerinde yetişen sazlar, her rüzgâr estiğinde anlatılanları bütün köye fısıldarlar (Sabziyeva, 2014, s. 125).

Ovidius'un Midas'ın kulakları hakkında verdiği bilgiye Yunan şairi ve dilbilimcisi Lycophron'un Alexandra eserinde de rastlanmaktadır. “Gene de Frigyalı, kardeşlerinin öcünü almaya, Ülkeyi düşmanca talan edecek Ölülerin hâkimini besleyen ülkeyi 1400 O hâkim ki ölümlere hoş olmayan gerçek kanunları beyan etmekte. Bir zamanlar eşek kulaklı o Frigyalı, Kendi kulaklarını kesecek; kan içen sinekleri korkutan Bantla şakaklarını süsleyecek. Phlegra toprağını, Thrambus Sıradağlarını işgal edecek” (Sabziyeva, 2014, s. 126).



Görsel 20. Midasın Yargısı, Cleveland Sanat Müzesi (Clock ve Mander, 1548-1606)

Ünlü gezgin Pausanias'ın dönemin Yunan mitlerini anlattığı “Yunanistan'ın tasviri” adlı eserinde bu mit şöyle yorumlanmıştır:

Galatların çoğunluğu gemilerle Asya'ya gelerek sahilde bulunan yerleşkeleri talan etmeye başladılar. Bir süre sonra eskiden adı Teuthrania olan Pergamon'un (şu anki Bergama; not M.S.) sakinleri onları sahilden uzaklaştırdılar. Bundan sonra Galatlar Sangariya Nehri'nin (şu anki Sakarya Nehri) karşı tarafına geçer ve Gordius'un oğlu Midas'ın kurduğu Frigya şehri Ankyra'yı (gemi çapası) istila ederler. Midas'ın bulunduğu gemi çapası benim zamanımda Zeus'un tapınağında bulunmaktaydı. Bir de “Midas'ın çeşmesi” denilen bir yer vardı. Söylenilene göre, Midas, Silenus'u yakalamak için pınarın suyuna şarap karıştırmıştı. İşte bu Ankyra'yı onlar istila ettiler (Sabziyeva, 2014, s. 124).

Alıntılardan anlaşılacağı üzere, Silenus'un sarhoş bir şekilde Midas'ın bahçesine girdiğine yer verilse de birtakım kaynaklarda Midas'ın tıpkı Apollon-Marsyas'ın eşek kulakları mitosunda

olduğu gibi hile yaparak Silenus'un kendi bahçesine girmesini sağladığı ifade edilir. Aynı düşünceyi destekleyen bir başka alıntı ise M.Ö 4. yy'da yaşayan Yunan filozofu ve tarihçisi Ksenophon'un Anabasis eserindedir. Ksenophon, Sokrates'in öğrencisidir Midas'ın pınar suyuna şarap kattığını söyler: "Orada, yolun kenarında, Frigyalıların kralı Midas'ın ismini taşıyan bir pınar vardı; diyorlar ki, Midas orada pınarın suyuna şarap katarak satyri (satyr Silenus kastedilmektedir; not M.S.) yakaladı" (Akt. Sabziyeva, 2014, s. 127).

2.2.6 Orpheus

Orpheus; Trakya Kralı Irmak Tanrı Oiagros'un ve Dokuz Mousalar'dan olan Kalliope'nin çocukları, Musalar gibi Olimpos Dağı'nda şarkı söyleyen ozan ve kahramandır. Orpheus, mükemmel bir şarkıcı, müzisyen ve aynı zamanda da şairdir. Kithare'nin mucidi kabul edilen Orpheus Lir de çalmaktadır. Hatta Mousaların anısına Kithare'nin tel sayısının arttırdığı söylenmektedir. Usta bir müzisyen olan Orpheus; müziği ile hayvanları, bitkileri, insan ve cinleri yatıştırıyordu. Argonautlar seferinde yeterince kuvvetli olmadığından, kürekleri çekemeye gücü yetmemiş fakat kürekçilere tempo tutmak suretiyle 'kürekçibaşı'lık yapmıştır. Hatta bir fırtına sırasında şarkılarıyla dalgaları yatıştırmış ve mürettebatı sakinleştirmiştir (Grimal, 1997, s. 582).

Orpheus'un savaşçı bir kişiliğe değil de sanatçı bir kişiliğe sahip olduğu düşünülmektedir. Ozanın seferdeki gerçek görevinin Sirenler tarafından avlanmaya çalışılan Argonautlar'ı Sirenlerinkinden daha güzel ezgilerle yem olmaktan koruması olduğu da söylenmektedir. Bu konuyu Apollonios (2009), Argonautlar'ın destanını anlattığı şiirlerinde şöyle anlatmaktadır:

Çok geçmeden görünmüştü Anthemoessa adası uzaktan
Billur sesli sirenler yaşardı bu adada Şarkılarıyla büyüleyip çekerlerdi gemicileri kıyıya Çarpıp
kayalara parçalanırdı gemiler, telef olurdu içindikiler.
Gelince Argo'nun geldiğini uzaktan, en güzel şarkılarını söylemeye başladı sirenler
Büyüleyici sesleriyle gemicileri baştan çıkaran
Olmasaydı Orpheus gemide, yazgısı aynı olacaktı Argonun da.
Çıkarıp lirini başladı Orpheus oynak bir şarkı söylemeye
Orpheus'un liri silip süpürdü Sirenlerin büyüleyici sesini (Dönmez ve Kılınçer, 2011, s. 108).

Orpheus, ezgisiyle ölümü alt eden ve Apollon'un oğlu olarak karşımıza çıkmaktadır. Babasından lir çalmayı öğrenmiş ve bu konuda ehil bir kimse haline gelmiştir. Evlilik tanrısı

Hymeneus sayesinde Eurydice ile evlenmiştir. Orpheus'un, ardından ölümler diyarına inmeye bile karar verdiği büyük bir aşkla bağlı olduğu karısı ağaç perisi olan Eurydike, "Bir gün Trakya'da Tempe yakınlarındaki Peneios Nehri vadisinde arkadaşları Naias'larla çayırdaki çiçek toplarken kendisini yakalamak isteyen Aristaios ile karşılaştı. Eurydike Aristaios'dan kaçtığı sırada otların arasında üzerine bastığı bir yılanın sokmasıyla hayatını kaybetti (Yılmaz, Taştan, Özsoyer, 2017, s. 3-4).

Orpheus Eurydike'yi almak üzere ölümlülerin gitmekten korktuğu Hades'in diyarı yeraltına yani Tartaros'a gitti. Buarada lirinden çıkan ezgiler ile Kharon'u, Cerberos'u, Mahşerin Üç Yargıcı'nı tesir altına aldı. Acıklı şarkılarla Ölüm Tanrısı merhametsiz yumuşattı hatta yeraltında mahkûm edilen lanetlenmiş ruhların sonsuza dek sürecektir kederlerini bir anlığına unutturdu. Bu sayede Tanrı Orpheus'un karısını yeryüzüne götürmesine izin verdi. Fakat Tanrı Hades Orpheus'tan yeryüzüne ulaşır gün ışığına çıkana kadar peşinden gelen sevgilisine dönüp bakmamasını istedi. Eurydike, Orpheus'un lirinden çıkan nağmeleri dinleyerek karanlık merdivenlerden yeryüzüne doğru çıkmaya başladı. Orpheus yeryüzüne çıktığında karısının peşi sıra gelip gelmediğini merak edip arkasını döndü (Graves, 2010, s. 137-138).

Üç ağzı da açık kalmış öylece Cerberus'un,
Rüzgar dinince, duruvermiş tekerleği Ixion'un
Geriye dönerken bütün uğursuzluklarından kurtulmuştur Orpheus:
Yeniden kazandığı Eurydice'si gün ışığına ilerliyordu yavaş yavaş,
ardından yürüyordu kocasının adımlarının (Proserpina yasası böyle
buyurmuş çünkü), birden bir delilik sardı aymaz aşığı, bağışlanabilirdi
aslında, tabii bilseydi bağışlamayı yer altındaki Ölüler (Yılmaz, Taştan,
Özsoyer, 2017, s. 13).

Tartaros tanrıları Hades ve Persephone Orpheus'un sözünde durmayıp yeryüzüne çıkana kadar dönüp karısına bakması sebebi anlaşma bozulur ve Eurydice "Elveda" deyip buharlaşıp yok olur (Güneş, 2010, s. 129). "Durdu eyvah tam da ışığa çıkmışken, tutkusuna yenik düştü, unutup Eurydice'sine bakıverdi! O anda boşa gitti bütün emekler, zalim tiranla, yapılan anlaşma bozuldu" (Yılmaz, Taştan, Özsoyer, 2017, s. 13).

Orpheus tekrar Ölüler Diyarına girmek istedi fakat Charon onu Styks'den geçirmede ve artık Tartaros'a girebilme fırsatını kaybetti. Bu olaydan sonra Trakya'ya dönen Orpheus, acısından

perişan bir halde, karısının ardından yalnızca lir çalıp şarkılar söyleyerek yas tutuyordu ve kesinlikle kadınlarla birlikte olmayı reddediyordu.

Elveda! Sonsuz geceye sarılıp götürülüyorum,
Gücü tükenen ellerimi uzatıyorum sana, heyhat, artık senin değil onlar!’
Bunlar döküldü ağzından, birden süzüldü Orpheus’un gözleri önünden, Hafif
esintilere karışan bir duman misali kaydı gitti uzaklara, bir daha da hiç
görmedi onu, gölgeleri nafîle tutmaya çalışan ve çok şey söylemek isterken
söyleyecekleri söylenmeden kalan Orpheus’unu! Çünkü asla izin vermedi
artık Orcus’un Kayıkçısı bataklık engelini aşmasına (Yılmaz, Taştan,
Özsomer, 2017, s. 13).

Karısını kaybeden Orpheus yedi ay boyunca ağlamış ve eşini kaybetmiş olmasına rağmen lirini çalmaktan vazgeçmemişti. Bağbozumu kutlamaları sırasında Trakya’ya gelen Dionysos saygısız tavırları nedeniyle Mainadları göndererek Orpheus’u cezalandırır. Mainadlar Şarap Tanrısı’nın onuruna düzenlenen şölenlerde taşkın danslarla insanları coşturan ve baştan çıkaran vahşi tavırlı kadınlardı. Bu kadınlar Orpheus’tan ilgi göremeyince çıldırarak saldırganlaşmış ve Orpheus’u vahşice öldürmüşlerdir (Dönmez ve Kılınçer, 2011, s. 108-109).

Orpheus’un ölümüyle ilgili tradisyonlardan birine göre Trakyalı Kadınlar, Orpheus’un cesedini parçalayarak nehre atmışlar ve denize kadar nehirde sürüklenen parçalardan ozanın baş kısmı Midilli adası olduğu düşünülen Lesbos’ta karaya vurmuştur. Lesboslular Orpheus için cenaze töreni düzenlemiş ve şairin baş kısmını defnederek bir mezar inşa etmişlerdir. Lirik şiirin vatanı olan Lesbos adasındaki mezardan lir sesleri geldiği anlatılmaktadır (Yılmaz, Taştan, Özsomer, 2017, s. 3-4).

Başka bir efsaneye göre de Orpheus’un ölümünün ardından lirin gökyüzünde takım yıldız olduğu anlatılmaktadır. Bu efsanede, müziğin semai bir değer kazandığı görülmektedir. Orpheus’un ruhunun da Elysion’da saflığı ifade eden beyaz ve uzun bir elbise ile mutlu insanlara şarkılar söylediği anlatılmaktadır. Bu anlatı ile de Orpheus’un cennetteki insanlarla birlikte bir melek formunda olduğu düşünülmektedir (Dönmez ve Kılınçer, 2011, s. 108-109).

Aşk uğruna Hades’in diyarına giden Orpheus, Lirinin melodileriyle Tanrıları ve cinlerini duygulandırmıştır. Öyle ki Orpheus’un ezgileri sayesinde İksion’un işkence çarkı çalışmaz, Sisyphos’un taşı yuvarlanmaz olur. Orpheus üzerine anlatılan bu hikâyeler, müziğin ikna etme,

yönlendirme ve değiştirme etkisini bize net bir şekilde göstermektedir (Yılmaz, Taştan, Özsoyer, 2017, s. 13).



Görsel 21. Orpheus Tasviri, Kırmızı figür tekniği ile yapılmış M. Ö. 5. yy. da Attika Vazosu (Beazley, 1971, s. 451).

Her yıl Tahıl Tanrıçası ve Persephone için düzenlenen bereket bayramını Orpheus'la Dionysos'un başlattığı iddia edilmektedir. Bu iddia Orpheus ile yine müzisyen olan Dionysos arasında bir ilişki olduğunu göstermektedir. Ayrıca Orpheus'un müzisyenliği Linos ya da Apollon'dan öğrendiği rivayeti, müzisyenliğin usta-çırak ilişkisi ile aktarılabil-diği ve müzisyen mitoloji kahramanlarının birbirleriyle sürekli etkileşimde olduğu görölmektedir (Dönmez ve Kılınçer, 2011, s. 108-109).

Bir gizem dini olan, hatta sonradan Hristiyanlık dininin kurulumunda etkisi olan Orpheusçuluk diğer adıyla Orphizm, Pythagoras ve Platonun ruh göçü öğretilerini az da olsa içinde barındırır. 19 yüzyıldan itibaren çokça araştırılan Orphizmin gizemlerinin kurucusu olan Orpheus yeraltı dünyasıyla olan ilişkilerinden dolayı Yunan dini ve eskatolojisinde önemli bir yere sahip olmuştur (Torjussen, 2011, s. 287). "Orpheus efsaneye göre Homeros'dan bir kuşak önce Trakya'da yaşamış ve Trakya'da ölmüştür. O'nun Homeros'un atası olduğunun vurgulanmasının nedeni ise dinsel çağrısının önemini vurgulama isteğidir" (Eliade, 2009, s. 216).

Pythagoras'çılığın devamı Orpheusçuluk dini, Yunan ve Batı felsefesi için önemli olmakla birlikte; Orpheusçu gizem geleneğini, rasyonalizm ile çatışması bir sorun olarak görölmektedir.

Orpheus'un nasıl bir erginleme kurduğunu tam olarak bilmemekle birlikte, Orpheusçuluk inisiyasyon yöntemi bilinmeyen bir gizem dini olmasının yanı sıra aynı zamanda bir yaşam biçimidir. Bu yaşam biçiminin; çile çekme, et yememe, kurban vermeme ve ruhun ölümsüzlüğü gibi öğretilerle ruh ile beden arasındaki bağları koparmayı hedeflediği bilinmektedir. Pythagorasçılık'ta bazı yiyeceklerin yenmesinin yasaklanmasına benzer olarak Orpheusçuluk'ta da et yemek yasaktır fakat bunun sebebi Orpheusçular'da daha komplike ve dinselidir. Vejeteryanlığı benimseyen Orpheusçular ibadetlerinde kurbanl kesmeyi tercih etmediklerinden Orpheusçuluk dini, Hellenistik dinlerden çok belirgin farklılıklarla kendine ayrı bir yer edinmiştir. Örneğin, Pythagorasçılık'ta olduğu gibi bazı bakla tanelerinin yenmesinin yasaklanması Orpheusçu yaşam tarzının ilginç kuralları arasında yer alır. Fakat Orpheusçu'lar bu duruma sebep olarak; bakla tanelerinin testiküllere benzemesini ve gazlı bir besin olmasını insan soyunun devamı ve nefes gibi kavramlarla ilişkilendirmiş ve bu benzerliklerin yaşamın başlangıcı ile olan sembolik bir bağdan kaynaklandığını savunmuşlardır.

Orphizm'de insanların intihar etmesi yasaklanmıştır. Orpheusçuluk'ta ruh ölümsüz olsa da ve bu dünyadaki hayatın gerçek yaşam olmadığına inanılsa da ruhun tanrısal özü barındırmasından dolayı intihar kesinlikle yasaktır. Ruhun ölmezliğine inanan Orpheusçu düşünce ölüm sonrası ile de ilgilenmiştir. Orphizme göre önemli olan ruhtur ve içinde bulunduğumuz bu dünya gerçek dünyaya kıyasla geçici ve önemsizdir. Ölüm bu dünyadan kurtulup asıl olan dünyaya geçiş yoludur. Orphizm'e göre insan ruhunun bir bedende hapis olması geçici bir süreç olduğundan, ruh ne içinde bulunduğu bedene ne de bağlıdır. "Şu an içinde bulunduğumuz dünya insanoğlu için bir cezadır, insanoğlu huzuru ancak öte dünyaya gittiği zaman elde edebilir. Ancak burada erginlenmeyen kişi Hades'e gittiğinde sıkıntılar çeker ve yeniden bu süreci yaşamak zorundadır" (Yılmaz, Taştan, Özsoyer, 2017, s. 37).

Dünyada olgunluğa ulaşmak, tanrısal benliğe erişmek demektir. Ölümden sonra varlığını sürdürebilmek için bu dünyada çile çekmek gerekir. Ölüm sonsuz bir hayatın başlangıcıdır. Ayrıca Orpheus'un ölümsüzlük tanımında Platon'daki gibi geçmiş günahların cezası olarak ruh bir bedene hapsedilmiştir. Bir bedende var olma bir cezadır ve ölüm ise sonsuz ve gerçek hayatın başlangıcıdır. Fakat bu sonsuz hayat için, ruh yargılanır ve günahlarından arınana kadar bir süre başka bedenlere hapsedilir. Bu düşünce, Orpheusçuluğun Platon'un öğretilerine benzeyen noktalarıdır.

3. BÖLÜM: ESKİ ANADOLU MİTOLOJİSİNDEKİ MÜZİKSEL UNSURLARIN GÜNÜMÜZE YANSIMALARI

Önceki bölümlerde incelenen bilgilerden hareketle, Eski Anadolu gerek müzik gerekse mitolojik eksenindeki dini uygulamaların kuşkusuz en yoğun görüldüğü coğrafyalardan biridir. Hitit ve Frig mitolojisindeki müziksel öğelere, tanrısal içerikli bayramlarda ve bu minvaldeki kutlamaların merkezinde rastlanır. Tanrılar, insan sesi veya çalgılar aracılığıyla onurlandırılmış, bu sayede insanların sonsuzluk ve ulu bilgelik katı olan tanrısallığa erişmesinin yolu sağlanmıştır. Müziğin yanında dansın da bu kutsal yolculukta önemli bir rolü olduğu yadsınamaz. Eski Anadolu'nun tanrı-müzik-mit üçgenindeki bağlantısını, kutsallık etrafında şekillenen çeşitli ritüelize edilmiş periyodik hareketlerin tesis ettiği rahatlıkla anlaşılabilir. Bu hususun günümüzdeki karşılığına, yine dini uygulamaların arka planını oluşturan felsefenin izi sürerek ve mevsimsel geçiş törenlerinin doğa ile ilişkisine bakarak ulaşabiliriz.

Bu bölümde, bugünün Anadolu'sunun müziksel pratikleriyle Eski Anadolu'nun mitolojik örüntüsündeki müziksel kodları arasında bağlantılar kurulmaya çalışılacaktır. Bu bağlantıları kurmada yardımcı olgular, ekseriyetle inanç eksenli ve folklorik uygulamalardır.

3.1 İnanç Eksenli Uygulamalar

Antik toplumların tanrıyla kurdukları bağ, doğa ile kurdukları bağa denkti. İnsanın kendisini ve yaşamı kavramasının yolu, tanrıya has bilgeliği simgeler yoluyla görünür kılan doğayı anlamaktan geçmekteydi. Zira insan, sonsuz bilgiye ve muvaffakiyete erme noktasında sınırlıdır. Ancak doğanın bilgeliğine vakıf olmak, bu sınırlılığı genişletme ve insana yaşam kılavuzu çıkarması konusunu olanaklı kılar. Doğayla kurulan bu ilişkinin müzik ve mitoslar aracılığıyla kurulması, pek çok kadim gelenekte süregelen bir olgudur. Kybele, M.Ö 7000'li yıllardan Hristiyanlığın ortaya çıkmasına kadar geçen süreçte, Anadolu'da farklı isimlerle ve şekillerle anılsa da sembolleri ve ritüelleri ile aynı figüre işaret eden, neredeyse antik çağlardan günümüze değin pek çok alanda varlığını hatırlatan Kybele kültü tapınımı, buna verilebilecek en esaslı örnektir. Günümüzde de Kybele kültürünün geleneksel düzlemdeki yerine rastlanabilmektedir. Arkeolojik açıdan Anadolu'nun birçok yerinde kalıntılarına hala ulaşılmaktadır. Neolitik Devir buluntularına Doğu Anadolu'da Çayönü, İç Anadolu'da

Çatalhöyük ve Hacılar kazılarında ulaşılmıştır. Bu arkeolojik buluntular, farklı isimlerle sadece bir medeniyetin değil Antik Yunan, Roma, Hititler, Frigler gibi birçok uygarlığın kültürel-dini paradigmasında yer teşkil etmiştir.

Özellikle 20. yy'dan sonra Ana Tanrıça Kybele Kültü, arkeoloji ile birlikte teoloji, linguistik, felsefe, antropoloji, psikoloji gibi alanlarda disiplinler arası bir ilgi uyandırmış ve pek çok bilimsel araştırmaya konu olmuştur. Ana Tanrıça Kybele'nin gücünü doğadaki bilgiden alması, bu bağlamda geçmiş ve gelecek arasında köprü kurabilecek simge ve anlam bütünlüğünü barındırmasıyla zamandışı-zamanüstü bir kimlik kazanmıştır. Doğa ile olan etkileşimini müzik unsurlarıyla pekiştirerek antik dönemden günümüze değin bir ritüel-inanç dizgesini beraberinde getirmiştir. Önceki başlıklarda yer verilen sağında ve solunda müzisyenlerin olduğu Kybele heykeli, konunun somut örneğidir. Attis'le arasında geçen mitolojik olay, erillik ve dişillik özelliklerinin çalgılar üzerinden yorumlanması ve günümüzdeki tezahürleri de, verilebilecek diğer somut örnekleridir. Bugün hala düğünlerde çalınan davul ve zurna ikilisi, vurmali çalgıyla ikonlaştırılan Kybele (Ana) ve üflemeli çalgıyla ilişkilendirilen Attis (Ata)'in birleşimini sembolize etmektedir.

Antik Yunan'ın Anadolu kökenli bereket, şarap, ilham ve vecd tanrısı Dionysos'un törenlerinde de Kybele'de olduğu gibi doğa ile doğrudan bir ilişki kurulduğu görülür. Dionysos törenlerinin müzik ve dans içerikli yapısında, doğanın ölüp yeniden uyanması fikri canlandırılmıştır. Doğadaki bu ölüm-yaşam ikiliği, evrendeki işleyişin (kaos-kozmos) ve buradaki anlayıştan hareketle dini sistemlerin çeşitli uygulamalarında zikirlerle/ayinlerle tasvir edilmiştir. Müziğin bu husustaki ifade gücü, kutsiyet temelli bir noktada buluşabilecek dini ve mitolojik unsurları resmetmede dikkate değerdir. Güray'ın aşağıdaki ifadeleri, müzik, dans ve zikirden oluşan Semâ'nın, "doğanın uyanışı ve yeniden dirilişi" felsefesi ve Kybele-Dionysos ayinleri temelinde biçimlenen bir uygulama olduğunun altını çizmektedir:

VIII. yüzyılda temelleri oluşmaya başlayan İslâm mistisizmi veya daha bilinen adlarıyla sufizm ya da tasavvuf, maddi varlıktan çıkıp, Allah'a yaklaşmanın en güçlü yollarından biri olarak müziği görmektedir. Bu yüzden sûfiler, mistik düşünceye sahip katılımcıları dini coşkuya çekebilmek için müzik ve danstan destek alan çeşitli âyin yapıları geliştirmişlerdir. Zikir ismi verilen bu âyinlerde ritmik, ezgisel ve sözlü kalıpların tekrarlanması ile zihinsel bir yoğunlaşmanın ortaya çıkması hedeflenmektedir. Frig dönemindeki Ana Tanrıça Kibebe ve Antik Yunan dönemindeki Dionysos tapınım törenleri böylesi âyinlerin en eski örnekleri arasındadır. Her iki âyinin de baskın teması olan 'doğanın uyanışı ve yeniden dirilişi' olgusu, yani 'hayatın doğal döngüsü' İslâm dönemi zikir yapılarının da temelini oluşturmaktadır. İnsan ruhu geldiği ilâhi âleme duyduğu özleminden ötürü, vücuttan kurtulup Allah'a ulaşmaya çalışır. Tasavvuf anlayışında müzik ve zikirden oluşan Semâ, bu vücuttan kurtulma işleminin, yani dünyevi hayattan ilâhi eve dönüş yolculuğunun kılavuzudur (Güray, 2012, s. 13).

Semâ uygulaması, Bezm-i Elest kuramına göre tanrı tarafından yaratılış hitabını işitmek ve tüm canlılar tarafından hatırlanmak gibi bir gayeye hizmet etmektedir. Hatırlanmak, aynı zamanda ilk ana, kaynağa ve esas olan hale dönme isteğini imlemektedir. Tanrıya ve yaratılış anına dönme arzusu; din kuramlarında olduğu gibi dini törenlerdeki kutsal sayılan modelin tekrar edilmesi, o modelin anlamını tesis eden olguyu tekrar canlandırmak gibi pratikleri koşullamakta ve takip etmektedir. Bu kutsal ayin veya törenler, yaratıcı ve yaratılanın bulunduğu yerdir. Bugün Anadolu’da benzer bir anlayışla Alevi ve Bektaşî’lerin Semah kültürü de kutsanan modele yani tanrıya/Allah’a kavuşma istenci etrafında varlık kazanır. Esasen tüm bu kuramsal uygulamalar; müzik, ayin, ritüel, zikir gibi kavramlarla insanın varoluşuna kavrayış kazandırmasının, doğayı ve tanrıyı algılamasının bir nesnesidir.

Bu doğrultuda müzik, insan ruhunun doğa veya tanrıdan gelip tekrar oraya döndüğü döngüsel bir yolculuğun eşlikçisidir. Bu döngüsellığı “devir” kavramı ile düşünmek yanlış olmayacaktır. Zaman, kutsal ana dönüşü hedeflediği için döngüseldir ve devir, zamanın döngüsellğine atıf yapmaktadır. Müzik ve zikir aracılığıyla tanrıdan tekrar tanrıya dönüş süreci zamanın döngüsellığı ile sağlanır. Semâ uygulamaları, Antik Yunan ve Eski Anadolu’dan beri süregelen mitolojik unsurların iç içe olduğu ayin uygulamalarıyla aynı temeldedir. Doğadaki uyanışı temsil eden Dionysos tapınımı, Kybele tapınımında olduğu gibi davulun, zilin, üflemeli çalgıların eşliği ile döngüsel hareketlerde dans etmenin, dolayısıyla bu ses ve hareketlerle ulaşılan vecd halini hatırlatmaktadır. Tüm bu ayinlerin çıkış noktası, doğanın uyanışı ve dolayısıyla tanrıya ulaşma maksadı etrafında önem kazanır (Güray, 2012, s. 15-16).

3.2 Dionysos’un İzleri

Tanrı Dionysos (Bakkhos), şarap ve sarhoşluğu canlandıran, ona tapınımında da coşkun dansların ve müziğin yapıldığı, Anadolu kökenli bir tanrıdır. Aynı zamanda ağaçların tanrısı da sayıldığı için Osiris, Adonis, Attis gibi bitkisel tanrılarla aynı minvaldedir. Dionysos’un tohum sepeti içinde yeni doğmuş biçimde gösterilmesi, onun buğday tanrısı olduğunun bir kanıtıdır. Dionysos’la ilişkili kutsal törenlerde, birdenbire yeğın bir ölümle ölmesi ve yeniden dirilişi canlandırılmaktadır. Anadolu’da Attis’in gidişinin yok edici etkisini, akabinde ardına düşülüp yeniden dönüşünün toprakla ve bereketle kurulduğu irtibata daha önce değinilmiştir. Anadolu’nun eski halkı Hititlerden bu yana ilkbahar törenleri inancı kapsamındaki uygulamalar, benzer noktadadır.

Belli başlı törenlerle birlikte Anadolu köylüsünün sayısız şekilde ölüp dirilme döngüsünü temsil ettiği seyirlik oyunları, Dionysos'un izinin sürülebileceği ve günümüzün bazı bölgelerinde hala oynanmakta olan kültürel pratiklerdendir. Bu seyirlik oyunlar kış yarısında olmayı, hayvan yavrularının doğmasını, bitkisel yaşamın uyanması yahut da uykuya dalmasını, hayvanların çiftleşmesini konu edinmektedir. Araştırmacı Frazer, bu durumu “ölümün kovulması” şeklinde adlandırmıştır: kışın ölümü (kışın bitmesi) veya yazın ölümü (yazın bitmesi) (And, 1962, s. 7). Bugün primitifliğiyle süregelmış seyirlik köylü oyunları, tiyatronun, müziğin ve dansın çağlar boyunca olan serüveninde önemli bir yer tutmaktadır. Bir tiyatro oyununda oyuncunun kişisel olanakları; sesi ve tavırları, dış olanakları ise; oyunun sahnelendiği yer, o mekânın dekoru gibi unsurları kapsayan dış çevredir. Tiyatronun gelişimi, bu olanakları baz alarak yedi aşamada gerçekleşmektedir. Köylü seyirlik oyunları da esasınca bu gelişim aşamasının ilk basamağını oluşturmaktadır. İlk aşamada, kendisinden farklı birisi olmak isteyen ve bu nedenle kılık değiştiren oyuncudur. İkinci aşamada sahnesi olmasa da çıkardığı oyun törensel veya şenlikli bir biçime kavuşmaktadır. Bu oyunun bir özelliği, inançsal ve dinsel bir amaç taşımasıdır. İşte bu aşamanın bir görünüşü ise geçit alaylarıdır. Oyuncular geçit alayında davarları, tarım ürünlerini kutsamakta, mutluluk getirmek için evlere uğramaktadır. Üçüncü aşamada ise hayvan postu giyerek ve boynuz takarak hayvan benzetmeleri yapılır. Takma yüzlerin devreye girdiği bu aşamada, değişik bir kişilik elde edilmiş olunur. Burada dikkat çekici nokta, ölmek ve dirilmek ikiliği üzerinden belirli bir eylem (action) ile taklitli büyü yapıldığı ve bu sırada müziğin, dansın, türkü gibi öğelerin oyuna dahil olduğudur. Sözler ve söyleşmeler de oyuna katılır ki çoğu zaman bu sözlerin kafiyeli ve türkülü sözlerden oluştuğu söylenebilir. Oyunda oynanan eylem, çok defa öldürme üzerinedir (And, 1962, s. 10-11). Doğu illerinde Aleviler arasında rumi Aralık Kalkağan şenliği kapsamında oynanan Kalkağan Oyunu da temelde ölme ve dirilme konusunu içerir. Oyun esnasında bar oynanmakta, sabahlara kadar şarkılar söylenip eğlenilmektedir.

Anadolu'daki seyirlik köylü oyunlarının bu bolluk törenlerinin devamı niteliğinde olduğuna ilişkin güçlü veriler bulunmaktadır. İster bu törenlerin kalıntısı olsun ister bu kalıntıların sonradan biçim, öz, amaç değiştirmiş çeşitlemeleri olsun, bu oyun türleri “oyun çıkarma” şeklinde bilinmektedir. Bunların bir kısmı sadece dans ve “*pantomimos*”a dayanan sözsüz, suskun oyundur. Zaten törenlerde *dromenon* (eylem), *mythosdan* (söz) daha önemlidir (James, 1958, s. 393).

Hayvan postlarıyla oynanan seyirlik oyunlarına Anadolu'nun Karadeniz bölgesinde, Balkanlarda ve Trakya'da çeşitli şekillerde rastlanır. Örneğin Karadeniz'de Momogeroi'ler bulunmaktadır. *Momos* abdal anlamına gelir ve Kosia olarak da bilinir. Bu kelime koç kelimesinden gelmektedir. Kişilerden birinin üzerinde koç postu bulunur ve koçu taklit eder. Koç kurban edilir ve kanı akıtılır. Momogeroi, evden eve dolaşır. Yılbaşından sonra gelen günde biri koç, biri ayı, biri de gebe kadın olur. Çoğu zaman Köroğlu diye anılan bir Türk yiğidinin kafasında boynuzlar, tilki kuyrukları ve tavşan derisi üzerinde çingiraklar bulunur. Karadeniz'de oynanan bir başka oyunda Haldia'dan yani 1 Ocak'tan 7 Ocağa kadar bir temsil verilir ve ev ev dolaşılır. Hüseyin Ağa adındaki bir ağanın bir başka ağanın kızını kaçırması olayı canlandırılır. Oyunun sonunda kızın babası sevdiği Ali'yi öldürdüğü için baba pişmanlık duyar. Baba bunun üzerine hekim çağırır ve büyülü bir otları öldürdüğü kişiyi iyi eder, diriltir. Sonrasında müzikli ve danslı düğün ve kutlamalar yapılır. Bulgaristan'da kukeros, kukerissa veya baba ayı ve eğitimcisini görürüz. Hayvan taklitlerinin içinde olduğu bu oyunlar, bugünkü Zeybek, Köroğlu, Seymen gibi yiğitsi kişilerin bu oyunlarda yer almasıyla birlikte bu tür oyunların bu kişiliklerle nasıl bağdaştırılabileceğini sordurmaktadır (And, 1962).

Yunanlıların Pyrrhic dansıyla benzerlik gösteren zeybek oyunu, Roma İmparatorluğu döneminde çoğunlukla Dionysos efsanesine dayanan mitolojik konuları temsil eden bir bale biçimi olarak kabul edilmektedir. Erkek ve kadının maskeli dansçılar tarafından gerçekleştirilen bu dans türünde, savaş teması, birtakım kareografiler ve gösterişli kıyafetlerle oynanması bakımından zeybek dansıyla benzerlik taşımaktadır (Meriç, 2017, s. 216-217). Pyrrhic geleneğinde Bebek Dionysos'un ağlamaları bastırılmak için kılıçlar kalkanlara vurularak gürültü yapılmaktadır. Tarihsel ve topografik araştırmalar sonucunda, Pyrrhic ve Zeybek oyunlarının Ege bölgesinde geliştiği bilgisine ulaşılmıştır (Meriç, 2017, s. 227).

“Arap olma” ve yüzünü karaya boyama konulu seyirlik oyunları, Osmanlı şenliklerinde Morisco danslarında ve Ankara, Artvin gibi çeşitli bölgelerde örnekleri olan oyun çeşididir. Ankara'da oynanan oyunda Arap olacak kişinin yüzü karaya boyanır ve eline def alır. Hem oynar hem de özel türküsünü seslendirir (Koşay, 1935, s. 29). Karagöz seyirlik oyunları gibi eski seyirlik oyunlarında da yüzü karaya boyama konusu kendini gösterir. Ak oyun ve kara oyun postu giyilerek de ak ve karalık ikiliği Anadolu'da görünen oyun çeşitlemelerindedir. Bu husus, kara keçi postu giymiş Dionysos görüntüsü olarak Dionysos ayinlerinde sıklıkla vurgulanmaktadır. Mitosa göre, Eleuther adında bir yiğit, kara keçi postu giyen Dionysos'u kızları görüp sevmesin, kendisinden uzaklaşsın diye böyle bir inanç yerleştirir. Konuyla ilgili Ksanrhus ve

Melanthus'un dövüşmesi vardır. Biri ak diğeri ise karadır. İkisi dövüşecekken kara keçi derisi giyen biri görülür, Ksanthus öldürülür. Bu hikâyeye ile bağlantılı olarak Makedonya Ksandika'da ilkbahar dövüşmesini ışık ve yaz tanrısı ile karanlık ve kış arasındaki çarpışma olarak yorumlayanlar mevcuttur. Sonrasında bu detayla tragedyanın çıkışını açıklamak isteyenler de olmuştur.

Hint dramında da benzer ak-kara ikiliği üzerine kurulan oyun örnekleri olduğu bilinir. Anadolu seyirlik oyunlarında da bunların karşılığını görmek güç olmamakla birlikte, neredeyse hepsinin içinde vurmali çalgı olan def, davul unsurunun oyunlara eşlik ettiği görülür. Güney Türkmen Barakları, Elbeylileri ve başkalarının oynadığı Arap Oyunu şu şekilde oynanır: Delikanlılar düğünlerde iki kısma ayrılıp bazısı Türk, bazısı Arap olur. Davul eşliğinde ateş etrafında oynayan Araplar, Türkler saldırıya geçince meydanı Türklere bırakır. Bu döngü devam eder ve kaçıp kovalamayı bırakan Arapların mersiye okuduğu görülür.

Bugün de Çankırı yâran sohbetlerinde oynanan seyirlik oyunlarda "Arap Verme" merasiminin olduğu görülür. Arap Verme merasimi, ocak devir teslim merasimidir. Sazendeler "Kalk gidelim bizim bağa, selam verdim sağa sola, yâranbaşı izin kime?" sözleriyle Arap Verme Havası'nı söyler ve ocağı kimin yakacağı belirlenir. "Arap" adı verilen def ve zilli maşa, yarenlere teslim edilir ve ateş kültürünün hakim olduğu ritüel olan Arap Verme merasimi gerçekleştirilir. Ritüelde, "Ocak yakar çıra ile / Sohbet yerler sıra ile / Sıra değil para ile / İç ağam afiyet olsun" ve "Arap seni beslesünler bal ile / Dört yanını sarsınlar gül ile / Edep ile erkân ile yol ile / Et paşam sohbetin sırandan kalma" dörtlükleri zikredilir. Bu dörtlükler ocağa ve ateşe saygı duyulduğunu açıkça gösterir niteliktedir. Merasim tamamlandıktan sonra Cezayir havası çalınır. Yine Arap karakterinin görüldüğü bir başka oyun deve oyunudur. Oyunda yüzün karaya boyandığı ve sazendelerin seslendirdiği oyun havaları eşliğinde deve, Arap ve maskeli kişilerin oynadığı görülür. Yüzün karaya boyanmasıyla ateş cinine küller ve is aracılığıyla ulaşılmak istenir. Böylelikle bolluk ve berekete ulaşılabileceğine inanılmaktadır (Yalçın, 2021, s. 244-247).

Niğde'de oynanan bir başka oyunda, yine ak-kara karşıtlığı ifade edilir. Tuluk Oyununda çanlarını zillerin ve dansın olduğu görülür. Dionysos'u öldüren Titan'ların yüzünün de tebeşirle aklaştırıldığı detayı, ateşle, dansla, hayvan postlarıyla birleştiğinde o dönemdeki oyunların bir tezahürü olduğu düşüncesini güçlendirmektedir.

Anadolu'da görülen Geyik Oyunu, ölüp dirilme konusunu içinde barındırması ve güneşle ilişkisini aynayla tesis etmesi bakımında önemlidir. Geyik ve ayna, Anadolu'da çeşitli vesilelerle görülür. Geyiğin Hitit sanatında önemli bir yeri vardır. Boğa, at, kartal gibi hayvanlarla birlikte geyiğin de tanrı katında olduğu düşünülürdü. Koruyucu Lama Tanrısı ile geyiğin yakından ilintisi vardır ve Dionysos'u gösteren vazolarda Lenai törenlerinde bir bakkhante (Lina) veya Menade kollarında bir çocuk veya yarım geyik yer alır. Geyik kurban etme geleneğinin yakın çağlara dek uzandığı görülmektedir. Bugün de hala süren geyik kurbanının örneklerine, Sivas'ta Aii Vlasi dolaylarındaki köylerde, bunun dışında trakya'nın kzuey doğusunda Megalo Manastırında, Petra'da rastlanır. Bu gelenekle ölme ve dirilme canlandırıldığı gibi bazı bölgelerde istenerek kurban edilme anlayışı hakimdir.

Geyik konulu oyunların en şaşırtıcı tarafı, bu geleneğin Osmanlı şenliklerine de yansımış olmasıdır. 1975'te Edirne'de yapılan şenlikte gösterilen orta oyunu, sağa sola saldıran ve "Hu!" diye çağrılan geyiğin öldükten sonra dirilişini anlatmaktadır. Ayna ise, ölüm ve yaşamla ilintili bir nesnedir ve Dionysos'un, kendisini aynada seyredirken Titanlar'ın saldırısına uğraması detayı, bağlamı daha derleyici kılmaktadır. Ölüm konuluğunun ayna ile Anadolu'daki seyirlik oyunlarla olan birlikteliğine dair örneklere ulaşılmaktadır. Dionysos'un aynaya bakarkenki öldürülüşüne benzeyen Solağın Oyunu, şu şekilde oynanır: Davul zurna eşliğinde silahlı adam ortaya gelir, elinde bir ayna bulunur, aynada kendi yansımasıyla söyleşmeye başlar. Oynarken konuşmayı uzunca sürdüren kişi, sonunda aynadaki yansımasına saldırır ve oyun da biter (And, 1962).

Yine ölüp dirilmenin bir başka örneğini, Kars'ta oynanan Köse Oyunu'nda görebilmekteyiz. Bugün de hala oynanan Ağır Bar ile oyuna başlanmaktadır. Hikâye canlandırılmaya devam ederken davul zurna eşliğinin Çeçen Kızı oyun havasının çalındığı, sonrasında hep birlikte Laz Barı denen oyunun oynandığı görülür. Oyunda ölüp dirilme anlatılırken bir yandan da domuz kurban edilmektedir. Domuz, Demeter'in kutsal hayvanıydı. Eleusis törenlerinde domuz kurban edilmekteydi. Köse Oyunu'nda kamçının da olduğu görülür. Türklerin şamana kam demesi ve bazı şamanların kamçılarının olması, Orta Asya şaman kalıntıları ile bu törenlerin ilişkisini düşündüren başka bir konudur. Oyunda kamçının vurularak ölüyü diriltmesi hadisesi, şamanların iyi etme görevleriyle de paralellik içerir. Kamçının bir anlamı, atın *erkeklik aygıtı* oluşudur. Burada da phallus'a ulaşmaktayız. Şamanların ak kam, kara kam diye ikiye ayrılması, oyunda gösterilen ak koyun kara koyun postlarının giyilmesi de yine aralarındaki bu sıkı benzerliği düşündürmektedir (And, 1962).

Ateş ve suyun arınma etkisi, Muharrem ayının önemli özelliğidir. Anadolu seyirlik oyunlarının çoğu kez ateş etrafında yapılması, Trakya’da görülen ateş üzerinde yürüme töreni; Eski Yunan, Trakya ve Frigyanın ateş inancıyla olan ilişkisini kayda değer biçimde görünür kılmaktadır. Buradaki haykırıların ses benzerliği, dağların tepesine çıkmak, eski Trakya ve Frigya müziğindeki benzerlikler, boğa kurban edilişi gibi ipuçları bu ilişkiyi kurdurabilmektedir. Aşure törenlerinde karnavala benzeyen bir geçit alayında gemi geçirilirdi. Bunun, tarımcı toplumların saban gezdirmesi gibi denizcilikle uğraşan coğrafyalarda bolluk ve bereket getirmesi için yapıldığı söylenebilir. Eski Osmanlı şenliklerindeki geçit alaylarında karadan gemiler yürütülmekteydi. Karnaval kelimesinin “*Currus Navalis*” ten türetildiği fikri ileri sürülmüştür. İçel’de oynanan bir gemi oyunu, bu törenlerin bir kalıntısı olabilir (And, 1962).

Kimi araştırmacılar, Dionysos kültünü Alevilik ve Bektaşilikle bağdaştırmaktadır. Cemevlerinin kökenlerine ve tarihi-kültürel meşruiyetine ilişkin tartışmalardan biri de Cemevi Miraç hadisesinin Anadolu’nun en eski inanışlarından olan Dionysos kültüne dayandırılmasıdır. Cem ayini ile kadim Anadolu’nun kutlamaları arasında büyük bir paralellik mevcuttur. Alevilik ve Bektaşilikteki Cem ayini, Anadolu kült ve kültüründen etkilenen ve günümüze değin varlığını sürdüren bir erkândır. Bektaşilikteki içki eşliğinde çalgılı törenlerin, Zerdüşt dini ve binlerce yıl önceki Anadolu’da üzüm toplama döneminde kutlanan Dionysos ayinlerinden etkilendiği söylenebilir (Rençber, 2021, s. 561-562). Dionysos kültüründe önemli bir simge olan çift taraflı balta, teber adıyla Alevi ve Bektaşi ritüellerinde görülür. Sembolik açıdan da birtakım bağlantılar kurulabilir. Bektaşilikte teber, Ebu Müslim Horasani ve dolaylı olarak Hz. Ali ile ilişkilendirilir. Gökyüzü sembolizmiyle bağlantılı ve antropomorfik bir kimliğe sahip olan Hz. Alinin, teber ve gökyüzü simgeleri üzerinden ilişkilendiği söylenebilmektedir. Teberin, doğum ve ölüm, varlık ve yokluk gibi düalistik olgularla tanrıça kültü ile de bağıntılı olduğu, bu simgesel şemaya dair genel fikir verebilir (Yılmaz, 2022, s. 139).

3.3 Orfizm

Orfizm, tarih sahnesinde mitle gerçeklik arasında adından söz ettiren Orpheus figüründen ileri gelmektedir. Orpheus, coşkunluğun ve şarabın tanrısı olan Dionysos’un tam aksi bir tanrıdır. Yedi telli lirin ustası olan bu tanrı, mitolojik ve müziksel açıdan Dionysos ve Apollon’dan ayrı düşünülemeyecek kadar önemlidir. Tüm dünyanın onu dinlemeye doyamadığı ozan ve şarkıcı

olan Orpheus, aynı zamanda ölümsüzlüğü bulan ve bu yolda ilham dağıtan bir teologdur (Berk, 2010, s. 108). Pompignan tarafından “Dünyanın ilk şarkıcısı” olarak tanımlanır (Locke, 1997, s. 18). Mitolojiye günahlardan arınma fikrini kazandırmıştır. Orpheus’un müziğiyle doğayı etkilediği Roma dönemine ait katakomplarda resmedilmiştir. Fakat bu bölümde, müziksel yönünden ziyade öğretileri ve bu öğretilerin Anadolu teolojisi ve kültürü noktasındaki karşılığı üzerinde durulacaktır.

Orfizim, Pythagoras’ın geliştirdiği gizli bir din öğretisidir. Pythagoras, felsefe, din, matematik, geometri gibi alanlara katkı sağlayan Antik Yunan düşünürüdür. Pythagoras ve Platon’un da etkisi altında olduğu Orfizim, ruhu bilgi aracılığıyla arındırma temeline dayanmaktadır (Güray, 2012). Bu öğretiye göre diğer dünyayla bu dünyanın mukayesesinde, bu dünya önemsiz kalmaktadır. Esasen dönemdeki tüm politeist anlayışları protesto eden bu öğreti, iyi ve kötuden oluşan insan yapısının düalist tarafını ortaya koyuyordu. Ruh ölümsüz, beden ise gelip geçici bir hapishanedir. Dionysos dininin sadeliği, ilkelliği, duygusallığına nazaran, Orfizmin geliştirilmiş ve entelektüel tarafı bu iki dini anlayışı pek çok açıdan karşı karşıya getirmiştir. Ortak yönleri ise her ikisinin de aynı tanrı olan Dionysos’a odaklanıyor olmalarına ve ölümsüzlüğün arayışında olan ayinlerini öğretilerine dahil etmeleridir. Fakat tüm bunlara rağmen Orfizmin Dionysosçuluk’tan ayrıldığı temel nokta, çilekeşliği benimsiyor olmalarıdır (Berk, 2010, s. 111).

Orfizim öğretisi, politeist anlayışın karşısına Panteist bir tutumu ortaya koyarak tanrının hangi şekil ve formda olursa olsun tek ve evrensel olduğu fikrini doğa üzerinden kurgular. Platoncu görüşün ve sonrasında Plotinus tarafından son şekline kavuşan “evrenin tanrıdan zühur edip yayılarak maddeleştiği” düşüncesi, Gnostizm’in temelini oluşturmaktadır. Trakya kökenli Orfizim öğretisinde ise “ruhun tanrısal bir doğaya sahip olması” düşüncesiyle Gnostizm’le benzer bir noktada buluşmaktadır. Gnostizm’de insan tamamlanmamış bir varlık olarak ancak tanrısal bilgiye varması ve bu kavrayışla tekâmül etmesi ile tanrısalığa ulaşması mümkündür. Orfizim, Dionysos ve Apollon tanrılarıyla benzer bir noktada etkileşmiş bir öğretilerdir. Orpheus’ta “ölüm ve tekrar doğum” döngüsü, Dionysos ve Apollon’un doğa ile kurduğu bağla özdeşleştirilir. Orpheus’un kişiliği, bilgelik timsali lirin ona tevil ettiği anlamla özellik kazanmıştır. Öyle ki Aiskhylos’un kendisinden “büyüleriyle tüm doğayı büyüleyen adam” ve Pindoras’ın da “melodili şarkıların babası” şeklinde söz etmesi, müzik adına kendi çağında ne kadar önemli olduğuna işaret eder. Dionysos’ta doğanın gücünden faydalanarak tanrısallıkla insani olan arasındaki birliktelik ve Apollon’un ruh arınması tekniği Orfizim inancı

içinde birleştirilmiştir. Orfizm, ruhun bilgiye erişerek ölümsüzlüğe kavuşması olgusunu içinde taşır. Öğretinin özünde, kâinatın mikro bir örneği olarak insanın yine kâinat üzerinde çalışarak ruhunu terbiye etme gayesi yer almaktadır. Müzik bu öğretilerde evren ve insan arasındaki harmonik ilişkiyi tesis eden unsur olarak müzik ve dans sistemi içinde aktarılmıştır. Orfizm tapınımlarının içinde müzik ve dans birlikteliği görülür. Dionysos tapınımlarından farklı olarak daha dingin tapınım modeliyle müziğin inançla kurduğu bağı kendine özgü nitelikte göstermiştir (Güray, 2012, s. 33-34).

Orfizm öğretisinin müzik, inanç ve dans eksenli uygulamalarına günümüzde 1000 yıllık geçmişe sahip ve Gnostik bir temelde birleştirilebilen Maniheizm, Mandeizm, Zerdüştlük, Mecusilik gibi ezoterik inanç sistemleriyle iç içe olan Yezidilerde rastlanmaktadır (Sever, 2006, s. 9). Yezidiler, semah geleneğinin en eski formunu temsil eden bir dini yapıya sahiptir. Yezidilerde görülen Anadolu ve Mezopotamya kökenli inanç şekillerinin tapınım yapıları, müzik ve dans aracılığıyla ve bu bölgeye özgü “semah” geleneği içinde düşünülebilecek bir ibadet türünü ortaya koyması bakımından önem arz etmektedir. Esasında günümüzle ilişki kurulabilecek bir dizi inanç ve dolayısıyla müzik-dans unsurunu, semah geleneği çerçevesinde görebilmekteyiz. Daha önceki başlıklarda yer verilen döngüsellik unsuru, pek çok dinde ve tapınımında görüldüğü gibi semah geleneğinde de zamanın başladığı noktadaki haline dönmesi kurgusu üzerinde şekillenir. Bu anlamıyla tanrının ezeli ve ebedi varlığına dönüşü imleyen bir metafor olarak varlık gösterir. Yezidi semahı, böyle bir simgesel yapıyı temsil etmektedir. Yezidilik'teki birtakım simgesel unsurlar, Alevilik'teki semah kavramlarıyla benzeşmektedir (Güray, 2017). Güray, semaha sembolik açıdan kaynaklık eden hadiseyi şu şekilde ifade etmektedir:

Yezidilik'a ait bir efsane de semah'a sembolik olarak kaynaklık eden Hz. Muhammed'in miraç anını hatırlatmaktadır³⁵. Bu efsanede Melek-i Tavsus cennette, Allah ve diğer meleklerle toplantı halindedir. Bu durum Alevilik'teki Hz. Ali'yi de içeren Kırk Kutlu kişinin yer aldığı ve Hz. Muhammed'in dışarıdan ziyaretçi olarak girdiği Kırklar Meclisi ile benzeşmektedir. Semah esnasında Şeyh Adıyy, Melek-i Tavsus arasında gerçekleşen dönüşüm ya da hülul da Hz. Ali ve Tanrı arasındaki tanrısal dönüşüme de benzeşmektedir. Bilgiye ulaşarak Tanrısal varlıkla bir olma hadisesi Alevi ve Bektaşî toplumlarının semah geleneklerinin temelinde de yer almaktadır. Semah adeta bir pervanenin, ulu bilgiyi temsil eden ateş ya da ışık kaynağı etrafında dönmesini ve sonunda o kaynağın içinde kaybolmasını temsil etmektedir. Işık kaynağının ya da ateşin kutsallığı eski Türk geleneklerine dayanmakta, aile ocağına, atalar kültürüne ve doğadaki yaratıcı gücün sürekliliğine işaret etmektedir. Hz. Ali ise Alevi simgeselliği içinde arslan, koç, turna gibi güneş temelli imgelerle işaret edilmektedir. Dolayısıyla Hz. Ali ışık kaynağını temsil etmektedir. Bektaşî semahlarında da semahın en coşkulu anı Hz. Ali'yi sembolize eden “Şah Pervane” kavramı ile adlandırılmaktadır. Dolayısıyla Hz. Ali hem Tanrı'ya en yakın durumda olan pervane'yi hem de ışık kaynağının ta kendisini simgelemektedir. Bu durum semahtaki Hz. Ali Tanrı dönüşümünü oldukça açık olarak belirlemektedir (Güray, 2017, s. 8-9).

Anlaşılmaktadır ki, Orfizim öğretisiyle büyük ölçüde etkileşmiş Yezidi geleneğinde, döngüsellik üzerinde şekillenen dans ve müzik yapılanması, bugün hala varlık sürdürmekte olan ve yaratılış anına dönme temelli Mevlevi sema ve Alevi semah geleneklerinde kendini gösterir.

3.4 Hititlerden Günümüze

Yüzlerce bayrama sahip ve “bin” tanrılı Hititlerde, diğer Antik toplumlarda olduğu gibi tanrılar kutsal addedilirdi. Tanrılarıyla (panteon) kurdukları ilişki, her detayı düşünülmüş bayram törenlerinin coşkusundan anlaşılmaktaydı. Bu bayramların her aşamasında müzik eşlikçi unsur olarak kendini göstermektedir. Kral ile kraliçenin tapınakları ziyaret edişinde, tanrılara sunularda, cenaze törenlerinde, tedavi uygulamalarında müzik, coşku, neşe, cesaret veren ve korkutucu unsur olarak toplumun gündelik hayatında yer teşkil etmiştir. Hitit müziğinin düşman karşısında şarkılar söyleyerek cesaretlendirmeyi salık vermesi ve askerleri görevlerine hazırlaması işlevi, günümüzün mehter müziğini anımsatmaktadır.

Müziğin iyileştirici tesiri, büyü ile tedavi yöntemi olarak kullanılması şaman ayinlerini hatırlatmasıyla birlikte günümüzde de hala kullanılmakta olan bir yöntemdir. Kurşun dökme, ekmeğe iğne batırma, büyü esnasında sözler mırıldanma ve tüm bunlar gerçekleşirken bir vurmali çalgının ayine eşlik etmesi gibi büyü inanışı içindeki uygulamalar, Anadolu'nun bazı bölgelerinde hala sürdürülen bir gelenektir. Dini ritüeller esnasında tanrıya ulaşma ve onun bilgisine kâni olmak fikri, önceki başlıklarda ifade edildiği gibi Eski Anadolu'nun kendisinden sonra gelen Frig toplumu gibi pek çok toplumda görünen pratikler zincirinin önemli bir halkasıdır. Tanrıça İştâr'ın kendi adıyla bilinen çalgısının olması ve canavar Hedammu'yu etkisi altına aldığı mitosunu, müziğin tanrılar katında neredeyse tüm işlevleriyle kullanıldığına ve kutsal sayıldığına örnektir. Arkeolojik buluntularda görülen püsküllü elbiseyle tef çalan ve şarkı söyleyen kadınlar, bugün de Anadolu'nun bazı bölgelerinde çeşitli folklorik giysilerle müzik icra ederek varlıklarını sürdürmektedir. Ölünün arkasından ağıt yakma ve saz çalma geleneğine de Hititlerde görüldüğü gibi günümüzde kimi yörelerde rastlanmaktadır. Ozanların sazla birlikte hikâye anlatması geleneği, kültürel mirasın aktarıcısı olarak antik çağlardan günümüze değin süregelen bir olgudur.

Hitit müziği, büyük bir teşkilatlanmanın ürünü olarak gerçekleşmekteydi. Müzik icrasının yerine getirilmesi, şüphesiz ki bu organizasyonun her aşamasının titizlikle yapılmasına bağlıydı. Hitit belgelerinde görevlerini ne şekilde gerçekleştirdiklerine dair sınırlı bilgiye sahip olursa da müzikle ilgilenen ve bu işi profesyonelce ifa eden onlarca görevli mevcuttu. Ancak tapınak ve

saraylarda usta çırak ilişkisiyle yetiştirilmiş müzisyenlerin olması, mümkün görünmektedir. Müzisyenlik görevinin yanı sıra Hitit devleti sistemi içinde farklı görevlere sahip ve ihtiyaç duyulduğunda müzik organizasyonunun bir parçası olan görevliler de dikkat çekicidir. Bu görevlilerden bazılarının iyi düzeyde çalgı çalarken bir yandan da şarkı söylemekte olduğu, dikkate değer diğer konudur.

Hititlerde müzisyenlerin bir arada ve organize şekilde hareket ettikleri fikri, arkeolojik kalıntı ve metinlerden kolaylıkla saptanabilmektedir. Müzisyenler ikili, üçlü ve bazen farklı sayıdaki gruplar halinde çok sesli bir şekilde müzik icra etmektedirler. Lirler ve davullar çalarken koro veya solo olarak şarkılar söylenmektedir. Hangi çalgının nerede ne zaman icraya dahil olacağı, tek tek belirtilmektedir. Bu yönüyle bugünkü çok sesli müziğin öncüsü sayılabilirler. “Ve sonra lirler, şarkıcılar, halliari adamlar, palwatalla kadını karşılıklı dururlar” (Şahin, 2018, s. 165). Buradaki metin, günümüzdeki orkestralarda notasyonun kime ait olduğunu ifade etmek üzere kullanılan “birinci keman, baslar” gibi terimlerin Hitit müziğinde de sistemli şekilde kullanıldığı ihtimalini düşündürmektedir.



Görsel 22. İnandık Vazosu (Sipahi, 2019, s. 94).

Günümüzle ilişki kurulabilecek diğer dikkat çekici konu ise, Hitit şenliklerindeki yemek kültürü ve müzik arasındaki etkileşimdir. İnandık Vazosu'nda betimlenen düğün töreni, müzisyenler ve yemek taşıyan insanları resmederek dönemin müzik ve şölen yemeği kültürünün toplumdaki önemine işaret etmektedir. Yemek ve müziğin bir arada olduğu başka bir şölende: “Sonuncu sözü Lallupiyahıların dansında ekip başkanı sakiye söyler, saki dansa başlar, ‘aşçıbaşı’ tarzında dans eder” metnindeki nidalar gibi müziği başlatan ve bitiren komutlara günümüz folkloründe rastlanmaktadır. Ek olarak çalınan çalgıdan (uupal) içki de içildiği bilinmektedir (Sipahi, 2019, s. 86). İstanuva ve Lallupiyalı müzisyen ve eğlence ekibinin, şölende yer alan katılımcıların pasif kalmaları durumunda kendilerini eğlenceye davet edip müziğe tempo tutmaya eşlik etmelerini sağlaması bugün benzer bir biçimde halk düğünlerinde veya kutlamalarında görülmektedir (Ünal, 2016).

Bir kraliyet çiftinin “Zababa” isimli savaş tanrısının şerefine içki içilmesinin konu edildiği sahne, şu şekilde tasvir edilir:

Kral ve kraliçe oturarak dört ayağı üzerinde duran arslan şeklindeki bir kaptan (bıbru) tanrı Zababa şerefine içerler. Saki, lapadan yapılmış bir ısırmalık (wageššar) ekmeği dışardan getirir ve krala takdim eder. Kral ısırır. Büyük harp aleti çalınır, cambaz (şarkı) söyler, şakşakçı el çırpar. (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 İstar'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).

Görüldüğü üzere, müziğin ve dansın birlikteliğiyle gerek tanrılar şerefine içki içmek gerekse düğün veya şölen gibi toplumsal bir geleneği gerçekleştirmek amacıyla insanlar toplanırdı. Aradan yüzyıllar geçmiş olması, büyük zaman aşımaları, tek tanrılı din anlayışının kültürel dimağda yerleşik hale gelmesi; birtakım uygulamaları irili ufaklı değişikliğe uğratsa da bu uygulamaların temel fikri neredeyse aynıdır.

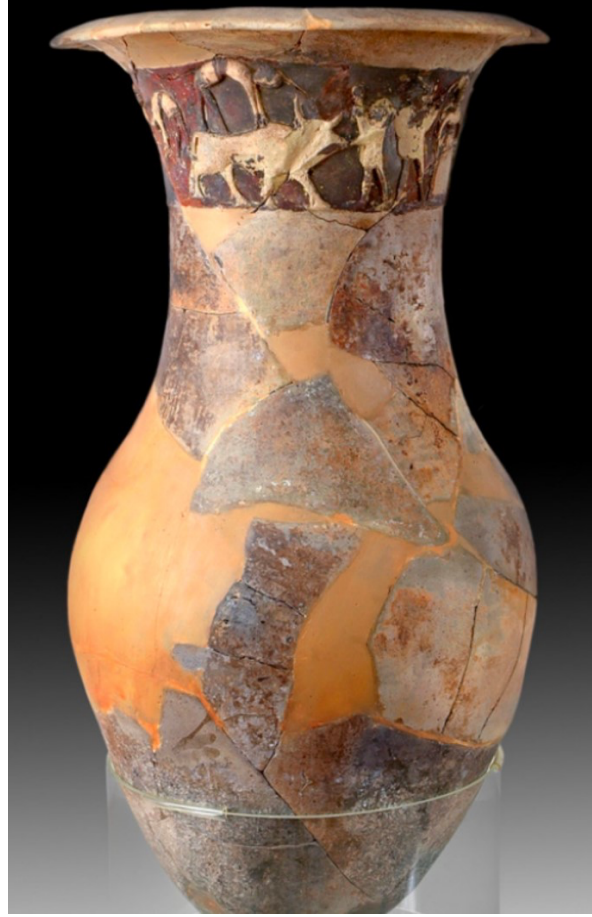
Hititlerden günümüze değin varlığını sürdüren bir başka örnek, Anadolu folklorunda zil ve sazın hala kullanılıyor olmasıdır. Çeşitli belgelerde galgalturi çalgısının zille eş tutulduğu görülmektedir. Zille galgalturi denkliği kesinlik kazanmasa da araştırmacıların çoğunluğu tarafından bu eşitlenme kabul edilmiştir. Yakın bir döneme dek zil ile sazın birlikte çalındığı bilinmektedir. Çorum'un Sungurlu yöresinde askerlerin zil ve saz eşliğinde uğurlandıkları

yaşlılar tarafından aktarılmıştır. Konuya istinaden ses sanatçısı Şenozan'ın şu tespiti bilgiyi teyit etmektedir: "Orta Anadolu da halen oyun havalarında Zil, Çalpare, Meydan sazı, Cümbüş, Ud, keman, darbuka beraber çalınarak eser icra edilir" (Senozan, 2018, s. 616). Arkeolojik ve filolojik belgelerden anlaşıldığı kadarıyla Anadolu'da saz ve zilin 3600 yıldan beri kullanıldığını ifade etmek, yanlış olmayacaktır (Sipahi, 2019, s. 81).



Görsel 23. Hüseyinde'de Büyük Vazo (Yıldırım ve Sipahi, 2012).

Yukarıda Hüseyinde'de Büyük Vazosu'nun iki ve üçüncü frizlerinde tanrının önünde müzik ve sunu sahnesi tasvir edilmektedir. Sahnede lir çalan bir müzisyenin önünde, elinde testiyle içki sunan bir erkek figürü yer alır. Vazonun en geniş ve gösterişli sahnesi olan üçüncü frizinde, soldan sağa alayın ilk erkek figürü olan sazıcı resmedilir. Saz çalan erkek figürünün hemen sağında zil çalan kadın müzisyen, onun önünde ise uzun giysili iki erkek figürü yer almaktadır. Saz çalan erkek figürlerin ve zil çalan kadın müzisyenin ortasında parmaklarını şıkırdatarak oynayan kadınlar betimlenmiştir. Vazoda muhtemel ki Fırtına Tanrısı tapınımla ilişkili olarak tarım yılının başlangıcında kutlanan yerel bayramlardan bir tanesi tarif edilmiştir (Yıldırım, Sipahi, 2012, s. 141-143).



Görsel 24. Hüseyindedede Küçük Vazo (Yıldırım ve Sipahi, 2012).

Yukarıdaki Hüseyindedede Küçük Vazosu'nda, boğa üzerinde durma sahnesinin betimlendiği görülmektedir. İmparatorluk öncesi Eski Hitit tasvir özelliklerine uygun olan bu görünümde, libasyonla ilgili bir detay yer almamaktadır. Frizde temsil edilen sahnede hareket ve ritim öğeleri hakimdir. Kuvvetle muhtemel müzik ve şarkı eşliğinde boğa dansı denebilecek hareket, ritmsel bir akış içinde uygulanmaktadır. Fırtına Tanrısı'nın hayvanı olan boğanın üzerinde akrobatik dans hareketleri yapılmakta ve üzerinde ters köprü şeklinde durulmaktadır. Boğa bu esnada ağzından tutulur ve eşzamanlı olarak sağ elinde sahnenin ritim ve düzeninin sağlamaya yönelik bir nesneyi havaya kaldırır. Frizin en dikkat çekici yanını teşkil eden boğa üzerinde durma hareketi, iki kadının el ele tutuşmasıyla yaptığı dans hareketiyle pekiştirilir. Bu dans, Sipahi'nin yorumuyla Anadolu'da "halay" olarak bilinen folklorik dansın bir benzeri niteliğindedir. Bir önceki vazoda (görsel 23) görüldüğü gibi burada da saz ve zil unsuru görülmektedir. Dans ve akrobasi hareketleri saz ve zil çalgılarının birlikteliğiyle gerçekleşmektedir. Muhtemel ki ritmik akış zil ile sağlanmış olmalıdır. Bu vazoda farklı olarak erkeklerin de zil çalarken betimlendiği görülür. Hitit tasvir sanatında ilk kez görülen zil çalan

erkek figürlerin diz çökerek ritmik hareketler gerçekleştirmesi betimi, en geç M.Ö 16. Yüzyıla ait olmalıdır (Yıldırım ve Sipahi, 2012, s. 143).

SONUÇ

1. Toplumların belleğini, kutsallıkla ilişkilendirilen ve binlerce yıl birikerek bugüne ulaştıran mitolojik unsurlar oluşturmaktadır. Mitolojinin inanç ve müzik gibi yakından temas ettiği olgular, insanın tarihsel dizgede müzikle ne şekilde bağ kurduğunu ortaya koymaktadır. Arkaik dönemlerden günümüze kadar nesilden nesile aktarılan, bu aktarım zinciri içinde dönemin simgelerini anlamına dahil ederek ve değişime uğrayarak taşınan bu mitolojik anlatılar/mitoslar, dünya ile insana dair gerçek bilgilerin taşıyıcısıdır. Mitoloji, dünya-evren-insan üçlüsünü anlamlandırmak üzere oluşturulan düşünsel kalıplardır ve bu yönüyle inançsal uygulamalar çatısı etrafında toplanır. Mitoloji ile inancın bu anlamdaki birlikteliği, her iki olgunun da kutsal sayılmasından kaynaklıdır. Mitoslar her zaman bir “yaradılış” öyküsünü yansıtır: “Dünya’yı gerçek anlamda kuran ve onu bugün içinde bulunduğu duruma getiren de kutsalın bu akınıdır” (Eliade, 1993, s. 13). Mitlerin, inanışları dile getirme, belirgin kılıp onları düzene koyma işlevi, inanç uygulamalarının da temelinde var olan prensiptir. Mitolojinin inanç uygulamalarıyla olan etkileşimi, toplumların gerçeklik anlayışlarını, kimliğini, bu doğrultudaki ritüeller ve pratiklerini biçimlendirmektedir. Durkheim’e göre söz konusu ritüeller ve pratikler, din denilen toplumsal kurumlarla, inanç şekilleriyle ve kutsal görülen nesnelere beraber bütünleşmiş bir sistemi imlemektedir (Durkheim, 1976, s. 47). Mitosların varlıklarını sürekli hale getirmelerinde, dini inanç modelleriyle olan entegrasyonu pay sahibidir. Bu adaptasyonun zayıflığı, mitosların zamanla yok olabilme ihtimalini doğurmaktadır. Bayat’a göre mitlerin gerçekliğini ve etkisini kaybetme aşamasında etkili olan faktörler, dini ayin ve ritüellerle pekiştirilememesidir (Bayat, 2005, s. 87). Mitolojinin içinde saptanabilen müziksel bulgular, toplumsal kurumlarla ve kutsal addedilen nesnelere bütünleşmiş sistem olan ritüeller ve pratiklerde görülmektedir. Mitolojik bir ögenin, müzikle olan sentezi her iki olguya da kendilerini yeniden ortaya koyma imkânı yaratmaktadır. İlk kültür birikimi olan mitler (Bayat, 2013), müzik gibi farklı bir kültürel alanla katmanlaşarak özel işlevlerini sürdürürler. Mitoloji ve müziğin temelde köken ve başlangıçla ilgili olması, söz konusu alanlara ait bütünleşik ve çok katmanlı unsurları hakikat alanına yakınlaştırmaktadır. Tanrısal niteliğe sahip bu iki kavram, anlatının (mitos) derinlik kazanmasında birbirini koşullayıcı güce sahiptir. Lévi-Strauss dildeki içkin olan ses ve anlam boyutunu öne çıkararak mit ile müziğin dil noktasında birleştiği fikrini savunmaktadır: “Sese sahipsiniz, sesin bir anlamı var ve hiçbir anlam kendini ifade eden ses olmaksızın var olamaz. Müzikte hâkim olan ses unsuru iken, mitte anlam unsurudur” (Lévi-Strauss,

2013, s. 85). Her toplumun mitolojisi ve müzik örüntüsü, tanrı anlayışlarına dayanır ve birbirine organik şekilde bağlıdır.

2. Bu örüntülerin olduğu önemli kaynaklarından biri, Eski Anadolu denince akla gelen ilk uygarlıklardan olan Hitit ve Frig medeniyetidir. Hitit halkının yaşayışı içine gark olmuş mitolojinin ve bu mitolojinin içindeki müziksel unsurların somut örneklerine, arkeolojik veriler ışığında neolitik dönemde rastlanır. İki bin yıl kadar siyasi varlığını sürdüren Hititlerin tabletleri ve müzikle ilgili yazılı vesikaların yer aldığı arşivine, Boğazköy/Hattuşa'da ulaşılmaktadır. Mezopotamya gibi komşu coğrafyalarla gerek teolojik gerekse kültürel anlamda etkileşim halinde olan Hitit toplumu, bayramlarındaki renkli kutlamalarıyla bu zenginliği ortaya koymuştur. Yüzlerce bayrama sahip Hititler, bu bayramlar aracılığıyla kendilerini ve tanrılarını neşelendirmek, onları onurlandırmak üzere müzikten faydalanmıştır. Bayramların pek çok aşamasında, tapınaklara giriş çıkışlarında ve tanrılar için gerçekleştirilen sunularda, müziğin eşliği görülmektedir. Müzik, bu dini ritüellerde sadece neşe veren ve iyileştirici bir işleve değil, aynı zamanda korkutucu ve cesaret veren fonksiyonlara da sahiptir. Tanrıça İştar'ın kendi adını taşıyan bir çalgısının olması ve canavar Hedammu'yu müziğiyle etki altına alması, Hitit panteonunun mitolojik anlatılarında müziğin önemli rol oynadığını gösterir.

Hititlerden sonra gelen Frig medeniyetinde de politeist yapının görülmesiyle bağlantılı olarak mitolojik unsurların varlığı görülür. Anadolu'ya girdiklerinde natüralist ve ona bağlı simgesel yapıyı temsil eden Totemizm dininin hâkim olduğu coğrafyayı devraldıkları için, doğa, hayvan ve bitkilerle ilişkili çok katmanlı bir panteist yaşayış biçimini benimsemişlerdir. Friglerin tanrılarla ve tanrıçalarla olan çok katmanlı dini yapısı, doğayla ve günlük yaşamla ilgili ritüellerle buluşturucu etkiye sahiptir. Hititlerdeki kadar olmasa da Frig toplumunun tören, yas, kutlamalar gibi günlük yaşam pratiğinde mitik yapı gözlenebilmektedir. Bu mitik yapılardan en önemlilerini Kybele-Attis ve Dionysos kültü oluşturur. Kybele-Attis ve Dionysos adına doğanın yeniden canlanmasının temsil edildiği ilkbahar şenlikleri, müzik, dans ve vecd temelli tapınım şekillerinin sergilendiği törenlerdir. Frig tören uygulamalarında; flüt, zil, davul, dümbelek ve simbal gibi çalgıların önemli bir yeri olduğu görülür.

Birbirini takip eden Hitit ve Frig uygarlığının aynı coğrafyayı paylaşarak politeist bir anlayışı benimsemesi, birçok doktrinde aynı temelde buluşmaları açısından dikkat

çekicidir. Frig mitolojik metinlerindeki tanrı, kral ve kahramanlarıyla ilgili betimlemeler, tıpkı Hitit metinlerinde olduğu gibi kutsal addedilmiştir. Özdeşim kurulabilecek tanrı ve tanrıçaları mevcuttur ki Hitit Tanrıçası Kubaba, Frig Tanrıçası Kybele'nin bir bakıma yansımasıdır. Bayramların, yeni bir yaşam düşüncesiyle bolluk ve bereket getirmesine yönelik gerçekleştirildiği görülür. Hititlere ait Fırtına Tanrısı'nın Illuyanka ile savaşı mitosunda görüldüğü üzere huzur ve çiçeklenme motifi Purilli Bayramı'nın anlamı ile bütünleştiğinde yeniden doğuşu simgelemektedir. Anthesterion (Çiçek Bayramı) ayında da mahsuller olgunlaşırken ve asmalar budanırken, Çiçek Bayramının ilkbahar tanrısı Dionysos adına kutlanması, Friglerin bolluk ve bereket gibi tarımsal eksendeki kutlamalarının yansımasıdır denebilir. Törenlerdeki kutlamaların içinde rastlanan müziksel bulgular, Dionysos'ta olduğu gibi Kybele kültüründe de gözlemlenir. Sevgilisi Attis'le olan mitosundan hareketle, Kybele ayinlerinde kendilerini hadım eden rahiplere def ve zil türü çalgılar eşlik etmektedir. Apollon ile Marsyas, Pan, Midas ve Orpheus gibi karakterlerin öyküleri de Frig mitolojisinin müziksel unsurlarını kendi kültürel hafızasına dâhil eder.

3. Kutsallık olgusunun koşulladığı tanrı-mit ve müzik üçgenindeki bağlantı, günümüz dini uygulamalarının arka planını oluşturan felsefede ve mevsimsel geçiş törenlerinin doğa ile ilişkisinde saptanabilir. Farklı isimlerle ve şekillerle anılsa da sembolleri ve ritüelleri ile aynı figüre işaret eden; Antik Yunan, Roma, Hititler, Frigler gibi birçok uygarlığın kültürel-dini paradigmasında yer teşkil eden Kybele tapınımı, bugün hala geleneksel düzlemde kendini hatırlatır. Benzer biçimde Dionysos'un törenlerinde de Kybele'de olduğu gibi doğa ile ilişki kurulmakta, doğanın ölüp yeniden uyanması fikri canlandırılmaktadır. Her iki törenin müzik ve dans içerikli yapısında, doğadaki ölümyaşam ikiliği, evrendeki işleyişin (kaos-kozmos) dengesi aktarılmıştır. Buradaki anlayışın, bizleri Anadolu'nun inanç eksenli dini sistemlerine, bu dini sistemlerin Sema örneğindeki gibi çeşitli uygulamalarda görülen zikir/ayin yapılarına ulaştırdığı anlaşılmaktadır. Alevi ve Bektaşî'lerin Semah kültürü de yine benzer bir anlayıştan ileri gelmektedir ve kutsanan modele yani tanrıya/Allah'a kavuşma istenci etrafında varlık kazandığı için "döngüsellik" olgusunu da içinde taşır. Tanrı Dionysos (Bakkhos)'a ilişkin tapınımların, ölme ve dirilme döngüsünün temsil edildiği seyirlik oyunlar biçimiyle günümüzde görünür oldukları düşüncesine varılabilir. Bu seyirlik oyunlar Anadolu'nun bazı bölgelerinde hala oynanmakta olan Dionysos kökenli kültürel pratiklerdir. Hikayeler canlandırılırken davul zurna eşliğinde laz barı, zeybek gibi oyun

havalarının çalındığı ve hep birlikte oynandığı görülmektedir. Roma'da Dionysos'la ilişkili mitolojik konuları temsil eden bir bale biçimi olarak oynanan Yunanlıların Pyrrhic oyunu, bugün Ege bölgesinde oynanan zeybek oyunuyla müziksel ve mitsel açıdan oldukça benzeşim gösterir. “Ruhun tanrısal bir doğaya sahip olması” (Güray, 2012, s. 33-34) düşüncesiyle Gnostik bir temelde şekillenen Trakya kökenli Orfizm tapınımlarında da yine müzik ve dans birlikteliğine rastlanır. Yezidiler, bu öğretinin Anadolu tabanında birleşmesi ve semah geleneğiyle günümüzdeki semah modelinin en eski örneğini teşkil etmesi bakımından araştırılmaya değerdir. Devir kuramıyla bir düşünülen döngüsellik metaforu, Illuyanka mitosundan Kybele'nin “gallos” ve “attos” isimli rahiplerine, Dionysos ayinlerinden Alevi ve Bektaşî semah uygulamalarına kadar bir dizi mitolojik simge demetinin temel felsefesini oluşturur.

Hititlerden günümüze uzanan köprüde, müziğin iyileştirici işleviyle büyü ile tedavi yöntemi, ölümlerin arkasından saz çalma ve ağıt yakma geleneği, tapınaklardaki müzisyenlerin usta ve çırak ilişkisiyle yetişmesi, solo ve koro kavramlarıyla orkestrasyonel unsurların olması, bugün halk düğünlerini anımsatan müzik, şölen ve yemek birlikteliği oldukça dikkat çekicidir. Arkeolojik buluntularda görülen püsküllü elbiseyle tef çalan ve şarkı söyleyen kadınlar, bugün Anadolu'nun bazı bölgelerinde folklorik kıyafetlerle müzik icra eden kadınları anımsatır. Ölümlerin arkasından ağıt yakma, saz çalma ve ozanların saz eşliğinde hikâye anlatması geleneğinin de Hititlere dek uzandığı görülür. Bugün belirgin biçimde varlığını sürdüren geleneğe bir diğer örnek, Anadolu Folkloründe zil ve sazın hala kullanılıyor olmasıdır. Hüseyindede Büyük Vazosu'nda zil ile saz eşliğinde parmak şıkırdatarak dans eden kadın tasviri, Hüseyindede Küçük Vazosu'nda halay olarak bilinen folklorik dansın benzeri bir sahne betimi ve Anadolu'nun bazı bölgelerinde hala zil ile saz eşliğinde askerlerin uğurlanması, bunun somut örneklerindedir (Yıldırım ve Sipahi, 2012, s. 141-143).

Sonuç olarak Hitit ve Frig mitolojisinin gündelik pratiklerin inşası noktasında incelenmesinde müziksel unsurların katkısı yüksektir yorumu yapılabilir. Dört bin yıl öncesine tarihlenen arkeolojik bulguların odak noktası, kültürel etkileşim ile tesis edilen geleneklerin ortak kültürel hafızayı temsil edip günümüze değin aktarmasıdır. Bu iki medeniyetin bayram ve ayinlerinde gerçekleştirilen ritüeller dizisi, mitolojik ve içindeki müziksel yapıların takibi ve bu yapıların ait olduğu topluma kattığı özelliklerin daha detaylı araştırılabilmesi adına önemlidir. Hitit ve Frig mitolojisi dışında, çeşitli çevre

mitolojilerin mziksl unsurları ele alınarak günümüzdeki mevcut müzik pratiklerine olan etkisi hakkında daha detaylı bir araştırma yapılması öneri olarak sunulabilir.

KAYNAKLAR

- Ak, A. Ş. (1997). *Avrupa ve Türk-İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi Tarihi Gelişimi ve Uygulamaları*, Konya: Öz Eğitim Basım Yayın.
- Akça, S. (2004). *Yazılı Kaynaklar ve Arkeolojik Belgeler Işığında Küçük Asya'da Attis Kültü*. Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı. Eskişehir.
- Akurgal, E. (2000). *Anadolu Uygarlıkları*. İstanbul: Net Turistik Yayınları.
- Albayrak, C. (2007). *Anadolu'da Kybele-Attis Kültü*. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Arkeoloji Anabilim Dalı. Ankara.
- Algan, H. A. (2022). *Mitolojik, Arkeolojik ve Tarihsel Verilerden Hareketle Frigya Medeniyeti Müziğine Yüklenen Anlamlar ve Antik Yunan Müziği İle Olan Etkileşimi*, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü. Müzikoloji Anabilim Dalı. Ankara
- Alıcı, S. (2020). *Flüt Repertuarında Yunan Mitolojisinin Yeri ve Mitolojik Karakter Pan'ın Etkileri*. Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 19, s. 51.
- Alp, S. (1999). *Hititlerde Şarkı, Müzik ve Dans, Hitit Çağında Anadolu'da Üzüm ve Şarap*. Ankara: Kavaklıdere Kültür Yayınları.
- Altınölçek, D. H. (2004). *Tedavide Müzik ve Antik Dönem'de Uygulanması*. Müzik ve Bilim Dergisi, 1, s. 5.
- And, M. (1962). *Dionisos ve Anadolu Köylüsü*, İstanbul: Elif Yayınları.
- Apollonios, R. (2009). *Argo Gemicilerinin Destanı* (B. Adalı, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arıcı, E. T, Güray, C. (2018). *Ege ve Orta Anadolu'da Abdallık Geleneğinin Tarihsel ve Kültürel Özelliklerinin Müzik Gelenekleri ve Müzikal Analiz Üzerinden Değerlendirilmesi*. Uluslararası Müzik ve Güzel Sanatlar Dergisi, 2.

- Arıkan, Y. (2002). *Hitit Metinlerinde Geçen MUNUSzintuhi- ve LÚzinhuri- Görevlileri*. Archivum Anatolicum- Anadolu Arşivleri, 5/1, s. 21-42.
- Armstrong, K. (2006). *Mitlerin Kısa Tarihi* (D. Şendil, Çev.). İstanbul: Merkez Yayınları.
- Artun, E. (2014). *Ansiklopedik Halk Bilimi*. Adana: Karahan Kitapevi.
- Aslanhan, C. (2021). *Mitolojinin Türk Tasavvufuna Etkileri*. İstanbul Kültür Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. İstanbul.
- Barnett, R. D. (1960). *Some Contacts between Grek and Oriental Religions*. İn Elements orientaux dans la religion grecque ancienne, Travaux du centre d'etudes Superieures specialise d'histoire des Religions de Strasbourg. Colleque de Strasbourg (22–24 Mai 1958). Paris.
- Baştak, N. F. (1943). *Garbi Asya ve Anadolu Akvam-ı Kadimesinin Dinleri Tarihi*, Konya Halkevi Aylık Kültür Dergisi, 61-62, s. 43.
- Bayat, F. (2005). *Mitolojiye Giriş*. Çorum: Karam Araştırma ve Yayıncılık.
- Bayat, F. (2013). *Mitolojiye Giriş*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Baysan, B. (2023). *Eski Anadolu Mitlerinde Geçen Canlı Varlıklar ve Sembolik Değerleri (MÖ II. Bin Yılın Sonuna Kadar)*. Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Tarih Anabilim Dalı. Denizli.
- Beazley. (1971). *Orpheus Tasviri*. Erişim Tarihi: 28.05.2024.
<https://www.altoursbg.com/native-land-of-orpheus-and-spartacus/>
- Berk, M. F. (2010). *Batının Ruhu Mitler*. Doğu Batı Düşünce Dergisi, 71, s. 108.
- Berk, M. F. (2010). *The Mythological Power Of Phrygia*. Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 4, s. 111.
- Berndt, S. (2015). *To Drink Bull's Blood: An Analysis of The Story of Midas. Phrygia in*

Antiquity: From the Bronze Age to the Byzantine Period, Anadolu Üniversitesi. Eskişehir.

Boardman, J. (2013). *Kırmızı Figürlü Atina Vazoları*. Erişim Tarihi: 02.04.2024.

<https://www.homerbooks.com/urun/kirmizi-figurlu-atina-vazolari-arkaik-donem>

Celasin, C., Beşiroğlu, Ş. Ş. (2006). *Hitit Medeniyeti Müzik Kültürünün Analizinde Arkeolojik Verilerin Rolü*. İtü Sosyal Bilimler Dergisi, 3/2, s. 40.

Beydili, C. (2005). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Ankara: Yurt Kitap Yayın.

Birkan, I. (2014). *Müzikle Tedavi, Tarihi Gelişimi ve Uygulamaları*. Ankara Akupunktur ve Tamamlayıcı Tıp Dergisi, 2/1, s. 37-49.

Bryce, T. (2003). *Hitit Dünyasında Yaşam ve Toplum*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Burde, C. V. (1974). *Hethitische Medizinische Texte (StBoT 19)*. Wiesbaden.

Burn, L. (2009). *Yunan Mitleri*. (N. Tokdoğan, Çev.). Ankara: Phoenix Yayınevi.

Campbell, J. (2003). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (S. Gürses, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Campbell, J. (2003). *Tanrının Maskeleri "Batı Mitolojisi"*. (K. Emiroğlu, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.

Campbell, J. (2015). *Tanrının Maskeleri "Yaratıcı Mitoloji"*. (K. Emiroğlu, Çev.). İstanbul: İslık Yayınları.

Can, Ş. (2011). *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.

Celasin, C. (2002). *Hıristiyanlık Öncesi Anadolu Medeniyetlerinde Müzik Aletleri*. İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Temel Bilimler Anabilim Dalı. İstanbul

CMA. (2024). Midas'ın Yargısı. Erişim Tarihi: 28.05.2024.

<https://www.clevelandart.org/art/1971.32>

The Judgment of Midas. engraving; cream(1) laid paper, 1589. The Cleveland Museum of

Art; Cleveland, Ohio, USA; Collection: PR - Engraving; Department: Prints; Gift of The Butkin Foundation, JSTOR, <https://jstor.org/stable/community.24612970>. Accessed 1 June 2024.

Civelek, A. (2021). *Antik Dünyada Tympanon*. VII. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi Bildiriler Kitabı, Çeşme. s. 58.

Clayman, D. L. (1980). *Callimachus' Iambi*, Leiden.

Çelik, S. (2008). *Apollon ve Müzik*. Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı. İzmir.

Çınar, G. (2006). *Heykel ve Mitoloji*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Heykel Anasanat Dalı. İstanbul.

Çoruhlu, Y. (1999). *Türk Mitolojisinin ABCsi*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Delemen, İ., Koçak, E. (2014). *The Dancing Attis: A Bronze Statue from the Macellum / Agora of Perge*. Adalya.

Delemen, İ., Koçak, E. (2014). *The Dancing Attis: A Bronze Statue from the Macellum / Agora of Perge*. Erişim Tarihi: 29.05.2024, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/adalya/issue/54560/743519>

Devellioğlu, F. (1984). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat, "Esatir Maddesi"*. Ankara: Aydın Kitabevi.

Dikeç, İ. E. (2022). *Antik Uygarlıklarda Yemek Kültürü ve Müzik Paylaşımı; Şölenler, Festivaller, Ritüeller*. Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Gastronomi ve Mutfak Sanatları Anabilim Dalı. Ankara.

Dinçol, B. (2013). *Hititlerde Müzik ve Dans. Hititler: Bir Anadolu imparatorluğu*. Yapı Kredi Yayınları.

Dinçol, B. (2023). *Hititlerde Müzik ve Dans. Hititler: Bir Anadolu imparatorluğu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Dönmez, B. M., Kılınçer, Z. (2011). *Müziğin Yunan Mitolojisi ve Batı Kültürü İçindeki Algılanışı*. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 1/1, s. 103-109.

- Dönmez, B. M., Kılınçer, Z. (2011). *Müziğin Yunan Mitolojisi ve Batı Kültürü İçindeki Algılanışı*. Erişim Tarihi: 04.05.2024, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/799429>
- Duru, R. (1986). *Tarihöncesi Çağlarına ait Dini bir Tören*, Anadolu Araştırmaları, 10, s. 169.
- Eliade, M. (1993). *Mitlerin Özellikleri*. (S. Rifat, Çev.). İstanbul: Simavi Yayınları.
- Eliade, M. (1994). *Ebedi Dönüş Mitosu*. (Ü. Altuğ, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Eliade, M. (2001). *Mitlerin Özellikleri*. İstanbul: Om Yayınevi.
- Eliade, M. (2009). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi*. (A. Berktaş, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Elmalı, A. O. (1991). *Hititler'de Mitoloji*. Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Konya.
- Erhat, A. (1972). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Erhat, A. (2007). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Erhat, A. (2008). *Kybele. Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Erhat, A. (2015). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Euripides, 1944. *Bakkhalar*. (S. Eyüboğlu, Çev.). MEB: Ankara.
- Fiske, J. (2006). *Mitler ve Mitleri Yapanlar*. (Ş. Duran, Çev.). İzmir: İlya Yayınları.
- Geertz, C. (2010). *Kültürlerin Yorumlanması*. (H. Gür, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Georgica (2015). *Vergilius*. (Ç. Dürüşken, Çev.). Alfa Yayınevi.
- Graves, R. (2010). *Yunan Mitleri Tanrılar Kahramanlar Söylenceler*. (U. Akpur, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Graves, R. (1984). *Les Mythes Grecs*. Paris: Fayard Yayıncılık.

- Grimal, P. (1997). *Mitoloji Sözlüğü: Yunan ve Roma*. (S. Tamgüç, Çev.). İstanbul: Sosyal Yayınları
- Gülhan, D. (2018). *Sürdürülebilir Kent ve Kentsel Kimlik Bağlamında Bergama İzmir Örneğinin Değerlendirilmesi*, Kent Kültürü ve Yönetimi Hakemli Elektronik Dergi, 11/4, s. 16-17
- Gündüz, Ş. (1998). *Mitoloji ile İnanç Arasında: Ortadoğu Dinsel Gelenekleri*. Samsun: Etüt Yayınları.
- Güneş, S. (2010). *Yeraltı Mekanı ve Kavramının Toplum ve İmgelem Üzerine Etkisi*. ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi, 1, s. 129.
- Güray, C. (2012). *Anadolu'daki İnanç ve Müzik İlişkisinin Sema-Semah Kavramları Çerçevesinde İncelenmesi*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı. Ankara.
- Güray, C. (2017). *Yezidiler'in Dini Müzik ve Dans Gelenekleri*. VIII. Millet Türklerarası Halk Kültürü Kongresi Bildiriler Kitabı, 3, s. 215-226.
- Güray, C. (2018). *Devirsel İbadet Modelleri Olarak Semah- Semâ Uygulamalarının Tarihsel Kökenleri*. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 87, s. 27-42.
- Güzel, B. (2017). *Antik Yunan Mitolojisinde Theseus*. Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Tarih Anabilim Dalı. Denizli.
- Haas, V. (1994). *Geschichte der hethitischen Religion*, Leiden.
- Haas, V. (2002). *Hitit Dini. Hititler ve Hitit İmparatorluğu*. Kunst- und Anusstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Kütüphanesi.
- Hamilton, E. (2006). *Mitologya*. (Ü. Tamer, Çev.). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Hançerlioğlu, O. (1997). *İnanç Sözlüğü Dinler, Mezhepler, Tarikatlar, Efsaneler*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Herodotos. (2015). *Tarih*. (M. Ökmen, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Hoffner. (1998), *Hitite Myths, Society of Biblical Literature Writings from the Ancient World*, Second Edition, Atlanta, Georgia.

- Hooke, S. H. (2002). *Ortadoğu Mitolojisi*. (A. Şenel, Çev.). Ankara: İmge Yayınevi.
- İlin, M., Segal, E (1989). *İnsan Nasıl İnsan Oldu*. İstanbul: Say Yayınları.
- James, E. O. (1958). *Myth and Ritual in the Ancient Near East*, London.
- Karaağaç, B. (2018). *Arkeolojik Çağlarda Anadolu'da Müzik*. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 20/1, s. 285-298.
- Karaca, R. (2017). *Ana Tanrıça Kybele*. Erişim Tarihi: 15.06.2024. <http://informadik.blogspot.com/2017/09/ana-tanrica-kybele.html>
- Kaya, M. (2011). *Mitolojiden Efsaneye Türk Mitolojisinin Türkiye'deki Efsanelerde İzleri*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Konuk, T. (2008). *Antik Yunan ve Roma'da Din, Mitos ve Çocuk Görünümlü Tanrılar*. Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Koşay, A. B. (1935). *Ankara Budun Bilgisi*, Ankara Halkevi, s. 29.
- Lakić, A. (2017). *Albert Roussel: Joueurs de flûte*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Graz: University of Music And Performing Arts, Graz Institute. For Wind And Percussion Instruments. s. 6.
- Landels, J. G. (1999). *Antik Yunan ve Roma'da Müzik*. London: Routledge Yayınları. Landels, J. G. (1999). *Antik Yunan ve Roma'da Müzik*. Erişim Tarihi: 05.05. 2024, <https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9780203042847/music-ancient-greecerome-john-landels>
- Lévi-Strauss, C. (2013). *Mit ve Anlam*. (G. Y. Demir, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Locke, L. (1997). *Orpheus and Orphism: Cosmology and Sacrifice at the Boundary*, Folklore Forum, 28/2, s. 18.
- Meisterdrucke. (2024). Erişim Tarihi: 18.05.2024. <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-artbaski/Roman-Imperial-Period/912555/Bir-kad%C4%B1n-fig%C3%BCr%C3%BCneyaslanm%C4%B1%C5%9F-Dionysos-heykeli->

Meineck, P. (2011). The "Pronomos" vase. Erişim Tarihi: 28.05.2024, Research Gate: https://www.researchgate.net/figure/The-Pronomos-vase-Theatrical-cast-dressed-as-satyrs-with-actors-around-an-aulos_fig4_224946627

Malinowski, B. (2000). *Büyük, Bilim ve Din*. (S. Özkal, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Martino, S. (2002). *Hitit İmparatorluğu'nda Kült ve Bayram Kutlamaları. Hititler ve Hitit İmparatorluğu Bin Tanrılı Halk*. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Kütüphanesi.

Şahin, M. G. (2018). *Hititlerde Müzik, Müzik Aletleri ve Müzisyenler*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih (Eskiçağ Tarihi) Anabilim Dalı. Ankara.

Meriç, R. (2017). *Dionysiac and Pyrrhic Roots and Survivals in the Zeybek Dance*, Music, Costume and Rituals of Aegean. *Gephyra*, 14, s. 216-227.

Mirzaoğlu, G. (2022). *Müzik ve Mitoloji İlişkisi*. E. Sırtı İçinde, Türk Dili ve Edebiyatı Çalışmaları. İstanbul: Kutlu Yayınevi.

Narçın, A. (2020). *Dünya Uygarlıkları, Hitit Anadolu Rüzgarı*. Parola Yayınları: İstanbul.

Necatigil, B. (1988). *100 Soruda Mitologya*. İstanbul: Gerçek Yayınları.

Ovid. (1987). *Metamorphoses* (A. D. Melville, Trans.). Oxford University Press, New York.

Ökse, A. T. (2006). *Eski Önasya'dan Günümüze Yeni Yıl Bayramları, Bereket ve Yağmur Yağdırma Törenleri*, Bilig, Ahmet Yesevi Üniversitesi Sosyal bilimler Dergisi, 36, s. 52.

Özgüç, T. (1988). *İnandıktepe: Eski Hitit Çağında Önemli Bir Kült Merkezi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Özgüç, T. (1988). *İnandıktepe: Eski Hitit Çağında Önemli Bir Kült Merkezi*. Erişim Tarihi: 11.06.2024 <https://www.sahafium.com/kitap/inandiktepe-eski-hitit-caginda-onemli-bir-kultmerkezi-p221313.html>

Özgüç, N. (1992). *A lute Player From Samsat, Hittite and Other Anatolian and Near Eastern Studies in Honour of Sedat Alp. Festschrift für S Alp*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Özkan, E. B. (2016). *Antik Literatürden Örneklerle Akdeniz Dünyasında Kybele Kültü*. Vir doctus Anatolicus. Sencer Şahin Anısına Çalışmalar/ Sencer Şahin Anısına Yazılar, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Öztürk, Ö. (2009). *Folklor ve Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Phoenix Yayınevi.

Aquila, P. (2024). Pan ve Diana. Erişim Tarihi: 16.05.2024.
<https://jstor.org/stable/community.24881386>. Accessed 1 June 2024.

Parman, E. (2002). *Ortaçağ'da Bizans Döneminde Frigya (Phrygia) ve Bölge Müzelerindeki Bizans Taş Eserleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Platon. (2006). *Devlet*. (S. Eyüboğlu, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Platon. (2020). *Devlet*. (S. Eyüboğlu ve M. Ali Cimcoz. Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Rençber, F. (2021). *Toplumsal Bir Gerçeklik Olarak Cemevleri*. Uluslararası Hünkâr Hacı Bektaş Veli ve Birlikte Yaşama Kültürü Bilgi Şöleni Bildiriler Kitabı. Eskişehir, s. 562-563.

Roller, L.E. (2004). *Ana Tanrıça'nın İzinde*. (B. Avunç, Çev.). İstanbul: Homer Yayınları.

Rosenberg, D. (1998). *Dünya Mitolojisi, Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi*. (K. Emiroğlu, K. Akten, E. Cengiz, & T. Kenanoğlu, Çev.). Ankara: İmge Yayınevi.

Sabziyeva, M. M. (2014). *Antik Kaynaklarda Midas*, Folklor/Edebiyat, 20/79, s. 119-136.

Sarıkaya, S. (2019). *Dionysosçu Ritüeller ve Antik Yunan Tiyatrosunda Karşıtların Birliği*. Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi, 29, s. 21.

Sandars, N. (2001). *Gilgamesh*. (N. Damar, Çev.). İstanbul: Penguen Yayınları.

Saydam, M. B. (2015). *Psikomitoloji: 'Ara-Da-Lığın' Bir Karmaşa Olarak İnşası*. Doğu Batı Düşünce Dergisi, s. 49-50.

Schwemer, D. (2013). *Tanrılar Kültü, Büyü Ritüeli ve Ölülerin Bakımı. Hititler: Bir Anadolu İmparatorluğu*. İstanbul: Yapı kredi Yayınları.

Selanik, C. (2010). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. İstanbul: Dorukan Yayıncılık.

- Sever, E. (2006). *Yezidilik ve Yezidiliğin Kökenleri*. İstanbul: Berfin Yayınları.
- Sevinç, F. (2007). *Hititlerde Ölümlere ve Yeraltı Tanrılarına Sunulan Kurbanlar*. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Tarih Anabilim Dalı. Ankara.
- Seyidoğlu, B. (2011). *Mitoloji Üzerine Araştırmalar Metinler ve Tahliller*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Seyrek, A. (2020). *Frigya-Medeniyete Yön Veren Uygarlıklar*. Maviçatı Yayınları.
- Sipahi, İ. T. (2019). *Hititlerde Dans-Müzik ve Günümüze Yansımaları*. Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 2019, 1/1, s. 71-97.
- Sipahi, İ. T. (2019). *Hititlerde Dans-Müzik ve Günümüze Yansımaları*. Erişim Tarihi: 16.06.2024. <https://www.researchgate.net/profile/Ibrahim-Tunc->
- Subaşı, E. E. (2019). *Antik Yunan Mitolojik Unsurlarının Kültürel Bağlamda Reklamcılık Alanına Yansıması*. Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İletişim Tasarımı ve Bilişim Teknolojileri Anabilim Dalı. Kocaeli.
- Süel, A., Süel, M. (2013). *Sapinuwa: Hitit Devleti'nin Başka Bir Başkenti*. *Hititler: Bir Anadolu İmparatorluğu*. İstanbul: Yapı kredi Yayınları.
- Şenyurt, Y., Durugönül, S. (2018). *Kurul (Ordu) Kalesi'nde Bir Kybele Heykeli*. Mersin: Kaam Yayınları Olba XXVI.
- Şenyurt, Y., Durugönül, S. (2018). *Kurul (Ordu) Kalesi'nde Bir Kybele Heykeli*. Erişim Tarihi: 14.05. 2024, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/olba/issue/47136/593096>
- T.D.K. (1975). *Felsefe Terimleri Sözlüğü "Mit Maddesi"*. Ankara: TDK Yayınları.
- T.D.K. (1998). *Türkçe Sözlük "Mit Maddesi"*. Ankara: TDK Yayınları.
- Tecimer, Ö. (2006). *Sinema Modern Mitoloji*. İstanbul: Plan B Yayıncılık.
- Torjussen, S. (2011). *The Study of Orphism*. Nordlit.
- Tökel, D. A. (2000). *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Tsetschladze, R. G. (2015). *Pre-Hellenistic Phrygia: Some Matters in Debate. Phrygia in Antiquity: From the Bronze Age to the Byzantine Period*. Anadolu Üniversitesi. Eskişehir.

Uçankuş, H. T. (2000). *Bir İnsan ve Uygarlık Bilimi: Arkeoloji (Tarih Öncesinden Perslere Kadar Anadolu)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Ünal, A. (2016). *Hititlerde ve Eski Anadolu Toplumlarında Din, Devlet, Halk ve Eğlence*. Bilgin Kültür Sanat Yayınevi.

Wilkinson, P., Philip, N. (2010). *Görsel Rehberler Mitoloji*. (M. Uzun, Çev.). İstanbul: İnkılâp Yayınevi.

Yalçın, E. (2021). *Çankırı Yâran Sohbetlerinde Mitolojik Ögeler*. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 30/2, s. 144-147.

Yamaner, M. (2018). *Eski Mezopotamya ve Anadolu'da Müzik*. Pamukkale Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Tarih Anabilim Dalı. Denizli.

Yamaner, M. (2018). *Eski Mezopotamya ve Anadolu'da Müzik*. Erişim: 01.06.2024. <https://gricis.pau.edu.tr/bitstream/11499/27572/1/Mert%20Yamaner.pdf>

Yıldırım, T. (2002). *Hüseyindedede Tepesi'nde Bulunan İkinci Kabartmalı Vazoya Ait Yeni Bir Müzisyen*. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi, 1-2, s. 1-7.

Yıldırım, T. (2002). *Hüseyindedede Tepesi'nde Bulunan İkinci Kabartmalı Vazoya Ait Yeni Bir Müzisyen*. Erişim Tarihi: 11.06.2024.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/dtcfdergisi/issue/66765/1044003>

Yıldırım, T., Sipahi, T. (2012). *Hüseyindedede Tepesi*. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Arkeoloji Bölümü.

Yıldırım, T., Sipahi, T. (2012). *Hüseyindedede Tepesi (1997-2003)*. Erişim Tarihi: 16.06.2024, <https://avesis.ankara.edu.tr/yayin/71b3596a-2b6e-4ec6-a79b-e57ec2efc321/huseyindedetepesi-1997-2003>

Yılmaz, M. (2022). *Çift Başlı Baltanın Sembolik Anlamı ve Teber İle Olan İlişkisi Üzerine Bir Değerlendirme*. Milli Folklor, 141, s. 139.

Yılmaz, N., Taştan, N., Özsoyer. D. Z. (2017). *Orpheus' ta Yeraltı Dünyası ve Orpheusçuluk*. İstanbul Üniversitesi Roma Edebiyatı Semineri II.

Yiğit, İ. (2023). *Mısır'dan İskandinavya'ya Dans*. Müzik Din İlişkisi. S. 103.

Yiğit, V. (2016). *Mitos'tan Logos'a Arkeomitoloji*. İstanbul: Arkeopera Yayınları.

Wikipedia. (2024). Seikilos Erişim Tarihi: 15.06.2024.

https://en.wikipedia.org/wiki/Seikilos_epitaph

Wikipedia. (2024). Apollon Marsyas'ı Yüzüyor. Erişim Tarihi: 01.06.2024.

<https://jstor.org/stable/community.24728387>. Accessed 1 June 2024.

ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.

08/07/2024

Aylin ERDEM

YÜKSEK LİSANS TEZİ ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: Eski Anadolu'da Hitit ve Frig Mitolojisinin Müziksel Unsurları

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporunun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
05/07/2024	111	198333	10/06/2024	8%	2412038560

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve 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. (05/07/2024)

Aylin ERDEM

Öğrenci No.: N21139730

Anasanat/Anabilim Dalı: Geleneksel Türk Müzikleri

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Doç. Dr. Çetin TÜRKYILMAZ

MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title : Musical Elements of Hittite and Phrygian Mythology in Ancient Anatolia

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
05/07/2024	111	198333	10/06/2024	8%	2412038560

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (05/07/2024)

Aylin ERDEM

Student No.: N21139730

Department: Traditional Turkish Music

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Doç. Dr. Çetin TÜRKYILMAZ

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezim/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

05/07/2024
Aylin ERDEM

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ş ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.
- (4) Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

