

ANTİK YUNAN ENSTRÜMANI AULOS VE AULOS'UN ASKERÎ AÇIDAN İNCELENMESİ

AULOS THE ANCIENT GREEK INSTRUMENT AND IT'S USE IN MILITARY

Samet İKİBEŞ*

Geliş Tarihi: 04.02.2021

Kabul Tarihi: 01.03.2021

(Received)

(Accepted)

Öz: Aulos üflemeli bir enstrümandır. Bu çalışmada Antik Yunan aulosu üzerinde inceleme yapılmıştır ancak çalgının anavatanı aslen Anadolu coğrafyasıdır. Aulos yalnızca bir enstrüman görevi görmemekte, kullanım amacı olarak askerî bir enstrüman olarak da bilinmektedir. Bu özelliğini dönemin yazarlarının anlatılarından ve seramiklerin üzerindeki betimlemelerden anlamaktayız. Aulos müzik-duygu ilişkisine bağlı olarak askerlerin öfke ve coşku gibi duygularını tetiklemektedir, bu da onun savaşlarda kullanılmasını doğurmuştur. Ayrıca aulos “Pyrrhic savaş dansı” denilen oyunlarda da kendine yer bulmuştur. Bu oyunlarda zırhlarını ve kalkanlarını kuşanan askerlerin yanında aulos sanatçısı da bulunuyordu. Aulosun var olan mevcut kullanım özellikleri incelendiğinde, Antik Yunan enstrümanlarının en önemlilerinden biri olduğu görülür.

Anahtar Kelimeler: Antik Yunan, Müzik ve Duygu, Aulos, Pyrrhic Savaş Dansı, Hoplit.

Abstract: Aulos is an ancient musical instrument. According to current paper, it is origin was Anatolia, although the investigation is carried out on ancient Greek auloi. Aulos does not only serve as an instrument; it can also be seen as a military instrument. We encounter this feature on the quotations of the ancient authors and the ceramic paintings. Aulos' music triggers the soldiers' emotions such as anger and enthusiasm depending on the relationship of emotions, and this has led to its use in going to war. In addition, the aulos Pyrrhic was featured in the games called war dance, in which there was an aulos artist alongside the soldiers who donned their armor and shields. When the current usage features of the aulos were examined, it enabled us to count it among the most important ancient Greek instruments.

Key Words: Ancient Greek, Music and Feeling, Aulos, Pyrrhic War Dance, Hoplite.

* Arkeolog, İzmir, samet_ikibes@hotmail.com, 0000-0002-0116-9049.

1. GİRİŞ

Antik Yunanlılar için müzik önemli bir olguydu. Çünkü hayatlarının neredeyse her alanında müzik yer alıyordu. Örneğin törenlerde, tapınaklara doğru yürüyüşlerde, askerlerin savaş yollarında, düğün ve cenaze törenlerinde, hattâ ekin biçme dönemlerinde bile müzik kendisine yer buluyordu (Sarıboğa ve Akıncı, 2017: 5-6). Fakat bu kullanım alanları dışında Yunan toplumu için çoğunlukla müzik, şölen dediğimiz ziyafet yemeklerine eşlik edecek biçimde uygulanmaktaydı. Bu duruma kanıt olarak arkeolojik kazılar sonucunda elimize ulaşmış olan seramik betimlemelerini gösterebiliriz. Mevcut seramik betimlemeleri üzerinde birçok farklı konudan sahneler de bulunmaktadır. Ancak işlenen konular içerisinde şölen sahneleri kendisine daha çok yer bulmaktaydı. Müzisyenler de şölen sahnelerine eşlik ediyorlardı. Şölen sahnelerinde katılımcılar “kline” denilen bir ucu hafif oval mobilyada yarı uzanır şekilde, müzisyenler ise ayakta müziklerini icra ederken betimlenmişlerdir. Ayrıca Antik Yunan sözlü müziği oluşturmak için müziğin söz oluşumundan sonra ritmi ortaya koyarak oluşturulduğunu da belirtmek zorundayız (Özden, 1991: 29). Bu durumdan kaynaklı olarak Yunan toplumunda her şairi müzisyen olarak algılamamız doğru olacaktır (Friedell, 2017: 121). Sonuç itibarıyla toplumda müzik yeme içme eylemleri kadar önemli bir konumda kendisine yer bulmuştur.

Yunanlılar M.Ö. 8. yy. da koloni hareketleri ve ticari ilişkiler sayesinde farklı medeniyetler ile etkileşime geçmişlerdir. Ticaret faaliyetleri sonucunda edinmiş olunan kültürel bilgileri ve yeni öğrenilen uygulamaları ana yurtlarına getirmişlerdir. Elde edilen yeni bilgiler arasında kuşkusuz yeni müzik aletleri de yer almaktadır. Buna kanıt olarak günümüzde yapılan araştırmaların Antik Yunan müziğinin Mısır ve Asya toplumlarından etkilendiği sonucunu gösterebiliriz (Mimaroglu, 1995: 17). Öyle ki mevcut karşılıklı kültürel alışverişin, ticaret sayesinde ortaya çıktığı hiç şüphesiz kabul edilebilir bir gerçektir.

Müzik eğitimi Helenistik Döneme gelindiğinde daha düzenli bir formata dönüşmüştür. Bu dönemde fiziksel ve zihinsel verilen eğitimler için kullanılan yapı *gymnasion* olarak isimlendirilir. Gymnasion yapılarında müzik eğitimleri dışında aynı zamanda sportif faaliyetler, edebiyat, matematik ve felsefe gibi eğitimlere de yer verilmiştir (İkibeş, 2020: 264). Verilen her bir eğitim için farklı zaman dilimine ihtiyaç duyuluyordu. Belirtilen zaman dilimlerinden müzik eğitimleri genellikle kendisine öğleden sonra yer bulmuştur (Başgelen, 2009: 5). Antik Yunan yaşamında müzik ne kadar önemli bir konuma sahip ise müzik eğitimleri de doğru orantılı şekilde o kadar önemli bir yere sahiptir. Kendi toplumlarında askerî eğitimlerin çocuk yaşta verilmeye başlandığını bilmekteyiz. Müzik eğitimleri de askerî eğitim gibi küçük yaşlarda başlıyor olmalıydı. Nitekim müzik eğitiminin önemi, Arkadya

bölgesinde aulos ve lir çalgısının 30 yaşına kadar çalınması zorunlu olan yasa ile açıklayabiliriz (Sachs, 1965: 19). Çünkü bu tarz bir eğitim almayan vatandaş mevcut yasayı yerine getiremeyeceğinden dolayı eğitim almak zorundaydı.

2. AULOS VE MÜZİK DUYGU İLİŞKİSİ

Antik Yunanlılarda aulos, lir ve kithara diğer enstrümanlara göre daha önemli bir konuma sahiptir. Fakat belirtilen üç antik enstrüman arasından aulosu önem bakımından birinci sıraya koymamız doğru olacaktır. Aulos için böyle bir düşünceye sahip olmamız seramiklerin üzerinde yer alan betimlemelerden kaynaklıdır. Mevcut betimlemelerde tüm enstrümanlar karşılaştırıldığında aulos betimlemeli seramiklerin sayısı diğer türdeki enstrümanların betimlemelerine göre daha fazladır. Bu durum da aulosun diğer enstrümanlara göre konumunu açık bir şekilde anlamamıza sebep olmaktadır.

Aulosun kelime anlamı araştırıldığında küp veya boru anlamına gelen “Auloi” kelimesinin çoğulu olarak karşımıza çıkar (Celasin, 2002: 70). Roma dönemine geldiğimizde İmparatorluğun resmi dili olan Latince de aulos “Tibia” olarak isimlendirilmiştir (Landels, 2000: 24). Günümüzde dilbilimciler bu enstrüman için genellikle flüt olarak çevirisini yapmaktadırlar. Ancak enstrüman incelendiğinde tiz bir ses yapısı olmasından dolayı flüt ile hiçbir benzerliği bulunmayacağı belirtilmektedir (Geiringer, 1978: 36). Elde edilen sonuçlar itibariyle dilbilimcilerinin aulos için farklı bir tanımlama yapması doğru olacaktır.

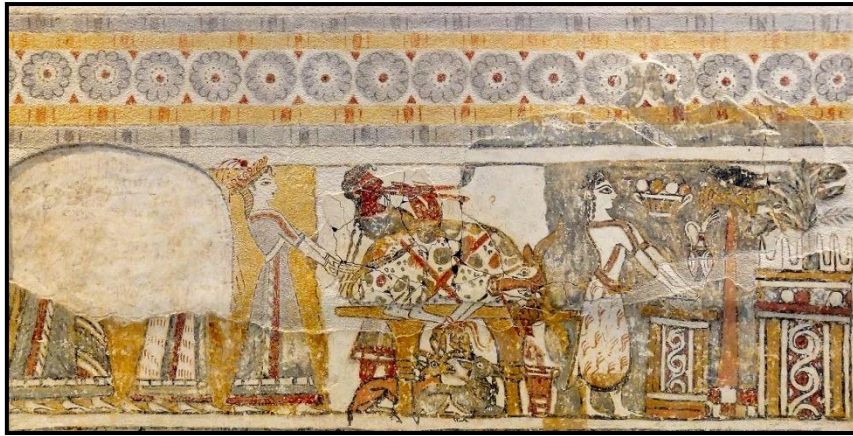
Antik Yunan dönemi enstrümanlarının kökeni konusunda araştırma yapıldığında, onların kültürel etkileşim ile başka uygarlıklara ait enstrümanların bazılarını kendi uygarlıklarına getirmiş oldukları görülür. Nitekim bu sonuçlar sayesinde aulosun Kıta Yunanistan’ına ait bir enstrüman olmadığı anlaşılmıştır. Tahmini olarak aulosun kökeninin Anadolu olduğu ileri sürülmektedir (Hanning, 2002: 5). Popüler enstrümanlar genellikle belirli bir tanrıya adanmış olup tanrının enstrümanı olarak öne çıkıyorlardı. Aulos bu rolde tanrı Dionysos’un simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır (Mimaroglu, 2006: 17). Dionysos kültürü ile bağlantısı sayesinde araştırmacılar aulosun Yunanlılara M.Ö. 7. yy.da gelmiş olduğunu belirtmektedirler (Neubecker, 1977: 77). Ayrıca aulosun kökeni ve ne zaman ortaya çıktığı konusunda mitolojik hikayeler ele alındığında, enstrümanın tanrıça Athena ile bağlantılı olduğu görülür. Antik Yunan mitolojisinde aulosun bulucusu olarak sayılan Athena, enstrümanı çalarken yüzünün kötü şekil almasından dolayı tanrıça Hera ve Afrodit tarafından alay edilmiştir. Athena daha sonra bu durumun farkına varmasıyla enstrümanı kullanmamak üzere atmıştır (Grimal, 1997: 473-474). Ege

coğrafyası için arkeolojik verileri dikkate aldığımızda, aulos hakkında en eski örnek M.Ö. III. bin yılda karşımıza çıkan mermerden yapılmış aulos çalan figürdür (Şekil 1). Figür estetiklik barındırmasa da araştırmacılar için önemli bir kanıt teşkil etmektedir. Çizim tekniğinde ise elimize geçmiş en eski kanıt, Girit'te Hagia Triada bölgesinde, yaklaşık M.Ö. 1400'lü yıllara tarihlenen lahdin üzerinde görülmektedir (Şekil 2). Lahitte tanrıya yapılan sunu sahnesi işlenmektedir. Ayrıca sahnede aulos benzeri bir üflemeli çalgı da resmedilmiştir. Edebî olarak en eski kanıt, neredeyse bu konu üzerinde her araştırmacının bildiği gibi M.Ö. 8. yy.da yaşamış ve onun anlatısı olduğu düşünülen Homeros'un İlyada ile Odysseia'sıdır.



Şekil 1: M.Ö. III. bin yıla tarihlenen Kiklad'da ele geçen mermerden yapılmış aulos çalan figür.¹

¹ "Ancient Greece" <https://ancient-greece.org/>



Şekil 2: Girit'te Hagia Triada'da M.Ö. 1400'lü yıllara tarihlenen lahit üzerindeki aulos detay sahnesi.²

Aulos yapı itibariyle çift borudan oluşan bir enstrümandır. Tutuş şekli olarak önde bitişik veya yan yana tutularak çalınmaktaydı. Seramik betimlemeleri incelendiğinde 45 derecelik farklı açılar ile aulosun tutulduğu görülmektedir (Landels, 2000: 29-30). Yapı gereği çift boruya sahip olan aulosun, ikinci borusunun ne işe yaradığı konusunda henüz hem fikir olunabilecek bir bilgi bulunmamaktadır. Enstrümanı oluşturan borular beş bölümden oluşmaktaydı (Landels, 2000: 27) (Şekil 3). Bu parçalar günümüz klarinet mantığı ile aynı şekilde çıkarılıp takılabilir olmalıydılar. Mevcut beş bölümden ağız bölümü, genellikle enstrümanı çalan kişinin ağzında olacak şekilde tasarlanmıştır. Seramik üzerindeki betimlemelerde bu durumdan kaynaklı olarak aulosun ağız bölümleriyle çoğunlukla karşılaşmamaktayız. Ayrıca kullanılan bu ağız tipi tek bir grupta incelenmemektedir (Celasin, 2002: 71). Aulosu oluşturan boru parçalarının üretimi genellikle ahşap (kamış da olabilir), fildişi ve metalden yapılmaktaydı. Yapılan araştırmalar sonucunda, aulosun yapımında kullanılan kamış türünün Arundo Donax türünde bir

² "Hagia Triada Sarcophagus" <https://www.khanacademy.org/humanities/ancient-art-civilizations/aegean-art1/minoan/a/hagia-triada-sarcophagus> (Erişim Tarihi: 02.12.2020)

bitki ya da ona yakın bir tür olduğu öne sürülmektedir (Landels, 2000: 28). Enstrümanın borularının uzunlukları genellikle eşit olmaktadır. Erken örnekler için mevcut borular üzerinde en küçük parmak deliğinin altında hava deliği ve bunun yanında delik sayısı üç veya dört olurken zamanla delik sayısında 15'e kadar bir artış gözlemlenmiştir (Stefan, 2010: 328; Geiringer, 1978: 36). Artan delik sayısına bağlantılı olarak deliklere açılır kapanır şekilde kapaklar yerleştirmek zorunda kalmışlardır. Bunun sebebi olarak enstrümanı çalan kişilerin borunun uzamasıyla hava deliklerini parmakları yardımı ile kapatamayacağından, açık kalacak deliklerin bu kapaklar sayesinde hava akışını engelleyip kontrol altına almak istemelerinden kaynaklıdır (Geiringer, 1978: 36). Aulosu çalma yeteneğine sahip kişilerin müziklerini icra etmeleri esnasında yüzlerinde oluşan şişmeyi önlemek için başın etrafına deriden *Forbeia* takmışlardır (Şekil 4). Forbeialar için söylemiş olduğumuz işlevinden farklı bir işlev olarak şunu da belirtebiliriz, aulos çalarken ses çıkarmak o kadar kolay olmadığı için forbeialar sayesinde ses çıkışının daha rahat olması sağlanmıştır (Say, 1997: 64). Ayrıca Herodot tarafından hem kadın hem de erkek flütü şeklinde iki farklı flütün varlığından söz edilmektedir (Herodotos, 1.17). Günümüzdeyse araştırmacılar tarafından ortak bir karar alınarak ince sesli flütün kadın, kalın sesli flütün ise erkek flütü olarak iki farklı üflemeli enstrümandan bahsetmiş olacağı kanısı kabul görmüştür.

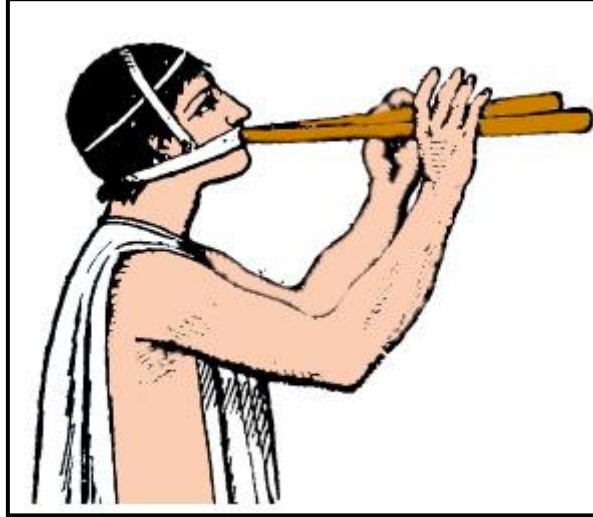


Şekil 3: Aulos'un bölümleri³

Müzik tarihi neredeyse insanlık tarihi kadar eskidir. Öyle ki karşılaştığımız her dönemde müzik tüm toplumlar ve medeniyetler için önem teşkil etmiştir. Antik müzik dönemin uygarlıklarında derinlemesine incelendiğinde müziğin savaşlarda da kendisine yer bulduğu anlaşılmıştır. Günümüz ülkelerinde bile müzik uygulamaları, antik dönemlerdeki kullanım şekliyle özdeşleşebilmektedir. Bu durumla bağlantılı olarak modern devletlerde her ülkenin kendine özgü millî bir marşı ve bu marşa eşlik eden müziklerini gösterebiliriz. Modern ülkelerde karşılaştığımız millî marş antik dönemlerdeki kahramanlık şarkıları ile eş değer özellik taşımaktaydı. Antik Yunan toplumu örnek alındığında, kahramanlık şarkılarının ilk kanıtı Homeros'un İlyada ve Odyssea'sı gösterilir. Homeros'un eserlerinde ve marş niteliği taşıyan antik şarkılarda, genellikle savaşçıların yiğitliklerinin konu edildiği bir anlatım biçimi kullanılmıştır. Daha sonraki dönemlerde ise Plutark tarafından Lykurgos'un

³ Çizim: Murat Özgür Kes, 2021.

Hayatı'nı anlattığı kitabında Spartalı ihtiyarlar, orta yaşlılar ve çocukların önemli günlerde yiğitliklerinin konu edildiği korolar karşımıza çıkmaktadır (Plutarkhos, XVI). Antik medeniyetler ve modern devletlerde karşılaştığımız bu ortak durum sayesinde, müziğin insan üzerindeki etkileri anlaşılır nitelik kazanmıştır. Bilimsel olarak müziğin kişilerin duygu durumlarına etkileri incelendiğinde, insan beyninde bulunan *limbik sistemin* -öfke, coşku vb. duyguların harekete geçmesinde etkili olan kısım- önemi olduğu ispatlanmıştır (Uzun ve Uzun, 2018: 146). Hattâ müziğin zihnimize yer alan, geçmişte yaşanmış duyguları da harekete geçirebileceği belirtilmektedir (Canyakan, 2017: 44). Müziğin etkilerinin kanıtlanmış olmasıyla birlikte antik dönem toplumlari için şunları söyleyebiliriz. Müzik dinletisiyle savaşa gitmeleri esnasında öfke, coşku ve heyecan duygularını harekete geçirmesinin yanında geçmiş yıllarda yaşamış oldukları askerî sıkıntıları da bu duygulara eklemeleriyle, askerlerin rakiplerine korkusuzca saldırmalarını bekleyebiliriz. Ancak bazı araştırmacılar tarafından müziğin insan duygularını harekete geçirme olasılığı kabul edilmemektedir (Hoşcan, 2012: 11). Günümüzde modern teknikler kullanılarak denekler üzerinde yapılan araştırmalar sonucunda, müzik ve duygu arasında etkileşim görmeyen uzmanların yanılmış oldukları sonucuna ulaşılmıştır. Çünkü yapılan denekli araştırmalarda müziğin insan duygusunu hem yansıttığı hem de duyguyu harekete geçirdiği sonucuna ulaşılmıştır (Sezer, 2011: 1472-1493; Karşıcı ve Kutluk: 2008: 87- 94).



Şekil 4: Başının etrafına forbeia takmış aulos sanatçısı betimlenmektedir.⁴

Antik Yunanlılarda savaş müziği ele alındığında aulosun yerinin ayrı bir konumda olduğu görülür. Çünkü aulos, antik yazarların anlatılarında ve günümüze kadar varlığını koruyan seramik betimlemeleri sayesinde askerî sistemde bile kendine yer bulduğunu görmekteyiz. Mevcut duruma kanıt niteliği taşıyan buluntular arasındaysa en bilindik örnek, Chigi Olpesi adının verildiği seramiği gösterebiliriz (Şekil 5). Olpe üzerindeki sahnede farklı Hoplit (Antik Yunanda M.Ö. 8. yy. civarında ortaya çıkmış ağır piyade sınıfı) sınıfları falanks (kalkanların yan yana dizilmesiyle oluşturulmuş kalkan duvarı) sisteminde karşılıklı mücadeleye tutuşmaları resmedilmiştir. Savaşçılar dışında onlara eşlik eden bir aulos sanatçısı da bulunmaktadır. Ayrıca Chigi Olpesi gibi seramik betimlemeleri dışında aulosun, savaş sırasında kullanımına ilişkin edebî kaynaklarda da çokça kanıt bulunmaktadır. Örnek olarak Thukydides'in "Peloponnessos Savaşları" ve Plutarkhos'un "Lykurgos'un Hayatı" eserlerini gösterebiliriz. Bu iki eserde de Chigi Olpesi'nde betimlenen konuya benzer bir anlatım biçimiyle karşılaşmaktayız. Ortak olarak iki eserde, Spartalı askerlerin düşmanlarına aulos eşliğinde saldırıya geçtikleri belirtilmektedir (Thukydides, LXX; Plutarkhos, XXII). Bu saldırı esnasında aulosa eşlik olarak Paian ve Kastor marşları söyleniyordu. Bu iki marşın temel noktası ikisinin de savaş marşı niteliği taşımasıdır. Kastor marşı tanrı Zeus ile Leda'nın oğulları olan Kastor ve Polydeukes şerefine söylenirken, Paian ise tanrı Apollon'un mitolojik Python yılanını yenip öldürmesini konu alan sözler barındırmaktadır. Bu anlatım dışında konu ile bağlantılı olarak aulosun (flüt enstrümanları baz alınarak) Aristoteles tarafından kışkırtıcı özelliği olduğu da söylenmiştir (Aristoteles, 243-244).

⁴ Çizim: Murat Özgür Kes, 2021.



Şekil 5: M.Ö. 7. yy.a ait Chigi Olpesi'nde, falanks sisteminde sıralanan hoplitler ve bir aulos sanatçısı betimlenmektedir.⁵

3. PYRRHİC SAVAŞ DANSI

İnsanlık tarihi boyunca yaşanmış olan tüm savaşlarda, rakipler birbirlerinin dirençlerini kırmaya çalışmışlardır. Mevcut uygulamalardan bir tanesi savaş dansıdır. Yapılan araştırmalar sonucunda savaş dansı, ilkel dönemlerde yaşamış insanlar tarafından bile oynandığı tespit edilmiştir (Wheeler, 1982: 230). Antik Yunan döneminde uygulanan birçok savaş dansı bulunmaktadır. Pyrrhic savaş dansı mevcut danslardan yalnızca bir tanesidir. Ksenofon tarafından anlatılan biçimiyle Pyrrhic savaş dansı, Anadolu uygarlıklarından Hititlerin savaş dansına benzerlik göstermektedir. Nitekim Hititlerin tespit edilen savaş dansı, tanrı İyarrı onuruna yaşanmış bir savaşı, canlandırma tekniğiyle icra edilir (Millington, 2013: 221). Antik Yunanlıların Anadolu uygarlıkları ile kültürel etkileşimleri bulunduğundan bu tür savaş dansı biçimini Anadolu uygarlıklardan öğrenmiş olabileme ihtimalleri bulunmaktadır. Ancak Antik Yunan döneminde oynanmış olan Pyrrhic savaş dansının tam olarak ne zaman ve nasıl ortaya çıktığı konusunda kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Bu dansın ilk kim tarafından icra edildiğine ilişkin olarak birçok mitolojik hikâye anlatılır. Aktarılan mitoslar şu şekildedir; Akhilleus oğlu Pyrrhos'un (diğer adı Neople) Eyropylos'u (Mysia kralı Telephus'un oğlu) öldürdükten sonra, Akhilleus'un Patraklos'un (Akhilleus'un kuzeni) cenazesinde,

⁵ "Ancient World Magazine" <https://www.ancientworldmagazine.com/> (Erişim Tarihi: 05.01.2020)

tanrıça Athena'nın doğar doğmaz ve son olarak tanrı Pyrrhichos tarafından Pyrrhic savaş dansının ilk defa oynandığına ilişkin hikâyeler bulunmaktadır (Voutira, 1996: 3).

Pyrrhic savaş dansı Antik Yunan döneminde birden fazla varyasyona sahiptir. Bu varyasyonlardan en önemlisi, Antik Yunan dönemi en büyük şehirlerinden olan Atina ve Sparta'da uygulanan Pyrrhic savaş dansıdır. Belirtilen iki şehir devletinde, yönetsel ve gündelik hayat açısından büyük farklılıklar tespit edilmiştir. Nitekim Sparta şehir devleti, Atina şehir devletine göre daha savaşçı bir toplum olup hedef olarak savaş eğitimlerine yönelmişlerdir. Bu doğrultuda Pyrrhic savaş dansı, Sparta tarafından daha çok askerî nitelik taşıırken Atina tarafındaysa durum daha çok sanatsal yönde ilerlemektedir. Fakat elimize az sayıda bilgi ulaşmasından dolayı konu tartışmaya açık bir durumdadır. Savaş dansının nasıl oynandığına ilişkin bilgiler de dönemin yazarlarının anlatılarıyla sınırlıdır. Aktarılan bilgiler dansın çoğunlukla savaş ekipmanlarıyla oynanmış olduğunu gösterir. Seramik betimlemelerini incelediğimizdeyse bu bilgilerin doğruluk payı artmaktadır. Yazarların aktarmış oldukları kadarıyla, kişiler birbirlerini dans hareketleri ile öldürmeye çalışıyor ve bu esnada savaş sırasında sergilemiş oldukları hareketleri yapıyorlardı (Ksenophon, 6.1.5-6.1.6; Platon, VII.815). Edebi eserler dışında Pyrrhic savaş dansıyla ilgili betimlemeler daha çok seramikler üzerindedir. Ancak bu seramikler üzerinde Pyrrhic dansı betimlemeleriyle M.Ö. 6. yy.ın sonlarına tarihlenen eserlerde karşımıza çıkmaktadır (Voutira, 1996: 3). Betimlemelerde tekil ya da grup halinde belirtilen ağır piyadeler ritmik bir hareket yaparmışçasına resmedilmektedirler. Askerler genel olarak tam zırhlı ya da yarı zırhlı olacak şekilde işleniyorlardı. Örneklerde tam korunma olarak savaşçılar miğfer, kalkan ve göğüs zırhıyla birlikte belirtilmişlerdi. Savunma silahları haricinde saldırı silahı olarak ellerinde mızrak da bulunuyordu. Savaş dansı içerisinde askerler belirli bir düzende kalkanları ve silahlarıyla hareket ediyorlardı. Yapılan dans hareketlerinin askerlerin savaş yeteneklerini geliştirme düşüncesi şüphesiz doğrudur. Çünkü dans esnasında yapılan hareketler çeviklik yeteneğine katkı sağlamaktadır. Pyrrhic savaş dansının askerî eğitimler içerisinde kullanılmasına ilişkin birçok düşünce de bulunuyordu. Araştırmacılardan Borthwick dansın M.Ö. 420'lerde askerî eğitimler içerisinde kullanıldığını savunurken, Merkelbach bu düşüncüyü savunmamaktadır (Borthwick, 1967: 19; Merkelbach, 1988: 1-4, 15-17). Ksenophon'un anlatılarıyla savaş dansının sessiz tiyatro niteliği taşıdığını varsayarsak Merkelbach'ın düşüncesi bu doğrultuda desteklenmektedir (Ksenophon, 6.1.5). Ancak aktarılan fikirlerin hepsi teoriden ibarettir. Pyrrhic savaş dansının Atina ve Sparta şehir devletlerinde farklı varyasyonları olduğunu ve Sparta'nın savaşçı bir toplum olduğundan söz etmiştik. Nitekim belirtilen bilgiler dikkate alındığında Pyrrhic savaş dansının askerî

eğitimlerde kullanılması düşüncesinin bölgeden bölgeye değişebileceği düşünülebilir. Ayrıca Spartanların gündelik yaşamlarında çoğunlukla askerî eğitimler aldığı bilindiğinden dolayı, Pyrrhic savaş dansı onlar için bir askerî eğitim niteliği taşıırken diğer şehir devletleri için bu durum söz konusu olmayabilirdi (Şekil 6-7).



Şekil 6: M.Ö. 430'a tarihlenen hydriada Pyrrhic dansı icra eden hoplit ve aulos sanatçısı betimlenmektedir.⁶

Pyrrhic savaş dansının işlendiği seramik betimlemelerinde askerler ile müzisyenlere de yer veriliyordu. Müzisyenler askerlerin önlerinde ya da arkalarında olacak şekilde belirtilmişlerdir. Mevcut Pyrrhic dansı betimlemeli seramiklerde, işlenen enstrümanlar arasında aulos Pyrrhic dansı için daha önemli bir konumdur. Öyle ki resmedilmiş örneklerde aulos diğer enstrümanlara göre daha sık olarak betimlenmiştir. Var olan betimlerden yola çıkarsak Aristoteles'in aulos için kışkırtıcı bir enstrüman olarak belirtmesi doğruluk payını daha da arttırmaktadır. Aulosun görevi burada savaşçılara heyecan duygusu ile askerlerin ritme göre hareket etmesini sağlıyor olmalıydı. Diğer enstrümanların Pyrrhic savaş dansı betimlemelerinde yerinin çok olmaması belki de aulosun tınısından kaynaklı bir durumdur. Fakat şu bir gerçektir ki müzik ve savaş arasında çoğu zaman bir bağlantı kurulabilmektedir. Antik Yunan toplumunda bu durum kesin bir kanı olarak Plutark anlatılarında karşımıza çıkmaktadır (Plutarkhos, XXI). İlerleyen dönemlere gelindiğindeyse müzik ve savaş arasındaki ilişki daha belirgin bir şekilde hissedilmiştir.

⁶ Voutira, 1996: 8.



Şekil 7: Önde aulos sanatçısı arkasındaysa Pyrrhic dansı icra eden hoplitler betimlenmektedir.⁷

İskender ve Roma döneminde Pyrrhic savaş dansı farklı bir uygulamaya dönüşmüştür. Nitekim dans uygulama olarak enstrüman eşliğinde yürüyüş adımı biçiminde ifade edilmiştir (Wheeler, 1982: 233). Bu uygulama da günümüzde yapılan askerî yürüyüşlerin temeline tekabül edebilir. Ayrıca bazı araştırmalar Pyrrhic savaş dansının günümüz Batı Anadolu topraklarının yerli oyunu olan *zeybek* ile özdeşleştirilmiş ve zeybeğin kökenini bu dansa bağlanmıştır (Meriç, 2017: 213-239). Fakat kanaatimce zeybeğin kökenini Pyrrhic dansına bağlamak için ayrıntılı bir çalışma yapılması gerekmektedir. Bu teoriden ziyade şahsî görüşüm olarak, Pyrrhic savaş dansı uygulamasıyla bağlantılı müziğin, modern uygarlıklardaki askerî bandonun gelişmesine katkı sağlamış olabileceğidir (Şekil 8).

⁷ Poursat, 1968: 562.



Şekil 8: Günümüz askerî bando örneği, Türk Silahlı Kuvvetleri Armoni Müzikası.⁸

4. SONUÇ

Antik dönemlerde kullanılan enstrümanların sadece müzik dinletisi gibi bir işlevleri bulunmamaktaydı. Günümüzde müzik ve duygu konulu yapılan araştırmalar, müziğin insanlarda var olan şiddet duygusunu uyandırma eğilimine de sahip olduğu sonucuna ulaşmıştır. Bu durum Antik Yunan kültürü içerisinde incelediğimiz antik aulos enstrümanı üzerinde de gözlemlenmiştir. Antik yazarlar ve seramik betimlemeleri sayesinde kanıt niteliği taşıyan bilgilere erişilmiş ve aulosun yalnızca tek bir alanda kullanımı olmadığı anlaşılmıştır. Günümüzde yapılan müzik ve duygu araştırmalarını destekler niteliğinde aulosun, savaşçılara eşlik eder biçimde betimleme ve anlatıları bulunmaktadır. Bu sayede enstrümanın askerî bir nitelik taşıdığı da kanıtlanmıştır. Askerî alanda kullanım biçimiyle, genellikle savaş yollarında söylenen cesaret şarkılarına eşlik eder formattadır. Uygulanan müzik sayesinde askerlerde cesaret ve şiddet duygusu uyandırmayı amaçlar. Aulos ayrıca Antik Yunan toplumu için popüler bir nitelik taşıyan Pyrrhic savaş dansı uygulamasında da kendine yer bulmuştur. Savaş dansı uygulamasında betimlemelerden yola çıkarak, aulos sanatçılarının askerlerin önlerinde ya da arkalarında resmedildiği gözlemlenmiştir. Aktarılan müzik eşliğinde ağır piyadeler ritmik bir hareket

⁸ “Şanlı Ordumuzun Gür Sesi: TSK Armoni Müzikası”
<https://birparcatuhaftik.com/ordumuzun-gur-sesi-tsk-armoni-mizikasi/> (Erişim Tarihi: 24.01.2020)

yaparmış gibi gösterilmişlerdir. Enstrümanın görevi, bu dansa savaşçılara hem ritmik olarak eşlik etmek hem de askerleri yüreklendirmek gibi işlevleri üstlenmek olmuştur. Sonuç olarak aulosun, Antik Yunan kültüründeki göreviyle askerî müzik tarihine katkı sağlamış olduğu kanıtlanmıştır.

ANTİK KAYNAKÇA

- Aristoteles, *Politika*, Çev. M. Tuncay, Remzi Kitapevi, İstanbul, 2011.
Herodotos, *Tarih*, Çev. Müntekim Ökmen, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2015.
Ksenophon, *Anabasis: On Binler'in Dönüşü*, Çev. Ari Çokana, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2018.
Plutarkhos, *Lykurgos'un Hayatı*, Çev. Sabahattin Eyüboğlu ve Vedat Günyol, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2010.
Platon, *Yasalar*, Çev. Candan Şentuna ve Saffet Babür, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2007.
Thukydides, *Peloponnessos Savaşları*, Çev. Furkan Akderin, Belge Yayınları, İstanbul, 2010.

MODERN KAYNAKÇA

- Başgelen, N., *Antik Çağ Kent Yaşamında Kamusal Spor Mekanları ve Anadolu Gymnasionları*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2009.
Borthwick, K. E., Trojan Leap And Pyrrhic Dance In Euripides Andromache 1129-41, *The Hellenic Studies* 87, 1967: 18-23.
Celasin, C., "Hristiyanlık Öncesi Anadolu Medeniyetlerinde Müzik Aletleri" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2002).
Canyakan, S., "Müzik Türlerine Verilen Duygusal Tepkide Zaman Değişkenleri ve Kronobiyolojik Etkenler", (Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir, 2017).
Friedell, E., *Antik Yunan'ın Kültür Tarihi*, Çev. Necati Aca, Alfa Yayınları, İstanbul, 2011.
Geiringer, K., *Instruments in the History of Western Music*, Oxford University Press, New York, 1978.
Grimal, P., *Mitoloji Sözlüğü: Yunan ve Roma*, Çev. Sevgi Tamgüç, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1997.
Hanning, R. B., *Consise History of Western Music*, W.W. Norton Press, New York, 2002.

Hagel, S., *Ancient Greek Music: A New Technical History*, Cambridge University Press, New York, 2010.

Hoşcan, C., “Müzik ve Duygu: Besteci ve Dinleyici Arasındaki İfade ve Algı Farklılıkları”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar, 2012).

İkibeş, S., “Antik Olimpiyat Oyunları ve Ölüm Sporu Pankreas”, *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 11/1., 2020: 253- 267.

Landels, J., *Music in Ancient Greece and Rome*, Usa-Canada: Routledge Press, 2000.

Karşıcı, G. ve Kutluk, F., “Müzik Beğenisinde Kültürel Etkenler”, *Akdeniz Sanat Dergisi*. 1/1. 2008: 87- 94.

Meriç, R., “Dionysiac and Pyrrhic Roots and Survivals in the Zeybek Dance, Music, Costume and Rituals of Aegen Turkey”, *Gephyra*. 14. 2017: 213- 239.

Millington, A., “War and the Warrior: Functions of Ares in Lirerature and Cult”, (PhD. University College London, London, 2013).

Mimaroglu, İ., *Müzik Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1995.

Merkelbach, R., *Die Hirten Des Dionysos: Die Dionysos- Mysterien Der Römischen Kaiserzeit Und Der Bukolische Roman Des Longus*. K.G. Saur Verlag, Berlin, 1988.

Neubecker, J. A., *Altgriechische Musik*, Darmstadt, 1977.

Özden, D. F., “Anadolu’da Antik Yunan Müziği: Türkiye Müzelerinde Bulunan Müzik Aleti Betimli Heykeltıraşlık Eserleri”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1991).

Poursat, C. J., “Les Représentations de Danse Armée Dans la Céramique Attique”, *Bulletin*. 92/2. 1968: 550- 615.

Sarıboğa, B., Akıncı, Ç., “Antik Yunan Toplumunda ve Felsefesinde Müzik ve Flüt Çalgısı”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 3/6, 2017: 17-32.

Sachs, C., *Kısa Dünya Musikisi Tarihi*, Çev. İlhan Usmanbaş, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1965.

Say, A., *Müzik Tarihi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1997.

Sezer, F., “Öfke ve Psikolojik Belirtiler Üzerinde Müziğin Etkisi”, *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 8/1. 2011: 87- 94.

Uzun, O. M., Uzun, H., “Müzikte Şiddet Şiddette Müzik” *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6/80. 2018: 145- 161.

Voutira, G. A., “Pyrrhic Dance And Female Pyrrhic Dancers”, *Rıdım-Rcmi Newsletter*, 11/1. 1996: 3- 12.

Wheeler, E., “Hoplomachia and Greek Dances in Arms”, *Bound Offprint from: Greek, Roman, and Byzantine Studies, Volume 23, Number 3*, Duke University, Durham, 1982.

İNTERNET KAYNAKLARI

“Ancient Greece”

<https://ancient-greece.org/> (E.T: 30.01.2021).

“Hagia Triada Sarcophagus”

<https://www.khanacademy.org/humanities/ancient-art-civilizations/aegean-art1/minoan/a/hagia-triada-sarcophagus> (E.T: 12.12.2020).

“Ancient World Magazine”

<https://www.ancientworldmagazine.com/> (E.T: 06.01.2021).

“Şanlı Ordumuzun Gür Sesi: TSK Armoni Mızıkası”

<https://birparcatuhaftik.com/ordumuzun-gur-sesi-tsk-armoni-mizikasi/> (E.T: 18.01.2021).