

ANADOLU'DA BEREKET KÜLTÜ VE ANADOLU TÜRK KÖYLÜSÜ SEYİRLİK OYUNLARINA YANSIMALARI

Cengiz Çetin*

Özet

M.Ö. 8. binden itibaren tarımsal faaliyetlerin yürütüldüğü Anadolu bu tarihten günümüze kadar bir çok uygarlığa sahne olmuştur. Her biri tarım toplumuna dayanan bu uygarlıklar birbirleriyle karşılıklı etkileşim içinde bulunmuşlardır. Bu birbirinden farklı topluluklar toprak ve doğanın verimliliği konusunda aynı endişeleri yaşamışlardır. Bu endişeyi gidermek ve doğayı olumlu yönde etkilemek için de benzer çareler üretmişlerdir. Endişe ve endişenin çözümündeki benzerlik Anadolu'ya yerleşen Türk toplumunda da devam etmiştir. Söz konusu benzerliğin kanıtları Modern Türk toplumunun gelenek ve görenekleri incelendiğinde kolaylıkla bulunabilir. İşte Anadolu Türk Köylüsü seyirlik oyunları da eski Anadolu toplumlarının bereket kültürüne ait izler taşıyan önemli birer veri kaynağıdır.

Anahtar sözcükler: Ana Tanrıça, bereket kültürü, bereket Dionysos, dirilme, hieros gamos, kutsal evlilik, seyirlik oyunları.

Abstract

Farming activities are known in Anatolia since 8th millenium B.C and this fertile land has been the cradle of many civilizations which were in reciprocal influence with one another. These individual cultures were sharing same concerns about the earth and its fruitfulness, and therefore they endeavored to search for solutions to increase this divine gift. This effort is continued by the earliest Turkish communities and the clues of this struggle is observed in their traditions and customs. The theatrical presentations of the Anatolian fellow villagers in this

* Öğr. Gör. Dr., Ankara Üniversitesi, Başkent Meslek Yüksekokulu, Restorasyon-Konservasyon Programı.

context, provides a valuable source of information in the fertility cult of the ancient Anatolian civilizations.

Key words: *Goddess, fertility cult, fruitfulness, Dionysos, be revived, hieros gamos, sacred marriage, theatrical presentations.*

Tarımın keşfedildiği ilk andan itibaren bitkilerin ve hayvanların bereketi ve bunun sürekliliğinin sağlanması insanoğlunun zihnini en fazla meşgul eden sorunlardan biri olmuştur. Her ilkbaharda toprağın yeşermesi, hayvanların doğurması, yazın olgunlaşması, sonbaharda yeterli ürünü alarak kışa hazırlanmak ve ilkbaharda bütün bunların yeniden başlaması insanın yaşamını ve soyunu sürdürebilmesi için en önemli şart idi. Bu nedenle insanoğlu, mevsimsel döngünün dolayısıyla yaşamın sürekliliğinin sağlanmasını kendi kendine olması beklenen bir olgu olarak görmemiş, bu döngüyü olumlu yönde etkilemek için bir takım faaliyetler gerçekleştirmiştir. İşte bereketin ana öge olduğu bu faaliyetlerin toplamı, bereket kültürünü oluşturur.

Bu makalenin amacı kronolojik bir sırayla Anadolu uygarlıklarına ait bereket kültürü ve ritüellerine ilişkin çarpıcı örnekler vererek bu örnekleri Anadolu Türk Köylüsü seyirlik oyunlarıyla karşılaştırmak, bu yöntemle benzerlikleri ortaya koymak ve söz konusu oyunların kökenine ilişkin soruların cevaplanmasına katkıda bulunmaktır.

1. Anadolu'da Bereket Kültü:

İnsanoğlu 7 milyon yılı aşan evrimi boyunca çevresinde meydana gelen doğa olaylarını izlemiş ve onları anlamaya çalışmıştır. Evriminin erken dönemlerinde insanoğlunun doğa karşısındaki tutumu hep edilgendir. Doğayı etkilemeye, çevresini değiştirmeye yönelik bilinen herhangi bir çabası yoktur. Günümüzden 1.5 milyon yıl önce ortaya çıkan Homo Erectus, ateşi kontrollü olarak kullanan ilk insandır. İnsan evrimi içinde ilk bilinçli avcılık da Homo Erectus döneminde gerçekleşir. Avcılık ve ateşi kullanma, insanoğlunun doğayı değiştirmeye yönelik ilk somut hareketleridir. Bu dönemden itibaren insan, doğa karşısındaki edilgen konumundan yavaş yavaş etken konuma doğru yükselir. Bereket kültürü bu dönüşüm serüveninin en önemli parçalarından birisidir.

İlkel insanın aklını doğa olayları arasında en çok doğum ve ölüm konusu meşgul etmiş olmalıdır. Kafasındaki bu konu ile ilgili soruları cevaplamak için çevresinde inceleyebileceği yeterince örnek vardı. Bu örneklerden en etkileyici olanı doğuran kadın idi. Kadını izleyen insanoğlu, onun doğurma yetisinde gizil bir güç olduğunu düşünmüş ve anayı (özellikle kılan içindeki en yaşlı kadını) tanrısallaştırmış olmalıdır. İnsanoğlu için doğa olayları arasında açıklanması zor olan ikinci öge ise mevsimsel döngü yani,

bütün doğanın kışın ölmesi, ilkbaharda yeniden dirilerek yeşermesi, yazın erginleşerek ürün vermesi ve sonbaharda sararıp solarak yeniden ölmesi, bunun sürekli bir şekilde tekrarlanıyor olması idi. Bu döngüyü düzenleyen bir gizil güç olmalıydı. Mevsimsel döngü insan yaşamına öylesine çok benziyordu ki, sonunda bu doğa olayını gerçekleştiren güç kadının doğurma yetisiyle özdeşleştirildi. Böylece doğanın kendisi olan toprağı yaratan ve düzenleyen bu nedenle de bereket kültürünün baş aktörü olan bir tanrı, yani ana tanrıça yaratılmış oldu.

Anadolu'da bereket kültürünün varlığına ilişkin en erken arkeolojik delillerden biri Şanlıurfa yakınlarında Fırat havzasında yer alan ve M.Ö. 7000 yıllarına tarihlenen Nevali Çöri neolitik yerleşiminde bulunmuştur. Kireç taşı kabartmalı bir kap parçasından oluşan bu eserin üzerindeki sahnenin merkezinde ellerini sevinç içinde yukarı doğru kaldırmış, adeta oynar ya da halay çeker pozda iki insan figürü, onların arasında ise çocuk olarak tanımlanabilecek bir figür bulunmaktadır (Uzunoğlu, Seher ve Kızıltan, 1993: 43, Res. A13). Çocuğun çevresindeki bu iki yetişkin figür ellerini sevinç içinde yukarı kaldırarak acaba neyi kutlamaktadırlar? Bu sevinçle ilgili akla ilk gelen geçerli neden çocuğun varlığıdır. Belki de burada kutsal bir birleşmenin bereketli sonucu olan ve başka bir değişle tanrıların insanlara bir hediyesi olarak değerlendirebileceğimiz çocuğun doğumu kutlanmaktadır. Aynı sahnenin solunda boğa boynuzu kabartmasının yer alması da oldukça ilginçtir. Özellikle Çatalhöyük örneklerinden (Mellaart, 2003: 24,28,29,31,89,90, 92-100, Res.15,16,22,24,27, Şekil 29,30, 32-43) anladığımız kadarıyla boğa ve boğa boynuzu bereketle ilgili tapınımların ana öğelerinden birisidir. Bu nedenle de söz konusu sahnede boğa boynuzunun varlığı eserin bereket kültürüyle olan ilişkisini vurgulamaktadır.

Neolitik Çağ'da bereket kültürüne ilişkin en zengin buluntu grubunu Konya ili Çumra ilçesi yakınlarındaki Çatalhöyük yerleşimi verir. M.Ö. 6500-5500 yıllarında yerleşime sahne olan Çatalhöyük'te ele geçen bereketle ilişkili en tanınmış eser tahtta oturan ana tanrıça heykelciğidir (Mellaart, 2003: 121, Res.83). Kol koyma yerleri aslan ya da kaplan kabartması şeklindeki tahtta oturan tanrıçanın bacakları arasında bir çocuk başı bulunmaktadır. Bu eserde tanrıça yine bereketin simgesi olan çocuğu doğururken betimlenmiştir. Çatalhöyük'te ana tanrıça yalnızca çocuk değil çiftçinin yaşam kaynağı olan toprağı süren, sabanı çeken boğayı da doğurur. Tapınak VI.A10, VI.B.8, VI.B.10 ve VII.1'de doğum anında gösterilen tanrıçanın bacakları arasında duran şey boğanın başıdır (Resim 1) (Mellaart, 2003: 83,94,96, Şek.23, 37,38,40). Yılın belli zamanlarında karnı kabaran sonra zamanı gelince de yeni canlılar üreten kutsal toprağı süren boğanın, yaratıcı bir güç olarak görülen kadın tarafından doğurulması, boğaya kutsal anlam yükleyerek tarlayı sürme işlemini meşrulaştırmaktadır. Böylece bu

kabartmalardaki doğurgan kadın figürü karşımıza yaşamın temel şartı olan tarladaki bol ürünü yaratan tanrısal güç olarak çıkmaktadır. Çatalhöyük'te bulunmuş, M.Ö.6. binin ilk yarısına tarihlenen heykelcikte bu kez ana tanrıça bir fallus (phallus)¹ biçiminde betimlenmiştir (Kulaçoğlu, 1992: 29, Res.15). Burada da ana tanrıçaya fallus şekli verilerek erkeğin yaratma sürecindeki rolü vurgulanmış olmalıdır.

Çatalhöyük'te bulunan bir kabartma ve Hacılar'da ele geçen bir heykelcik neolitik çağ bereket kültürünün başka bir yönüne ışık tutar. Çatalhöyük'te bulunan kabartma tam ortasından geçen derin bir çizgiyle iki sahneye ayrılmıştır (Resim 2) (Uzunoğlu, v.d., 1993: 47, Res. A24; Mellaart, 2003: 117 ve 141, Res. 82). Soldaki birinci sahnede tanrı ve tanrıça olarak yorumlanan birbirine sarılmış iki yetişkin insan figürü, sağdaki ikinci sahnede ise, kucığında çocuk tutan bir kadın betimlenmiştir. Bu eserde solda tanrı ve tanrıça sevişmekte, sağda ise bu birleşmenin bereketli sonucu olan çocuk annenin kucığında gösterilmektedir. Burdur yakınlarındaki Hacılar yerleşiminde ele geçmiş Geç Neolitik döneme (M.Ö. 5600) ait heykelcikte ise bir kadın ve bir erkek figür birbirlerine sarılmış halde yatar pozda betimlenmiştir (Kulaçoğlu, 1992: 60 ve 179, Res.58). Bu tür kadın heykelcikleri bilim çevresinde çoğunlukla tanrıça olarak kabul edildiğinden söz konusu örneğimizde tanrı ve tanrıça çiftini cinsel birleşim anında görmekteyiz. Bu iki eser, tanrı ve tanrıça arasında gerçekleştiği hayal edilen çiftleşmenin taklit edilerek canlandırıldığı hieros-gamos (kutsal evlilik) ritüelinin en erken Anadolu'lu örneklerindedir. İnsanoğlu neolitik dönemin erken evrelerinden itibaren doğayı tanrı ve tanrıçanın kişiliğinde taklit ederek onun yaratma sürecini hızlandırmaya ve mevsimsel döngünün sürekliliğini garanti altına almaya çalışmıştır. Bu uğraşın sonunda tanrı ve tanrıçanın cinsel birleşiminin doğa üzerinde olumlu bir etki yapacağı ve bu eylemin yardımıyla doğanın bereketi doğuracağı düşünülmüş, böylece hieros-gamos ritüeli bereket kültürünün vazgeçilmez bir ögesi olarak ortaya çıkmıştır.

Kalkolitik ve Bronz Çağlarda ana tanrıça heykelcikleri ve giderek artan sayıda erkek heykelciği görülmeye devam eder. Afyonkarahisar'da bulunmuş M.Ö.2. bin yılının ilk çeyreğine ait erkek biçimli tören kabı (Uzunoğlu, vd., 1993: 98, Res. A121) bu dönemde erkeğin bereket kültüründeki rolünün giderek belirginleştiğine işaret etmektedir.

Ancak bütün bu eserler bereket kültürünün detaylarını vermekten uzaktır. Bu kültürün detaylarına ilişkin bilgiler yazının günlük hayatta kullanılmasıyla birlikte ortaya çıkar. Aşağı Mezopotamya'da M.Ö. 3000 yıllarında Sümerler, dini törenlerini, bu törenler sırasında söylenen şiir ya da şarkıları tabletlere yazarak günümüze ulaştırmışlardır (Kramer, 1963; 1968: 28-32; 1969). Bu

¹ Erkeğin cinsel organı

yazılı belgelerin önemli bir bölümü bereket kültürüne ilişkindir. Anadolu'da ancak M.Ö. 1750'lerden itibaren Hititler'le birlikte dini törenler ve günlük yaşama ilişkin bazı olaylar yazılı metinlerde anlatılmaya başlanmıştır. Bu yazılı belgelerin sayesinde Hititler'de bereket kültürüne ilişkin birçok efsane hakkında bilgi edinmekteyiz. Bu efsanelerden en çok tanınanı Kumarbi mitosudur (Hooke, 1991: 114-116; Gurney, 2001: 159-162; Bryce, 2003: 233-237). Bu efsanede gök krallığı için baba-oğul tanrılar arasında yapılan mücadele anlatılır. Gök krallığının ilk sahibi Alalu'nun oğlu Anu'dur. Anu'nun Kumarbi adında bir oğlu olur. Kumarbi büyüyünce göğün krallığını ele geçirmek için babasına karşı ayaklanır. Kumarbi, babası ile mücadelesi sırasında onun cinsel organını ısırtıp kopararak yere tükürür. Cinsel organın yere tükürülmesiyle toprak hamile kalır ve fırtına tanrısı Teşup ile Aranzah (Dicle) ve Taşmişu'yu doğurur. Bu efsanede yere tükürülen tanrının cinsel organından doğaya bereket verecek olan iki önemli öge, toprağı sulayan yağmurları getiren fırtına tanrısının ve Güneydoğu Anadolu'nun hayat damarlarından biri olan Dicle nehrinin doğması, efsanenin bereket kültürünün bir parçası olduğunu açıkça ortaya koyar.

Bereket konusunu işleyen bir başka Hitit efsanesi de bir bahar festivali olan Purulliyas bayramlarında okunan Telepinu Efsanesi'dir (Gurney, 2001: 159; Bryce, 2003: 229-233). Teşup'un oğlu Telepinu, bitki ve bolluk tanrısıdır. Hitit inancına göre, toprağı tırmıklayan, sabanla süren, tahılı sulayan ve büyüten odur (Karauğuz, 2001: 55; Bryce, 2003: 161). Bu efsane aslında Hatti kökenli olup, Telepinu, Sümerler'in isim değiştirmiş tanrısı Dumuzi ya da diğer adıyla Temmuz'dan başkası değildir. Efsane, Mezopotamya bereket efsanelerine benzer bir biçimde bereket tanrısı Telepinu'nun bir şeylere kızarak ortadan kaybolması ve bunun sonucunda meydana gelen kıtlığın tasviriyle başlar. Telepinu kaybolduğunda, ocakta odunlar söner, tanrılar tapınaklarda bunalır. Koyun kuzusunu ve inek buzağısını terk eder. Tarlalardaki ürünler kurur, bereket azalır. Artık arpa ve buğday yetişmez, büyük ve küçükbaş hayvanlar, insanlar üremez. Ağaçlar ve su kaynakları kurur. Sonunda doğanın yok oluşu karşısında kayıtsız kalamayan fırtına tanrısı Teşup, bir kartalı yanına çağırır ve onu, "Git, yüksek dağları ara, vadileri, yamaçları, suların mavi derinliklerini ara!" diyerek Telepinu'yu bulmakla görevlendirir. Fakat kartal tüm aramalarına rağmen Telepinu'yu bulamaz. Bunun üzerine tanrı, bereket tanrısını bulması için arıyı görevlendirir. Arıya; "Onu bulursan, ellerini ayaklarını sok, uyandır ve buraya getir! Balmumu ile onu temizle. Onu temiz, pak yap ve bana getir!" diye emreder. Sonunda arı Telepinu'yu bulur, onu sokarak uyandırır ve ülkesine geri getirir. Böylece doğa da uyanır ve bereket yeryüzüne geri döner (Mutlu, 1968: 132; Akurgal, 1991: 107; Hançelioğlu, 1993: 499, Karauğuz, 2001: 56, 62, 86-99; Bryce, 2003: 229).

İnandık'ta bulunmuş bir vazö üzerine kabartma olarak yapılmış sahneler, hieros gamos ritüelini de içeren bir Hitit bereket kültürünün nasıl kutlandığını ayrıntılarıyla göstermektedir (Resim 3) (Özgüç, 1988: 16-38, Lev.36-59 F-L, M₂, D₄, Res.27, 64-65). Tören, en alt sahnede müzikli bir eğlence eşliğinde düğün yemeği ve sıvı adakların hazırlanmasıyla başlar. İkinci sahnede tören için hazırlanan adakların tanrı ve tanrıçaya sunulduğu betimlenmiştir. Bu sahnede baş tanrı Teşub'un boğa şeklindeki heykeli önünde yine bir boğa kurban edilmektedir. Üçüncü sahnede tanrı ve tanrıça tapınak içindeki gerdek yatağında gösterilmiştir. Son sahnede ise bir önceki sahnede gerçekleşmiş olan kutsal birleşmenin mutlu sonuçları bir festivalle coşku içinde kutlanmaktadır. Bu sahnede bir yanda lir, çalpara ve saz benzeri bir müzik aleti eşliğinde akrobasi gösterileri yapılırken, diğer yanda bir dişi ve bir erkek figür, kutsal birleşmeyi temsili olarak canlandırmaktadır. Yine aynı döneme ait Bitik Vazosu üzerinde de benzer bir sahne vardır (Akurgal, 1949: 115; Özgüç, 1957: 65).

Hititler'de bereket kültürünün kutlandığı bir bayramı gösteren diğer bir örnek de Alacahöyük kabartmalarıdır (Resim 4) (Bryce, 2003: 208-211). Kentin giriş kapısının iki yanındaki duvarları süsleyen kabartmalarda Teşub'a kurban sunanlar, çeşitli müzik aletleri çalanlar ve akrobasi gösterileri yapanlar görülmektedir. Anlaşılan çok sayıda kurban sunusunu da içeren bu bayramlar, müzik eşliğinde, çeşitli akrobasi gösterileri yapılan bir panayır havasında kutlanmaktaydı.

Anadolu'da M.Ö. 750'lerde büyük bir devlet olarak karşımıza çıkan Frigler'de de bereket kültürü dini yaşamın odak noktasını oluşturur. Burada kült Frig ana tanrıçası Kybele ile onun sevgilisi Attis etrafında şekillenir. Efsaneye göre Attis çok yakışıklı bir tanrıdır ve Kybele ona âşıktır. Ancak Attis, Pessinus kralının kızıyla evlenecektir. Bu duruma gücenen tanrıça, düğün yerinde birden bire Attis'in karşısına çıkarak onu çıldırtır. Kendinden geçen Attis, (Hitit bereket tanrısı Kumarbi'nin babasının cinsel organını kopartması gibi) cinsel organını keser ve yere atar. Attis'in hayalarından akan kanla sulanan topraktan bitkiler fişkirir, doğa birden bire canlanır. Sevgilisinin ölümüne dayanamayan tanrıça, güzel vücudunun çürüyüp gitmesini önlemek için onu bir çam ağacına dönüştürür" (Erhat, 1984: 15-16). Başka bir anlatımda çıldıran Attis, dağlara kaçarak ağaçların arasında canına kıyar (Hançerlioğlu, 1993: 64) ya da bir yaban domuzu tarafından kasığında yaralanarak öldürülür (Frazer, 1991: 284). Onun kanının toprağa değdiği yerde kırmızı menekşeler biter. Tanrıça, bu olaydan öylesine büyük bir acı duyar ki, her yıl onun adına kutlanan bir bayram icat eder ve bu bayramda Attis'i aramaları için dağlara adamlar gönderir, onlar da çalgılar çalıp, vahşi çılgınlıklar atarak Attis'i ararlar (Erhat, 1984: 15-16; Frazer, 1991: 284; Hançerlioğlu, 1993: 64).

Frigya'da ve daha sonra Roma'da Kybele için her yıl düzenlenen ilkbahar şenlikleri 22 Mart'ta Kybele tapınağına Attis'i temsil eden menekşe çelenkleri ve yün şeritlerle süslenmiş büyük bir çam ağacının getirilmesiyle başlar. Şenliğin ikinci günü trompetler çalınır, üçüncü gün ise şenliğin en kanlı günüdür. Bugün rahipler tef, zil ve davul gibi çalgılar eşliğinde başlarını, saçlarını sallayarak ve dönerek dans ederken kendilerinden geçerlerdi. Dans sırasında uzun saçları ve giydikleri kadın elbiselerinin etekleri açılıp savrulurdu (Kabağağaç, 1983: 119; Ed. Lane, 1996: 241-245, 374). Törenin erken evrelerinde tapınağın rahipleri kendilerinden geçmiş bir şekilde dans ederken cinsel organlarını kesip, tanrıça heykelinin ayakları dibine atarlardı. Sonra kesilen bu organ özenle bir beze sarılır ve gömülürdü. Kesilen cinsel organın toprağa gömülmesi toprak ananın döllemesini ve hamile kalmasını sağlardı. Roma'da ise yüce rahip kolunu kesip kan akıtarak Anadolu'da yapılan cinsel organı kesme törenini taklit ederdi. O gün Attis için yas tutulur, belki de bir tasviri yapılarak onun üzerine ağıtlar yakılırdı. 25 Mart'ta sevinçle kutlanan başka bir şenlik düzenlenirdi. Bugün Attis'in dirilme günüydü. Attis'in dirilmesiyle ilkbahar geri döner, doğa berekete boğulurdu. Bu nedenle onun dönüşü büyük coşku ve neşe içinde kutlanırdı. Şenlik 27 Mart günü tanrıçanın öküz arabasıyla (kağnı) taşınan bir tasvirinin ve eşyalarının alay eşliğinde kutsal su kaynağına götürülmesi ve burada yıkanmasıyla kapanırdı. Kutsal su kaynağından dönüşte öküzler ve araba taze bahar çiçekleriyle süslenirdi (Frazer, 1991: 286).

Kybele-Attis kültüründe ölüp yeniden dirilme ögesi ile karşılaşmaktayız. Ölüp yeniden dirilen tanrılar Frigler'den çok daha önceki bir tarihte Mezopotamya'da karşımıza çıkar. Ölüp dirildiği bilenen ilk bereket tanrısı Sümer'de ana tanrıça İnanna'nın kocası çoban/kral tanrı Dumuzi'dir. Dumuzi Akadlar'da Tammuz, Mısır'da Osiris, Babil'de Baal, Fenikeliler'de Adonis, Hititler'de de Kumarbi'dir. Bütün bu tanrılar son baharda ölüp, ilkbaharın gelişiyile birlikte yeniden doğarak hem mevsimsel döngüyü hem de bitki ve hayvan âleminin devinimini taklit eder. Böylece ölüp yeniden dirilme olgusu da bereket kült törenlerinin vazgeçilmez ögesi ve ana teması olur.

Yunan mitolojisinin ölüp yeniden dirilen tanrısı ise Anadolu'lu bir tanrı olan Dionysos'dur. Efsaneye göre Zeus, Semele adlı ölümlüden olma oğlu Dionysos'u doğar doğmaz karısı Hera'nın saldırısından korumak için keçiyeye dönüştürerek Girit adasına yollar. Ancak Dionysos orada Hera'nın gönderdiği devler tarafından bulunur ve parçalanır. Devler, Dionysos'un vücudunu 14 parçaya ayırır ve her bir parçasını otlarla kaynatıp yerler. Bu sırada Zeus yetişir ve oğlunun yalnızca kalbini kurtarabilir. Zeus, bu kalbe bir vücut yapar ve böylece Dionysos yeniden dirilir. Başka bir efsaneye göre Dionysos, annesini çıkarmak üzere ölümler ülkesine iner, ancak kendisi de orada hapis kalır. Tıpkı Sümerli tanrı Dumuzi gibi ancak ilkbaharda o da

yalnızca altı aylığına yeryüzüne dönebilir. Bu özelliğiyle şahsında mevsimsel döngünün kişileştirildiği Dionysos, topraktan fişkırarak bitkileri; bu bitkiler arasında özellikle bol tane ve tohumuyla bereketi çağrıştıran üzümü simgelemiştir. Buğday ve tarım tanrısı olan Dionysos, aynı zamanda ağaçların da tanrısı sayılır. Öküzü sabana ilk koşan tanrı olarak bilinir. Bu özelliği nedeniyle de Osiris'e benzetilir. Törenlerde ona, “inekten doğmuş”, “boğa”, “boğa şeklinde”, “boğa yüzlü”, “boğa alınlı”, “boğa boynuzlu”, “boynuz taşıyan” diye hitap edilmiştir (Frazer, 1991: 317). Kendisini Dionysos’a adanmış kadınlara bakkhalar, erkeklere de satyros (Lissrugue, 1990: 53-81). denirdi. Satyroslar, Hellen dininde boynuzlu, keçi ayaklı, kuyruklu ve cinsel organı sürekli ereksiyon halinde duran insan vücutlu karışık bir yaratık olarak hayal edilirdi (Resim 5). Onların keçi kılıklı olmalarının nedeni, herhalde Hera'nın hismından korumak için Dionysos'un babası tarafından keçi kılığına sokularak Girit'e kaçırılmış olmasıdır.

Tanrı Dionysos'un simgelerinden biri de hasat zamanında çiftçilerin tohumu samandan savurarak ayırmak için kullandıkları sepettir (Resim 6). Adı likna olan bu sepet (Harrison, 1903: 292-324; Nilson, 1985:21-45; Turcan, 1997:309), aynı zamanda hem bebek Dionysos'un doğduktan sonra içine konduğu beşik, hem de Hera'nın canavarları tarafından parçalandığında kalbinin konduğu sepettir. Dionysos'un böyle bir tohum sepeti içinde yeni doğmuş bir çocuk olarak gösterilmesi onun doğa ve bereket tanrısı olmasından ileri gelmektedir.

Atina'da da her yıl, Şubat ayının 11, 12 ve 13. günlerinde Dionysos için düzenlenen ve adına anthesteria veya çiçek şenliği denilen bir bayram kutlanırdı. Yılın bu zamanında asmalar budanmış, şarabın ikinci kaynaması bitmiş, içilmeye hazır hale gelmiş ve artık şarap kapları açılmaya başlamıştır. Bu bayramın ilk gününde şaraplar içilir, gençler şarap tulumları üzerinde tepinir ve kızlar salıncaklarda sallanırdı. Ertesi gün şaraplar Dionysos tapınağına götürülerek halka dağıtılırdı. Bu tören için özel olarak seçilen Atina krallarının rahip ardılı olan arkhon basileusun başkanlığında içki yarışması yapılırdı. Basileus, başında kral tacı taşırdı. Dionysos'u temsil eden bir öküz heykeli veya başına boynuz takmış, post giymiş bir oyuncu ile Basileusun karısının bindirilmiş olduğu gemi biçimli bir arabayla (Resim 7) Boukolion ya da sığır ahır denilen bir binaya gidilir ve orada basileusun karısı ile Dionysos evlendirilirdi. Böylece kralın karısıyla tanrı evlendirilmiş olurdu. Düğün olurken ruhların sokaklarda uçarak dolaştığına inanılırdı. Onlardan korunmak için akdiken çiğnenir, evlerin kapılarına zift sürülürdü. Bayramın ikinci gününün gecesinde ve üçüncü günü tahıl lapası yapılır ve yeraltına gidecek ruhlara yol gösteren rehber tanrı Hermes'e sunulurdu. Bayram sonunda Tanrı Hermes'e yapılan sunudan güç alan halk sokaklarda "Anthesteria bitti, artık gidin ruhlar" diye dolaşarak ruhları kovarlardı (Mireaux, 1959; Frazer, 1991: 137; And, 1962: 21; 1985: 95-96, 229-230;

Kerényi, 1996:300-303). Böylece, Dionysos hem ölümü, hem yaşamı simgeleyen bir tanrı olarak anılırdı.

Aralık ayında kutlanan ikinci Dionysos bayramında bir geçit alayı eşliğinde erkeklik organını simgeleyen fallos taşınır ve kırlık bir alana gidilirdi. Burada fallik türküler ve şiirler söylenir, şakalar yapılır, düzenlenen oyunlarla ekilen tohumun bereketi sağlanırdı. Bitkisel yaşamın uyanması için Ocak ayının 12,13,14. günlerinde lenaia adında bir bayram daha kutlanırdı. Bu bayramda Dionysos'un ölüp yeniden dirilmesi temsili olarak canlandırılarak bitkiler âleminin uyanması sağlanırdı (And, 1962: 22; 1985: 96; Kerényi, 1996: 283-284, 296-300).

Asıl Dionysos bayramı ise, ilkbaharda kutlanırdı. Bayram Mart ayının dokuzunda başlar on üçünde sona ererdi. Bayramda çiçeklerle başları taçlanmış, sarmaşıklara bürünmüş dansçılar ve korocular kendinden geçene kadar dans ederler, içerler (And, 1985: 96) (Resim 8), törenin doruk noktasında da dağlara kaçılır, burada yakalanan keçi, boğa gibi Dionysos'u temsil eden hayvanlar tanrının kendisinin devler tarafından parçalanarak yenmesini taklit edercesine parçalanarak çiğ çiğ yenirdi (And, 1962: 21; Frazer, 1991: 319-321). Böylece vahşi hayvan şeklinde düşünülen Dionysos tapınanlarının içine alınmış olurdu (Hançerlioğlu, 1993: 116-117).

Yunan mitolojisinde bereket kültürüyle ilgili diğer bir efsane de Demeter ve kayıp kızı Persophone ile ilgili olanıdır. Persophone, Demeter'in baş tanrı Zeus'dan olan kızıdır. Hellenler ona genç kız anlamına gelen Kore de derler. Efsaneye göre Persophone bir gün çayırda arkadaşlarıyla birlikte çiçek toplarken, yeraltı dünyasının hakimi tanrı Hades arabasıyla yeryüzüne çıkmış ve onu kaçırmıştır. Acısından şaşkın bir halde kızını aramak için bütün dünyayı gezen ana tanrıça Demeter, sonunda kızının yeraltına kaçırılmış olduğunu öğrenir. Ana tanrıça bütün tanrılara küserek Olympos dağının doruklarındaki tanrılar sarayından ayrılır ve ıssız bir yerde yas tutar. Demeter tarafından kendi kaderine terk edilen yeryüzünde kıtlık baş gösterir. Zeus, duruma müdahale eder ve Hades ile Demeter'i barıştırmaya çalışır. Demeter kızı kendisine geri verilmeden ne tanrılarla ne de yeryüzüyle barışmayacaktır. Ancak Hades, Persophone'ye nar yedirmiş ve böylece onu geri dönüşü olmayan bir şekilde kendisine bağlamıştır. Zeus, sonunda orta bir yol bulur ve Persophone'nin yılın üçte ikisini annesinin yanında geriye kalan kısmında da kocası Hades'in yanında kalmak şartıyla salı verilmesini sağlar (Erhat, 1984: 92,93; Frazer, 1991: 323-352). Kızının kendisine geri dönmesiyle sevinçten deliye dönen tanrıça bütün yeryüzünü yeşillik, bolluk ve bereketle doldurur, yani bahar gelir. Kızı kocasının yanına dönünce de bütün yeryüzü kurur ve ölür, yani artık ilkbahar ve yaz sona ermiş, sıkıntılı ve zor günlerin habercisi sonbahar başlamıştır.

2. Anadolu Türk Köylüsü Seyirlik Oyunlarında Bereket Kültü:

Anadolu Türk toplumu, kendilerinden önce Anadolu'da yaşamış olan toplumların gelenek, görenek ve inançlarından etkilenmiş, bu etkileri kendi kültürünün öğeleriyle besleyerek günümüze kadar taşımıştır. Bugün Anadolu köylüsünün gelenek ve göreneklerinde, eski Anadolu toplumlarının kültür izlerini bulmak mümkündür. Mezopotamya ve Anadolu'nun eski halkları gibi, Anadolu Türk Köylüsü de doğanın mevsimsel döngüsünü ve bu döngünün yaşamında yarattığı değişiklikleri iyi yönde etkilemek, oluşumunu düzenlemek istemiştir. Bu isteği, tarihin derinliklerinden gelen geleneğin de etkisiyle doğanın mevsimsel döngüsünü yansılayan oyunlar oynanarak eyleme dönüştürmüştür. Bütün bu oyunların oynanma zamanı genellikle hasat mevsimi ve ilkbahara denk düşer. Şimdi bu oyunlara ilişkin bir kaç örneği inceleyelim.

Tokat'ın Çamlıca ve Çaylı köylerinde oynanan Deveci oyununda (And, 2003: 223) Arap, elini ve yüzünü isle boyamıştır. Deveci ise, Dionysos şenliklerine katılan satyrosların kostümünü andırır bir şekilde; keçi postundan bir külah giymiş, beyaz yünden bir sakal takmış ve yüzünü de unla aklaştırmıştır. Devecinin yüzünün ve sakalının beyazlığı, bereketi simgeler. Oyunda Arap, bir erkeğin canlandığı geline sarkıntılık eder. Dede, Arap'a ateş edip kovalar, Arap'sa bu sırada kızı alıp kaçar. Bir başkası arkasından ateş edip Arap'ı öldürür. Arap yere düşünce arkasındaki eleği kırar. Gelin, Arap'ın başında ağıt yakarak ağlar, sonrada ona para ve yiyecek vererek diriltir. Oyunun sonunda Arap'ın dirilmesi coşku içinde birlikte yenilen bir yemekle kutlanır. Oyunda Arap'ın arkasına bağladığı elek, un ve tahılla olan ilişkisi nedeniyle bereketle ilgili bir öğedir. Oyun sırasında eleğin kırılması, Arap'la birlikte bereketin de öldüğünü haber veren bir simge olmalıdır.

Kayseri'nin Hacılar, Erkilet bucakları ile Devli ilçesinde oynanan ölü oyununda (Karadağ, 1978: 77-79) beyazlar içinde bir ölü vardır. Baba, Dionysos'un satyrlerini hatırlatırçasına keçi postu giyinmiş ve onlar gibi korkunç görünebilmek için sırtını kamburlaştırmıştır. Ölünün babası, anası, ikiz kız kardeşleri ağıt yakar. Doktor ölüyü diriltir. Bu arada kızlar kaybolur. Kızlar aranır. Kızların bulunması sevinçle kutlanır.

Elazığ yöresinde oynanan dede oyununda seyirciler dedenin kızını kaçırlar. Dede üzüntüyle kızlarını ararken halk neşeden kırılır. Sonunda kız bulunur, bu kez de dede ölür. Dedenin ölümüyle seyirciler yasa bürünür. Oyuncuların yakarıları arasında dede, yavaş yavaş dirilerek ayağa kalkar. Dedenin dirilişi, davul ve zurna eşliğinde çekilen halayla kutlanır. Ancak bu kez ölme sırası dedenin kızıdadır. Dede kızın başında ağıt yakarken, çoban da işer gibi yaparak kızın ağzına su döker, böylece kız dirilir. Burada dedenin kızı kışın ölen bitkileri temsil etmektedir. Çoban ise Dumuzi ya da Tammuz gibi bir çoban-bereket tanrısıdır. Burada çoban, Sümer'de Enlil'nin

Dicle ile Fırat nehirlerini cinsel organını kullanarak suyla doldurması gibi (Kramer, 1990: 241) kıza su vermekte, yani toprağa yağmur yağdırarak bitkileri diriltmektedir. Koyulhisar yöresindeki saya gezme oyununda (Karadağ, 1978: 20-43) ise tilki, Arap ve Arap'ın gelinleri vardır. Tilki Arap'ın gelinlerini kokladığı için öldürülür. Gelinlerden birisi ona acıyarak ağzına kuruyemiş verir ve tilki dirilir.

Ölü Oyununda (Kazmaz, 1950: 21-22) gelin, ihtiyar ve Arap olmak üzere üç oyuncu vardır. Oyun davul ve zurnadan oluşan çalgıların eşliğinde oynanır. Arap, deveci olur, gelin deveye biner, ihtiyar da yanısıra yürür. Böylece yaya olarak göç ederler. Fakat Arap yolda geline sarkıntılık eder. Bunun üzerine ihtiyarla Arap arasında bir kavga başlar. Gelin hem Arap'la hem de ihtiyarla cilveleşir. İki hasım arasındaki kavga sertleşir ve sonunda Arap, ihtiyarı öldürür. Ancak gelin Arap'la değil, ihtiyarla ilgilenir. Ölünün üzerine kapanarak ağıtlar yakar. Gülüşmeler ve neşeyle geçen oyunun havası ihtiyarın ölümüyle ağırlaşır ve seyirciler de gelinle birlikte yas tutar. Uzun süren yakarış ve ağıtlardan sonra gelin, ihtiyarın ağzına leblebi, kuru üzüm gibi kuruyemiş ya da para vererek ölünün dirilmesini sağlar. İhtiyar yavaş yavaş dirilirken, seyirciler büyük heyecan duyarlar. Onun dirilmesiyle müzik ve dans yeniden başlar.

Gaziantep Yavuzeli'nin Kaleobası ve Saraymağara köylerinde oynanan Kaymakam oyununda (And, 2003: 189), bir kaymakam, bir ihtiyar oğul ve iki jandarma vardır. İhtiyar oğul ve iki jandarma gelir, ihtiyar eşeğe ters binmiştir, bir eliyle eşeğin kuyruğunu diğer eli ile oğlunun boynundaki ipi tutar. Kaymakam oğlanı evlendirecektir, oğlan ise durmadan karnının aç olduğunu söyler, jandarmalar gelini çağırırlar, oğlan kaçarken arkasından ateş edilir ve oğul ölür. Ardından ölünün yüzüne su dökülerek dirilitilir, gelin bulunur, oğul ile evlendirilir, halay çekerek oyun biter.

Yukarda anlatılan oyunların hepsinde kız kaçırma, ölüp dirilme, kaçırılan kızın ya da ölenin arkasından yas tutma ve kızın bulunması ya da ölenin dirilmesi üzerine duyulan büyük sevinç gibi ortak öğeler vardır. Antik çağın bereket tanrıçası Persophone'nin Hades tarafından kaçırılışı ve bu sırada annesi Demeter'in tuttuğu yas, bunun sonucunda yeryüzünde meydana gelen kıtlık; bu kıtlığın bütün bir kış mevsimi boyunca sürmesi ve insanların bu olay için tuttıkları yasla söz konusu oyunlarda kızın kaçırılması ve ardından tutulan yas ögesi arasında büyük bir benzerlik vardır. Kızın bulunması ve bunun ardından duyulan sevinç ise Persophone'nin annesi tarafından bulunması ve ilkbaharda altı aylığına da olsa yeryüzüne döndüğünde onunla birlikte dönen ilkbahar ve bereket karşısında insanların duyduğu sevinci hatırlatmaktadır.

Oyunlardaki ölüp dirilme ögesi de yine mevsimsel döngünün yansılanmasından başka bir şey değildir. Oyunlarda ölüp dirilenler, İnanna, Dumuzi, Tammuz, Osiris, Adonis, Attis, Dionysos, Persophone gibi yer

altına inip geri dönen tanrı veya tanrıçaların Anadolu Türk Köylüsü'nün oyunlarına yansımaları olmalıdır.

İçel'de Ayı Oyunu'nda iki kişi ayı olur, bacaklarının arasına, erkeklik organını temsil eden şeyler asılır (And, 1985: 155). İran'da Ahu Tepe köyünde oynanan Köse oyunu (And, 1985: 136-137) oldukça ilginçtir. Daha çok ilk kar yağdığında oynanan, türküleri Türkçe olan bu oyunda köse yüzüne keçeden bir maske geçirir. Pantolonun fermuar kısmına yine bir fallos asılır. Yanında karısı olduğu halde ev ev dolaşır. Her evin önünde ölü taklidi yapar. Ev sahibi pirinç, yağ, un, kuru üzüm, fındık, para verdiğinde dirilir ve o da ev sahibine boynuzundan ve sakalından bir parça verir. Köse'nin verdiği bu hediyeler ağlın kapısına asılır. Burada olduğu gibi fallos ögesini birçok başka oyunda görmek mümkündür.

Fethiye'de oynanan Arap oyununda (And, 2003: 193) kişiler Arap, Dede, Gelin ve Şeytan'dır. Bedenini isle karaya boyamış olan Arap bacakları arasında bir değnek bulundurur. Bu açıkca bir fallusdur. Arap, gelini kaçırlınca bu değneği bacakları arasında sallayarak dedeye şeytana ve seyirciye saldırır. Bu durum, gelin bulununcaya kadar devam eder.

Karaman'da oynanan Deve Oyunu'nda (Özhan, 1999: 115; And, 2003: 197, Res.104) kız kaçırma ve bulma ögesi işlenmektedir. Ancak bu oyunda Arap rolündeki oyuncunun kostümü oldukça ilginçtir (Resim 9). Arap, post görünümünde başlıklı eski bir giysi giymiş yüzünü de isle boyamıştır. Beline üzerine çingiraklar asılı kalın bir kemer bağlamıştır. Bacakları arasında falloso benzeyen bir çalı süpürgesi vardır. Oyuncu bu haliyle Dionysos kült törenlerindeki satyrosları andırmaktadır (Resim 6)

Sivas Gümüştepe'de oynanan Madımak Oyunu'nda (Karadağ, 1978: 85-90) oyuncuların biri yere uzanır ve bacakları arasına falloso andırır bir tokmak kıstırır. Bunu tarlaya madımak toplamak için gitmiş olan iki kız görür. Kızlar ona yaklaşarak önce fallusu okşarlar, sonra da sırayla üzerine oturarak bir cinsel ilişkiyi temsili olarak canlandırır.

Tunceli Pertek'in Tozkoparan köyünde oynanan Çırpı Toplama oyununda (And, 2003: 207) erkekler tarafından canlandırılan iki kız kardeş ve bir erkek karakter vardır. Erkek çimenlerin üzerine uzanır ve bacakları arasına bir davul tokmağı koyar. Burada çırpı toplayan iki kız kardeşten biri bunu görür ve koparmaya çalışır, öteki kardeş onu ayıplar, sonra da ikisi birlikte tokmağı okşarlar. Gene aynı köyde Futbol adı verilen oyunda iki erkek arasında sembolik bir cinsel ilişki gerçekleştirilir. Yeniköy'de oynanan Oyunu ya da Baban Öldü adlı oyunda ise, karı koca battaniye altında sevişirler ve oyunun sonunda battaniye altından dört çocuk çıkar.

Söz konusu oyunlarda cinselliğin açıkça vurgulanması, Anadolu Türk Köylüsü'nün cinsel arzularını ifade etmesinin bir yolu olarak yorumlanmamalıdır. Oyunlarda fallos takmış oyuncuların satyrlere veya

bereket tanrısı Priapos'a özellikle benzetilmeye çalışılması oldukça anlamlıdır. Öyle ki Fethiye'de oynanan Arap oyununda araba şeytan denilmektedir ki, satyrler antik çağın iyi yürekli şeytanları sayılırlar. Satyr ve tanrı Priapos kutsal evlilik ritüellerinin de baş oyuncularındandır. Yine söz konusu oyunlarda fallosla tarlada cinsel ilişkide bulunulması, açıkça tarlada gerçekleştirilen bir kutsal evlilik ritüelidir.

Anadolu'da kutlanan kimi yerel bayramların kökeninde de eski kùltlerden izler bulmak mümkündür. Niğde'nin Aksaray köylerinde 22 Şubat'ta kutlanan Çiğdem bayramında (And 1985: 142; 2003, 215) bütün köy halkı köy meydanında toplanır, ağaçtan kesilen bir dala çiğdemler çiçekli olarak bağlanır, renkli kumaşlarla süslenir, çiğdem başı önde olmak üzere evler dolaşılır, türküler söylenir, ev sahipleriyle söyleşmeler yapılarak yiyecek toplanır, sonra hep birlikte yenilir. Karaman'ın Davganos köyünde kışın karlı havada yapılan düğün sırasında oynanan Bağ oyununda, büyük bir iğde çalısının dikenlerine hurma, incir, portakal, nar gibi yemişler asılır ve bunu taşıyan kişi düğün alayının önüne geçer. Düğün sahibi olan düğün alayına katılanlara bahşiş verir ve sonra halk çalı üzerindeki yemişleri yağma eder. Karatepe'de bayrak direğine renkli tavuk tüyleri, ayna, nar, soğan, demir parçası, mavi çemberden oluşan yedi parça asılır (Koşay, 1944: 233). Böylece direk bir ağaç gibi donatılmış olur. Ağaç tapımı Attis veya Adonis kùltünden kalmadır. Attis ve Adonis bayramları için yapılan kutlamalar sırasında bir ağaç ya da direk bu şekilde süslenerek köy meydanına dikildi. Köylüler meydana diktikleri bu direğin evlerine, bağ ve bahçelerine bereket getireceğine inanırlardı. Direğe asılan yedi parça eşyadan bol tohumlu nar ve doğurgan soğanın bereketi, demirin ise gücü simgeliyor olması söz konusu bayramların bereket kùltleriyle benzerliğini tartışmaya yer bırakmayacak bir şekilde ortaya koymaktadır.

Vize'de bugün de yaşamakta olan bir Rum Karnavalı'nda oynanan oyun (And, 1962: 23-25) tamamıyla Dionyziak bir oyun niteliğindedir. Karnavalılar, hem törenin adına hem de törenin önemli kişilerinden keçi derilerine bürünmüş olanlarına Kalyori derler. Kalyoriler, ellerinde bir yay ve bir fallos taşırlar. İki genç erkek, evlenmemiş kızlar gibi giyinir ve bunlara gelin adı verilir. Bir başka erkek de adı Babo olan kocamış kadın kılığına girer. Çullara bürünmüş olan Babo, içinde babası belli olmayan yedi aylık bir bebeğin bulunduğu sepeti elinde taşır. Bu sepetin adı Dionysos'un beşiğinkiyle aynı, yani "likni" dir. Çocuğa da Dionysos'a verilen adla Liknites denir. İki oyuncu da çingene kılığına girer, bunlar ellerinde, bakkhaların ucunda çam kozalağı bulunan değneklerini hatırlatan kalın fidanlar taşırlar. Oyuncular, grup halinde ev ev dolaşarak yiyecek toplarlar. Kapıyı keçi postu giyenler çalar, kapı açılınca kızlar dans ederler, çingeneler ise cinsel ilişkiyi canlandıran hareketlerde bulunurlar. Evler dolaşıldıktan sonra, köyün meydanında toplanan halk halay çekerek eğlenirler. Bu arada

Babo'nun bebeği birden bire büyümüştür. Bebeğin yerine artık, keçi postu bürünmüş gençlerden birisi geçer ve meydanda dans eden gelinlerden birini yakalar. Bunun üzerine törensel bir düğün gerçekleştirilir. Çiftin nikâhını keçi postuna bürünmüş ikinci adam kıyar. Tören Dionysos'un acılarını simgeleyen bir ölüm ve yeniden dirilme ögesinin temsiliyle devam eder. Törenin son bölümünde çingene kılığındakiler saban demiri dövme taklidi yaparlar. Bu iş bitince kız kılığındaki iki genç bu kez boğa olarak bir sabana koşular ve tarla sürülür. Keçi postlu iki genç de, sabanın arkasından ellerindeki tohum sepetinden tohum atarlar. Daha sonra çingene ile karısı sabana koşular, keçi postlu gençler de bu sabanı sürerler. Bundan sonra ürünün bereketi için bir yakarma başlar. Tören geceleyin, sabah toplanan yiyeceklerle verilen bir şenlikle son bulur. Çankırı köylerinde kutlanan Bağ Bozumu şenliği de (And, 2003: 224) adeta Dionysos şenliklerini hatırlatır. Oyuncular davulcu, zurnacı ve keçi postu giymiş, yüzüne un sürmüş, dört ayak üzerinde yürüten bir keçiden ibarettir. Oyuncular keçiyi birlikte bağ bağ dolaşır; davulcu her bağ sahibine “Hay ağam, bağın bereketli olsun” der ve geçen yıldan kalmış pekmez bağa dökülür. Davulcu bağ sahibine “Bizim Çelebiyi (keçiyi) gör bakalım” der. Bağın üzümünden tadılır, bu arada keçiye de bir salkım üzüm verilir.

Söz konusu oyun ve şenliklerin Dionyziak nitelikleri gayet açıktır. Keçi postlu figürler satyrleri, kızlar bakkhaları, çifte koşulan ve daha önce herkesin önünde cinsel ilişkiyi gerçekleştiren çingeneler, Dionysos'un sabana koştuğu boğaları (kendisini), sepetteki bebek ve sonradan damat olan keçi postlu genç ise Dionysos'u temsil ediyor görünüyor. Törenin yapılaş amacı ise, törenin sonunda açıklandığı gibi bereketi çağırarak, bunu kutsal evlilikle kuvvetlendirmektir.

Sivas Gümüştepe’de oynanan Değirmen Döndürme Oyunu’nda bir kişi eşek yerine geçer, oyuncuların biri de bu eşekle cinsel ilişkide bulunur (Karadağ, 1978: 100-107). Bu oyunu Türk Köylüsü’nün cinsel arzularını sapkın yollarla tatmin etmesinin karikatürize edilmiş anlatımı olarak yorumlayan bilim adamları olsa da biz, Ugarit metinlerinde anlatılan Anat ile Baal efsanesinde (Hooke, 1991: 99, 105-106) ve Hellen uygarlığında Zeus-İo (Can, 1970: 82-83; Erhat, 1984: 171-172; Thomson, 1990: 175; Hamilton, 57;), Zeus-Europa (Can, 1970: 32-34; Erhat, 1984: 118-119; Alexiou, 1991: 91) efsanelerinde hayvan kılığına girmiş tanrıların tanrıçalarla cinsel ilişkide bulunduğunu ve bu olayın kutsal evlilik ritüeli içinde sevinçle kutlandığını biliyoruz. Bu nedenle söz konusu oyunda böyle bir ritüelin makyajlanarak gizlenmiş şeklini görmek gerekir.

Yine Sivas Gümüştepe’de oynanan Çulluk-Hindi Oyunu’nda ise iki oyuncu, hindi kılığına girerler ve birer hindi gibi sevişirler. Yine Sivas Gümüştepe’de Aşık Oyunu’nda, oyuncular seyircilerin önünde bu kez çeşitli hayvanların cinsel ilişkilerini canlandırırılar (Karadağ, 1978: 153-159).

Söz konusu oyunlarda Anadolu İslam gelenekleri gereğince cinsel ilişki herkesin ortasında sergilenemeyeceğinden kutsal evlilik ritüeli hayvanların cinsel birleşimi maskesi altında canlandırılmaktadır.

Anadolu Köylüsü'nün bu oyunları canlandırmaktaki asıl amacı bugün gizlenmiş olsa da, antik dönemde bereket kültürünü gerçekleştiren insanların amacıyla aynıdır. Anadolu Türk Köylüsü bu oyunları oynarken, daha önce aynı topraklar üzerinde yaşamış olan toplulukların yaptığı gibi doğayı büyüleyerek tarlasının ve bağının bereketini artırmaya çalışmaktadır.

3. Sonuç:

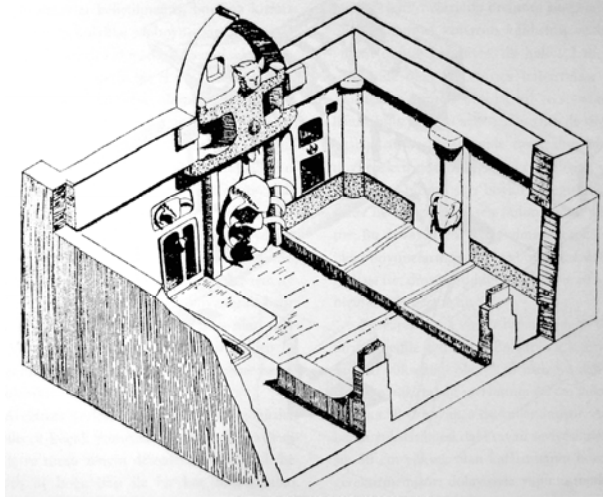
Seyirlik oyunlarına ilişkin örneklerin sayısını artırmak mümkündür. Ancak burada bir makalenin fiziki sınırları içinde yalnızca çarpıcı birkaç örneğe yer verilebilmiştir. Bu az sayıdaki örnek bile konu üzerinde genel bir fikir vermeye yeterlidir. Bereket kültürü, modern araç gereçlerin olmadığı bir dönemde çiftçi toplumlarının traktörü, biçerdöveri, sulama sistemi, tarım ilacı olarak görev yapmıştır. Kısacası bereket kültürü insanoğlunun yaşam mücadelesinin bir ürünüdür.

Anlaşılan o ki bereket, tarihin her döneminde Anadolu'lu çiftçi toplumlarının en önemli kaygısı olmuştur. Bu kaygıyı gidermek için düzenlenen törenler farklı dönem ve toplumlarda dahi birbirlerine oldukça benzemekte, adeta bir şablon gibi tekrarlanmaktadır. Bereket kültürüne ilişkin ritüel ve sembollerin hangi yolla 10.000 yıllık bir süreç içinde modern Türk köylüsünün mevsimsel oyunlarına yansıdığını (Resim 10 a ve b), aradaki bu organik bağın nasıl kurulmuş olduğunu açıklamak mümkün değildir. Ancak aynı coğrafya ve aynı iklimde, fakat farklı zaman dilimlerinde yaşayan insanların benzer kültürel öğeler ürettikleri verdiğimiz örneklerle çok açık bir şekilde ortaya konmuştur. Burada Türk köylüsünün Çatalhöyük, Hacılar, Hitit ya da Frig halkıyla direk bir kültürel etkileşimde bulunduğunu söylemek elbette ki mümkün değildir. Fakat insan hayatında yaşamsal rol oynayan kimi kültürel unsurların kuşaktan kuşağa ve toplumdan topluma bin yıllar boyunca aktarılabilirdiği, aynı coğrafya ve iklimde, hatta aynı kent/ören yeri üzerinde yaşamının bu aktarımı kolaylaştırıcı etkisi olduğu söylenebilir.

KAYNAKÇA

- AKURGAL, Ekrem. (1949). *Spaethethische Bildkunst*, Ankara
- ALEXIOU, Stylianos. (1991), *Minos Uygarlığı*, (Çev. E. Tül Tulunay), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları
- AND, Metin. (1962). *Dionysos ve Anadolu Köylüsü*, İstanbul: Elif Yayınları
- AND, Metin. (1985). *Geleneksel Türk Tiyatrosu*, İstanbul
- AND, Metin. (2003). *Oyun ve Bügü*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları-1891 Sanat-106
- BRYCE, Trevor. (2003). *Hitit Dünyasında Yaşam ve Toplum*, (Çev.Müfit Güney), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları
- CAN, Şefik. (1970). *Klasik Yunan Mitolojisi*, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitapevleri
- CURTIUS, L. (1959). *Attische Feste*, Darmstadt
- ERHAT, A. (1984). *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi
- FRAZER, James G. (1991). *Altında: Dinin ve Folklorün Kökenleri I*, (Çev.Mehmet H. Doğan), İstanbul: Payel Yayınevi
- GURNEY, Oliver R. (2001). *Hititler*, (Çev.Pınar Arpaçay), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları
- HAMILTON, Edith. *Mitologya*, (Çev. Ülkü Tamer), İstanbul: Varlık Yayınları
- HANÇERLİOĞLU, Orhan. (1993). *Dünya İnançları Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi
- HARRISON, Jane E. (1903). "Mystica Vannus Iachi", *Journal of Hellenic Studies*, c.23, 293-324
- HOOKE, S. H. (1991). *Ortadoğu Mitolojisi*, (Çev. Alaeddin Şenel), Ankara: İmge Kitabevi
- KABAAĞAÇ, Cevat Ş. (1983). *Anadolu Tanrıları*, Ankara
- KARADAĞ, Nurhan. (1978). *Köy Seyirlik Oyunları*, Ankara
- KARAUĞUZ, Güngör. (2001). *Hitit Mitolojisi*, Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları
- KAZMAZ, Süleyman. (1950). *Köy Tiyatrosu*, Ankara
- KOŞAY, H. Zübeyir. (1944). *Türkiye Türk Düğünleri Üzerine Mukayeseli Malzeme*, Ankara
- KRAMER, Samuel N. (1963), *The Sumerian*, London

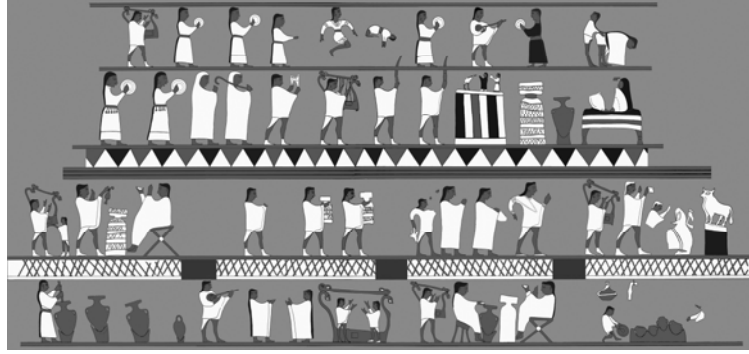
- KRAMER, Samuel N. (1968). "The Sacred Marriage". Proceedings of the Twenty-Sixth International Congress of Orientalist c.2, New Delhi, 28-32
- KRAMER, Samuel N. (1969). "The Dumuzi-İnanna Sacred Marriage Rite". Actes de la XVII Recontre Assyriologique Internationale, Bruxelles 30Juin- 4Juillet 1969
- KRAMER, Samuel N. (1990). *Tarih Sumer'de Başlar*, (Çev. Muazzez İlmiye Çığ), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi
- KULAÇOĞLU, B.(1992). *Tanrılar ve Tanrıçalar*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları
- KERÉNYI, Carl. (1996). *Dionysos: Archetypal Image of Indestructible Life*, West Sussex:Princeton University PressBollingen Serries LXV-2
- KRAIKER, W. (1958). *Malerei Der Griechen*, Stuttgart
- (Ed.) LANE, Eugene N. (1996). *Cybele, Attis ans Related Cults*, Religions in the Græco-Roman World; Vol.131, Leiden; NewYork; Köln
- LISSRUGUE, F. (1990) "The Sexual Life of Satyrs", *Before Sexuality* (Ed. David M.-Halperin-J.J. Winkler-F.I. Zeitlin), New Jersey
- MELLAAR, James. (2003). *Çatalhöyük*, (Çev. Gökçe B. Yazıcıoğlu), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları-1759 Sanat-96
- MIREAUX, E. (1959). *Daily Life in The Time Homer*, London
- MUTLU, Belkıs. (1968). *Efsanelerin İzinde*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- NILSSON, Martin P. 1985., *The Dionysiac Mysteries of the Hellenistic and Roman Age*, New Hampshire: Ayer Company Publishers
- ÖZGÜÇ, Tahsin. (1957), "The Bitik Vase", *Anatolia* c.2, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 57-78
- ÖZGÜÇ, Tahsin. (1988). *İnandıktepe Eski Hitit Çağında Önemli Bir Kült Merkezi*, Ankara:Türk Tarih Kurumu
- ÖZHAN, M.(1999). *The Traditional Turkish Theater*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları
- THOMSON, R. George. (1990). *Aiskhylos ve Atina*, (Çev. Mehmet H. Doğan), İstanbul: Payel Yayınları
- TURCAN, Robert. (1997). *The Cults of The Roman Empire*, Oxford: Blackwell Publishers
- UZUNOĞLU, E., A.B. Seher ve Z. Kızıltan. (1993). *Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın*, İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları



Resim 1: Boğayı doğuran ana tanrıça kabartması, Çatalhöyük Tapınak VI.A10, M.Ö. 6. binin ilk yarısı: MELLAAR, J. (2003). *Çatalhöyük*, (Çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları-1759 Sanat-96 Şekil 40



Resim 2: Kutsal evlilik konulu rölyef plaka, Çatalhöyük M.Ö. 6. binin ilk yarısı: UZUNOĞLU, E., A.B. Seher ve Z. Kızıltan. (1993). *Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın*, İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Res. A24



Resim 3: İnadık vazosunda Hitit hieros gamos ritüeli. İnadıktepe: ÖZGÜÇ, Tahsin. (1988). *İnadıktepe Eski Hitit Çağında Önemli Bir Kült Merkezi*, Ankara:Türk Tarih Kurumu, Fig.64'den yeniden çizerek renklendiren: Cengiz Çetin, Berkan Çetin



Resim 4: Alacahöyük kabartmaları



Resim 5: Bir Dionysos bayramında Dionysos, dört satyr ve bir menand (bakha): KRAİKER, W. (1958). *Malerei Der Griechen*, Stuttgart, Taf.16



Resim 6: 20. Yüzyılda Fransız köylülerinin kullandığı bir likna: HARRISON, Jane E. (1903). "Mystica Vannus Iachi", *Journal of Hellenic Studies* c.23, 299, fig.7



Resim 7: Gemi şeklindeki araba içinde Dionysos ve iki satyr: CURTIUS, L. (1959). *Attische Feste*, Darmstadt, Taf.14-2



Resim 8: Bir Dionysos bayramında dans eden menandlar (bakhalar): KRAIKER, W. (1958). *Malerei Der Griechen*, Stuttgart, Fig.50



Resim 9: Arap, Karaman'da Kadı
Oyunu: Özhan, M.1999. *The
Traditional Turkish Theater*,
Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı
Yayınları, 114



Resim 10 a: Yargıç Şeyh Oyunu,
Karaman: Ed. Özhan, M., *The
Traditional Turkish Theater*,
Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı
Yayınları, 124



b: Bir oinochoe üzerinde phylax sahnesi, M.Ö. 4. yüzyılın ikinci yarısı: Carrattelli, G.P. (1996). *The Greek World*, Milan, 510