

**T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

HALKLA İLİŞKİLERDE OYUN-EĞLEN İŞLEVİNİN EVRİMİ

**YÜKSEKLİSANS TEZİ
Sinem TUNA**

Anabilim Dalı: İletişim Sanatları

Programı: İletişim Sanatları

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Nükhet GÜZ

AĞUSTOS 2005

ÖNSÖZ

“Halkla İlişkilerde Oyun-Eğlen İşlevinin Evrimi” adlı tez çalışmamda bana her türlü yardımda bulunan, yol gösteren ve desteğini esirgemeyen tez danışmanım ve değerli hocam Prof. Dr. Nükhet GÜZ’e sonsuz teşekkür ederim.

Ayrıca katkılarından dolayı Prof. Dr. Turgut ÖVÜNÇ’e, Doç.Dr. Rengin KÜÇÜKERDOĞAN’a, değerli çalışma arkadaşlarım Arş. Gör. Ridade FIDAN ve Arş. Gör. Sinem DİŞKAYA’ya teşekkürlerimi sunarım.

Eğitim yaşamım boyunca, bana çalışma azmi veren, her zaman yanımda olan ve desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen anneme ve babama sonsuz teşekkürler...

Ağustos , 2005

Sinem TUNA

İÇİNDEKİLER

ÖZET	v
ABSTRACT	vi
1. GİRİŞ	1
2. TEMEL KAVRAMLARIN TARİHİ GELİŞİMİ	6
2.1. Kuttören (Ritüel)	9
2.1.1. Kuttörenin Nedeni, Amacı, Ögeleri, Ögelerin Gelişimi	9
2.2. Şenlik	14
2.2.1. Uyum ve Bağlılıktan Başkaldırıya: Adonis ve Dionysos Şenlikleri	16
2.2.2. Başkaldırı, Özgürlük ve Eğlence	21
2.3. Eğlence	23
2.3.1. Eğlence Kavramının Gelişmesi	23
2.3.2. Eğlence Türlerinin Gelişimi	25
2.3.2.1. Oyun	25
2.3.2.2. Müzik	28
2.4. Festival	31
3. TÜRKLERİN TOPLUMSAL GELİŞMESİNDE EĞLENCE, ŞENLİK, OYUN VE FESTİVAL KAVRAMLARI	33
3.1. Anadolu Uygarlıklarının Etkisi	34
3.2. Eski Türk Kavimlerinin Etkisi	38
3.3. Osmanlı'da Eğlence ve Şenlik Kavramı	43
4. ÇAĞDAŞ TÜRK TOPLUMUNDA EĞLENCE, ŞENLİK, FESTİVAL KAVRAMLARININ İŞLEVLERİ: BİR HALKLA İLİŞKİLER DEĞERLENDİRMESİ	57
4.1. Kurumsal Yapılar, Amaçlar, Yöntemler	57

RESİM LİSTESİ

Sayfa No

Resim 1	Sarhoş Dionysos mozaiği.....	76
Resim 2	Metropolis Antik kentinden Dionysos mozaiği.....	77
Resim 3	Kutsal Hieros Gamos töreni ve şenliklerin anlatıldığı “İnandıktepe Vazosu”.....	78
Resim 4	İnandıktepe Vazosu.....	79
Resim 5	Nahıllar.....	80
Resim 6	Şeker bahçeleri	81
Resim 7	Ok Meydanı’nda gece gösterisi.....	82
Resim 8	Sadrazamı eğlendiren çengiler.....	83
Resim 9	Ok Meydanı’nda gece gösterisi.....	84
Resim 10	Sazendeler ve hanendeler.....	85
Resim 11	Sazendeler ve hanendeler.....	86
Resim 12	Çanak yağması.....	87
Resim 13	Hokkabaz.....	88
Resim 14	Hokkabaz.....	89
Resim 15	Kağıttan Simurg kuşu uçurulması.....	90
Resim 16	25.Uluslararası İstanbul Müzik Festivali.....	91
Resim 17	18.Uluslararası İstanbul Film Festivali.....	92
Resim 18	21.Uluslararası İstanbul Film Festivali.....	93
Resim 19	31.Uluslararası İstanbul Müzik Festivali.....	94
Resim 20	17.Uluslararası İstanbul Film Festivali.....	95

Üniversitesi	:	İstanbul Kültür Üniversitesi
Enstitüsü	:	Sosyal Bilimler
Anabilim Dalı	:	İletişim Sanatları
Programı	:	İletişim Sanatları
Tez Danışmanı	:	Prof. Dr. Nükhet Güz
Tez Türü ve Tarihi	:	Yükseklisans – Ağustos 2005

ÖZET

HALKLA İLİŞKİLERDE OYUN-EĞLEN İŞLEVİNİN EVRİMİ

Bu çalışmada oyun-eğlen işlevinin tarihsel gelişmesi irdelenerek, bir halkla ilişkiler etkinliği olarak olarak günümüzün festival-şenlik yapısının temel öğelerinin anlamlandırılmasına katkıda bulunmak amaçlanmıştır.

Çalışmanın giriş bölümünde amaç ve kapsam belirlenerek özellikle oyun-eğlen işlevinin tanımı ve temel özelliklerinden yola çıkılmış, kutlama ve eğlence kavramları tanıtılmıştır.

Bu temel kavramların belirlenerek irdelenmesi çalışmanın ikinci bölümünü oluşturmaktadır. Sırasıyla kuttören ve şenliklerin (Adonis ve Dionysos şenlikleri) önerdiği özgürlük, esriklik ve başkaldırı kavramları irdelendikten sonra bölüm eğlence kavramının gelişmesi sürecinde oyun, müzik ve festival öğelerinin kurumsallaşmasına ilişkin belirlemelerle tamamlanmaktadır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde oyun-eğlen işlevinin Türk toplumsal yapısındaki gelişmesi ele alınmaktadır.

Bu bağlamda, Anadolu uygarlıklarında kuttören, kutlama ve eğlenceden başlayarak, eski Türk kavimlerinde ve giderek Osmanlı'da eğlence ve şenlik eyleminin gelişmesi incelenmektedir.

Dördüncü bölümde çağdaş Türk toplumunda eğlence, şenlik-festival kavramlarının kazandığı işlev ve bunun halkla ilişkiler açısından taşıdığı anlama ilişkin değerlendirmeler yer almaktadır.

Çalışmanın sonuç bölümünde çağdaş festival-şenlik yapısının başarılı bir halkla ilişkiler eylemi oluşturabilmesi için gerekli tarihsel birikimden kaynaklanan biçimsel ve içeriksel öğeler belirlenmektedir.

Anahtar Kelimeler : **Halkla İlişkiler, Festival, Şenlik, Eğlence**

University : **Istanbul Kültür University**
Institute : **Institute of Social Sciences**
Science Programme : **Art Communication**
Programme : **Art Communication**
Supervisor : **Prof. Dr. Nükhet Güz**
Degree Awarded and Date : **MA – August 2005**

ABSTRACT

THE EVOLUTION OF THE PLAY ELEMENT IN PUBLIC RELATIONS

An analysis of the historical evolution of the play element as a public relations event is undertaken in this study with the aim of shedding light on the meaning of contemporary festival- festivity structure and its basic elements.

In the introductory chapter, the aim and context of the study is defined. A definition of the play element and its basic characteristics is attempted and an introduction to concepts such as ritual and festivity ends the chapter.

An analysis of these basic concepts comprises the content of the second chapter. Analyses of rituals, festivities, Adonis and especially Dionysos festivals with its incitement to freedom, joy and revolt are followed by an analysis of the development of basic institutions in theatre, music and festivals.

The third chapter deals with the developmant of the play element in Turkish social history. In the context, beginning with ritual, rite and festivity in ancient Anatolian civilisations, following through festivities in old Turkish tribes and ending with Ottoman festivities the Turkish social history in the play element is complete. The fourth chapter contains analyses in the function of festivals-festivities in modern Turkish society and an evaluation of this phenomenon from the aspect of public relations.

The final chapter attempts to evaluate and specily the necessary basic elements in form and content shaped by historical evolution of festivals-festivities which enable a successful public relations event.

Keywords : **Public Relations, Festival, Festivity, Entertainment**

SONUÇ

66

KAYNAKLAR

72

1.GİRİŞ

Bir toplumsal varlık olarak insanın mutluluğu onun doğal ve toplumsal çevreyle uyum sağlamasından geçer. Bu uyumun gerçekleşmesi bireyler arasında ortak bir simgeler dizgesinin ve bu ortak dille yollanan iletilerin toplumsal ilişkilerde etkili olmasına bağlıdır.

Günümüzde genelde toplumsal ilişkilerde ve özellikle halkla ilişkiler açısından oyun-eğlen işlevinin öne çıktığı festival, şenlik gibi olayları kavrayabilmek bu etkinlikleri anlamlandırmakla olanak kazanır. Bir toplumsal etkinlik olarak bir şenliğin bir düzenleyici (konuşmacı, verici, gönderen) tarafından katılımcılara (dinleyici, alıcı, gönderilen) belirli bir simgeler dizgesi uyarınca gönderilen bir ileti (mesaj) olduğu açıktır¹. Bu iletinin etkililiği ve başarısı gerçekleştiği toplum (çevre, dış gerçek) ve şenliği destekleyen kişi ya da kuruma (oluk, kanal) bağlıdır ve bu nedenle çağrı işlevinin başarısı gönderge işleviyle de ilintilidir². Bu nedenle, kuttörenlerden günümüzün şenlik ve festivallerine uzanan zincirde başarı, uygun göstergelerden uygun dizgeler oluşturulabilmesi ve bu simgesel dizgeler aracılığıyla katılımcılar üstünde etkili olabilmeye bağlıdır³. Bu etki, dinsel göstergeler, simgesel davranış ve giysilerle oluşan kuttören dizgesinde, topluma bereket sağlaması için tanrılara aracı olan konuşucuya krala yönelik, anlatımsallık ya da coşkusal işlev ağar basarken, başkaldırı ve özgürleşmeye çağırان özellikle Dionysos'cu şenliklerde dinleyici-katılımcıya yönelik çağrı işlevi öne çıkmaktadır. Oyun-eğlen yapısının kurumsallaşma aşamasında şiir, tiyatro ve müzik yapıtlarının oluşması, belirlenmiş mekan ve zamanlarda oluşan bu yapıtların bildirişim dizge yapılarında

¹ Mehmet Rifat, *Göstergebilimcinin Kitabı* (İstanbul: Düzlem Yayınları, 1996) 43.

² Mehmet Rifat, *Dilbilim ve Göstergebilimin Çağdaş Kuramları* (İstanbul: Düzlem Yayınları, 1990) 29-30.

³ Fatma Erkman, *Göstergebilime Giriş* (İstanbul: Alan Yayıncılık, 1987) 22-23.

sanatsal ya da şiirsel işlevin öne çıkması sonucunu doğurmaktadır. Jacobson altı işlevi açıklamak için benzer biçimde yapılanmış bir model üretir⁴.

Göndergesel İşlev

Duygulandırıcı

Şiirsel ya da Yazınsal İşlev

ya da Anlatımsal

İlişki Amaçlı İşlev

Çağrı ya da Etki İşlevi

İşlev

Üstdil İşlevi

Jacobson'un bu altı işlevine ek olarak günümüzün şenlik-festival yapısında oyun-eğlen işlevi de yer almaktadır.

Bir şenliğin katılımcılara yolladığı oyun-eğlen iletisi iki çekici özelliğe sahiptir: Gündelik yaşamın dışına taşma ve özgürleştirme. Bu açıdan bakıldığında dinsel nitelikli kuttörenlerin (ritüellerin) şenlik, karnaval ve festival gibi oyun-eğlen etkinliklerinin kökenini oluşturmaları yadırganmamalıdır. Durkheim'a göre kutsal olmayan gündelik yaşamın karşısında yeralan, beden ve simgelere dayalı kuttören bir toplumsal bütünlük sağlarken⁵, Turner'a göre kuttörenler ve karnavallar "statü yokluğu, tevazu, yaratıcılık, bencil olmama" gibi eşiksel özellikleri kapsarlar ve bu nedenle düzenle düzensizlik arasında gidip gelen bireyleri belirli bir toplumsal yapıya üyelikle, ona karşı çıkma olanağı veren etkinliklerdir⁶.

⁴ Gül Rengin Küçükerdoğan, *Reklam Görüntüsünde Dilsel ve Görsel İletinin Çözümlemesi İçin Bir Yöntem Önerisi: Uygulama Örneği* (İstanbul: Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1999) 53.

⁵ Philip Smith, *Kültürel Kuram*, çev. Selime Güzelsarı, İbrahim Gündoğdu, (İstanbul: Babil Yayınları, 2001) 25-26.

⁶ Smith, 114-116.

Bu konudaki en ilginç sav oyunun toplumsal işlevini incelediği yapıtında Huizinga tarafından ileri sürülmüştür. Ünlü düşünürün göre “ibadet bir gösteri, dramatik bir temsil, bir simgeleştirmedir. Cemaat, mevsimlerle gelen bayram günlerinde, doğa hayatının büyük olaylarını kutsal gösteriler aracılığıyla kutlamaktadır. Mevsimlerin art arda gelişi, yıldızların doğuş ve batışları, ürünlerin büyüüp olgunlaşmaları, insanın ve hayvanın doğum, hayat ve ölümlerine ilişkin simgelerle temsil edilmektedir. İnsanlık varoluşun bu eksiksiz düzenini kutsal bir oyun biçiminde oynamaya başlamıştır”⁷.

Huizinga’ya göre “oyunun biçimsel özellikleri arasında en önemlisi, eylemin gündelik hayattan meken olarak ayrılmasıdır. Tahsis edilmiş bir alanın sınırlandırılması, aynı zamanda her kutsal eylemin de ilk özelliğidir”⁸.

Böylece dinsel kutlamalardan günümüzün şenlik ve festivallerine uzanan çizgide, oyun-eğlen işlevinin etkili biçimde eyleme dönüşmesini sağlayan bu yapıların hangi amaçla ve kimin tarafından örgütlendiklerine ilişkin irdelemeleri ve günümüzde bu etkinlikleri bilinçli biçimde bir “media event-medya olayı”na dönüştürme çabalarına ilişkin tartışmaları⁹ bir yana bırakırsak, şenlik ve festivallerin bir düzenleyicisinin iletisinin katılımcılara en etkili biçimde ulaştırabileceği, simgesel dizgeleri tarihsel süreçte belirginleşmiş bir iletişim türü ve etkili bir halkla ilişkiler eylemi olduğunu belirleyebiliriz.

Ancak günümüzde halkla ilişkilerde genelde bütün festival, şenlik ve kutlamaların bir tanıtım aracı konumunda kullanılmasının kuramsal yapısını kavrayabilmek için bu çeşitli tören, kutlama ve şenlik türlerinin ayrıştırılarak tarihsel gelişme süreci içindeki temellerini, toplumsal işlevlerini ve amaçlarını belirlemek gerekmektedir.

⁷ Johan Huizinga, *Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1995) 33.

⁸ Huizinga, 38.

⁹ D. Dayan, E. Katz, *Media Events* (Cambridge: Harvard University Press, 1992) 54.

Genelde festival ya da şenlik kavramı (önceden tarihi, uzamı, saati belirlenerek belirli bir izleni çerçevesinde hazırlanan özel önemi olan sanat etkinliği) çeşitli kuruluşların desteklediği bir halkla ilişkiler yöntemi olarak bilinir.

Ancak tarihsel gelişme zincirinin ayrıntılı irdelenmesi kuttörenden başlayarak, şenlik-festival etkinliklerinin köken ve işlevlerinin değişik ve değişken olduğunu göstermektedir. Bu nedenle günümüzde bu etkinlikleri hangi kurumların, hangi amaçlarla düzenleyecekleri ya da destekleyeceklerinin saptanması gerekmektedir. Kültür ve sanat etkinlikleri olarak şenlik-festivalleri destekleyen kişi ya da kurumlara sponsor adı verilmektedir. “Sanat ve sanatçı koruyuculuğundan, bilim ve bilim adamı koruyuculuğuna kadar sponsorluk toplumsal yaşamın değişik alanlarını ilgilendirmektedir¹⁰. Ortaçağ’da, olanaklarının bir bölümünü sanat ve edebiyat alanındaki ilerlemelere ve bu alandaki ürünlerin tanınmasına ayıran kişiler sponsor (mesen) olarak tanımlanırken, günümüzde “sponsorluk kavramı en yaygın anlamıyla genel çıkar bağlamında kültür alanındaki etkinliklere desteğiyle katılan kişi ya da kurumları kapsamaktadır”¹¹

Günümüzde dinsel bayramlar (Ramazan eğlenceleri), ulusal bayramlar, Noel kutlamaları, tiyatro festivalleri, müzik festivalleri, bienaller, giderek çoğalan kültür şenlikleri birbirinden tümüyle değişik tarihsel kökenlere ve amaçlara sahiptirler¹². Bu nedenle eğlence, şenlik, festival kavramlarının tanımlanması, tarihsel gelişme içindeki temel öge ve işlevlerinin saptanarak bu etkinliklerin birbirlerinden ayrıldıkları ve benzeştikleri noktalar belirlenmeli ve günümüzde hangisinin, hangi kurum tarafından, hangi hedef kitlelere yönelik yapılmasının uygun düşeceği saptanmalıdır.

¹⁰ Simten Gündeş (Öngören), *Kitle İletişim Araçlarından Sinema ve Televizyonda Sponsorluk* (İstanbul: Yayınlanmamış Doçentlik Sunum Çalışması, 1995) 5.

¹¹ Gündeş (Öngören), 15.

¹² Metin And, *40 Gün 40 Gece Osmanlı Düğünleri, Şenlikleri, Geçit Alayları* (İstanbul: Creative Yayıncılık, 2000) 19-27.

Çalışmamızın sınırlı kapsamı içinde bu değişik kutlama ve eğlence türlerini irdeleyerek, günümüzde amaca uygun kullanılmalarının kurallarını belirlemeye çalıştık. Bu bağlamda çalışmanın ikinci bölümünde kuttören, şenlik, eğlence ve festival kavramlarının biçimsel ve içeriksel öğelerinin gelişimi irdelenmektedir. Türkler'in toplumsal gelişmesinde eğlence, şenlik, oyun ve festivallerin incelendiği üçüncü bölümde ise Anadolu Uygarlıkları'nın etkisi, eski Türk kavimlerindeki gelişmeler ve Osmanlı'da doruk noktaya ulaşan şenlik ve eğlence yapıları ele alınmaktadır. Sonuç bölümünde ise bir halkla ilişkiler etkinliği olarak şenlik-festival olgusunun başarılı olabilmesi için çalışmanın önceki bölümlerinde belirlenen biçimsel ve içeriksel öğelerin uygulanması gerektiği sonucuna varılmaktadır.

2. TEMEL KAVRAMLARIN TARİHİ GELİŞİMİ

Toplumsal yapıda bir kişi ya da kurumun toplumun diğer kesimlerine ulaşabilmek için önceden belirlenmiş ya da belirlenmemiş günde bir toplantıya iletişim yöntemi olarak başvurmasının başlangıç noktası, ilkel toplumun dinsel kökenli ayinlerinde bulunmaktadır. Genellikle doğa nesnelere ya da doğa güçlerine tapınılan bu dönemde topluluğu yöneten egemen güç, tapınılan kutsal varlığın topluluğa getireceği **bereket** ve **mutluluk** gibi kavramları, topluluk üyelerine benimsettiği davranışlarla özdeşleştirmektedir.

Başlangıç noktasında bu tür törenler tohumların filizlendiği bahar ayinlerinde ya da hasadın toplandığı günlerde giderek ay ve güneş takvimlerinin başlangıç ya da bitiş noktalarında görülmektedir. Bunun nedeni Gaster'in gözlemlediği gibi, her şeyin çiçek açtığı bahar öncesinde doğanın öldüğü kış mevsiminin yaşanmasıdır. İkel insan toplulukları bugün kavramakta zorluk çektiğimiz bir ölüm korkusu sonrasında bereketli, “canlı” bir dünyanın doğacağı umuduyla bu kutlamaları yaparlardı. Bu “yeniden doğuşun” kutlanması daha sonra Dionysos (anlamı iki kez doğan) şenliklerine ve giderek ölmüş dünyanın canlandırılmasından kaynaklanan tiyatroya yol açacaktır.

Gaster'e göre “çok eski zamanlardan beri, yılları ve mevsimleri kamusal törenlerle karşılamak bütün dünyada bir gelenek olmuştur”. Bununla birlikte bu törenler ne keyif vermek, haz uyandırmak amaçlı gelişigüzel şeyler, ne de vakit öldürmeye yönelik yapılan eğlencelerdir. Bu törenler hemen her yerde birbirine az ya da çok uyan genörneğe uygun ve işlevsel niteliktedir. Toplumun dönemsel olarak kendi canlılığını tazeleme ve bu yolla sürekliliğini sağlama yolunu ilkel ve ilkel bir düzlemde temsil eder. Yenilenme yüce tanrının iyiliğinin ya da kendiliğinden işleyen bir doğa yasasının etkisine bağımlı değildir. İkel ve ilkel insanda böyle bir kavramın varlığını beklemek neredeyse us dışı sayılabilir. Tersine, bu uğurda savaşmak ve bunu insanların ortak çabalarıyla kazanmak gerekir¹³.

¹³ H. Theodor Gaster, *Thespis, Eski Yakındoğu'da Ritüel, Mit ve Drama*, çev. Mehmet H. Doğan, (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2000) 23.

Bu çabalar, kuttören etkinlikleriyle oluşacaktır. Bir yanda yaşamın sönüşünü belirleyen perhiz, oruç, çile gibi Kenosis (boşalma) törenleri, diğer yanda yeniden doğuşu belirleyen, bereketi arttıran yağmur ya da çiftleşme gibi Plerosis (dolma) törenleri gelişecektir.

Buradaki olay insanların eğlenmesi değil, bir bütünün parçası olmaya koşullandırılmasıdır. Topluluğun üyeleri kendilerini de kapsayacak biçimde sunulan adaklarla, kutsal simgelerle, uyulması gerekli davranış biçimleri ve giysilerle belirli bir topluluğun parçası olmaya ve belirli davranışları benimsemeye yönlendirilmektedirler.

Bu pagan başlangıçlar giderek tek tanrılı dinlerde doğa ilişkilerinden soyutlanarak tek tanrının ve peygamberlerin ya da onların çevresindeki azizlerin kutsanması ve kutlanmasına ilişkin günlere ve giderek festivallere dönüşecektir.

Zaman içinde ve toplumsal ortama uygun olarak değişik dinlerde, değişik bayram ve şenlik olaylarının geliştiği görülür.

Arkaik dönemde genellikle dinsel yapılara, tapınaklara bakıldığında yığınların bir toplantı yeri bağlamından çok tapınılan kutsal varlığa sunulacak adakların, varlığın simgelerinin, onları korumakla görevli kişilerin ve egemen gücün düşünüldüğü bir yapı söz konusudur. Halk yığınları bunun dışındadır. Burada belirli törenlerde halk bu dinsel yapıya üye olmak [iyelik (aidiyet)] zorunluluğuyla karşılaşmaktadır¹⁴.

Özellikle tek tanrılı dinlerin gelmesiyle kral adına yapılan bazilikalardan başlayarak kiliselerde, katedrallerde, sinagog ve camilerde cemaatin (dinsel halk topluluğu) üyesi kimliğiyle ayırt edildiği ve dışarıdakilere karşı korunduğu, eğitildiği ve dinsel ayinin bir parçasına dönüştürüldüğü aşamalara varılacaktır. Bu düzenin kurallarına uymamanın en büyük yaptırım sayılan dışlanma (aforoz) ile karşılaşacaktır.

¹⁴ Joseph Campbell, *İlkel Mitoloji Tanrının Maskeleri*, çev. Kudret Emiroğlu (Ankara: İmge Kitabevi, 1995) 440.

Böylece dinsel törenlerin günümüz halkla ilişkiler yöntemlerine getirdiği temel kavramın iyelik (aidiyet) olduğunu söyleyebiliriz. Bunu açık ya da gizli dernek toplantılarında (Masonlar, Rotaryanlar gibi), kulüp yapılarında (Galatasaray, Fenerbahçe gibi) ve ancak üyelerin girebildiği eğlence yerlerinde (Cencle d lo rient) görülebilir¹⁵.

Halkla ilişkiler açısından sokakta ya da çarşıda dolaşan kalabalıkları belirli bir amaç çevresinde toplanmış ya da giderek örgütlenmiş topluluklardan ayırt eden özellik iyelik (aidiyet) kavramıdır. Bu açıdan tapınaklar ve tapınaklarda gelişen kuttörenler çalışmanın temel dayanaklarından birini oluşturur.

Arkaik dönemde özellikle Hellenistik Çağ'da kamusal alana ilişkin yapılara bakıldığında çok sayıda halk topluluklarının bir araya gelebildiği yapılar tapınaklar değildir. İlişkilerin çok uzak ve dağınık olduğu “**agora**” gibi açık alanları bir yana bırakırsak halkın belirli bir işleve yönelik toplandığı temel yapılar **stadyumlar, anfityatrolar ve odeonlardır**. Ancak bu yapıların işlevlerini gözlemlediğimizde **tiyatro, müzik ve spor gibi belirli biçimlerden ve içeriklerden oluşan eğlence ve şenlik** uzamları konumunda buldukları görülür.

Bu eğlence ve şenlik türlerinin temeli, belirli toplulukların üyesi olmaktan ve bu toplulukların oluşturduğu oyun-eğlence, yarışma vb. kuralları uygulamaktan geçmektedir. Bu nedenle dinsel türlerin dışında kalan bu eğlence ve şenlik türlerinin tören niteliğinde olduğu söylenebilir.

¹⁵ Victor Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure* (New York: Cornell University Press, 1998) 95.

2.1. Kuttören (Ritüel)

2.1.1. Kuttörenin Nedeni, Amacı, Ögeleri, Ögelerin Gelişimi

İlkel toplumun temel taşlarından birini oluşturan kuttören (ritüel) kavramına bakıldığında dinsel ağırlıklı bir biçimsel yapıyla karşılaşılır.

İlkel toplumlarda en çok rastlanan ayin türü “birleşme ayini”dir. Bu ayin aracılığıyla ilkel topluluğun üyeleri tapınılan kutsal varlıkla bir birliktelik sağlarlar. Bunun bir uzantısı olarak “öykünme ayinleri”nde tapınılan kutsal varlıklarla özdeşleşme sağlamak amacıyla örneğin, kutsal boğanın derisini giyerek öykünme gerçekleştirilir. Ayinler içinde en uzun ömürlü olan ve uygarlıkların gelişmesi boyunca değişik biçimler alan “geçiş ayinleri”nde ise topluluğun üyesi, doğumundan ölümüne kadar geçtiği çeşitli aşamalarda belirli biçimlerle simgelenen toplumsallaşma törenlerinde yer alır. Bu ayin türü toplumsal yapının en ilkel eğitim kurumu sayılabilir. Örgün ve yaygın eğitimin var olduğu günümüzde bir dinsel-din dışı karışımı olarak ergenlik, evlilik, cenaze gibi toplumsal olaylardaki ilke ve davranışları belirler¹⁶.

Uygarlığın gelişmesi sürecinde bu değişik türde kuttörenlerin birbirine yakınlığı ve bu değişik amaçları bir araya toplayan tek bir ayine dönüştüğü de görülmektedir. Böylece ilkel “öykünme” ve “birleşme” ayinlerinin giderek günümüzün tek tanrılı dinlerinin simgesi (cüppe, asa, mum vb.), özel giysili ve belirli dinsel kalıplardan oluşan bir törene dönüştüğü gözlemlenebilir¹⁷.

¹⁶ Campell, 130-131.

¹⁷ Papa II. Jean Paul'ün ölümünde uygulanan cenaze töreninde ritüeller çeşitli biçimlerde uygulanmıştır. Papa'nın ölümünün belirli bir meydanda açıklanması, belirli duaların okunması, belirli bir kilisedeki belirli bir mezar yerine götürülmesi ve bu sırada okunan ilahilerin bile belirlenmiş olması ve ölümden belli bir süre sonra yeni Papa'nın seçiminin yine belirli bir şapelde yapılması ve seçim sonuçlarının alınmaması durumunda siyah duman, olumlu sonuçta ise beyaz dumanın görünmesi tipik bir ayinin biçim ögeleri olarak gözlemlenebilir.

Diğer yandan dinsel ayinlerin yanında toplumsal gelişmelerde ortaya çıkan sınıfsal ayrımlarda çeşitli mesleklerin üyelerinin kendi içlerinde örgütlerine üye olmakta ve mesleklerini sürdürmekte biçimsel öğeleri ağır basan kuttörenler oluşturdukları görülmektedir. Açıklamak gerekirse ruhban sınıfının dışında askerler, soylular, soyluların dışındaki mesleklerin oluşturduğu loncalar ve giderek kent soylu kesimde oluşan çeşitli meslekler, mesleğe girişte ve girdikten sonra uyumlu çalışma koşullarını yarattığına inanılan ilkelere uymakta aracı olarak ayinlere başvurmuşlardır.

Bütün türlerini içerecek biçimde ayin kavramına baktığımızda, toplumdaki olağan yaşam biçiminin dışında yer alan, önceden belirlenmiş bir biçimde dinsel ya da toplumsal açıdan kutsal sayılan bir eylem olarak tanımlayabiliriz¹⁸. Bu eylem, toplumda anlam taşıyan simgelerle ilgili bir eylemdir¹⁹.

Böylece kuttörenler, toplumsal değerlerin ve toplumda üzerinde anlaşmaya varılmış anlamların gelecek kuşaklara aktarıldığı, örf ve adetin toplumda yerleştirildiği kültürel olaylar olarak değerlendirilebilir. Bir kuttören simgesel sözcüklerden (mitos) oluşan özel bir söylenin, simgesel davranışlar (ritus) eşliğinde dile getirilmesinden oluşur. Söylen (mitos) ve bir eylemler bütününden oluşan bu ikili yapı tümüyle simgesel bir bütünlüğe ve anlama sahiptir.

Özbudun kuttöreni, “içsel tutarlılığı olan, sistemleştirilmiş ve genellikle bir mitos ya da gizemselleştirilmiş bir tarihin yeniden canlandırılmasına yönelik” bir süreç olarak tanımlamaktadır²⁰. Tecimer de bu tanımdan yola çıkarak kuttörenin ortak özelliklerini şöyle belirlemektedir: Simgesellik, standartlaştırılmışlık, yineleyicilik, pratik sonuca yönelik olmayış (yararsızlık), değişime kapalılık ya da çok yavaş değişme, kendiliğindenliğe çok sınırlı yer veriş, kutsal addedilenle

¹⁸ Erving Goffman, *Interaction Ritual: Essays on Face Behaviour* (New York: Pantheon, 1967) 53-54.

¹⁹ R. Baccok, *Ritual in Industrial Society* (London: Allen & Unwin, 1974) 10-11.
Mircea Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, çev. Lale Arslan, (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2003) 324-325.

²⁰ Sibel Özbudun, *Ayinden Törene* (İstanbul: Anahtar Kitaplar, 1997) 19.

bağıntılı olmak, “kutsal”ın müdahalesini sağlama girişimi, sacra-casta (kutsal olan) diyalektiğinde mitos-ritus-tabu oluşumları.²¹

Başka bir açıdan yaklaşıldığında toplumun geleneksel yapısı içinde birleştirici ve tutucu bir araç gibi düşünülebilen kuttörenin gerçekte siyasal, toplumsal ve özellikle kültürel açıdan bir direniş aracı olduğu da gözden kaçırılmamalıdır²².

Dinsel olsun olmasın kuttörenlerin içeriklerine göz atıldığında kuttörenin eylemli kurallarını uygulayan kişilerin (yöneticilerin), ayine katılan (izleyici, üye) kişilerden davranış, giysi ve diğer simgeler açısından ayrıldıklarını gözlemledik. Bu bir din adamının giysisinden, bir futbol takımı oyuncusuna kadar uzanan bir yelpazede geçerlidir.

Kuttörenin zaman içindeki gelişmesinde dinsel içerikler yanında özellikle günlük yaşamın gelişmeleri dışında kalan toplumsal statü değişiklikleriyle ilgili içerik gelişmeleri olduğu gözlemlenir.

Toplumsal gelişmelerin getirdiği değişik sınıfsal yapılanmalar, toplumsal örgütlenmeler ve gelir düzeyine koşut oluşan değişik yaşam biçimlerinde kuttörenlerin içerikleri de biçimleri kadar değişikliğe uğramıştır. Bir yanda günümüzde giderek daha güçlenen Papa'nın seçiminde ya da ölümünde uyulması gereken kuttörenler biçim ve içerik olarak sürerken diğer yanda borsa gibi kurumlarda uyulması gereken ayinler gelişmekte ve bunların içeriği tümüyle yeni ekonomik ve toplumsal örgütlerin gereksinimlerine uygun olarak olmaktadır.

Biçimsel simgeler, simgesel giysi ve davranışlar bir yana kuttörenlerin içeriği değerlendirilirse bütün türlerinde temel yapıyı oluşturan ve “kuttörende karşılıklı ilişkiler modeli” olarak adlandırılan²³ yapının temel özellikleri şöyledir: En az iki kişiden oluşan bir topluluğun bir araya gelmesi. İnsanların aynı mekanda

²¹ Ömer Tecimer, *Sinema, Modern Mitoloji* (İstanbul: Mart Matbaacılık, 2005) 32.

²² S. Hall, T. Jefferson, *Resistance Through Rituals-Youth Cultures in Post-War Britain* (London: Hutchins, 1976) 87-88.

²³ Collins Randal, “Stratification, Emotional Energy and the Transient Emotions”, T.D.Kemper eds., *Research Agedans in the Sociology of Emotions* (New York: SUNNY Press, 1990) 27-34.

fiziki varlık olarak bir araya gelmeleri daha sonra duygusal ve akılcı süreçlerin bir ön koşuludur. Topluluktaki bireylerin dikkatlerini aynı madde ya da eylem üzerinde toplamaları ve topluluğun kendi dışındaki üyelerinin de aynı şeye dikkatlerini yoğunlaştırdıklarının bilincinde olmaları. İbadet ya da siyasal toplantılardaki **protokol** böylesi bir duruma iyi bir örnek oluşturur. Ancak bu örnekler dışında gündelik yaşamla ilgili olaylarda da benzer durumlar yaşanabilir. Böylece topluluk dışında kalanlardan ayrı bir gerçeklik kazanmakta ancak, kendi içinde de ortak bir bilinç yapılanmaktadır. Topluluk üyeleri bir ortak duyguyu paylaşırlar ve ayrıca çıkış noktasında hangi duygunun buna yol açtığı önemli değildir: Üzüntü, sevinç, kutlama, dostluk gibi herhangi bir duygu. Aynı olgu üzerinde dikkatlerini yoğunlaştırdıklarından ve birlikte oldukları kişilerinde aynı duyguya yoğunlaştıklarının bilincini taşıdıklarından süreç içinde bu duygu bütün üyeleri sarar. Bunun sonucunda da duygu daha güçlü bir konuma gelir ve karşısında yer alan duygu ve düşünceleri dışlar. Bu duyguların kendi yapılarına uygun bir biçimde iç uyum artarak bütün üyeleri kapsar ve böylece topluluk genel eğilimin bir parçasına dönüşür. Bir cenazeye katılanlar giderek daha çok üzülmürler. Bir güldürüyü izleyenler giderek daha çok gülerler. Bir partinin başlangıcında daha dışa dönük olanlar gelişen saatlerde gruptaki konuşmalara daha çok katılırlar. Bir kuttörende karşılıklı ilişkilerin başarılı bir duygusal eşgüdümü sağlaması bütünleşme duygularının etkili olması sonucunu doğurur. Herhangi bir kuttörenin içeriğini oluşturan duygular geçicidir. Ancak kalıcı olan çok önemli bir sonuç vardır: Kuttören sırasında bir araya gelen üyelerin, topluluğun bir parçası olduklarına ilişkin bilinç kazanmaları. Bir cenazede sevilen bir kişiyi anmak için bir araya gelindiğinde duyulan üzüntü geçicidir. Ancak orada bulunanların belirli bir topluluğun üyesi olduklarına ilişkin kanı kalıcıdır²⁴.

Kuttörenin genel yapısında oluşan “duygusal enerji” daha sonra günümüze kadar gelişen şenliklerin ve eğlencelerin kilit taşı oluşturur.

²⁴ Collins, 32.

Kuttörenlerin büyük bir bölümü bir toplumsal eşikle ilgilidir. Doğum, ölüm, ergenlik, evlilik gibi olaylarda bir eşiğin aşılması başka bir konuma geçiş törenselleştirilmektedir²⁵. Bireyler burada topluluğun bir yapısına daha sonra çıkmak üzere girmektedirler. Bu nedenle Adonis ve Dionysos şenliklerinde görülebileceği gibi insanlar bir şenliğin parçası olarak toplumun yadsıyacağı şeyleri “şenlik” boyunca yapabilmektedirler²⁶. Bu açıdan önemli olan toplumun isterlerine uygun biçimde bir eşiği aşmaktır²⁷.

Sonuçta ayin türlerinin tümünün toplumsal gelişmenin gereksinimlerine koşut olarak geliştiği söylenebilir. Bu açıdan genellikle kabul olduğu gibi kuttören belirli biçimsel kalıplara dayanmakla birlikte esnek bir yapıyı kapsayan içerik niteliğiyle de toplumun geleneksel değerlerini içinde barındırmakla birlikte karşı çıkış ve direnmeyi de dışlamayan bir toplumsal kurumdur.

²⁵ Turner, 95.

²⁶ Jan Asman, *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı Hatırlama ve Politik Kimlik*, çev. Ayşe Tekin, (İstanbul : Ayrıntı Yayınları, 2001) 22.
William Havilland, *Kültürel Antropoloji*, çev. Hüsametdin İmeç, (İstanbul: Kaknüs Yayınevi, 2001) 421.

²⁷ Conrad Phillip Kottak, *Antropoloji*, çev. Sibel Özbudur ve HÜ öğrencileri, (Ankara: Ütopya Yayınevi, 2001) 470.

2.2. Şenlik

İlkel toplumda dinsel ya da din dışı egemen güce uyum ve bağlılığın belirli biçimlerde açıklandığı kuttörenlerde temel öğelerden biri olan üyelik bilinci, kendi içinde bir karşıtlığı da barındırmaktadır. Belirli görüşlere katılma eylemi, o görüşlerin egemen söylemin yadsıdığı içeriklere yönelmesi durumunda bir başkaldırı söz konusudur. Tarihsel gelişme içinde egemen söylemlere karşı çıkışlar kaynaklarını giderek söylenebilimde (mitoloji) bulurlar. Özellikle Yunan söylenebilimine bakıldığında iki önemli tapıncın (kült) bir karşı çıkış olarak geliştikleri gözlemlenebilir. Bu iki tapınc da değişik biçimlerde egemen yapının karşısına insanları değişik ve çekici söylemlerin peşine takarak çıkarlar. Bu karşı çıkış bir “baştan çıkarma”dır. Tapınc kahramanlarının arkasına takılanlar kendilerinden geçecekler ve olağanüstü olayların peşine takılacaklardır. Bu takılışın temel araçları **eğence, içki ve müziktir**²⁸.

Bu nedenle yığınların peşinden sürüklenecekleri tanrısal ya da daha doğru bir söylemle yarı tanrısal kişiler, onları doğaüstü güçle donanmış **flütlerle** müziğin büyüüne kaptıracaklar ya da daha etkili bir biçimde bilinçlerini tümüyle yok eden **şarapla sarhoş** edeceklerdir²⁹. Bu büyülü eylemin sürükleyicileri **cinselliği** çok çarpıcı biçimde kullanırken kendileri, iki cinsiyeti de kapsayan çok yönlü kişilik ve kimlikler içinde görünecekler ancak yanlarında oluşan yardımcı kimlikler her iki cinsin çekiciliğini sınırsız ve çılgınca kullanabileceklerdir.

Böylece geleneksel biçimler içinde egemen söylemin içerik oluşturduğu kuttörenlerin esnek yapısı bir karşı çıkışın aracı olarak şenliklere zemin hazırlamaktadır. Örnekleme çalışılan Adonis ve Dionysos tapınclarının temel düşünceleri toplumda geleneksel olarak geçerli yaşam biçimine karşı çıkıştır. Burada şenlik kavramı yerleşik günlük yaşamın akılcı kurallarının çiğnenmesine ve gündelik yaşam biçiminin dışına çıkılmasına dayanır. Bu açıdan bakıldığında **şenlik kavramı günümüze kadar gelişen boş zamanların değerlendirilmesi ve eğlence kavramının başlangıç noktasını oluşturmaktadır**. Bu noktada kuttören

²⁸ Rosa Agizza, *Antik Yunan'da Mitoloji Masallar ve Söylenceler* (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2001) 107.

²⁹ Agizza, 110.

türlerinin tümünde biçimsel öğeleri oluşturan simgelerin ve davranış biçimlerinin tam tersine amaçlarla kullanıldığı görülmektedir. Bir müzik aletinin, bir içki kadehinin ya da kabının simgesel kullanımı yanında bu tapınçların şenliklerinde yinelenen davranış biçimleri, kahramanların peşine takılan yığınların, topluluğa üye olmalarının etkili araçları olarak görülmektedirler.

Tıpkı kuttören yapılarında olduğu gibi şenliklerde de olayı başlatan,yöneten ve yönlendiren kişilerin davranışları ile şenliğe “katılan” yeni üyelerin davranışları arasında temel ayrılıklar vardır. Şenliği yöneten kişiler belirli bir eylemi belirli bir amaca yönelik olarak gerçekleştirme çabası içindedirler. İçki önerirler, müzik ve oyun önerirler. Buna karşılık izleyenler, önerileri tatmakla yükümlüdürler. Tek başlarına ancak izleyici olarak özdeşirler. Şenliğin önerisini kabul ederlerse gündelik yaşamlarının dışında oluşan bir “olayın, şenliğin, eğlencenin” parçası olacaktırlar³⁰. Mezopotamya ya da Anadolu’da herhangi eski bir uygarlığın bereket tanrıçası için düzenlenen bir kuttörende kral ya da başrahip belirli simgesel davranış ve söylemlerle örneğin bir kutsal kaptan içki sunarak katılımcıları bu bereket töreninin bir parçası olmaya çağırır. Buna karşılık katılımcılar konumları değişik de olsa bu çağrıya uyacak davranışlarla eşliği açmak durumundadırlar.

³⁰ André Bonnard, *Antik Yunan Uygarlığı I*, çev. Kerem Kurtgözü, (İstanbul: Evrensel Basın Yayın, 2004) 34.

2.2.1. Uyum ve Bağılıktan Başkaldırıya: Adonis ve Dionysos Şenlikleri

Kuttörenlerle, şenlikler arasında arasındaki doğal bağ Adonis Şenlikleri'nde çok belirgindir. Bu şenliklerin yapılma zamanı bütün ilkel kuttörenler gibi filizlerin yeşermesiyle ilgili döneme rastlar. Ancak sıcağın etkisiyle kuraklaşan toprakta Demeter'in verimli düzeninin yok olmasına tepki olarak bir değişiklik önerisi de taşır. Bu temel öneri Adonis Şenlikleri'nin temel yapısını oluşturur³¹. Adonis çok çekici ve cinsel açıdan herkes tarafından çok sevilen bir gençtir. Ancak cinsel verimlilik konusunda bir çelişki taşımaktadır. Bu nedenle etkili bir müzik aracının peşine takılanlarla oluşacak eğlenceler bir dans ve yemek gösterisinin önüne geçmeyecektir.

Adonis Şenlikleri, kuttörenden şenlik ve eğlence kavramlarına geçişin başlangıç noktası sayılabilir. Daha önce Mısır ve Mezopotamya söylencebiliminin öykülerindeki kahramanlara dayanmakla birlikte, Adonis kapsamlı bir değişime uğramış görünmektedir. Bereket ve onun kutsandığı bahar ayinlerinden³² esinlenmekle birlikte Adonis toplumun kutladığı bereket ve üretkenlik kavramlarına yabancılaşan bir yaşam biçimini önermekte ve böylece kaynaklandığı bereket tanrıçalarından ayrılmaktadır. Bu nedenle saksılara, sepetlere, küçük bahçelere dikilen çiçek fidanları, yetersiz topraklarda solmaya, kurumaya mahkumdurlar. Bu fidanlardan gelişen çiçekler, güzellikleri ve kokuları için şenliklerde görünecekler ancak sonra üremeden öleceklerdir. **Böylece toplumsal yapının sürmesi ve üremesini kutlayan kuttörenlerden, salt güzellik ve eğlenceye dayalı tutkulara geçiş ortaya çıkmaktadır**³³.

³¹ Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993) 11-12.

³² Tanrıların ve doğanın sunduğu bereketin kutsandığı ve kutlandığı bahar kuttörenlerinde toplumun tüm üyeleri katılarak bu bereket için çok çaba göstermekte ve verdikleri onayla yeni dönemde bereketin yeniden yaratılmasına katkıda bulunmaktadır. Bu dönemsel kuttörenlerin kenosis (yaşamın boşaltılması) ya da plerosis (yeniden üstlenme) ayrımı için bakınız:

Gaster, 17.

Yazar oruç gibi uygulamaları kenosis, yağmur duaları, esrik toplum ve cinsel ilişki törenlerini plerosis olarak belirlemektedir.

³³ Yves Bonnefoy, *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler I*, çev. Levent Yılmaz, (Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2000) 26.

Pierre Grimal, *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma*, çev. Sevgi Tangüç, (İstanbul: Sosyal Yayınlar, 1997) 4-5.

Bu yapıda cinsellik üretmek için değildir. Onun için Adonis özellikle kadınlar ancak bazen de erkekler tarafından sevilen çok çekici ancak üretkenlik ve cinsel güç açısından yetersiz bir tapınç kahramanıdır. Böylece korunması gereken toplumsal yapının belirli biçimlerle kutlanmasından, değişken ve geçici bir yaşam biçiminde “ölümlü bir dünyada” yaşamın güzelliklerinin kutlanmasına geçilmektedir. Şenlik kavramının temelinde yatan toplumsal biçim kurallarını aşmak ve toplumsal yasaların bir süre için yadsınması öğeleri bunun sonucunda ortaya çıkar. Unutmayı ve yadsımayı olanaklı kılan araçlar ise Adonis ve Dionysos tapınçlarından başlayarak değişkenlik gösterirler ancak hep aynı amaca yönelirler: **İnsanları büyüleyerek peşinden sürükleyen bir müzik enstrümanı (flüt), bilinçlerini yitirmelerine yol açan bir içki, güzelliklerinin peşinden gidilen periler ya da genç delikanlılar.**

Şenlik kavramı giderek belirginlik kazanmaya başlar. Günlük yaşamın tek düze gereksinimlerinin dışında ve toplumsal kuralların dışlandığı, belirlidir süreyle sınırlı bayram ya da eğlence yapısı. Bu kapsamın içerisine şenliğin çevresinde örüldüğü olaya kaynaklık eden dinsel söylem ve ona ilişkin kuttörenler, dinsel kökenli olan ya da olmayan öykü ve tapınç kahramanları girmektedir. Bu konularla ilgili olarak belirli aralıklarla gerçekleşecek kutlamalarda tıpkı kuttörenlerdeki gibi belirli biçimler, simgeler ve giysiler söz konusu olacaktır. **Ancak şenlik olgusunun içeriği toplumsal yapının gelişmelerine koşut olarak değişimlere uğrayacaktır. Bunda önem kazanan nokta toplumsal yapılardaki gelişmelere uygun biçimde bazı konuların kurumsallaşması ve zaman içinde ayrılmasıdır.** Örneğin; Adonis Şenlikleri’nde kadınların bazı bölümlerde Adonis için üzülürken ya da sevinirken yineledikleri davranışlar, Dionysos Şenlikleri’nde küçük oyunlara dönüşecek ve bu, tiyatro türünün ve günümüzün tiyatro şenliklerinin, festivallerinin temelini oluşturacaktır. Yine Adonis’teki büyüleyici flüt giderek odeonlarda toplanan izleyicilerin oluşturduğu müzik şenliklerinden günümüzün müzik festivallerine varmaktadır.

Dionysos şenlikleri günümüzün eğlence, şenlik ve tiyatro gibi kavramlarının bir başlangıç noktası ve kavramların temel taşlarından biri olarak göze çarpar³⁴. Bir söylensel öykü olarak hem kahramanı açısından hem de temel öykü yapısı açısından önemli güncel öğeler taşıyan **Dionysos, bir toplumsal coşku ve bu coşkunun kurallara bir karşı çıkış oluşturması açısından günümüzün etkili “çılgın” eğlencelerinin kaynağını oluşturmaktadır.** Öykünün kahramanı ise adından da anlaşılacağı gibi iki kere doğan “Dio-nysos” babası tanrı ve annesi insan olan ve böylece insanca davranışlarla tanrılara ve kurallarına karşı gelebilen sıra dışı bir yaratıktır³⁵. Bu sıra dışı yaratık, tanrılara bilinçli bir biçimde karşı gelme cesaretini gösteremeyecek olan ölümlü insanlara bir “gidiş-geliş” olanağı yaratmaktadır. Dionysos’un ve yardımcılarının şarap ve diğer etkili araçlarla peşlerine taktıkları insanlar bilinçlerini geçici olarak yitirecekler, **“Dionysos Şenlikleri” boyunca her türlü kural dışı eğlencenin parçası olacaklar ve şenlik sonunda kuralların geçerli olduğu düzene bir yaptırımla karşılaşmadan dönebileceklerdir.**

Bu şenliklerin başlangıçta zamansal belirsizlikleri yanı sıra uzamsal bağlamda da çeşitli yörelerde ve açık havada gerçekleşmeleri bir tür belirsizlik sergiler. Giderek belirli bir günde başlama ve belirli bir sürede bitme söz konusu olmuş ve bu şenliklerin uzantısı olarak gelişen tiyatro gibi türleri de belirli uzamlara zamanla bağlanmıştır. Ayınların temel-biçimsel öğelerinden olan ongun (totem) ve giderek simgelerin kullanımı Dionysos’un sarmaşık ve öbür simgeleriyle sürmüştür. Dionysos söyleninin özelliği gündelik yaşamın içinde birden bire dinsel ritüelleri yansıtan bir kutsamanın ortaya çıkmasıdır.

Dönemin Atinası’nda kırsal alanda ve kentte Aralık ayından Nisan ayna kadar süren üç aşamalı şenlikte egemen kişinin karısının Dionysos’la tensel birleşmesinin taşıdığı simgesel anlamdan, ülkeye bereket getirecek bahar ve çiçek

³⁴ H. William McNeill, *Dünya Tarihi*, çev. Alaeddin Şenel, (Ankara:İmge Kitabevi, 2002) 214-216.

³⁵ Robert Graves, *Yunan Mitleri*, çev. Uğur Akpur, (İstanbul: Say Yayınları, 2004) 62.

bayramına değin bütün kutlamalar, bütün katılanları kapsamına alır³⁶. Dionysos Şenlikleri bu açıdan tıpkı ayinlerdeki içeriklerin gelişmesi gibi üzüntüyü, sevinci, bereketi ve her türlü bilinç kaybını içeren oyunlara dönüşmüştür. Özellikle şenliğin son aşamalarında (Mart-Nisan dönemi), açık alanda ve sokaklarda başlayan şenlikler giderek tapınağın yakınında bulunan tiyatro uzamına yönlendirilir. Dionysos Şenlikleri süresince çeşitli kırsal bölgelerden ve dağlardan toplanan kişiler, tanrı onuruna sürdürülen yarışmalara katılmak gerekçesiyle kente çekilir ve son aşamada büyük bir katılımı gerçekleştirilen tiyatro oyunları, tragedya, komediler ve satyr oyunlarını şenlik boyunca geniş bir topluluğun üyelerine dönüşmüş olan “seyirciler” izlerdi. Böylece Dionysos şenlikleri, tiyatronun başlangıç noktası olarak kabul edilir. Genellikle kabul edildiği gibi, Dionysos şenlikleri özellikle tragedya ve satirin kökenini oluşturmuşlardır. Bu şenliklerin esrik ve özgürlükçü, başkaldırı öneren yapılarıyla kırsaldan kente girdiği MÖ.V. yüzyılda dört tane Dionysos şenliği vardı: Bağ Bozumu Şenliği (Küçük Dionysia), Üzüm Sıkma Ya da Bereket Şenliği (Lenaea), Toplum Şenliği (Anthesteria) ve de Büyük Dionysia ya da Atina Şenliği, Kent Şenliği. Lenaea şenliğinden Antik Yunan Tiyatrosu’nun satir türü komedileri türerken, tragedya da Kent Dionysia’sının dithyramboslarından türemiştir³⁷.

³⁶ Bu tensel birleşmenin süregeldiği gönenç ve bereket düşüncesi Mezopotamya söylencebiliminden kaynaklanır. Sümerler’de her büyük kentin tapınağında, tapınağın kültüne uygun olarak kuttören ve bayramlarda saç ve kansız kurban olarak sunulan yerel bitkiler ve şarap bulunurdu. Kuttörenlerin en önemlisi olan olan hieros-gamos, yeni yılda “Sümer ülkesinin ve halkının gönençini ve bolluğunu etkili bir şekilde güvence altına almak amacıyla Tanrı Dumuzi’yi temsil eden kralla Tanrıça İnanna’yı temsil eden rahibelerden biri arasında gerçekleştirilen” kutsal evlilik törenidir. Sümer söylencebilimine göre Sümer kralı kim olursa olsun ya da hangi kentten gelirse gelsin toplumun gönençini etkili biçimde sağlayabilmesi ve güvence altına alabilmesi için, bütün bütün Sümer söylencebiliminde cinsel aşk, doğurganlık ve üretkenlikten sorumlu tanrıça olarak görülen bereket ve gönenç simgesi İnanna’nın kocası olmalıydı. Bu söylentiler doğrultusunda yeni yıl kuttöreni Sümer Kralı’yla Tanrıça İnanna’nın Ereğ’teki tapınağında özel olarak seçilmiş bir rahibe arasında her yıl yinelenen evlilik töreni ve cinsel birleşmeyle son buluyordu. Bakınız:

N. Samuel Kramer, *Sümerler, Tarihleri, Kültürleri ve Karakterleri*, çev. Özcan Buze, (İstanbul: Kabalcı Yayinevi, 2002) 186-187.

³⁷ Aslında iki türün de kaynağında şenliklerde Dionysos için okunan thiasos ilahisi yatmaktadır. Daha sonra ozan Arien bunu müzik eşliğinde okumuş ve dithyrambos adını vermiştir ve şiiri okuyan şaire bir koro ekleyerek ona orkestrada yer vermiştir. Daha sonra koroya prolog ve konuşma eklenmiş ve Aikhylos’un ikinci oyuncu ekleyerek diyalog düzeni oluşturmasıyla tragedyanın doğuş süreci belirlenmiştir. Bakınız:

Aziz Çalışlar, *Tiyatro Ansiklopedisi* (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995) 166-167.

Burada gözden kaçırılmaması gereken nokta tıpkı kuttörenlerde olduğu gibi değişik konumlardaki Atinalılar'ın bütünüün parçası olarak aynı olayı izlemeleridir³⁸.

Tiyatrodaki oyuncular arasında Dionysos'un kendisi yer almamaktadır. Buradaki simgeler, oyuncular tarafından kullanılan maskeler ve bu simgeleri izleyerek yorumlayan seyirciler bütün bu olayın oyunların efendisi olan Dionysos olduğunun bilincindedirler. Bu yarı tanrı yarı insan efendi, üzüntüsüyle ve sevinciyle tüm şenliğin yaratıcısı ve kutsanan kişisidir. Kendisi bir anlamda ölümsüzdür. Çünkü ölmüş ve dirilmiştir. Bu şenliklerin efendisi kavramı daha sonra karnavallarda, festivallerde ve özellikle günümüzde bir halkla ilişkiler yöntemi olarak kullanılan şenlik ve festivallerde temel bir öğedir.

Bir dinsel festivalle kutsanan aziz ya da festivalin düzenleyicisi olan kral ya da sultan ve günümüzün şenliklerinin sponsoru olan kişi ya da kurum böyle bir görünmeyen ama kapsayıcı güce sahiptir.

³⁸ Bakınız kuttören bölümü

2.2.2. Başkaldırı, Özgürlük ve Eğlence

Adonis ve Dionysos mitlerinin, şenlik kavramına getirdiği özellikler incelendiğinde önemli dönüşüm noktaları şöyle belirginleşir: Toplumsal yapının geleneksel temel taşlarından sayılan verimlilik ve bereketin kutsanması ve buna yol açan mevsim değişikliklerinin törenlerle karşılanması olgusu korunmaktadır. Kuttörenlerde bulunan biçimsel, uyulması gerekli kurallar büyük ölçüde değişikliğe uğramış, özgürlük ve başkaldırı kavramlarının getirdiği biçimsel değişiklikler içeriği etkilemiş bulunmaktadır. **Şenliklerin öncesinde baskın öge olarak öne çıkan dinsel ya da din dışı kurallar dizgesinin yerini kural tanımaz, bilinç dışı eğlence kavramı almaktadır.** Şenlik yapısında uyulması gerekli ilke ve kuralların tümünün gözardı edildiği sokak şenliklerinden giderek belirli uzamlarda, belirli kimliklerce sürdürülen gösterilerin izlenmesinden oluşan tiyatro, konser gibi yapılara gidilmektedir.

Bu yapıyla şenlik kavramı tümüyle bilinçli biçimde, bilincin yitirildiği “çılgn” eğlence kavramından, belirli uzamlarda o şenliğin ya da daha doğru deyimle izleyicisi olan kişilerin katılacağı belirli bir biçim ve içerikle donanmış “eğlencelere” dönüşmektedir.

Bu gelişme gerçekte çok da yadırganmaması gereken bir çizgidir. Huizinga'nın da vurguladığı gibi gündelik yaşamın kural ve zorlamalarının dışına taşıyarak özgürleştiren oyun bir kuralsızlık değildir³⁹. Oyun-eğlen işlevinin temelinde kurallar yatar. Herhangi bir oyunun oynanabilmesi için belirli bir uzamın ayrılmış olması ve bu uzamda belirli bir içerikle gerçekleşen oyunu oynayan kişilerin “oyunun kurallarına” uymaları zorunluluğu vardır. Bunlara uymayan bir “oyunbozan” dır. Oyunu izleyen kişilerin de içeriği öğrenmeleri ve anlamaları bu kuralları bilmelerine bağlıdır.

Eğlencenin kurumsallaşan türlerine ilişkin kurallar gelişecektir. Örneğin tiyatronun uzamsal gelişmelerine koşut biçimde, oyuncuların yeri (sahne); maskelerden, giysi ve makyaja uzanan bir bütünle belirlenirken, izleyicilerin konumu da kurallara bağlanacaktır.

³⁹ Huizinga, 52.

Başka bir eğlence türünde, müzikte ise notadan başlayarak ses kuralları, seslendiren (müzisyen) sayısı ve nitelikleri gibi kurallar bir yanda, dinleyicilerin uymak zorunda oldukları (sessiz dinlemek, doğru yerde alkışlamak vb.) kurallar da gelişmektedir.

Bu nedenle kurumsallaşan şenlik-festival yapısı içinde, kutlamadan esrik bir eğlenceye geçilmesi bir kuralsız coşku öngörmemektedir. Tam tersine günümüzün şenlik-festival yapısına uzanan yolda kurumsallaşma, uzam, biçim ve içerik belirlenmesi hep oyun-eğlen işlevinin temeltaşı olan kuralların belirginleşmesine bağlıdır.

2.3. Eğlence

2.3.1. Eğlence Kavramının Gelişmesi

Egemen gücün isteklerine uygun davranışların ve bunların gerektirdiği kuralların özümsemiği kuttörenlerden, özgür bilincin yitirildiği sıra dışı çılgınlıklara yani “eğlence” ye geçiş daha önce belittığımız gibi Adonis ve Dionysos Şenlikleri’nde köklerini bulur. Burada müzik ve oyun kavramlarının iç içe geçtiğini görürüz.

Başlangıçta Dionysos’un başından geçenleri anlatan “dithyrambos” adlı şiirlerin okunmasıyla başlayan süreç giderek tiyatroya dönüşecektir. Ancak bu şiirler okunurken anlatanların giydikleri giysiler ya da taşıdıkları simgesel eşyalar (keçi postları, her türlü bereket simgesi) da daha sonra öğelerini oluşturacaktır. Diğer yandan bu şiir okumalar sırasında kullanılan flüt gibi müzik aletlerinin giderek ilerde çeşitli biçimler alacak müzik olgusuna başlangıç oluşturmuştur.

Oyun-eğlen işlevinin eğlence kavramını geliştirip evrimleştirilmesi çok uzun bir süreçtir ve kurumsallaşması, belirli bir uzamla bağlantı kurulması da kesintili ve aşamalı olmuştur. Örneğin Roma’da Coliseum mekanının oyunlarla, başka törenler, at yarışları gibi oyun-eğlen türleri arasında paylaşılan işlevi, Bizans’ın Hipodrom uzamında da sürmüştür. Severus tarafından yaptırılan ve I. Konstantin tarafından genişletilen 40.000 kişilik Hipodrom, sınıf ve işi ne olursa olsun bütün erkek halka açıktı. Bir biletle girilirdi ancak para ödenmezdi. Böylece toplumun bir kuttörene, bir oyun-eğlen etkinliğine sağlanırken, toplumun egemen gücü imparator locasından açılışı dualar ve simgesel davranışlarla, özel giysilerin içinde yapardı. Rice’ın yerinde gözlemiyle, Hipodrom saraydan ve Ayasofya Kilisesi’nden çok daha etkili biçimde “kent halkının yaşamının merkezi olmuştur”.⁴⁰

Hipodrom ve çevresinin bu “yaşam merkezi” olmak niteliği Osmanlı döneminde de sürecek, bir oyun-eğlen mekanı olarak “at meydanı” en görkemli Osmanlı şenliklerinin yapıldığı çevreyi oluşturacak ve en büyük Osmanlı şenliği

⁴⁰ Tamara Talbot Rice, *Bizans'ta Günlük Yaşam*, çev. Bilgi Altınok, (İstanbul:Göçebe Yayınları, 1998) 179-181.

olarak kabul edilen 1582 şenliği de Tarihçi Ali'nin "Konstantiniye'nin seyrangahı" dediği bu mekanda gerçekteştirilecektir.⁴¹

Ancak Coliseum ya da Hipodrom gibi mekanlarda kurumsallaşan ve egemen gücün koruması altında gelişen oyun-eğlen etkinlikleri, oyunlar, yarışlar ve diğer kuttören nitelikli etkinlikler, gündelik yaşamın dışına taşıyan müzik, dans ve esriklikle halkın özgürlüğünü amaçlayan Dionysoscu sokak şenliklerini ortadan kaldıramıyordu. Örneğin, Rice'ın belirttiği gibi Hipodrom'da düzenlenen şenliklerin dışında, "yoksul halkın hevesle beklediği", yarı dinsel yarı resmi nitelikte, mevsimlere bağlı "sokak şenlikleri" her zaman büyük kalabalıkları çekerdi. Bu şenliklerin özgürlükçü, esrikliğe dayalı yapısının getirdiği oyun-eğlen içeriği çok etkiliydi ve bu nedenle yasak olmasına karşın hanlarda gece şarap veriliyordu. Öğrencilerin Dionysoscu şenliklere katılımları yasaklansa da varlıklarını sürdürmüşler, Dionysos onuruna kutlanan Brumelia şenliğinde maskeli katılımcılar sokaklarda kutlamalara katılmışlardır⁴².

⁴¹ And, 46.

⁴² Rice, 191-192.

2.3.2. Eğlence Türlerinin Gelişimi

2.3.2.1. Oyun

Tiyatronun evrimi birbirinden ayrılması güç aşamalardan geçen bir süreçtir. Genel olarak, tiyatronun kökeninin dinsel-büyüsel kuttörenlerin simgesel eylemleri arasında yer alan öykünme (taklit) lerden kaynaklandığı görüşü kabul görmektedir⁴³.

Tiyatronun özellikle Dionysos⁴⁴ kuttören ve şenliklerinden kaynaklandığını kabul eden baskın görüşün başını Jane Harrison ve uğraşdaşlarının oluşturduğu Cambridge Antropoloji Okulu çekmektedir. Bu görüşe göre Osiris ve Tammuz gibi köklere dayanan yeniden dirilmeye dayalı kuttören yapılarından Dionysos kuttören ve şenlik yapısına, oradan dithyrambos ve tragedyaya ulaşan bir gelişim söz konusudur⁴⁵.

George Thomson ise, “Tragedya’nın Kökeni” adlı yapıtında bu görüşlere önemli katkılarda bulunur. Thomson’a göre “Dionysos söylencesini yansıtan bu dinsel törenin işlevi, toprağın bereketini arttırmak olduğu için yalnızca köylüler arasında sürüp gitti... Gizli olmaktan çıkıp dağılmaya başladı. Şenlik alayında söylenen şarkı ilahi oldu... Kurban töreni bir acı çekme oyunu oldu... İlkinden dithyrambos ortaya çıktı, ikincisinden tragedya⁴⁶.

Diğer yandan, Kirby ve bazı yazarlar, kuttören ve Dionysos şenliklerinin ortak anlatım öğelerinin yanına, tiyatroya kaynak olarak Şaman kuttörenlerini de eklemişler ve özellikle Kirby Şaman’ın esriklik içinde kimlik değiştirmesi ile tiyatro oyuncusunun sahnede kimlik değiştirmesindeki benzerliğe dayanarak Şamanı oyuncunun prototipi olarak düşünmüştür⁴⁷. And’a göre de “öteki

⁴³ Sevda Şener, *Tiyatronun Kaynağına İlişkin Kuramlar* (Ankara: Gündoğan Yayınları, 1993) 10.

⁴⁴ George Thomson, *Tragedyanın Kökeni*, çev. Mehmet H. Doğan (İstanbul: Payel Yayınları, 1990) 109.

⁴⁵ And, 92.

⁴⁶ Thomson, 138.

⁴⁷ Metin And, *Oyun ve Bugü Türk Kültüründe Oyun Kavramı* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003) 384-385.

küttörenlerdeki gibi Şaman'ın töreni geniş ölçüde seyircinin varlığını gerektirir. Bir başka deyişle eğer bir Şaman bir hastaya yardım edecekse bu yalnız hasta ile Şaman arasında değil, ayrıca seyirci önünde olur. Ve bu tören karmaşık yapısında tiyatronun pek çok ögesini içermektedir⁴⁸.

Başlangıç noktasında üç aşamalı Dionysos Şenlikleri'nin **birinci aşamasında şenliği sürükleyenlerin arkalarına taktıkları ve kırsal alandan belirli mekanlara doğru şarap ve sarhoş edici yöntemlerle sürükledikleri kişileri son aşamada kentin belirli bir mekanında topladıkları ve orada Dionysos'un öykülerini şiirlerle (dithyrambos) anlattıkları gözlemlerini zaman içinde Dionysos'un öykülerinin yerini giderek başka öykü kahramanlarının aldığı görülür⁴⁹**. Ancak burada gözden kaçırılmaması gereken olayın görünmez kahramanının yine Dionysos olduğu gerçeğidir. Burada biçimsel açıdan bakıldığında başlangıçta öyküyü anlatan tek kişinin zaman içinde sayısal açıdan sınırlı da olsa bir anlatıcılar kadrosuna dönüştüğü ve bu **anlatıcıların giderek anlatılan öykülerdeki çeşitli kimlikleri maskeler aracılığıyla oynadıkları görülür**. Böylece maske kavramı da başlangıçtaki simgelerin bir devamı olarak tiyatrodaki çok önemli bir anlam kazanır.

Daha sonraki aşamalarda oyuncuların yanında koro oluşması ve seyircilere ayrılan yerin sahne ve orkestra bölümünden ayrılmasıyla bir uzamsal belirginlik de ortaya çıkacaktır. İçerik olarak üç tür oyun başlangıçtan bu yana ayrılmış görünmektedir: Birinci tür olan "tragedya" Dionysos'un kendi yarı tanrı kimliğine de uygun olarak tanrıların ve kahramanların öykülerinin anlatıldığı dokunaklı yapılarıdır. İkinci tür olan "satir" (satyr) ise konuları işleyen, bazı toplumsal değerleri alaya alan ve bunu yaparken ahlak kurallarını zorlayabilen yapıdaydılar. Üçüncü tür ise gündelik konuları bir güldürü biçiminde

⁴⁸ And, 385.

⁴⁹ Raymond Williams, *Kültür*, çev. Suavi Aydın, (Ankara: İmge Kitabevi, 1993) 148.
Gerhard Fink, *Antik Mitolojide Kim Kimdir?*, çev. Serpil Erfindıkıyolan, (İzmir: İlya Yayınevi, 2004) 123-124.

üç işleyen “komeği” türüydü. Bu üç tür de Dionysos şölenlerinin altı gününün son gününde yer alırdı ve maskeler kullanılarak şiirlere dayalı gelişerek oynanırdı⁵⁰.

Kent Dionysos’unun birinci gününde Dionysos rahibinin önderlik ettiği alay, tanrı Dionysos’un heykellerini tapınaktan alıp tiyatro uzamına götürüyor ve burada ayin geleneklerini sürdüreceğ biçimde kurbanlar kesiliyordu. Daha sonra spor yarışmaları düzenleniyor ve eğlenceler başlıyordu. Üçüncü günde ise şiir (dithyrambos) yarışmaları geliyordu. Son üç gün ise yılın en beğenilen, armağana aday gösterilen tiyatro oyunlarına ayrılıyordu. Giderek bu üç gün tiyatro yazarlarına (Aiskhylos, Sophokles, Euripides) tetralogy (dörtlü oyun) ya da trilogylere (üçlü oyun) ayrılmaya başlanmıştı⁵¹.

Bu oyunların yazımı yanında oynanması da süreç içinde kurumsallaşmıştır. Giderek daha çok kişiliğın bulunduğu oyunlar yazıldıkça bu kişilikleri canlandıran oyuncu kadrosu da maskelerin yardımını da olsa çoğalıyordu. Oyuncular, koro ve oyunun sahneye konması masrafları “**choresus**” tarafından desteklenirdi⁵².

Biçimsel açıdan bakıldığında sokaklardaki gösterilerden belirli bir alanda toplanma aşamasına tiyatronun başlangıçta bir oyuk içinde hep birlikte bulunmaktan sahne, orkestra ve seyircinin bulunduğu uzama ayrışması kuttörenden bu yana gelen **töreni yönlendiren-töreni izleyen** ayrımını açıkça belirlemiştir. Böylece sahnedeki gösteri ve onu gerçekleştirenler çok açık biçimde izleyiciden ayrılmışlardır. İzleyiciler ise toplumun değişik konumlarından gelen kişilerdir. Ancak giderek oturma yerine dönüşecek sıralarda yanyana oturmaktadırlar. Bu izleyicilerden para alınmaya başlanması ile bilet ve oturma düzenlerindeki değişik konumlar gündeme gelecektir.

⁵⁰ Nutku Özdemir, *Dünya Tiyatro Tarihi Cilt I*, (İstanbul:MitosBOYUT Yayınları, 2000) 33-35.

⁵¹ Mehmet Fuat, *Tiyatro Tarihi*, (İstanbul: MSM Yayınları, 2003) 35.
Robin Soverby, *The Greeks an Introduction to their Culture*, (New York: Roudledge, 1996) 77-82.

⁵² Günümüzde şenlik ve festivallerin giderlerini üstlenen “sponsorların” başlangıç noktalarını burada arayabiliriz. Her ne kadar oyuncuların ücretlerini devlet üstlense de diğer masrafların “sponsorlar” tarafından karşılanması yalnızca tiyatro değil şenlik, festival ve giderek kültür etkinlikleri açısından ilginç bir başlangıç oluşturmaktadır.

2.3.2.2. Müzik

Tiyatronun gelişme aşamalarının başlangıç noktasında yer alan şiir, müzik ve dans köklerini ilkel ayinlerden başlayarak dinsel kuttörenlerde bulan ve insanın temel günlük yaşamının parçası olan bu dinsel-toplumsal törenlerden, günlük kaygıların dışına kayan dinlenme ve eğlenme biçimlerine geçişi belirlerler. Tanım olarak bir estetik etki yaratmak amacıyla sesleri belirli bir düzen içinde belirtmek sanatı olarak algılanan ve daha sonra ezgi ve uyum birleşiminden oluşan sesler biçiminde tanımlanan müzik sözcüğünün kökeninde mousalar vardır⁵³.

Bu sanatın dokuz ilham perisinin ilk işlevlerinden birisi şair ve müzisyenlere esin kaynağı olmaktır. Ancak şiir ve özellikle müziğin toplumsal işlevi konusu hep tartışmalı olmuştur. Bunun nedeni de çalışmamızın giriş bölümünde açıklamaya çalıştığımız baskıcı ve biçimci kuttörenlerde ve ilkel toplumdan günümüze egemen gücün yaşam biçimlerine uygun söylemlerin oluşturulması ile bu söyleme karşı çıkan Adonış ve özellikle Dionysos gibi tapınçların şenliklerinde etkili bir araç olarak çılgınlık yaratıcı, büyüleyici müzik ayırımından kaynaklanmaktadır.

Aristoteles'e göre belirli müzik türleri vardır (Frig ve Dor makamları) ve bunlardan Frig müziği özellikle üflemeli çalgılarla insanları kışkırtıcı, duyguları coşturucu etkiye sahip olan "Dionysos'un çılgınlık yaratıcı müzik türüdür⁵⁴.

Buna karşılık Aristoteles'e Dor müziği olarak betimlediği müzik türü insanları "eğiten" ve egemen dinsel ya da toplumsal söylemlere katılmalarını sağlayan bir yapıdadır. Ancak burada önemli olan müziğin günlük yaşamın zorluklarının ve çalışmanın dışında insanların dinlenme ve eğlenme gereksinimlerinin karşılanmasıdır.

⁵³ Erhat, 67-68.

⁵⁴ Aristoteles, *The Politics*, trans. T.A. Sinclair, (Middlesex:Penguin, 1964) 308-316.
Ünsal Oskay, *Müzik ve Yabancılaşma Aristo, Huizinga ve Adorno Açısından Bir Ön Çalışma* (İstanbul: Der Yayınları,2001) 10-15.

Tunalı'nın dediği gibi “gerçekten de estetik haz, bizi gündelik yaşamın tutkularından, gündelik kuşku ve kaygılardan kurtarır. Bir konser salonundan çıkarken, konsere girerken ki insan olmadığımızı yaşıntılarımızdan biliriz. Kendimizi gündelik kaygıların, korkuların boyutlarının dışına çıkmış, evrenselleşmiş, mutluluk kazanmış bir insan olarak duyarız. Bu estetik hazdır”⁵⁵.

Tiyatroda da gözlemlediğimiz bu eğlencenin kurumsallaşması olgusu müzikte ağırlıklı olarak göze çarpmaktadır. İnsanların en ilkel biçimlerden başlayarak belirli ses düzenlerini bir coşku, acı ya da kişiliği geliştirecek bir araç olarak kullanmaları gene en ilkel iletişim biçimlerinden biri olan beden dili (dans) ile de birleşerek gündelik yaşamın dışına bilinçli ya da bilinçsiz (şarap etkisiyle) çıkabilmelerini sağlamaktadır. Bu içerik şiir, müzik, dans ve tiyatro gibi çeşitli biçimler almakta ve bu biçimler anfityatrolar ve odeonlar gibi mekanlara yerleşmekte bu mekanlar içeriklerin gelişmesine koşturarak büyümekte, ayrılmakta ve biçimlenmektedir. Sahne, orkestra ve seyirci mekanları, kapalı mekanlara taşınmış ve buradaki ses ve görüntüye ilişkin biçimsel-mimari düzenlemeler toplumun geçirdiği toplumsal ve ekonomik evrelere uygun olarak ortaya çıkmaktadır.

Böylece müzik, oyun-eğlen yapısının temel bir ögesi olarak ikili bir işlev kazanmış bulunmaktadır. Bir yanda Huizinga'nın belirlediği gibi kendisi de bir oyun-eğlen eylemi olarak kabul edilmesi gereken dinsel kuttörenlerin “büyüleyici” ve “ahenk” sağlayıcı parçasını oluştururken, diğer yanda gündelik yaşamın dışına taşıyarak özgürleştiren Dionysos şenliklerinden başlayarak günümüze değin süregelen şenlik-festival yapısında, içkiyle birlikte esriklik sağlayan öge olmak işlevini de üstlenmektedir.

Bu ikili işlev kurumsallaşan mekanlarda iç içe girerek gelişmektedir. Örneğin Dionysos şenliklerinin yığınları arkalarından sürükleyen esriklik ve özgürlük getiren, flütlü yaratıkları giderek günümüzün festivallerinde verdikleri resitallerle seyirciyi “büyüleyen” sanatçılara dönüşmektedir.

⁵⁵İsmail Tunalı, *Estetik* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1998) 44-45.

Kuttörenlerin “uyum” ve “aidiyet” kurgulayan dinsel müziği ise zaman içinde gelişen şenlik-festival yapısının izleyiciyi katılmaya çağırın bando, mehter takımı, orkestra biçimlerinde sürmektedir.

Ancak işlevi ve amacı ne olursa olsun, müzik bir oyun-eğlen ögesi olarak festival-şenlik yapısının ayrırt edilmez bir parçasını oluşturmaktadır.

2.4. Festival

Festival sözcüğü köken olarak yemekle ilgilidir. Baharda dönem başlangıcı olan günden önce yemekle kutlamak geleneksel bahar ayinlerinin bir devamı olarak günümüze kadar sürmüştür. Bahar başlangıcında tohumların atılmasıyla ilgili olarak genelde et yemeye son vermek çift yüzlü bir para gibidir. Önce bol et yemekleri yenen ziyafetler (feast) söz konusu olacak daha sonra çeşitli biçimlerde oruç tutulacaktır. Bu oruçlarda yenmesi yasaklanan şeyler değişkendir. Burada bahar şenlikleri, dinsel ayinler ve festivaller birbirinin içine girmektedir. Şenliklerin yaygın biçimde uygulandığı Helenistik Dönem sonrasında Hıristiyanlık'ın gelişmesiyle birlikte bilinçdışı şenliklere ve içkiye karşı çıkan kilise yalnızca yalnızca dinsel ayinlere izin vermiştir. Karanlık çağlar boyunca bu baskıcı dönemde ancak kiliselerde dinsel ilahiler söylenebilecek, kural dışı eğlence baskı altına alınacaktır. Bu dönemde halkın tek içki ve eğlence yeri tavernalar olmuştur⁵⁶.

15. ve 16. yüzyıllardan sonra kilisenin baskısının giderek aşılması ve Erken Rönesans'ta gelen aydınlanma belirtileri sanat ve sanatçıyı özgürleştirirken hem kilise dışı egemen güçlerin çevresinde müzik, dans, tiyatro ve genelde eğlence olanaklarını getirirken hem de büyük halk yığınlarının izleyebileceği ve katılabileceği eğlence türlerine yeniden kapı aralanmıştır. Burada egemen kişilerin çevresine ya da geleneksel bahar ayini gibi günlerde bütün halka sunacağı ziyafetler (feast) söz konusu olurken, bu ziyafetlerde eğlence kavramı yeniden yerini almıştır.

Sözcük anlamında alındığında bir yemek olgusu olarak anlam kazanan festival, bu yemek sırasında yer alan "eğlence" ya da sanat etkinlikleri nedeniyle bugünkü anlamında festival kapsamına ulaşmıştır.

Zaman içinde festivaller kilisenin belirli dinsel olayları kutladığı günlerde oluşan kuttören ağırlıklı yapılar, feodal beylerin ya da kralların yakın çevrelerine sundukları ziyafet türünden festivaller ve belirli yörelerde o yörenin ürünleri ile

⁵⁶ Jacques Le Goff, *Ortaçağ Batı Uygarlığı*, çev. Hanife Güven, Uğur Güven, (İzmir: Dokuz Eylül Yayınları, 1999) 249-251.

ilgili olarak kutlanan bahar şenliği türünden kutlamalar olarak gelişmişler ve bu türler birbirlerine yaklaşılarak karmaşık yapıda şenlikler ortaya çıkarmışlardır.

Bütün bu gelişmeler sonunda festival kavramının kazandığı anlama bakarsak şu öğeleri belirleyebiliriz: Festivalin temelinde bir doğa olayı, dinsel olay yatmaktadır. Günlük yaşamın dışına çıkan bir eğlence oluşturmaktadır. Festival süresince katılanlar günlük yaşamın sorumlulukları yanında her türlü kuralın dışına çıkmaktadırlar. Bu nedenle festival süreli bir olaydır. Sözlük anlamına uygun olarak festival bir zenginlik, bolluk ve çılgınlık olayıdır. Bu nedenle doğa kökenli bereketin kutsandığı festivallerde de bir kralın ya da bir feodal beyin düzenlediği festivallerde de yiyecek, içecek ve o yörede bol bulunan ürünler festival süresince sunulacak ve tüketilecektir. Festival süresince eğlence bol ve sınırsız olacaktır.

Bu özellikleriyle festivaller, biçimsel öğelerin ağır bastığı başlangıç noktasından tiyatrodan sinemaya, yöresel festivallerden herhangi bir sponsorun ürününe ilişkin eğlence festivallerine kadar içeriğin önem kazandığı ortak bir yapı oluşturmaktadır.

Festivallerin süreleri belirli olmakla birlikte gerçekleşme tarihleri değişik olabilmektedir. Dinsel kökenli festivallere baktığımızda bunların Noel gibi değişmez belirli tarihlerde olanları yanında Paskalya gibi günümüzde uygulanan takvim açısından değişkenlik gösterenleri de vardır.

Bir genel çizgi de özellikle bütün festivallerin temelini oluşturan bolluk ve üretkenlikle ilişkili olarak söz konusudur. Üretkenliğin kutlanması doğal olarak tohumların serpilmesi ya da ekinin toplanmasına koşut olarak bahar mevsimlerinde söz konusudur. Bu nedenle özellikle bu yapıda festivallerin kış ya da yaz aylarında olmaması çok olağandır. Ancak günümüzün festivallerine bakıldığında özellikle sinema gibi konularda düzenlenen festivallerin kış ya da yaz aylarında olabildiği görülmektedir.

Böylece festivaller konu, süre, gerçekleştirilebilecek zaman ve adına festival düzenlenen kişi ya da kurum açısından çeşitlilik gösteren, köken olarak biçimi ve içeriği katı ama zaman içinde esneklik kazanmış bir yapıda gözükmektedirler.

3.TÜRKLERİN TOPLUMSAL GELİŞMESİNDE EĞLENCE, ŞENLİK, OYUN ve FESTİVAL KAVRAMLARI

İnsanlık tarihinde ilk yerleşim yerlerinden biri olan Anadolu'da üretimin, üretkenliğin ve bu üretkenliği sağlayan mevsim değişikliklerinin kutsanması ve kutlanması çok doğaldır. Bu nedenle arkaik dönemden başlayarak Anadolu uygarlıklarının tümünde yerleşimin bereket tanrıçası ya da tanrısına, bereket getirmesi dileğiyle düzenlenen törenlerde kurbanlar ve adaklar sunulması ve o yörenin geleneklerine uygun biçimlerde eğlenceler düzenlenmesi çok genel bir olgudur.

Bu törenler çok tanrılı Anadolu kültüründe tapınma ve doğa dönüşümlerinin kutsanması törenlerinin biçimsel ve içeriksel öğelerinden giderek arınmış ve günlük yaşamın dışına taşan müzik ve yarışmayla oluşan bir eğlenceye dönüşmüştür.

Zaman içinde Grek, Roma ve Bizans kültürlerinin dinsel ve söylencebilimsel yapılarından etkilenen bu törenler (eğlenceler) daha sonra yöreye egemen olan Türkler'in Şamanizm'den bu yana süre gelen yılbaşı ve bahar kutlaması ağırlıklı eğlence ve bayram geleneklerinden de büyük ölçüde etkilenmiştir.

Bu karmaşık birikim İslam kutlama ve bayram yapılarından da etkilenerek çok sayıda ve türde şenlik olayını ortaya çıkarmıştır.

Günümüzün Türk toplumunda şenlik ve eğlence kavramlarının halkla ilişkilerde kullanımının incelenmesi, bu kapsamlı ve çok çeşitli kültürel öğelere dayalı birikim ışığında değerlendirilmelidir.

3.1. Anadolu Uygarlıklarının Etkisi

Çok tanrılı ve ağırlıklı olarak üretken tanrıça (kybele) ya da bereket tanrısına dayalı Anadolu dinsel kültürü doğaya ve üretime dayalıydı. Bunun temel nedeni ilk yerleşimlerin ortaya çıktığı Mezopotamya ve Anadolu'da tarıma dayalı yaşamın sürdürülebilirliğinin doğa ve iklim koşullarına bağlı olmasıydı. Bu nedenle toprak ana ve onu üretken kılacak doğa olayları her yerleşimin koşullarına göre değişen koruyucu tanrılar, tapınç merkezleri ve bu oluşuma ilişkin söylenceler oluşturmaktaydı. Bu oluşuma bağlı olarak her yerleşim onu etkileyen temel mevsim değişiklikleri, tarım evrelerini kutsamak ve bunlara zarar getirecek afetleri önleme amaçlı törenler düzenliyordu⁵⁷. Örneğin Karia Uygarlığı'nda bayram, şenlik ve kuttörenler yaşamın önemli bir parçasıydı. Mylasa'nın kült kenti Labraunda ve Stratonikera'nın kült kenti Lagina'ya çıkan kutsal yollarda, bayramlarda kırsal şenlikler düzenlendiği ve bunların kutsal tapınma yerlerinde gerçekleşen kuttörenlerle sonuçlandığı bilinmektedir. Labraunda'da "sonbaharda, hasat zamanı kutlanan ve beş gün süren kurban bayramı törenlerine tüm halk katılır, şölenler yapılır, tanrılara kurbanlar sunulurdu"⁵⁸. On gün süren ve özellikle müzik ve tiyatro yarışmalarının yer aldığı Panamareia ve Komyra Bayramları'nda da bereketle ilgili kuttören yapıları gelişmişti. Mylasa'da yapılan kuttörende ise boğalar kurban edilirdi⁵⁹.

Bu törenlerde üretimin ve bereketin korunmasına yönelik içeriksel ve biçimsel tören öğeleri giderek çeşitlenmiş ve yerleşimin üyelerini günlük yaşamları dışına taşıyan bir şenlik niteliği kazanmıştır. Bereket ve onunla ilgili bir bitki tanrısı olarak Adonis kadar önemli bir Anadolu tanrısı da Attis'tir. Attis'in ölümü ve dirilmesi her yıl yas tutulduktan sonra bir ilkbahar şenliğiyle kutlanırdı. Kybele'nin sevgilisi ya da oğlu olan Attis'in tıpkı doğuşu gibi ölümü de olağanüstüdür. Bir söyleme göre Adonis gibi bir yabandomuzu tarafından öldürülmüş, diğer bir söyleme göre bir ağacın altında kendi erkekliğini yok etmiş

⁵⁷ J.G. Macqueen, *Hititler ve Hitit Çağında Anadolu*, çev. Esra Davutoğlu, (Ankara: Arkadaş Yayınevi, 2001) 122-123.

⁵⁸ C. Canan Küçükveren, *Ege'de Bir Anadolu Uygarlığı Karia* (İstanbul: Ekin Grubu) 31.

⁵⁹ Küçükveren, 32.

ve fazla kan akıtarak ölmüştür. Bu nedenle Roma döneminde Kybele ve Attis bahar şenliğinde tapınağa çam ağacı getirilir, çiçeklerle süslenir, müzik çalınır ve üçüncü gün katılanlar dans ederek ve esriklik içinde kendilerini bıçaklarla yaralarlardı. Son gün ise Attis'in dirilişi coşkuyla kutlanırdı. Şenliğin adı "hilaria" yani "sevinç" idi. Şenlik bir geçit töreniyle son bulurdu. Görüldüğü gibi Anadolu Uygarlıkları'nın söylencelerinin oluşturdukları dinsel kuttören içerikleri giderek şenliğe ve kutlamaya dönüşmektedir⁶⁰.

Başlangıçta törenin kutlama amacını vurgulayan müzik giderek bir eğlence yapısına dönüşmüştür. İnsan sesinden ve şarkıdan başlayan ve simgesel davranışlara ve giderek danslara eşlik etmekte kullanılan müzik çeşitlenen araçlarla bağımsız bir eğlence yapısı oluşturmuştur⁶¹. Böylece kurban sunulurken, tanrıların huzuruna çıkarken, kralın gelişi ya da çıkışında, bir olayın başlangıç ya da bitim noktasında kullanılan müzik ve onun eşlik ettiği simgesel dans figürleri çok daha değişik amaçlara yönelik bir sanat ve eğlence olayına dönüşmüştür⁶².

Kökeni Mezopotamya ve Sümere dayanan org, lir ve arp gibi entrümanlar dışında vurmali estrümanlar dışında vurmali enstümanlar ve saz türleri Anadolu kültüründe gelişmişlerdir. Karia'da İassos tiyatro duvarındaki yazılarda flütistlere ödemeler yapıldığı yazılıdır. Eski Yunan'da phorminx adı verilen lirin Yunanistan'a Anadolu kanalıyla gittiği bilinmektedir... Çifte flüt de Anadolu'da çok yaygın olarak kullanılan bir enstrümandır⁶³

Başlangıçta tanrıları mutlu kılmak amacıyla düzenlenen törenlerde şarkıların adları "tanrının ayaklarının yıkanması şarkısı" ya da "tanrı Zababa'nın şarkısı" gibi adlar taşırken giderek daha değişik konularda şarkı ve müzik türleri gelişmekte, başlangıçta düzenin kutsanmasına uygun ağırbaşlı içerikte müzik

⁶⁰ And, 107-109.

⁶¹ Veli Sevin, *Eski Anadolu ve Trakya Başlangıcından Pers Egemenliğine Kadar İletişim Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2003) 153.

⁶² Ahmet Ünal, *Hititler Devrinde Anadolu Kitap 2*, (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2003) 88-89.

⁶³ Küçükveren, 32.

giderek çılgınlık ve eğlence öneren içeriğe dönüşmektedir⁶⁴. Kuttören ve bahar şenliğinde okunan, Hititler'in "Ejderha'nın Tuzaga Düşürülüşü" söylencesi ya da "Kenan Rahim Tanrılar Şiiri" daha sonra Yunan şenliklerinde Dionysiak şarkılara dönüşecek dramanın prologlarının kaynağını oluşturan biçim öğeleri taşımaktadırlar⁶⁵.

Müziğin yanında törensel yapılardan eğlence nitelikli şenliklere geçişin bir diğer ögesi de içkidir. Anadolu doğasının temel ürünlerinden biri olan şarap ve diğer içkilerin başlangıçta dinsel törenlerin bağlayıcılık ve kutsal törenlerine üye olma aşamasının bir simgesi olarak kullanılan şarap (içki) ve şarap kullanımına ilişkin kutsal kaplar giderek bir kutlama, eğlence, çılgınlık ve günlük yaşamın dışına iten bilinç dışı davranışların simgesel ögesine dönüşmüştür.

Daha sonraki gelişmelerde şiir, şarkı ve müziğin kullanılan enstrümanların cambazlık ve yarışma gibi diğer etkinliklerle iç içe geçtiğini görmekteyiz⁶⁶. Şarap ögesinin de giderek bağımsız yerel şenliklere konu olduğunu ve bir temel eğlence yapısı oluşturduğunu gözlemliyoruz.

Anadolu uygarlıklarının genel gelişme çizgisi izlendiğinde yerleşimlerin mimari açıdan gelişmesi ve yaşam biçiminin odağı olan uygarlık merkezlerinin belirginlik kazanmasına koşut olarak eğlence ve şenlik etkinliklerinin olduğu mekanların da belirgin biçimde ortaya çıktığını görüyoruz. Stadyum, anfityatro, odeon gibi yapılar geleneksel dinsel törenlerin yer aldığı tapınakların yanında temel kutsal öğeler olarak yer almaktadırlar. Böylece günlük yaşamın içinde olduğu kadar günlük yaşamın dışına taşan şenlik gibi etkinliklerde bir mekansal önem kazanmışlardır. Bu mekanlarda şiir, şarkı, müzik ve oyun gibi sanatsal etkinlikler, eğlence ve şenlikler büyük olanaklara ve toplumsal sürekliliğe kavuşmuşlardır.

⁶⁴ Ünal, 88-89.

⁶⁵ Gaster, 127-133.

⁶⁶ Ünal, 138.

Gündelik yaşamın parçası olsun ya da olmasın şenlikler böylece toplumsal yaşamın geleneksel bir ögesini oluşturmuşlardır. Şenliklerin temel yapısını oluşturan şiir, şarkı, müzik, dans, oyun gibi sanat türlerinin ise yarışmalarla birlikte bütün Anadolu uygarlıkları için geçerli bir genel eğlence-oyun yapısı oluşturduğunu söyleyebiliriz. Bu genel yapı içinde yerleşimlerin yerel, dinsel yapılarına, tanrılarına, yörenin iklim koşullarına göre ve yine yörenin baskın ürün yapısına göre değişen kutlama konusu ve içerik değişiklikleri vardır.

Şenliklerin, temel öğelerindeki yerel değişikliğe ilişkin bu çeşitliliğin günümüzdeki şenlik yapılarına yansıyan bir kalıcılığı vardır. Günümüzde Anadolu'nun çeşitli yörelerinde süregelen üzüm şenliği, şarap festivalleri bunun belirgin örnekleridir.

3.2. Eski Türk Kavimlerinin Etkisi

Türkler'de şenlik ve eğlence kavramının temelinde Nevruz⁶⁷ ve bayram kavramları yatmaktadır. Türklerin doğaya tapma geleneğine uygun olarak bütün kutlama ve şenlik olaylarının kaynağında bir kutsal gök tanrısına adanan olayların yanında, doğanın dört temel ögesi olan hava, su, ateş ve toprakla ilgili kutlamalar göze çarpmaktadır.

Türkler'in bu takvime bağlı kutlama geleneği zaman içinde salt dinsel kökenli bir kuttörenden gündelik yaşamın dışına taşan bir bayrama, bir eğlenceye dönüşmüştür. Başlangıç aşamasında göktanrıya sunulan adaklar, kurban töreni ve özellikle verimlilik dualarının yansıdığı yağmur kuttöreni bunlarla ilgili simgesel davranışlarla gelişen bu törenler giderek gündelik yaşamın temel öğeleri olan at ve pusat (silah) yapımında kullanılan demir gibi biçimler almıştır. Bu aşamada toprak, su, hava ve ateşi (anasır-erbaa / doğanın dört temel ögesi) kutsayan simgesel törenler ağırlık kazanmıştır.

Eski Türkler'de Şaman törenleri geleneği hem biçim hem de içerik öğeleri açısından batıda, Osmanlı'da ve günümüzde süregelen büyük etkinliğe sahiptir. Kuttörenin, içsel bir olayın dışavurumu olduğunu düşünürsek Şaman törenlerinin salt bir oyun ya da gösteri olmadığını Şaman'ın kişiliğinde çıkılan bir içsel yolculuğun törene katılan topluluğun bütün üyelerini etkisi altına aldığı da görmemiz gerekir. Burada Şaman ölümü aşmakta ve zamanla oynayarak, dünya değiştirerek yeniden doğmaktadır⁶⁸.

⁶⁷ Geniş bir coğrafyada zaman içinde yayılan Türkler'de değişik yörelerde çok sayıda değişik adla anılan Nevruz, temelde bir takvim ve yeni yılın ya da baharın gelmesinin kutlanmasıdır. İlk kez Kaşgarlı Mahmut'un Divan-ı Lügati'l Türk adlı yapıtında Yengi Kün olarak adlandırılan ve Bedhrem ya da Bayram adı da verilen Nevruz için kullanılan bazı adlar şunlardır: Nevruz, Nevruz-i Slutani, Sultan Nevruz, Mart Dokuzu, Mart Bozumu (Türkiye), Bahar Bayramı, Novruz (Azerbaycan), Navröz, Yeni Kün, Nevbahar (Özbekistan), Nevruz (Türkmen), Navruz, Nauruz, Ulstın Ulı Künü, Uls Künü (Kazak), Navruz, Sabontay (Nogay), Gollu, Saban Toy, Navruz (Karaçay-Malkar), Nevruz (Tatar), Nardugan, İрте Yaz, Nawruz (Başkurt), Nartukan, Nuris, (Çuvaş), Cılgayak (Altay), Çılpazı (Hakas), Isıah (Yakut-Saha), Baba Marta, İlkyaz Yortusu (Gagauz), Mevris (Batı Trakya), Mart Dokuzu (Kıbrıs), Noruz, Yeni Gün (Uygur), Navrez, Gündönümü (Kırım). Bakınız: Ahmet Pirverdioğlu, "Türklerde Yılbaşı ve Bahar Geleneği", *Türkler*, 1. baskı.

Geniş coğrafyadaki iklim değişiklikleri nedeniyle Nevruz kutlamasının tarihi de çeşitli yörelerde Mart-Mayıs ayları arasında değişmiştir.

⁶⁸ Nevill Drury, *Şamanizm*, çev. Erkan Şimşek, (Ankara: Okyanus Yayıncılık, 1996) 73-74.

Görüldüğü gibi bu yeniden doğma olayı Mezopotamya'da ve Mısır'da köklerini bulan Dionysos geleneğinin de temel özelliğidir⁶⁹. Dionysos gerçekte Trakya ve Anadolu kökenlidir. Annesi Frigya kökenli Toprak Ana Semele'dir. Anadolu'da Kybele-Attis ve Astarte-Adonis ikilileri de Dionysos'un bu yeniden doğma söylemine koşut söylemler oluştururlar. Özellikle tanrı Attis ölen ve dirilen, özünde tek olan tanrı olarak Anadolu inançlarının en önemli tanrısıdır. Bütün bu söylemler Şaman kökenli Türk kavimlerinin çağlar boyunca taşıyarak Anadolu'ya getirdikleri söylemlerle bütünleşir ve belirli aşamalardan geçen esrlik, acı çekme, yas tutma ve kutlama ögelerinden oluşan kuttörenlere ve giderek şenliklere kaynak oluştururlar⁷⁰ Bu yaşam-ölüm çizgisinin aşılması Şamanın bilinç dışına kayması ve bir zaman koridorundan geçmesiyle olanak kazanır. Bu geçişi Şaman kendisinin özel simgesi olan hayvanlar ve özellikle kuşlarla yapar (Yakutlar'da, Şaman'ın koruyucu ruhu kurt ve ayıdır). Bu nedenle kuş maskeleri ve giysilerde kullanılan ayı postları önemli simgeler oluştururlar⁷¹. Bu esrik yolculuğa eşlik eden davul ve Şamanı esrik kılan çeşitli bitkiler hep günümüze kadar gelen Şaman simgeleridir. Dionysos şenliklerindeki şarabın işlevini Sabah Sefası, çeşitli mantarlar ve tütün gibi bitkiler almaktadır.

Doğadaki kötü güçlerin aşılmasına yönelik kuttörenlerden ve toplumun bereketini engelleyen olayların kaldırılmasından topluma bereket getiren bahar kutlamaları, Nevruz ve giderek dinsel olan ya da olmayan bayram ve eğlencelere dönüşen bu çizgi, Osmanlı şenliklerinde ve giderek günümüz şenlik ve festivallerinde gözlemlediğimiz çeşitli sanat ve gösteri biçimlerinde süre gelmektedir.

⁶⁹ Metin And, *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004) 18-19.

⁷⁰ And, 105-106.

⁷¹ Abdülkadir İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1986) 80-81.

Osmanlı şenlikleri ve günümüze yansıyan ateş oyunları ve havai fişek gösterileri, davul kullanımı, çeşitli boylarda kuklalar ve kukla oyunları, özellikle nahıllarda kullanılan maske, ağaç ve kuş motifleri, kuş uçurma ve giderek uçurtma uçurma gibi somut eğlence biçimleri yanında içki ve benzeri maddelerin kullanımı, dans, müzik ve şiir kullanımı kutlama ve şenlik yapısının temel taşlarını oluşturmuşlardır.

Yeniden doğma teması bereketin ve bolluğun törenlerle kutlanması, bahar ayinleri daha sonraki aşamalarda Türk dramatik gösterim sanatlarında ölüp-dirilme, kız kaçırma ve köse oyunları ya da çoban oyunları gibi dramatik oyunlara kaynak oluşturmuşlardır⁷².

Örs üzerinde demir dövmek ve özellikle ateş üzerinden atlamak ilginç törensel davranışlar olarak karşımıza çıkar. Şamanların kötü ruhlardan arındırmada kullandıkları ateş bir arındırma eylemi olarak gelinin kemik ateşi üzerinden atlatılmasından, elçilerin iki ateş arasından geçirilmesine kadar uzanan bir törensel sınamaya dönüşmüştür.

Tanrı Ülgen tarafından çakmaktaşı ile elde edildiğine inanılan ateş bu kutsallığı nedeniyle suyla söndürülemez ve kirletilemez.

Şenliklerde, yarışma ögesi gündelik yaşamın dışına çıkma çabalarının bir göstergesidir. Olağanüstü yetenek ve başarılar toplumda bir değişim isteğine yol açmaktadır. Ayrıca kıymız (at sütü) içilmesi de yine ağırlıklı olarak egemen yapının yansıdığı başlangıçtaki dinsel törenlerden bir ayrılma noktasıdır.

Toplumdaki yenilenme isteklerine ilişkin bir gösterge de “potlaç”⁷³ geleneğidir. Üretilenin yağmalanarak toplumun üyeleri tarafından tüketilmesi önemli bir gündelik düzen dışına taşma ve toplumsal değişik göstergesidir. Bu eğlencenin başlangıcını simgeleyen kardelen çiçeği de Dionysos şenliklerinin simgesi olan bitkiler gibi bütün eğlence boyunca kullanılan bir simgesel motif

⁷² And, 16-22.

⁷³ Metin And, 18.

oluşturmaktadır. Doğada mevsim dönüşümünde ilk açan çiçek olarak kardelen belki de Dionysos simgelerine üstünlük taşıyan bir anlam içermektedir.

Eğlenceler boyunca giysilerin de özellikle belirli neşeli renklerden seçilmesi, kırmızı rengin taşıdığı önem bir eğlence ortamının, bayram havasının yaratılmasında etkin olmaktadır.

Şaman ayinlerinden günümüze dek evrimleşen bir diğer önemli öge de kurbandır. Başlangıçta kanlı bir adak olarak törenlerin yapısal bir ögesi olan kurban, tanrılara ve ruhlara sunulan adak olarak toplumu koruma ve tanrının bereketini sağlama amacına yönelik araç olarak giderek kansız kurbanlara da dönüşür. Saçı (libasyon), yalma (ağaçlara ve Şaman davullarına bağlanan paçavralar), ateşe yağ atma ve şarap serpmeye kansız kurban törenleridir. Ancak en önemli kansız kurban geleneği ruhlara bağışlanarak salıverilen hayvanlardır (iduk)⁷⁴.

Bu kansız kurban ya da adaklar giderek Osmanlı şenliklerinin halka dağıtılan armağanlarına, ziyafetlere, iftar yemekleri ve diş kirasına dönüşmüş ve günümüzün şenlik ve festivallerinde sponsorun, promosyon olarak dağıttığı ürünlerde süregelmektedir.

Genelde Türkler'de şenlik geleneğinin bir değerlendirmesi yapıldığında temel öge olarak toplumun yaşamını sürdürmesini sağlayan üretim, bereket ve buna ilişkin mevsim dönümlerine dayalı kutlamaların ağırlıklı olduğu gözlemlenir. Özellikle Nevruz kutlamalarında giderek genişleyen eğlence ögesi hiçbir zaman örneğin Dionysos şenliklerinde görülen karşı çıkış niteliğini kazanmaz, daha çok Apollo tapıncı geleneğindeki toplumsal düzeni onaylama işlevine yakın görünür. Burada öne çıkan konular toplumsal yardımlaşma ve yeteneklerin sergilendiği yarışmalardır. Özellikle Hidrellez eğlencelerinin hazırlık aşamasında toplumun tümünün katıldığı ateş yakmadan simgesel araç-gereç ve giysilerin hazırlanmasına uzanan süreç Türk toplumunun bütün üyelerini kapsayan bir dayanışma yapısıdır. Diğer yandan at yarışlarından, horoz dövüşlerine uzanan süreçte ise bireysel yetenekler toplumun ilerlemesine katkıda

⁷⁴ İnan, 97-98.

bulunacak değişim için gereklidir. Bu iki temel üzerine kurulu eğlenceler daha çok sözel ağırlıklı şiir, şarkı ve öykü anlatma gibi yapılar yanında Şaman kültüründen kaynaklanan dans, müzik ve olağanüstü yeteneklerin sergilendiği göz boyamaca, hokkabazlık, cambazlık gibi eğlence türlerine ve giderek gölge oyunu gibi gösterilere dönüşmektedir.

Özellikle Nevruz şenliğinin genel yapısı içinde ateş ve su ile ilgili simgesel ve törensel davranışlar daha sonraki toplumsal gelişmelerde çeşitli biçimlerde süregelmişlerdir. Örneğin ateş yakma ve ateşle ilgili çeşitli davranışlar Osmanlı toplumundan günümüze yansıyan değişik ateş ve ışık gösterilerinin kaynağını oluşturmuştur. Suyla ilgili simgesel davranışlar da günümüze değin çeşitli şenliklerin yapısı içinde kullanılagelmiştir.

Türk toplumunun sınıfsal yapısı ve yaşam biçimi de Eski Yunan kültüründe oluşan şenlik mekanı kavramına koşut ve giderek onu aşan biçimde kırdı ve kamuya açık alanlarda gelişen topluluğun tüm üyelerinin katıldığı bir olaya dönüşmektedir.

Duaya dayalı Şaman kökenli Nevruz şenliği ve aynı yapıda bayramlardan oluşan Türk geleneği daha sonra İslam dininin etkisiyle bazı değişimlere uğrasa da temelinde bulunan bu üretkenliği ve toplumsal birlikteliği yansıtan öğeleri yitirmemiştir.

3.3. Osmanlı'da Eğlence ve Şenlik Kavramı

Çok karmaşık bir toplumsal yapıda ve çok geniş bir coğrafyada varlığını sürdüren Türk-İslam yapısı olarak Osmanlı İmparatorluğu'nda şenlik geleneği de geçmişin çeşitli kaynaklarından esinlenen ve değişik toplumsal işlevleri kapsayan bir bütün olarak gelişmiştir.

Osmanlı yaşam biçimi içinde Batı'daki gelişmelere koşut olarak egemen yapının çeşitli gerekçelerle bir geçiş kuttöreni olarak gerçekleştirdiği şölenler çok görkemli ve toplumun bütün üyelerinin katıldığı olaylardır. Ancak Batı'nın kral şenliklerinin tersine, soylular ve sınırlı bir çevre için değil, bütün halkın katılımıyla gerçekleştirilmiştir. Çeşitli gerekçelerle düzenlenen şenliklerde Batılı tanıkların anlatmakta güçlük çektiği bir hoşgörü egemen olmuştur ve halk bu eğlenceyi günlük yaşamların parçası olarak görmüşlerdir. Nutku'nun da ifade ettiği gibi şenliklerin "her zaman için halka ve isteyen herkese açık olduğu için, Rönesans Avrupası'nda olduğu gibi yalnızca saray duvarları içinde kalmamış, halkın büyük çapta katkısıyla ortaya çıkarılmıştır. Bu yönden törenleriyle, kurallarıyla, saygı törenleri ve anlayışıyla, programı, gösterisi ve parlaklığıyla, ziyafetleri, armağanları, gönül almaları, konuk ağırlamaktaki erdemleri, eğlenceleri, hünerleri, sanat yapıtları, bilimsel tartışmaları ve edebi sohbetleriyle" Türk kültür tarihinin önemle incelenmesi gereken olaylarıdır⁷⁵. Nutku'nun gözlemiyle "halk bu şenliklere yalnızca seyretmek için gelmiyordu. Esnaf meslek alanlarıyla ilgili çalışmalarını, yeteneklerini sergilerken, şenliğin havasına uygun oyunlar çıkarıyor, yeniçeriler ve sipahiler hüner gösteriyorlar, tersane çalışanları bu törenlere katılıyorlardı. Ayrıca, şenliklere gelen yüzlerce oyuncu, hüner sahibi kişiler, hazarfenler, dervişler, ozanlar, yazarlar ve hattatların yanı sıra seyre gelmiş halk arasındaki hüner sahibi kişiler de gösterilere katkıda bulunuyorlardı"⁷⁶.

⁷⁵ Nutku, 97.

⁷⁶ Nutku, 97.

Sultanın elde bulundurduğu parasal gücün ve birikimin toplumun üyelerince yağmalanarak paylaşılması işlevinin günlerce sürdürüldüğü şöenler, ziyafetler şenliklerin bir parçasıdır. Bu şenliklerde günlük yaşamın dışına taşılarak dinsel ve toplumsal yasakların geçerliliğini yitirdiği bir yenilenme ve değişim işlevini de yerine getirmektedir. Diğer yandan bu cömertçe paylaşım ve özgürleşme duygusu toplumsal bütünleşmeyi sağlama işlevini de gerçekleştirmektedir⁷⁷. Böylece özellikle Osmanlı Şenlikleri'nin gösteriyi gerçekleştiren kişilerle, izleyiciler arasında hiçbir ayırım gözetmeyen yapısı büyük bir toplumsal bütünleşme ve mutluluk duygusu yaratmaktadır.

Genelde toplumsal ve dinsel çeşitli nedenlere dayalı olmakla birlikte Osmanlı Şenlikleri'nin belirgin gerekçeleri olarak şehzade sünnetleri (Sur-i Hitan), sultan hanımların nişanı ve evlenmeleri (sur-i cihaz), sultan çocuklarının doğumu (veladet-i hümayun), savaşta kazanılan bir başarı (fetih şadumanlığı), şehzadelerin ilk derse başlamaları (bed'i besmele) ve yabancı bir konuğun gelişi nedeniyle düzenlenen şenlikler gösterilebilir⁷⁸. Osmanlı'da kırk sekizi önemli olmak üzere yetmiş dokuz saray şenliği saptanmıştır⁷⁹.

İlk Osmanlı şenliği, 1298 yılında Orhan Gazi'nin evlenmesi nedeniyle Bursa'da düzenlenmiştir. Giderek Bursa ve Edirne gibi başkentlerden sonra şenlikler çoğunlukla başkent İstanbul'da yapılmıştır.

İçerik olarak bakıldığında başlangıçta Şaman geleneğinden gelen müzik, dans, canbazlık, şiir ve öyküye dayalı içerik giderek genişlemiş ve daha uzun zaman birimlerine yayılmıştır.

Geleneksel şenlik yapısının en etkili öğelerinden biri her zaman şiir olmuştur. Gösterimden sonra geleceğe iz bırakma olanağı az olan bir tiyatro gösterimi de şenlik ve festivallerin temel öğelerinden biri olmakla birlikte, kalıcılığı onu anlatan şiirler ve resimlerle olanak kazanır. Osmanlı şenlikleri bu

⁷⁷ And, 19.

⁷⁸ And, 29.

⁷⁹ Özdemir Nutku, "Eski Şenlikler", *İstanbul Armağanı 3 Gündelik Hayatın Renkleri*, ed. Mustafa Armağan, (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 1997) 97.

açından çok başarılı bir yapı oluşturmuşlar ve şenliklerin gelecek kuşaklara aktarımını kasidelerle ve minyatürlerle bezenmiş surname gibi yapıtlarla sağlamışlardır. Bu nedenle şenliklerden önce dönemin ileri gelen şairlerinin şenlik dolayısıyla kaleme aldıkları kasideler, şenlik sırasında padişaha okunur ve bunlar sultan tarafından ödüllendirilirdi. Şiirler ayrıca minyatürlerle süslü teship sanatının kullanıldığı ortak yapıtlarda, ehl-i hiref (yazı sanatı ustaları) tarafından üretilen el yazmalarında toplanırlardı. Böylece şiir bir yandan geleneksel şenlik-festival yapısında olduğu gibi Osmanlı şenliklerinde ortaoyunu, kukla ve karagöz gibi drama sanatına uzanan dalların kaynağını oluştururken bir yandan da diğer bir Osmanlı şenliği ögesi olan müzik ve dansa da eşlik etmek işlevine sahiptir. Bu işlevlerin yanında şiir tek başına şenliğin bağımsız bir parçası ve kalıcılığı sağlayan öğelerden biridir.

Resimler ise bir yandan şenliklerin özellikle görsel sanatlarda kullanılan simgelerin ve göstergelerin kalıcılığını sağlamakta diğer yandan da resim sanatçıları şenliklerde kullanılan simurg kuşlarından, nahıllarda kullanılan simgesel parçalara uzanan görsel yapıtların da üreticisi olmaktadır⁸⁰.

Geleneksel yapıya uygun at yarışları, mızrak ve ok atma yarışları, kılıç dövüşleri yanında gece yapılan donanma gösterileri, havai fişekler ve kandillerle yapılan düzenlemeler şenlik yapısına eklenmiştir. Bu değişim sürecinde simgesel yapılarıyla bir kuttören görünümünün önemli yapıtaşlarından olan “nahıllar” gösterilerin önemli bir parçasını oluşturmuşlardır. Şenliklerdeki geçit törenlerinin en görkemli görsel öğelerinden birini oluşturan nahıllar genellikle servi ağacını andıran biçimde ve bazen o kadar büyük olurlardı ki İstanbul’un dar sokaklarından bazılarının tümünün ya da cumbalarının parası ödenerek yıktırıldığı olmuştur⁸¹.

Ayna, altın ve gümüş üzerine değerli taşlarla süslenen bu sanat yapıtları ahlında damadın düğünlerde geline benzetilmiş süslemelerle kız evine gönderdiği bir armağan olarak günümüzde de Anadolu’nun kimi yörelerinde yaşayan bir geleneğin parçasıdır.

⁸⁰ And, 72-73.

⁸¹ Nutku, 105.

Nahlbent denilen sanatçılar tarafından yapılan nahıllar, uzun boylu ve süslü oldukları ve salınarak yürütülüp geçirildikleri için şiirlerde “nahl-ı revan” deyimiyile sevgililere benzetilmiştir⁸².

Ancak nahıllar yalnız evlilik törenlerinde değil, sünnet düğünlerinde de kullanılırdı. Örneğin III. Murat’ın 1582 şenliğindeki⁸³ geçit töreninde “en önde birer kişinin taşıdığı yüz küçük nahl, üçer kişinin taşıdığı yirmi bir orta boy nahl, mehter takımı, seksen-doksan kişinin taşıdığı on altı metre yükseklikte bir büyük nahl, ikinci mehter takımı, aynı yükseklikte bir nahl daha , en geride yirmi metre yükseklikte yüz kişinin taşıdığı en büyük dört nahl vardır”⁸⁴.

Şenliklerin geçit törenlerinde görsel simgeler arasında giderek görkemli bir biçim kazanan “simurg” ve “anka” gibi mitolojik kuşlarla süslenen nahıllar yanında şekerlemeler ve bir yerleştirme sanatı niteliği kazanan süslü maket bahçeler yer almaktadır⁸⁵.

Şenliklerde giderek genişleyen bu görsel geçit törenlerinin en önemli parçalarından biri de gemi geçirmektir. Osmanlı şenliklerinde çok başvurulan gemi geçirme⁸⁶ şenlik geleneğinin en eski köklerine dayanan bir kuttören simgesidir. Yalnızca kıyı kentlerinde değil, kırsal alanlardaki yerleşimlerde de başlangıçtan bu yana görülen bu davranış topluluğa bereket getiren tanrının simgesi niteliğindedir.

Karada gemi yürütmek And’ın da çok yerinde bir gözlemle belirlediği gibi çeşitli kültürlerde görülen bir bolluk kuttöreni ögesidir. “Nitekim karnaval

⁸² And, 236.

⁸³ Nurhan Atasoy, *1582 Surname-i Hümayun Düğün Kitabı* (İstanbul: Me-Pa Medya Pazarlama, 1997).

⁸⁴ Nutku, 112.

⁸⁵ And, 88-102.

⁸⁶ En ilginç örneklerden biri III. Ahmet’in 1720 tarihinde gerçekleştirdiği şenliğin 14. gününde yer almıştır. Haliç’te denizaltı gibi suyun altından giden ve su üstüne çıktığında içinden oyuncuların çıktığı gösteridir.

sözcüğü latince carrus navalis yani karada yürütülen gemiden gelmiştir. Tüm tarım şenliklerinde köylerde tanrı bir gemi biçiminde geçirilir, kutsayıcı köylülere bereket dağıtır”. Gemi geçirme Dionysos şenliklerinde de önemli bir kuttören ögesi olarak göze çarpar⁸⁷.

Böylece tarihte en eski çağlardan başlayarak gelişen şenlik yapılarında temel kuttören öğelerinden biri olan bereket tanrısının görünmesi olayı Batı toplumlarında karnavallarda değişik biçimlerde kendini sürdürürken Osmanlı şenliklerinde de Türk-İslam kültürünün yapısında karada gemi yürütme geleneği olarak süre gelmiştir. Böylece giderek uzayan süreler içinde (1444 yılında II.Murat’ın Edirne’de gerçekleşen bayram şenliği üç gün üç gece sürmüştür. Fatih Sultan Mehmet’in 1457 gerçekleşen şehzadeleri Bayezid ve Mustafa’nın yine Edirne’de gerçekleşen sünnetleri nedeniyle düzenlediği şenlik dört gün sürmüştür. 1524 yılında Kanuni Sultan Süleyman’ın gerçekleştirdiği şenlik İstanbul’da at meydanında yapılmış ve on beş gün sürmüştür. Osmanlı tarihinin en görkemli şenliği olan ve Avrupa’da 16. yüzyılda yapılan en büyük şenlik olarak kabul edilen 1582 şenliği elli yedi gün ve gece sürmüştür) ve giderek artan harcamalarla⁸⁸, görkemli ziyafetlerle, halka dağıtılan armağanlarla ve “diş kirası” dağıtımlarıyla gündelik yaşamın dışına taşan ve Batı’da ulaşılamayan boyutlarda bir toplumsal katılımı gerçekleştiren Osmanlı şenlikleri içerik olarak da çok çeşitli, renkli ve etkileyici bir eğlence ve kültür-sanat olayına dönüşmüştür.

⁸⁷ And, 307.

⁸⁸ 1582 şenliğinin bütçesini düzenleme yetkisi nişancı Hamza Bey’e verilmiş ve bütçesi altı ay önceden yapılmıştır. Sinan Paşa’nın sarayı kiler olarak seçilmiş ve binaya mutfak ve ocak düzeni kurulmuştur. 1500 adet dipli sahan ve tepsi dağıtılarak bunları taşımak için altı yüz sipahi görevlendirilmiştir. Şenlik için İbrahim Paşa sarayı onarılmış ve izleyiciler için ek bir tribün yapılmıştır. Dünyanın her yerinden gelen elçileri, konukları, zengin armağanları, göz kamaştıran giysileri ve o güne kadar görülmemiş zenginlikte gösterileriyle III. Murat’ın bu şenliği 16. yüzyılın en büyük uluslararası festivali olmuştur. Sünneti gerçekleştiren Cerrah Mehmet Paşa, Padişah’tan on bin altın almıştır. Valide Sultan’da üçbin altın, kumaş ve giysiler armağan etmiştir.

Edirne’de yapılan 1675 şenliği’nin hazırlıkları da altı ay öncesinden başlamıştır. Mısır’dan yüz elli oyuncu, iki yüz deve sürücüsü, binden fazla meşaleci getirilmiştir. Ayrıca iki yüz şekerci, yüz elli nahılcı davet edilmiştir. Ziyafetler için de İstanbul’dan Merzifonlu Hüseyin Ağa getirtilerek ahçıbaşı görevi verilmiştir. Hüseyin Ağa’nın yanına yüz elli saray ahçısı ile üç yüz taşra ahçısı verilmiştir. Otuz yedi bin tavuk, beş bin kaz, altı bin ördek ve düğünde kullanılmak üzere dört bin ağaç sini, iki bin sahan, iki yüz büyük sahan temin edilmiştir. Gösteri yapmak üzere gelen fişekçi, ateşbaz ve tasviriciler de toplam üç yüz kişidir. Bakınız: Nutku, 109-122.

Giderek uzayan şenliklerde yeralan geçit törenlerinde , sanatla her mesleğin gereği olan zanaatin iç içe geçtiği görülür. Bu açıdan bakıldığında örneğin 52 gün süren 1582 şenliği Osmanlı toplumsal yapısının ve o dönemde yaşayan mesleklerin de bir aynasıdır. Askerler, sanatsal bir değer kazanan savaş gösterileri sunarlar. Ulemalar (bilginler) beyitler okurlar. Din adamları kutdsal kitabı taşıyarak geçerler. Şekerciler, meyveciler, sebzeciler ve kasaplar arabalar içinde mesleklerine ilişkin işler yaparak geçerler. Örneğin kasaplar tezgahlarında çengellere asılmış koyunlarla törene katılırlar. Törende bir arabada kahvehane kurulur, şiirler okunur ve fincanlarla kahve sunulur. Sazendeler ve hanendeler tef ve ud eşliğinde dans ederek geçerler. İp cambazları gösterilerini yaparlar.

Böylece halk kendi meslekleriyle ilgili yeteneklerini, zanaatlerini icra ederek gösterirken birçok değişik sanat türü de gösterim boyunca sergilenir⁸⁹.

1720’de III. Ahmet’in kendi şehzadelerinin ve yakın çevrelerin çocuklarının ayrıca halktan beş bin çocuğun sünneti nedeniyle düzenlenen ve on beş gün süren şenlikte yine hayvanlarla yapılan gösteriler, gemi geçirmeler, gözbağcılığı, dans, kukla ve hayal oyunları gibi çeşitli gösteriler yapılmıştır. Bu şenlikte 1582 şenliği gibi surnamelere yansımış ve günümüze aktarılabilmıştır. Levni’nin minyatürleriyle resimlenen Surname-i Vehbi’de izleyen elçilerin şaşkınlıkları ve şenliğin görkeminden etkilenmeleri anlatılmaktadır⁹⁰.

Osmanlı şenliklerinde geleneksel Türk-Şaman geleneğinin etkileri çok değişik biçimlerde yansırken, İslam dininin daha sonra gelen gelenekleri ve etkileriyle de karışmıştır. Örneğin nahıllar ve burada simgesel süslemeler, maskeler, dans ve müzik gösterilerinde özellikle davulun kullanımı çeşitli türlerde kuş, ayı gibi hayvanlarla yapılan gösteriler hep bu Türk-Şaman geleneğinin izlerini taşımaktadır. Ayrıca kurban ve armağan dağıtımı, yağmalama ve dış kirası da bu geleneğin açık bir devamıdır. Özellikle kanlı kurban bir yandan İslam geleneği ile birleşerek devam ederken, kanlı olayın sona erdirilmesi amacıyla

⁸⁹ Atasoy, 88-100.

⁹⁰ Necdet Sakaoğlu, Nuri Akbayar, *Binbir Gün Binbir Gece Osmanlı’dan Günümüze İstanbul’da Eğlence Yaşamı* (İstanbul: Üç-Er Ofset, 1999) 83-84.

kurban edilecek varlığın serbest bırakılması ve Batı toplumlarında da görülen armağan vererek egemenliğin onaylatılması işlevleri Osmanlı şenliklerinin ayrılmaz parçaları olarak görülmektedir. Özellikle Ramazan ayıyla kesişen şenliklerde bu ziyafet, armağan geleneği, iftar yemekleri, yoksula yapılan yardımlar ve kurban geleneğiyle öne çıktığı gözlemlenir.

Diğer yandan özellikle Şaman başlığı ya da davul gibi simgelerin ve her Şaman'ın bir hayvanla bütünleşen gücünün simgesi olarak kuş ve diğer hayvan simgelerinin şenliklerde küçükü büyüklü kuklalar, uçurtmalar ve nahıllarda kullanıldığı görülür. Burada özellikle kırmızı rengin ağırlığı göze çarpar.

Bütün şenliklerin temel öğelerinden olan dans ve müzik de çeşitli biçimlerde uzun bir gelişme süreci geçirirler. And, Osmanlı şenliklerindeki biçimleri çeşitli gruplara ayırmaktadır: Dini ve esriklik dansları, erotik biçimde sanat dansları, grotesk danslar, bir beceriyle birleştirilen danslar, savaşım dansları, hayvanları taklit eden danslar, mitolojiden kaynaklanan yabancı kökenli dramatik danslar⁹¹.

Dini ve esrik danslar genellikle Mevlevi ve Rufai dervişlerinin danslarıydı. Erotik biçimde sanat dansları köçeklerin, çengilerin ve rakkasların dramatik nitelik de kazanan gösterileriydi. Özellikle hayvanlara öykünen danslar ve konularını söylenebilimden alan dramatik dans gösterimleri yanında özellikle savaş ve savaşım ile ilgili matrak oyunu gibi gösterimler de vardı. Bunların yanında grotesk, soytarılığı öne çıkararak danslar ve bir beceriyle ilgili olan danslar söz konusuydu. Bu türlerden bazıları özellikle tarikat dansları bir seyirlik eğlence olarak kabul edilmese de özellikle Mevleviler, bunu bir seyirlik olay olarak halka izlettirmekten kaçınmıyorlardı. Bu nedenle şenliklerde Mevleviler sema ederken yanbaşında bir köçek çalgıcısıyla dans gösterisini sunabiliyordu. Bunu şenlikleri belgeleyen minyatürlerde görebiliyoruz⁹².

⁹¹ And, 186.

⁹² And, 186-187.

Osmanlı şenliklerinde dans giderek dramatik sanatlara da kaynaklık etmiş ve özellikle çengilerin öykünmeye dayalı gösterimleri dramatik sanatlara yönelen oyunlara dönüşmüştür. Bu etkili sanat gösterileri özellikle cinsel kimlik sorunları nedeniyle padişahlar tarafından yasaklanmasına karşın halk ve özellikle yeniçerilerin büyük ilgisini çektiği için varlıklarını başarıyla sürdürmüşlerdir. Bu olay Dionysos şenliklerine getirilen yasaklara karşın sürmesine büyük benzerlik gösteren bir yapıdır.

Böylece Şamanlar'ın esrik davranışları ve hayvan dansları ile mevleviler gibi dinsel "semah" gösterileri ve matrakçıların savaş dansları ile iç içe köçek ve çengilerin erotik-sanatsal dansları, Batı kültürü grotesk danslarla birlikte şenliklerde yer almaktadır.

Bunlar gündüz ya da gece gösterilerinde belirli bir düzende yer alabildikleri gibi bazı döneme ilişkin minyatürlerde de görülebildiği gibi yan yana da bir gösterinin parçası olabiliyorlardı ve giderek müzik ve sokak gösterileriyle birleşerek ortaoyunlarının bütünleştirici bir parçası haline dönüşüyorlardı.

Osmanlı şenliklerinde müzik, çeşitli dans gösterilerine eşlik etmek işlevi yanında tek başına açık ya da kapalı mekanlarda bir dinleti işlevine de sahip olmuştur. Özellikle açık havada "mehter takımının" geçit alaylarında görüldüğü gibi bir görsel olay olarak da şenliğe renk katmaktadır. Bu üç işlevin bir arada yerine getirildiği durumlara Osmanlı şenliklerinde çok sık rastlanıyordu. Özellikle padişahın katıldığı geçit törenlerinde bir yandan bir müzik dinletisi sunulurken, diğer yanda geçit törenine katılan, dans gösterilerini yapan köçeklere, dervişlere eşlik işlevi yerine getiriliyordu. Bu arada geçit töreninin görsel varsılığına da renkli giysileri ve çok çeşitli enstrümanlarıyla çalgıcılar katkıda bulunuyorlardı. Surnamelerdeki minyatürlerde görüldüğü gibi, çalgıcıların giysileri çok renkli ve çarpıcıdır, ayrıca çalgıcılar da çok sayıda ve çeşitlidir.

Müzik, şenlikler boyunca açık mekanlarda, geçit törenlerinde olduğu kadarıyla, kapalı mekanlarda da dinletilerde önemli işlevini sürdürmüştür. Şenlikler süresince saraylarda ve konaklarda özellikle haremde müzik dinletileri

gerçekleştiriliyordu. Cariyeler çalgı çalmak ve şarkı söylemek için yetiştiriliyorlar, ders alıyorlardı⁹³.

Geleneksel müzik aletlerinin gelişmesiyle çok kapsamlı bir yapıya kavuşan çalgıcılar özellikle şenliklerin geçit alaylarında çok önemli bir parça oluşturmuşlardır⁹⁴.

Türk çalgılarının, Osmanlı kültüründe çeşitlenerek gelişmesi sonucunda Türk müzik yapısına uygun biçimde öne çıkan ud, kopuz, kemençe, kanun , miskal, ney, tambur, santur gibi müzik emstrümanları 18.yüzyıldan başlayarak Batı müziğinin etkisiyle gelen entrümanlara karışmışlardır.

Osmanlı şenliklerinin karmaşık düzeni içinde yukarıda sözü edilen dans ve müzik gibi sanatsal öğelerin ortaoyunundan tiyatroya, hayal oyunundan karagöz ve kuklaya dramatik sanat öğeleriyle ve meslek becerileriyle birlikte kullanıldığı görürüz. Bir ip canbazı gösterisini yaparken ya da bir çömlekçi çömlekleriyle şenlik alayında ilerlerken bir yandan da bir yandan da müzik ve dans gibi sanatsal öğeler de süregelmektedir.

Osmanlı şenliklerinin giderek genişleyen içeriğine bakıldığında gündüz ve gece süregelen eğlence türleri arasında geleneksel Türk yapısından kaynaklanan at yarışı ve güreş gibi yarışma türleri, ip cambazlığı gibi kökünü eski Şaman geleneklerinden alan gösteriler ve yine aynı kökene dayanan müzik ve dans gösterileri yanında dramatik gösterim sanatları da yer almaktadır. Ancak özellikle Osmanlı toplumunun dinsel yapısının baskıcı bir düzene dönüştüğü yüzyıllarda Batı'nın yazılı kültürü erken yakalamasından da kaynaklanan etkilerle Anadolu'nun antik tiyatro mekanlarıyla çelişkili biçimde Batılı anlamda tiyatronun gelişmesinin çok gecikmeli ve sancılı olması, Osmanlı şenliklerinde geleneksel öykü anlatma ve şiir okuma geleneğinin bir tür sokak oyununa dönüşmesine neden olmuş ve "ortaoyunu", klasik tiyatro yapısına karşı çıkmıştır.

⁹³ Bülent Aksoy, "İstanbul Kültüründe Musiki ve Kadın", *İstanbul Armağanı 3 Gündelik Hayatın Renklari*, ed., Mustafa Armağan, (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı, 1997) 281.

⁹⁴ Çalgıcıların ulaştığı görsel görkemi surnamelerdeki minyatürlerden algılamak olasıdır. Bu görkemli yapıyı Evliya Çelebi altı kümeye ayırmıştır: Tek sesliler, üfleme sesliler, dem sesliler ve kendi sesliler gibi kümelere ayırmaktadır. Bakınız: And, 177-184.

Osmanlı düzeninin son döneminde özellikle Lale Devri'nin İstanbul'un toplumsal ve kültürel yaşamına getirdiği yenilikler büyük, halk katılımıyla gerçekleşen şenliklerin yanına özellikle saray çevresinin katıldığı başka eğlence türleri de eklenmiştir. Bunlardan Kağıthane ve Haliç kıyılarında gerçekleşen Sa'dabad eğlencelerine halk da sınırlı biçimde katılmakta "bu kır şenliklerine" çeşitli sanatsal ve kültürel etkinlikler eşlik etmekteydi⁹⁵.

Sakaoğlu ve Akbayan'ın da belirttiği gibi özellikle "5 Mayıs 1721'de Lale Devri'nin III. Bahar Bayramı önceki iki yılın şölenlerinden daha görkemli bir programla on günlük bir zamana yayılmış ve adeta bir Lale Festivali havasında tüm İstanbul'u etkilemiştir". Lale ve diğer çiçeklerin düzenleme, süsleme ve bu arada kır eğlenceleri başta olmak üzere pek çok eğlence türünün geliştiği bu dönem yalnızca Sa'dabad gezintileri değil, daha sınırlı, seçkin bir azınlığa seslenen Çerağan şenlikleri (Çerağan faslı, mum şenlikleri) ve helva sohbetlerininide gündeme getirmiştir⁹⁶.

Çerağan şenlikleri, Şaman kökenli eski Anadolu kuttörenlerinin gece ateş yakmakla ilgili geleneğinin bir yansıması niteliğindedir. Durgun suda kavun ve karpuz gibi meyvelerin kabuklarına yerleştirilen nefis ile oluşturulan alevlerin halk tarafından izlenmesi bir kuttörenin, bir şenlik eğlencesine dönüşmesinin ilginç bir örneğidir.

Helva sohbetleri de Çerağan şenlikleri gibi alçakgönüllü Anadolu sofrası geleneğinin saraya özgü bir şölene dönüştürülmesidir. Eski tandırbaşı ya da ocakbaşı toplantılarının Osmanlı saray uygulamaları, konaklarda gerçekleştirilen şölenlere dönüşmektedir. Buradaki varsıllık ve bolluk yemeklerin çeşitliliği yanında müzik, şiir, güldürü ve hokkabazlık gibi çeşitli hünelerinin sergilendiği bir görünüm kazanmaktadır. Böylece Lale Devri'nden başlayan yıllarda Osmanlı toplumunda büyük şenlikler yanında saray çevresine ve halkın sınırlı bir kesiminin katılımını açık, küçük şenlik ve eğlenceler ve de Ramazan gibi dinsel bayramlarda giderek gelişen "Ramazan eğlencesi" türünden etkinliklere giderek artan bir çoğunlukta rastlanmaktadır.

⁹⁵ Sakaoğlu, Akbayan, 91-105.

⁹⁶ Sakaoğlu, Akbayan, 120-130.

Osmanlı'nın son dönemlerinde düzenlenen şenliklerde görülen ve çeşitli mekanlarda araba içinde ya da sal üstünde gerçekleşen ortaoyunu geleneği Batı etkisiyle sınırlı biçimde saray çevresinde gelişen tiyatro yapısıyla çatışmış ancak şenliklerde ortaoyunu önemini korumuştur⁹⁷.

Şenliklerde yeralan dramatik görsel sanatlara baktığımızda bunların genelde sözle gelişen ve ortaoyununun kaynağını oluşturan sokak ya da halk güldürüleri ve geleneksel gölge oyununun dönüştüğü karagöz ile kukla oyunundan oluştuğunu gözlemledik⁹⁸.

Gölge oyununun, Osmanlı'ya Yavuz Sultan Selim'in Mısır'ı fethinden sonra geldiği söylenmektedir. İlk karagöz gösterimi de 1582 şenliğinde gerçekleşmiştir.

Kaynakların çoğunda Osmanlı şenliklerinde yeralan karagöz ile kukla gösterimleri birbirine karıştırılmaktadır. Ancak çeşitli büyüklüklerde gösterilerin bir parçası haline dönüşen kuklalarla, bir toplumsal eleştiri içeren karagöz oyunu zaman içinde birbirinden ayrılmıştır.

Osmanlı şenliklerinde ancak 17.yüzyıl sonrasında kukla adıyla anılan dramatik gösteri aslında Orta Asya'da Türkler'in "çadır hayal" ya da "kol korçak" gibi ipli ya da elle oynatılan kukla oyunlarının bir devamıdır⁹⁹.

Özellikle 1582 şenliğinde görülen küçük ve büyük boyda kukla gösterileri hem gündüz hem gece süren geçit törenlerinde simgesel-törensel işlev görürlerken hem de dramatik gösterim sanatı olarak değişik mekanlarda kukla gösterilerine dönüşmüşlerdir.

1582 şenliğinde görüldüğü gibi küçük kulübelere ya da başka kapalı mekanlarda kukla Osmanlı şenliklerinin bir parçası olmuştur. Diğer yanda gölge oyunu giderek Karagöz, Türk kültür-sanat yapısına çok daha sonra 16.yüzyılda

⁹⁷ Esin Atıl, *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü* (İstanbul: Me-Pa Medya Pazarlama, 1999).

⁹⁸ And, 208-209.

⁹⁹ And, 34.

katılmıştır. İçerik olarak ele alındığında törensel simgeler aracılığıyla toplumun değer yargıları ve gereksinimlerinin yansıdığı kukla oyunu özellikle iki temel kişilik Hacivat ve Karagöz aracılığıyla bir taşlama ve toplumsal eleştiri biçimine dönüşen Karagöz ve bu çizgiyi izleyen Pişekar ve Kavuklu aracılığıyla bazen eleştirel yapıyı sürdüren ortaoyunu arasında işlevsel ve yapısal ayrılıklar vardır. Ancak dramatik görsel sanat türleri olarak hepsi Osmanlı şenliklerinin eğlence ve gösteri bütününe, diğer zanaat gösterileriyle birlikte bir bütünsel tiyatro anlayışının parçalarını oluşturmuşlardır¹⁰⁰.

Bir dramatik gösteri türü de yabancıların “comédies a la Turque” dedikleri içinde dans, müzik, söz ve taklit bulunan bir gösterim türüydü. Zaman içinde bu tür ortaoyununa dönüşmüştür.

Başlangıçta bir sokak güldürüsü olarak başlayan bu oyunlarda halk hem seyirci hem de oyuncu olarak yer alırdı. Gülünç giysileriyle oyuncular sokaklarda, dükkanlarda halkla konuşur, şakalaşırlardı. Bu sokak güldürüleri zaman içinde koloyunu, meydan oyunu, taklit oyunu gibi adlarla anılmışlar ve sonunda ortaoyunu biçimine dönüşmüşlerdir.

Ortaoyuncular; Pişekar ve Kavuklu denilen iki eksen çevresinde gelişir. Pişekar’ın yetenek ve kültürüne dayalı bir gelişme gösterir. Pişekar’ın iyi konu geliştirememesi Kavuklu’yu sınırlayacak ve tümüyle taklide dayalı olan ortaoyununun düzeyine dönüşecektir. Kanlınigar, Sakallı Gelin, Çiftehavuzlar gibi adlarla anılan ve zamanımıza kadar gelen ortaoyunları dışında unutulmuş bulunan ortaoyunları zaman içinde tiyatro karşısında “tuluata” dönüşecektir.

Kutsal kitaplarda bile herşeyin başlangıcı kabul edilebilen ışık ve toplumların giderek Türk-Şaman geleneğinin kutsal ögesi olan ateş her zaman şenliklerin temel taşlarından ikisini oluşturmuşlardır. Batı şenliklerinin ve karnavalların gece gösterilerinin başını çeken ışık oyunları ve havai fişek gösterileri Osmanlı şenliklerinin de gece gösterimlerinin önemli parçalarını oluşturmuşlardır. Diğer yandan ateş ögesi de hem gece gösterilerinin hem de gözbağcılar, hokkabazlar ve diğer geçit töreni yapılarının çeşitli biçimlerde başvurdukları bir gösteri aracı olmuştur.

¹⁰⁰ And, 89.

Osmanlı şenlikleri, günümüzün sanat anlayışına çok yatkın bütünsel yapısıyla ve günümüzde varlıklarını sürdüren ateş dansı, kukla, Karagöz gibi eğlence yapılarıyla çağdaş festival ve şenlik anlayışına başarılı bir köprü oluşturmuştur diyebiliriz.

Osmanlı şenliklerinin genel yapısına bakıldığında And'ın deyimiyle bu gösterilerin günümüzde tiyatronun vardığı önemli bir aşama olarak görünen “bütüncül tiyatro” nitelemesi yapılabilir¹⁰¹.

Şenliklerin gelişim çizgisi içinde çeşitli sanat dallarında günümüzün teknolojisinden yararlanarak ve işleyişi de gösterinin oluşumuna katarak çeşitli yorumlara açık anlam seçenekleri getiren, günümüzün deyimiyle “happening” söz konusudur. Şenliklerin geleneksel kuttören işlevlerine uygun düştüğü açıktır. Egemen gücün bir bolluk ve bereket sunucusu olarak Türk potlaç geleneğinden de kaynaklanan yağmalama olağanüstü harcamalarla üretim üretim fazlasının topluma yeniden dağıtılması, sultandan ve çevresindeki varlıklı kişilerden alınanların ziyafetler, armağanlar ve diş kirası gibi yollarla topluma yeniden dağıtılması birinci işlevi yerine getirmektedir.

Halkın, toplumun üyelerinin topluluğa katılması ve egemen kişiyi kutsamasını sağlama işlevi de özellikle şenliklerin tahta geçiş, evlenme, şehzade sünneti, şenzedenin ilk dersi alması gibi henedana mensup kişilerin eşik ritüellerinde bir tanıma işlevini gerçekleştirmektedir. Osmanlı şenlikleri bu bütünleştirici işlevleri yanında günlük yaşamın olağanüstü biçim ve sürelerde dışına taşan bu eğlencelerde bir değişim ve özgürleşme işlevini de yerine getirmektedirler. Ancak burada örneğin Dionysos şenliklerinden ayrılan özellikler de gözden kaçmamalıdır. Örneğin bilinci yok ederek, düzene karşı davranışları körükleyen içki ögesi eski Türk geleneklerindeki kımız içmekten bu yana var olmakla birlikte özellikle dinsel baskının ağırlığını koyduğu 16. yüzyıl sonrasında Osmanlı şenliklerinde zorlanan bir öğedir. Diğer yandan Dionysos tapınıcında çılgın müzik ve dansın içki desteğiyle toplumun günlük yaşamda onaylamadığı davranışlara karşı çıkışa dönüşmesine karşılık Osmanlı şenliklerinde gösterinin temelini meslek örgütlerinin (loncalar) başını çektiği ve toplumsal düzende

¹⁰¹ And, 302.

işlevlere uygun biçimde zanaat ve sanat yeteneklerinin sergilendiği bir gösteriye dönüşmüştür¹⁰².

Osmanlı şenliklerini genel olarak Batı'daki şenlik ve karnaval gelişmesiyle karşılaştırdığımızda değişik toplumsal yapılanmadan kaynaklanan hem biçim hem öze ilişkin ayrılıklar göze çarpar. Batı'da giderek egemen kişinin yakın çevresiyle ürettiği ve halkın değişik çevrelerde (köy, kasaba, kent, saray yapısı) değişen oranlarda katılabildiği bir düzenin onaylanması kuttörenine dönüşürken, Osmanlı şenliklerinin sürecini başlatan egemen kişiden (sultandan) bağımsız toplumun bütün kesimlerinin hem üretici hem de izleyici olarak bir gösteriye dönüştüğü gözlemlenir. Bu özellikleriyle Osmanlı şenlikleri, günümüzde şenliği düzenleyen kişi ya da kurumdan (devlet, belediye, özel sponsor kuruluşlar) soyutlanmış, günlük yaşamın dışına taşan şenlikler olarak tüm bahar kutlamaları, yöresel festivaller, kültür ve sanat şenliklerinin etkili bir kaynağını ve toplumsal açıdan başarılı bir örneğini oluşturmaktadırlar.

¹⁰² Zanaat ile sanat arasında ayırım güdülmemesi "bauhaus" akımının anlayışına koşut bir yapı olarak görülmektedir. Bakınız: And, 302-303.

4.ÇAĞDAŞ TÜRK TOPLUMUNDA EĞLENCE, ŞENLİK, FESTİVAL KAVRAMLARININ İŞLEVLERİ: BİR HALKLA İLİŞKİLER DEĞERLENDİRMESİ

4.1.Kurumsal Yapılar, Amaçlar, Yöntemler

Dinsel kuttörenlerden başlayarak değişik kültürlerde zaman içinde gelişen şenlik, festival ve de genelde oyun-eğlen kavramını irdelediğimizde bu kavramların temel özelliklerinin değişmediğini gözlemleriz. Günümüzde şenlik ve festival etkinliklerine baktığımızda çok çeşitli konularda ve değişik biçimlerde düzenlenmelerine karşılık bu etkinliklerin de kuttörenden bu yana gelişen yapıdan sapmadığını görürüz.

Huizinga'nın çarpıcı bir biçimde belirlediği gibi oyun-eğlen kavramı ciddi gündelik uğraşın karşısına getirilecek ciddiyetsiz bir olgu değildir. Tam tersine tapınmanın kendisini de içerecek biçimde "oyun-eğlen", kendi kuralları olan ve gündelik yaşama ciddi bir anlam kazandıran bir etkinliktir. Bu etkinlik belirli bir mekanda, belirli biçim kurallarına uygun biçimde, belirli söylemler ve simgeler aracılığıyla bireyi gündelik yaşamın dışına taşıyan bir bütündür.

Önceki bölümlerde gözlemlediğimiz şenlik ve festival etkinliklerinin temel taşlarına baktığımızda içerik açısından toplum için yaşamsal önemi olan ürünlerin oluşumunun kutsanması, çeşitli kültürlerde değişik biçimlere bürünmesine karşın en önemli ögeyi oluşturmaktadır. Bu öge temelde bahar ayını temasından kaynaklanan Dionysos kuttöreninden Nevruz bayramlarına çeşitli kılıklara girmekte ancak temel anlamını yitirmemektedir.

Bu temel üzerine gelişen çeşitli ülke ve dinlerdeki şenlik, festival ve karnaval yapılarının ortak noktası topluma, tanrının bereketinin sürmesi için egemen kişinin aracı olması ögesidir. Egemen kişi ister feodal bey, ister kral, ister sultan olsun toplumun sahibi, yöneticisi olarak yaratıcı güçten bereketin sürmesini istemektedir. Bu isteme hakkına sahip bulunmanın kanıtı da toplumda üretilen değerlerin, bu tören ya da şenlik süresince topluluk bireyelerine dağıtılmasıdır. Potlaçtan ziyafete bu yeniden dağıtım ikinci temel ögedir.

Şenlik ve festivallerin bu içerik özelliklerini belirginleştiren iki temel biçimsel öge vardır. Bunlardan birincisi zaman ögesidir. Bu etkinlikler gündelik yaşamın zaman koşullarını aşan bir yapıdadırlar. İkinci biçimsel özellik ise eylemin kendisine belirlenen bir mekanda yapılmasıdır¹⁰³.

Günümüzde çok çeşitli konulara dağılmış gibi görünen şenlik ve festival etkinliklerinde belirlediğimiz bu temel yapı ve temel ögeler açısından yaklaştığımızda ortak noktaları saptamak kolaydır. Konu olarak çeşitlilik yanlığı yaratan günümüz şenlik ve festivallerini incelediğimiz zaman büyük bir bölümünün yörenin geçimini sağlayan ürünün bereketinin kutlanmasına ilişkin bir küme ortaya çıkar. Bunların hemen yanında yöresel ürünü aşan Nevruz ya da Batı'nın bahar ayini yapısı yer almaktadır. Bu kümelerin uzantısı olarak gelişen değişik dinlerdeki bayramlarda (Ramazan Bayramı, Hamursuz Bayramı, Paskalya) ayrı bir küme oluşturmaktadırlar.

Şenlik ve festivallerin bereket dileme işlevlerinin araçları açısından bakıldığında başka kümelerinde oluşabildiğini görürüz. Örneğin Osmanlı'da hanedana ilişkin sünnet düğünü, evlenme gibi olaylar nedeniyle oluşan şenlikler ya da Avrupa'da belirli bir yörede bir azizin ya da onun gerçekleştirdiğine inanılan bir mucizenin kutlanması nedeniyle oluşan şenlikler bu kümenin örnekleri arasında sayılabilir.

Toplumdaki "bereket duası"na aracı olan egemen kişi tarihsel gelişme sürecinde arkaik kentlerin yöneticilerinden başlayarak feodal bey, kral ya da sultan olagelmıştır. Ancak günümüzde siyasal ve akçasal gücün ayrışmasına dayalı çağdaş toplumsal yapı içinde "aracı" kavramı çeşitlenmektedir. Artık hiçbir parasal beklenti ve karşılık olmadan feodal bey, kral ya da sultanın bir araç olarak üstlendiği parasal destek günümüzde sponsorluğa dönüşmektedir. Günümüzde gelişen "sponsor"¹⁰⁴ kavramı hem kamu gücünü kullanan devlet kurumlarını hem de parasal gücü elinde bulunduran özel sektör kurumlarını kapsamaktadır.

¹⁰³ Huizinga, 72.

¹⁰⁴ Sponsorluk, belirli amaçlara ulaşmak için destekleyen ve desteklenen arasında yapılan ve karşılıklı yararlar sağlayan bir iş düzenlemesidir. Bakınız: Yavuz Odabaşı, Mine Oyman, *Pazarlama İletişimi Yönetimi* (İstanbul: MediaCat Yayınları, 2002) 344.

İlke olarak günümüzde karşılıksız araç olan kral ya da sultan yapısı yerine karşılıklı beklentilerden oluşan sponsor ilişkisi gelmektedir¹⁰⁵. Bu karşılıklı beklenti ilişkisinde sponsorun beklentisi kısa sürede ticari kar ve reklam yanında, uzun sürede kurumsal kimliğe olumlu katkı sağlaması da bulunmaktadır. Bu amaçları gerçekleştirmeyen bir sponsorluk ilişkisi başarılı sayılmaz¹⁰⁶.

Böylece bir yanda ulusal-toplumsal ölçekte Nevruz gibi bereket kutlamaları sürerken, diğer yanda dinsel nitelik kazanmış Noel, Paskalya, Şeker ve Kurban Bayramı eğlenceleri ve şenlikleri, gündelik yaşam dışına taşıyan “resmi tatillerle” desteklenmektedir.

Başka bir kümede ise yerel ürünün bereketine ilişkin “Kiraz Festivali”, “Mesir Macunu Şenliği” gibi etkinlikler söz konusudur. Ancak bu kümede yer alan şenlikler yerel ürünün üretim zamanlamasına bağlı olarak şekillenmekte, gündelik yaşam dışına taşınması işlevinde “resmi tatil” desteğinden yoksun olmakta ve büyük ölçüde özel sektör kurumlarının sponsorluğuna bağlı olmaktadır.

Ürün bereketi için dinsel duaya aracı olmak ya da siyasal gücün kullanıcısı olarak toplum tarafından kabul görmek işlevi günümüzün şenliklerinde de özellikle özel sektör açısından bir saygınlık (prestij) etkinliği yaratmaktadır. Özellikle toplumun büyük özel sektör kurumları ve çokuluslu şirketler için halkla ilişkiler açısından şenlik/ festival sponsorluğu kuruma saygınlık kazandırma da çok etkili bir seçimdir.

Ancak doğal olarak şenliğin bir kültür-sanat şenliği ya da festivali olması sponsora saygınlık kazandırmada çok daha etkili olacaktır. Diğer yandan, şenliklerin yapısal parçası olan ziyafet, yemek, içki ve bireylere ürün dağıtma

¹⁰⁵ Filiz Balta Peltekoğlu, *Halkla İlişkiler Nedir?* (İstanbul: Beta Basım, 2001) 289.

¹⁰⁶ Peltekoğlu, 291.

gelenekleri, yeme-içmeyle ilgili kurumların sponsor olarak öne çıkmasına¹⁰⁷ ve karşılıksız ürün dağıtılması uygulamasına da neden olmaktadır.

Böylece oyun-eğlen kavramı kapsamında yer alan, en önemli kültür ve sanat alanlarında düzenlenen müzik, tiyatro, sinema festivallerine finans kuruluşları başta olmak üzere, kamu ve özel sektör kurumlarının en önemlileri öncelikle sponsor olmaktadır. Gözden kaçırılmaması gereken bir nokta da kültür-sanat şenlikleriyle yerel “bereketli” ürün arasında kurulan ilişkidir (Antalya “Altın Portakal” Film Festivali, Adana “Altın Koza” Film Festivali, Safranbolu “Altın Safran” Belgesel Film Festivali, Şile “Şile Bezi” Kültür Şenliği vb.).

Günümüzde halkla ilişkiler, devlet ya da kurum yönetiminin “eylem ve işlevlerini maletmek çabası değil”, bu eylem ve işlemleri halkla ya da hedef kitleyle etkileşerek gerçekleştirmek ve kendiliğinden oluşan bir onay elde etmek olaeak algılanmaktadır¹⁰⁸. İki yönlü ilişkiye dayalı bir iletişim sürecine olan halkla ilişkiler etkinlikleri gerçek olaylar üzerine oturmuş olmalıdır¹⁰⁹. Bu nedenle festival ve şenlik etkinlikleri ilkel kuttören yapılarından günümüze gelen süreçte öne çıkan, egemen gücün onaylanması ve topluluğun üyelerinin simgesel davranışlarla katılmaları ve onaylamaları işlevleriyle çok etkili çağdaş halkla ilişkiler araçları oluşturmaktadırlar.

Diğer yandan şenlik ve festivallerin temel öğelerini oluşturan müzik, dans, tiyatro gibi sanat dallarının desteklenmesinin kültür-sanat sponsorluğunun getirdiği saygınlık festivallerin yaygınlaşmasını çok kolaylaştırmaktadır.

Daha önce de belirttiğimiz gibi tanrı ile halk arasında özellikle toplumun gönenci ve bereketi için aracı olan kral ya da sultandan sonra genellikle varlıklı soyluların sanatçılara parasal destek vermeleriyle başladığı kabul edilen sponsorluk bu yapısıyla doğal olarak sanat ve kültür alanında çok etkili

¹⁰⁷ Nükhet Güz, Rengin Küçükdoğan, Nilüfer Sarı, Bülent Küçükdoğan, Işıl Zeybek, *Etkili İletişim Terimleri* (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2002) 358.

¹⁰⁸ Metin Kazancı, *Kamuda ve Özel Sektörde Halkla İlişkiler* (Ankara: Turhan Kitabevi, 1997) 58-59.

¹⁰⁹ Kazancı, 60.

olmaktadır¹¹⁰. Tarihsel gelişme sürecinde Eski Yunan ve Roma Uygarlıkları'nda devletin ya da sosluların sanatçılara karşılıksız destek vermelerine kadar uzayan sponsorluk ya da mesenlik¹¹¹, Medici ailesi gibi soylulardan, devlet kurumlarından geçerek, günümüzde ağırlıklı olarak özel sektör kurumlarına dönüşmüştür. "Kurumsal araçlara ulaşmak için spor, sanat-kültür veya sosyal alanlarda kişi ve organizasyonların para, araç-gereç ya da hizmet ile desteklenmesi ve tüm bu aktivitelerin planlanması, organizasyonu ve tüm bu aktivitelerin planlanması, organizasyonu, yürütülmesi ve kontrolü"¹¹² olarak tanımlanan sponsorluk özellikle uzun sürede kuruma sağlayacağı saygınlık açısından reklamdaki ayrılan bir özelliğe sahiptir. Kuruluşun kar amacının yanısıra topluma yönelik yarar sağlama amacı gösteren sosyal sorumluluk anlayışı en önemli saygınlık oluşturuıcı öğelerden biridir¹¹³ ve kültür- sanat sponsorluğu, özellikle festival-şenlik sponsorluğu bu açıdan tartışılmaz bir önceliğe sahiptir¹¹⁴.

Kültür ve sanat konusunda düzenlenen şenlik ve festival sponsorluğunun diğer konularda, özellikle radyo-tv programlarında görülen ticari sponsorluğa çok açık bir üstünlüğü vardır. Kısa sürede kurumun adının duyulmasını ve böylece ticari kazanç elde edilmesini sağlayan ticari sponsorluğa karşılık kurumsal imgeye uzun sürede saygınlık kazandıran, kültür ve sanata katkı amaçlı himaye sponsorluğu kurumun toplum yararına yönelik kurum imgesini, toplumsal sorumluluk kavramını vurgulayarak halkla ilişkiler açısından çok önemli bir işlevi yerine getirmektedir¹¹⁵.

¹¹⁰ Peltekoğlu, 297-298.

¹¹¹ Sanatı ve bilimi koruyan, gelişmelerine katkıda bulunan kişi. Bakınız: Zeynep Rona, "Mesen", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2*, 1. baskı.

¹¹² Peltekoğlu, 295.

¹¹³ Billur Ülgen, *İletişim ve Halkla İlişkiler* (İstanbul: Der Yayınları, 2003) 94-95.

¹¹⁴ Kültür-sanat sponsorluğunun, kuruma hayırsever bir imge kazandırması nedeniyle bankalar ve sigorta şirketlerince yeğlenmesi konusunda bakınız; Shirley Harrison, *Public Relations: An Introduction* (London: ITP Company, 1996) 136.

¹¹⁵ Ülgen, 97-98.

Genelde şenlik ve festival yapısına bakıldığı zaman, günümüzde bu etkinliklerin bütün dünyada olağanüstü boyutlarda, hem konu çeşitliliği hem de sayı olarak arttığı görülmektedir. Bu artış, halkla ilişkilerde aktörel (etik) değerlere aykırılık ve özellikle medyaya orantısı ve yapay yansımalar açısından eleştiri nedeni de olmaktadır¹¹⁶.

Turizm Bakanlığı'nın araştırmalarına göre 2000 yılında ülkemizde düzenlenen festival sayısı dört yüz dolaylarındadır¹¹⁷. Daha önceden de belirlediğimiz gibi bu şenlik ve festivallerin konu çeşitliliği bulunmakla birlikte, geleneksel şenlik-festival uygun olarak ikiye indirgeyebiliriz: yerel ürünün bereketini kutlayan festivaller (karpuz, kayısı, kiraz, bağbozumu şenlikleri gibi) ve günümüzde kurumsallaşmış sanat dallarına ilişkin ulusal ya da uluslararası nitelikte kültür- sanat festivalleri (İstanbul Film Festivali, Antalya Altın Film Festivali, Adana Film Festivali, Ankara Film Festivali, Safranbolu Belgesel Film Festivali, Aspendos Opera ve Bale Festivali gibi). Bu arada unutulmaması gereken bir diğer küme de bir kuttören yapısının doğrudan uzantısı gibi görünen Konya Mevlana'yı Anma Törenleri ve Karaman'daki Türk Dil Bayramı ve Yunus Emre'yi anma törenleri gösterilebilir¹¹⁸.

Ancak sinema, tiyatro gibi sanat etkinliklerine ilişkin şenliklere yerel ürünün adının verilmesi ve tanıtımda ürünün simge olarak kullanımı geleneksel şenlik yapısının köklerine uygun düşmektedir. Antalya Altın Portakal Film Festivali, Adana Altın Koza Film Festivali bu birleşmenin belirgin örnekleridir.

Günümüzün toplumsal-ekonomik gelişmelerinin şenlik yapısına yansımalarının bir yönü de, ülkemizde de devletin parasal etkinliğinin giderek yerini özel sektör kurumlarına bırakmasıdır. Ülkemizin en büyük festivallerini gerçekleştiren İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nın festival bütçesinin 1973 yılında % 60-80'nini devlet yardımı oluştururken, 1988 yılında bu pay % sekizlere

¹¹⁶ Mete Çamdereli, *Ana Çizgileriyle Halkla İlişkiler* (Ankara: Çizgi Yayınevi, 2000) 79-80.

¹¹⁷ Kazancı, 275.

¹¹⁸ A. Rıdvan Bülbül, *Halkla İlişkiler ve Tanıtım* (Ankara: Nobel Yayınları, 2000) 140.

düşmüştür, buna karşılık özel kurumların sponsorluk payı % yirmi-kırktan % doksanın üstüne çıkmıştır¹¹⁹.

Diğer yandan, uluslararası kuruluşların da, özellikle film festivallerinde Euroimage'ın katkısı gibi, önemli destekleri olmaktadır. Ancak bu gelişmeler devletin şenlik ve festival yapısını ve parasal desteği tümüyle bıraktığı yanılgısını da doğurmamalıdır. her şeyden önce, ürün bereketine dayalı yerel şenlikler devlet yönetiminin hem genel devlet politikasının onaylanması açısından hem de yerel yönetimlerin bölge halkıyla bütünleşmesi açısından, kaçınılmaz “topluluğa üye katan” kuttörenler niteliğindedir. Devlet ve yerel yönetimler bu kümedeki şenlik ve festivallere parasal destek vermekten kaçınmazlar. Ancak ürünün üretim ya da tüketim sürecine katkıda bulunan ya da festival konusuyla ilgilenen özel sektör kurumlarından sponsor desteği alabilirler. Diğer yanda kurumsallaşmış sanat dallarından oluşan kültür-sanat festivallerinden uzak kalmak da siyasal iktidarlarına onay arayanların çıkarlarına uygun düşmemektedir. Bu açıdan bakıldığında, bir feodal beyin Ortaçağ Avrupası'nda bir karnaval da verdiği yemek ve yaptığı masraflar, bir Osmanlı hanedanına ilişkin sünnet, evlilik gibi nedenlerle gerçekleştirilen şenliklere harcanan parayla, günümüzde düzenlenen bir önemli opera-bale, tiyatro ya da sinema festivaline Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın harcayacağı para arasında bir ayırım yoktur. Paksoy'un belirttiği gibi, yıllık ortalama bütçesi 1996-1999 yılları arasında beş yüz elli bin ABD doları olan Aspendos Uluslararası Opera ve Bale Festivali'ni bir ay boyunca izleyen toplam izleyici sayısı, kurumun Ankara, İstanbul, İzmir ve Mersin'de sezon boyunca ağırladığı sanatseverlerin toplam sayısından fazladır. Bu sayı son üç yılın izleyici ortalaması dikkate alınırca yüz elli bin kişi civarındadır¹²⁰.

Günümüzde şenlik ve festival kutlama amacı ve bu amacın gerçekleşmesine aracı olan egemen güç ögelerinde toplumsal-ekonomik gelişmelere koşut, değişimlere uğramış olsa da, temelde kuttören geleneğinden bu yana süregelen

¹¹⁹ Bülbül, 85.

¹²⁰ Arzu Çekirge Paksoy, *Türkiye'de Halkla İlişkiler Uygulamaları* (İstanbul: Rota Yayınları, 1999) 281-284.

oyun-eğlen yapısının öğelerini koruyan çok kapsamlı bir halkla ilişkiler etkinliğini oluşturmaktadırlar.

Oyun-eğlen yapısının bu temel öğelerinin günümüzdeki görünümünü irdelersek şu gözlemlere ulaşabiliriz: Oyun – eğlen kavramının ilk ögesi olan belirli bir “mekan” zorunluluğu günümüzde önceliğini korumaktadır. Ülkemizden örneklersek ya Aspendos, Efes gibi kendiliğinden festival konusunu tarihsel olarak oluşturan mekanlar ya da Atatürk Kültür Merkezi, Açık Hava Tiyatrosu gibi mekanlar “belirlenmiş geleneksel mekanı” kesinleştirmektedirler. Gündelik yaşam dışına taşıyan “zaman” ögesi ise günümüzde zorlanmaktadır. Çağdaş yaşamın getirdiği çalışma koşulları ve buna ilişkin dinlenme ve eğlenmeye ayrılan zaman parçaları, geleneksel “kuraldışı yaşanacak zaman parçası” nı kısaltmakta ya da en azından parçalamaktadır. Aspendos gibi bir ay süren ya da İstanbul Film Festivali gibi etkinliklerde ya yoğunluk yitirmekte ya da haftasonuna indirgenen kısa zaman parçalarına düşülmektedir.

Kuttören yapısından bu yana süregelen topluma bereket ve mutluluk getiren egemen gücün belirlenmesine ilişkin törensel öğeler ise Cumhurbaşkanı, Başbakan, Bakan vb. açılış ve kapanış konuşmalarıyla çarpıcı biçimde sürmektedir.

Egemen kişinin karşıladığı şölen, ziyafet öğeleri de çeşitli biçimlerde ve gelişerek sürmektedir. Ayrıca potlaç ve armağan geleneği de sponsorun “promosyon” olarak dağıttığı çeşitli ürünlerle yansımaktadır.

Günümüzün şenlik festival yapısında, konu müzik ve dans olmasa da, örneğin bir film festivalinde bir müzik ve dans gösterisi çok büyük bir olasılıkla yer almaktadır.

Bir özgürleştirme ve gündelik yaşamın dışına taşıyan bir oyun-eğlen etkinliği olarak şenlik yapısının ayrılmaz parçası olan esrikliği sağlayan, içki ögesi ise günümüzün akılcı, kuralcı halkla ilişkiler etkinliği yapısı içinde gerekli bir kokteyl ögesine dönüşmüştür.

Günümüzün şenlik ve festival etkinliklerinin çok önemli bir ögesini yarışmalar oluşturmaktadır. Eski Türk şenliklerinin önemli bir parçası olan

yarışmalar, Dionysos şenliklerinden bu yana süregelmişlerdir. Günümüz festivallerinde yarışma ögesi o kadar öne çıkmıştır ki örneğın film festivalleri “yarışmalı-yarışmasız” olarak ayırt edilebilmektedir.

Bu konuda gözden kaçırılmaması gereken bir nokta da festival konusu dışında yemek yarışmaları yapılmasıdır. Böylece, potlaç-ziyafet geleneğıyle koşut bir yarışma yapısı oluşmaktadır. Geleneksel Mengen Aşçılar Festivali’nde kadın aşçılar yarıřması¹²¹, Ürgüp’teki Bağ Bozumu şenlikleri’nde şarap tatma yarıřması¹²², Safranbolu Altın Safran Belgesel Film Festivali’nde belgesel film yarışması yanında, yöresel yemekler yarışması yapılmaktadır.

Günümüzde şenlik-festival etkinliklerinde geleneksel yapının parçası olan gece eğlencelerinden havai fişek gösterileri görkemli biçimde sürerken, şaman törenlerinden bu yana önemini koruyan ateş ve ışık gösterileri de teknolojik gelişmeyle lazer gösterilerine dönüşmüş bulunmaktadır.

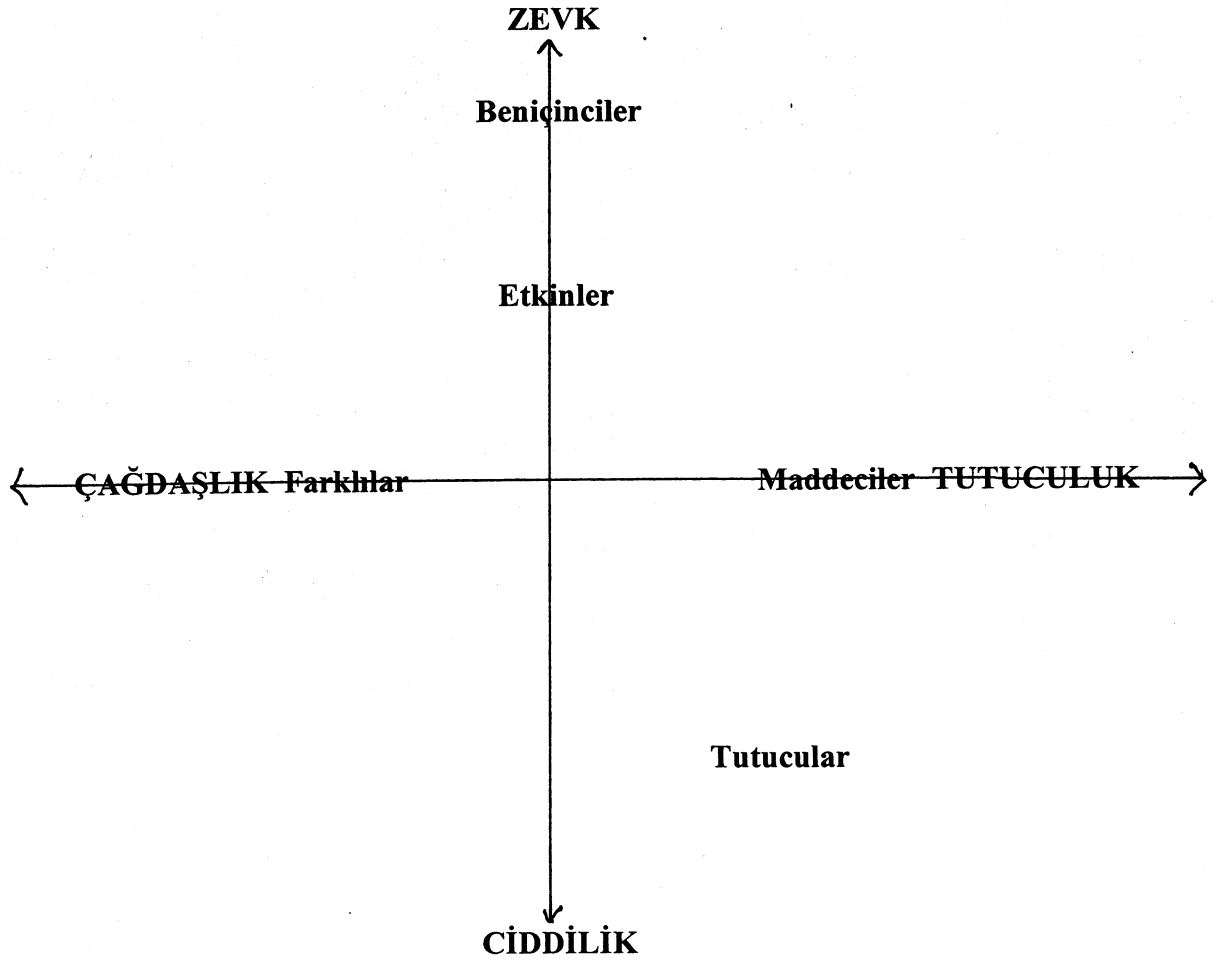
¹²¹ Paksoy, 94.

¹²² Bülbül, 140.

SONUÇ

Günümüzde şenlik-festival olgusunun çok etkili ve kapsamlı bir iletişim biçimi ve oyun-eğlen işlevinin halkla ilişkilerde en başarılı uygulama niteliği kazandığı kesindir.

Bu etkili olgunun temelinde yatan, toplumun yaşamsal dayanağı olan ürünün bereketi, bu bereketin kutsanması ve kütlanmasına ilişkin kuttörenler ve değişik kültürlerde bu temel üzerinde gelişen şenlik ve festivallerin sürdürdükleri içerik günümüzün toplumsal ve ekonomik isterlerine çok uygun düşmektedir. Günümüzde halkla ilişkiler açısından hedef kitleye ulaşmakta etkili olabilmek amacıyla hedef kitleyi oluşturan bireyler beş yaşam biçimi grubuna ayrılmış ve bunların dört ayrı bağlamda ortaya çıktıkları belirlenmiştir¹²³.



¹²³ Küçükeroğan, 139.

Ancak hedef kitle hangi yaşam biçimi grubunda olursa olsun düş ve söylemleriyle eğlence üzerine kurulu şenlik-festival yapısı toplumda çok geniş bir hedef kitleyi kapsamaktadır.

Şenlik-festival yapısının tarihsel gelişme çizgisine baktığımızda bu zinciri oluşturan belirli halkaların kendi içlerinde karşıtlıklarla geliştiğini ve bu karşıtlıkların oluşturduğu gelişme dönemeçlerinin günümüzün çağdaş şenlik-festival yapısının temel ögelerini oluşturduğunu gözlemledik. Bu yapıyı daha iyi açıklayabilmek konusunda aşağıdaki çizelgeler yardımcı olacaktır:

Dinsel Küttören

Eşsürem	Yöneten Egemen Güç	Katılımcılar
	Egemen Söylem	Karşı Çıkış
	Kuraklık-Verimsizlik	Bereket
Artsürem	Dinsellik	Laiklik
	Boyun Eğme	Özgürleşme-Başkaldırı

Şenlik

Eşsürem	Boyun Eğme	Özgürlük
	Kural	Kuralsızlık
	Günlük Yaşam	Günlük Yaşamın Dışına Taşma
	Bereketsizlik	Bereket
	Olağan Yaşam	Esriklik, Çılgınlık, Eğlence
Artsürem	Tapınma	Eğlence

Günümüzün Şenlik ve Festivalleri

Eşsürem	Üretim	Tüketim
	Günlük Yaşam	Eğlence ve Günlük Yaşamın Dışına Taşma
Artsürem	Tanrıya Aracı Egemen Kişi	Sponsor

Toplumun Gönenç ve Bereket Zincirindeki Gelişmede Temel Örneksemeler

Dinsellik	Laiklik
Uyum	Başkaldırı, Esriklik ve Özgürleşme
Yaşam Kuralları	Günlük Yaşamın Dışına Taşma
Tapınaklar	Kültür-Sanat Mekanları
Dinsel Kutlama	Eğlence

Tüketime dayalı çağdaş ekonomik yapılanmada bolluk ve bereket kutlamaları giderek bereketli ürünün tüketimine yönelik kutlamalara dönüşmüştür. Geleneksel kurban ve adak yapılarının kalıntılarının sürdüğü kültürler varsa da, genelde şenlik-festival nedeniyle ve süresince karşılıksız dağıtılan bereketli ürünler, promosyon ve armağanlar olaya katılan topluluk üyelerinin “aidiyet” duygularını güçlendirmektedir. Bu duygu şenlik-festival boyunca verilen davet, kokteyl ve yemeklerde sunulanlarla da desteklenmektedir.

Kuttörenlerden bu yana tanrısal ya da doğal ürün bereketine aracı olan egemen derebeyi ya da sultanın günümüzde gücünü ele geçiren kurum ya da kişi “sponsordur”. Günümüzün toplumsal-ekonomik yapısı topluluk üyelerini gündelik yaşamın dışına taşıyarak özgürleştiren şenlik ve festivallerin ancak “hayırsever” sponsorların varlığıyla olanak kazanacağı varsayımına

dayanmaktadır. Böylece sponsorluk üstlenen kurum ya da kişiye yalnızca tüketime sağladığı ürün için değil, topluma genel olarak verdiği tüketim ve oyun-eğlen olanakları için de şükran ve saygı duymakta, topluluk üyelerinin bu toplumsal güç odağına bağlılıkları festival boyunca pekişmektedir.

Günümüzde festivallerde egemen güç olan sponsorun gücünün kanıtlarıysa festival-şenlik etkinliklerinin kapsamı ve bu etkinliklerde yer alan ünlü sanatçılar vb. kimlikleridir.

Görkemli kültür-sanat mekanları yanında, özellikle açılışların ve kapanışların saraylarda, tarihi mekanlarda ve antik tiyatro gibi olağandışı mekanlarda gerçekleştirilmesi; bu mekanlarda sürdürülen etkinliklere katkıda bulunan sanatçıların ve göstericilerin (Pavarotti, Madonna, Sophia Loren vb.) ünlü kişiler olmaları etkinlikler süresince doğüstü teknolojik olanakların kullanılması ve olağandışı olaylar gerçekleştirilmesi tümüyle sponsorun saygınlığını katılanlara onaylatan özelliklerdir.

Bu gönenç ve bereket getiren şenlik ve festivalin gerçekleşmesini sağlayan egemen gücün, sponsorun saygınlığının onaylanması katılımı etkinliğin sağlanmasıyla olmaktadır. Gündelik yaşamın dışına taşınarak özgürleştirilecek oyun-eğlen işlevini gerçekleştirecek katılımcılar ise ilkel, kapsayıcı Dionysos şenliklerinden çok değişik, çok sınıfsal katmanlı bir hedef kitle oluşturmaktadırlar. Ancak katılımcılara bu çağdaş kuttörende eşiksel katkıda bulunacak yapıtaşları da geleneksel şenlik yapısının süregelen parçalarıdır.

Örneğin yarışmalar en eski şenlik etkinliklerinden biridir ve olaya katılan topluluk üyesinin aidiyet duygusunu pekiştiren bir ögedir. Yarışmalar günümüzde yerel festivallerdeki bereketli ürünün en çok ya da en çabuk yeme yarışmalarından, uluslararası film festivallerindeki ödüllü-ödülsüz yarışmalara uzanan yelpazede katılımcıyı topluluğa “tanınmış” bir üye olarak kazandırmak işlevine sahiptir. Bu işlev yarışma ödüllerinin dağıtılması törenlerinde belirginleşir. Ödülü kazanan ve artık topluluğun “tanınmış” üyesi olan katılımcıya ödülü veren kişi daha da önemlidir, çünkü o alanda tanınmış bir kişidir ya da sponsorun kendisidir. Özellikle uluslararası ölçekteki festivallerde giderek gerçek bir bir kuttören görünümü kazanan bu ödül törenlerinde yapılan konuşmalar,

kullanılan görkemli destekleyici müzik, özel giysiler, ödülle birlikte verilen simgesel armağanlar ve simgesel davranışlar bir yandan egemen güç oluşturan sponsorun saygınlığını, diğer yandan da ödüllendirilen katılımcı ve günün birinde onun başarısını yakalamayı uman adayların “eşik” atlayarak topluluğun üyesi olmalarını sağlamaktadır.

Festivalin yarışmacılar dışında kalan katılımcılarıysa toplumsal konumlarına uygun “eşiksel çağrılarla” bu oyun-eğlen eyleminin içine çekilmektedirler. Özellikle tiyatronun mekansal kurumsallaşmasıyla belirginleşen “protokol” için ayırt edilen özel koltuklardan ya da localardan izleyerek oyun-eğlen etkinliği içinde de özel toplumsal konumunu koruyanlar çoğunlukla özel çağrılı olduklarını belgeleyen davetiyelerle katılacaklardır. Diğer yandan, gene çok eski bir geleneğin yansıması olarak , para karşılığı alınan biletlerle katılanlar da kendi aralarında belirli toplumsal konumları yansıtan yer ayrımlarına uyarak olayı izleyeceklerdir. Ancak bütün bu ayrımları aşan bir “katılım ruhu” şenlik-festival yapısının parçası olmak, toplumun eşiksel isterlerini aşmış bir birey olarak özgürleştirici, gündelik yaşamın dışına taşıyan, oyun-eğlen etkinliğinin parçası olmak istenci kapsayıcı bir ortak ögedir. Bu bütünleştirici ögeyi pekiştiren simgeler ve simgesel davranışlar festival öncesi, festival süresince ve festival sonrasında yoğun biçimde kullanılır. Uzun süreli etkiyi yaratacak olan ve genellikle yöresel bereketli ürünlerle ilişki kurularak yaratılan simge, logo ve sloganların davetiye, afiş ve diğer bütün görsel kullanıma yansıması, etkinliğe katılacak bireylerin algılamalarına yardımcı olacaktır. Diğer yandan simgelerle yüklü üretilen değişik giysi, şapka, oyuncak gibi “promosyon” ürünleri ve armağanlar, bütün yukarıda belirlenen ayrımları aşan bir “festival katılımcısı” algılamasını olanaklı kılacaktır.

Günümüzde şenlik-festival süresince karşılaşılan çoğu simgesel davranış irdelendiğinde temelinde değindiğimiz geleneksel isterlerin yattığı gözlemlenir. Örneğin günümüzde çok rastlanan “balonların gökyüzüne saliverilmesi” yalnızca bir renk cümbüşü olarak algılanmamalıdır. Bir masum, çocuksu eylem olarak düşünülen balon saliverme, kuttörenlerin temel eylemlerinden biri olan kurban geleneğinin zaman içinde “kansız” kurban ya da adakların ayırt edilerek saliverilmesi ve tüketim dışı bırakılmasına dönüşmesinin bir uzantısıdır. Kurban,

adak ya da potlaçta olduğu gibi sponsorun gücü oranında artabilen sayıda balon, tüketim dışı bırakılarak özgürleştirilmekte ve boşluğa salıverilmektedir. Bu eylem sponsor tarafından “oyun-eğlen” etkinliğinin katılımcıları önünde gerçekleştirilmektedir. Böylece, onların da parçası oldukları festival kansız kurbanları “onlar adına” özgürleştirilmekte, sonsuza, gündelik yaşamın, zamanın ve mekanın ötesine salıverilmektedir. Basit, sıradan bir “çocukça eğlence” eylemi görüldüğü gibi gerçekte yüzyılların şenlik-festival yapısının bereket, kurban, özgürleştirme ve katılım gibi temel taşlarının bir uzantısıdır.

Günümüzün şenlik-festival yapısı böyle çeşitli simgesel davranışlarla dokunmuş, yüzyılların birikimine dayalı bir kumaşa sahiptir. Bu kumaş yöresel, küçük festivallerde daha yalın, basit anlamlara dönüşebilir, görkemli, uluslararası nitelikteki festivallerde çok karmaşık, görselliği üst düzeyde tasarımlar ve anlamlar kazanabilir ancak çalışmamızda belirlediğimiz kumaşın temel biçimsel ve içeriksel öğeleri süregelmektedir.

KAYNAKÇA

- Agizza, Rosa. *Antik Yunan 'da Mitoloji Masallar ve Söylenceler*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2001.
- Aksoy, Bülent. "İstanbul Kültüründe Musiki ve Kadın". *İstanbul Armağanı 3 Gündelik Hayatın Renkleri*. Ed. Mustafa Armağan. İstanbul: İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı, 1997.
- And, Metin. *40 Gün 40 Gece Osmanlı Düğünleri, Şenlikleri, Geçit Alayları*. İstanbul: Creative Yayıncılık, 2000.
- And, Metin. *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- And, Metin. *Oyun ve Büğü Türk Kültüründe Oyun Kavramı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.
- Aristoteles. *The Politics*. Trans.T.A. Sinclair. Middlesex: Penguin, 1964.
- Arkeo Atlas Dergisi, Sayı 4, 2005.
- Asman, Jan. *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı Hatırlama ve Politik Kimlik*. Çev. Ayşe Tekin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001.
- Atasoy, Nurhan. *1582 Surname-i Hümayun Düğün Kitabı*. İstanbul: Me-Pa Medya Pazarlama, 1997.
- Atıl, Esin. *Levni ve Surname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*. İstanbul: Me-Pa Medya Pazarlama, 1999.
- Azra, Erhat. *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993.
- Baccock, R. *Ritual in Industrial Society*. London: Allen & Unwin, 1974.
- Bonnard, André. *Antik Yunan Uygarlığı I*. Çev. Kerem Kurtgözü. İstanbul: Evrensel Basın Yayın, 2004.
- Bonnefoy, Yves. *Antik Dünya ve Geleneksel Topumlarda Dinler ve Mitolojiler I*. Çev. Levent Yılmaz. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2000.
- Bülbül, A. Rıdvan. *Halkla İlişkiler ve Tanıtım*. Ankara: Nobel Yayınları, 2000.
- Campbell, Joseph. *İlkel Mitoloji Tanrının Maskeleri*. Çev. Kudret Emiroğlu. Ankara: İmge Kitabevi, 1995.
- Çalışlar, Aziz. *Tiyatro Ansiklopedisi*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995.
- Çamdereli, Mete. *Ana Çizgileriyle Halkla İlişkiler*. Ankara: Çizgi Yayınevi, 2000.
- Dayan, D., E., Katz. *Media Events*. Cambridge: Harvard University Press, 1992.
- Drury, Nevill. *Şamanizm*. Çev. Erkan Şimşek. Ankara: Okyanus Yayıncılık, 1996.
- Eliade, Mircea. *Dinler Tarihine Giriş*. Çev. Lale Arslan. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2003.
- Erkman, Fatma. *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Alan Yayıncılık, 1987.

- Fink, Gerhard. *Antik Mitolojide Kim Kimdir?* Çev. Serpil Erfindikyolan. İzmir: İlya Yayınevi, 2004.
- Fuat, Mehmet. *Tiyatro Tarihi*. İstanbul: MSM Yayınları, 2003.
- Gaster, H. Theodor. *Thespis, Eski Yakındoğu'da Ritüel, Mit ve Drama*. Çev. Mehmet H. Doğan. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2000.
- Goffman, Erving. *Interaction Ritual: Essays on Face Behaviour*. New York: Pantheon, 1967.
- Graves, Robert. *Yunan Mitleri*. Çev. Uğur Akpur. İstanbul: Say Yayınları, 2004.
- Grimal, Pierre. *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma*. Çev. Sevgi Tangüç. İstanbul: Sosyal Yayınlar, 1997.
- Gündeş (Öngören), Simten. *Kitle İletişim Araçlarından Sinema ve Televizyonda Sponsorluk*. İstanbul: Yayınlanmamış Doçentlik Sunum Tezi, 1995.
- Güz, Nükhet, Rengin Küçükdoğan, Nilüfer Sarı, Bülent Küçükdoğan, Işıl Zeybek. *Etkili İletişim Terimleri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2002.
- Hall, S., T. Jefferson. *Resistance Through Rituals-Youth Cultures in Post-War Britain*. London: Hutchins, 1976.
- Harrison, Shirley. *Public Relations: An Introduction*. London: ITP Company, 1996.
- Havilland, William. *Kültürel Bellek*. Çev. Hüsamettin İmeç. İstanbul: Kaknüs Yayınevi, 2001.
- Huizinga, Johan. *Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1995.
- İnan, Abdülkadir. *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1986.
- İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı Bilgi ve Belge Merkezi.
- Kazancı, Metin. *Kamuda ve Özel Sektörde Halkla İlişkiler*. Ankara: Turhan Kitabevi, 1997.
- Kottak, Conrad Phillip. *Kültürel Antropoloji*. Çev. Sibel Özbudur ve HÜ öğrencileri. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2001.
- Kramer, N. Samuel. *Sümerler Tarihleri, Kültürleri ve Karakterleri*. Çev. Özcan Buze. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2002.
- Küçükdoğan, Gül Rengin. *Reklam Görüntüsünde Dilsel ve Görsel İletinin Çözümlemesi İçin Bir Yöntem Önerisi*. İstanbul: T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1999.
- Küçükeren, C. Canan. *Ege'de Bir Anadolu Uygarlığı Karia*. İstanbul: Ekin Grubu.
- Le Goff, Jacques. *Ortaçağ Batı Uygarlığı*. Çev. Hanife Güven, Uğur Güven. İzmir: Dokuz Eylül Yayınları, 1999.

- Macqueen, J.G. *Hititler ve Hitit Çağında Anadolu*. Çev. Esra Davutoğlu. Ankara: Arkadaş Yayınevi, 2001.
- McNeill, H. William. *Dünya Tarihi*. Çev. Alaeddin Şenel. Ankara: İmge Kitabevi, 2002.
- Nutku, Özdemir. "Eski Şenlikler". *İstanbul Armağanı 3 Gündelik Hayatın Renkleri*. Ed. Mustafa Armağan. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 1997.
- Odabaşı, Yavuz, Mine Oyman. *Pazarlama İletişimi Yönetimi*. İstanbul: MediaCat Yayınları, 2002.
- Okay, Aydemir. *Halkla İlişkiler Aracı Olarak Sponsorluk*. İstanbul: Epsilon Yayıncılık, 1998.
- Oskay, Ünsal. *Müzik ve Yabancılaşma Aristo, Huizinga ve Adorno Açısından Bir Ön Çalışma*. İstanbul: Der Yayınları, 2001.
- Özbudun, Sibel. *Ayinden Törene*. İstanbul: Anahtar Kitaplar, 1997.
- Özdemir, Nutku. *Dünya Tiyatro Tarihi Cilt I*. İstanbul: MitosBOYUT Yayınları, 2000.
- Paksoy, Arzu Çekirge. *Türkiye'de Halkla İlişkiler ve Uygulamaları*. İstanbul: Rota Yayınları, 1999.
- Peltekoğlu, Filiz Balta. *Halkla İlişkiler Nedir?* İstanbul: Beta Basım, 2001.
- Pirverdioğlu, Ahmet. "Türklerde Yılbaşı ve Bahar Geleneği". *Türkler*. 1. baskı. 2002.
- Randal, Collins. "Stratification, Emotional Energy and the *Transient* Emotions". Eds. T.D. Kemper. *Research Agedans in the Sociology of Emotions*. New York: SUNNY Press, 1990.
- Rice, Tamara Talbot. *Bizans'ta Günlük Yaşam*. Çev. Bilgi Altınok. İstanbul: Göçebe Yayınları, 1998.
- Rifat, Mehmet. *Göstergebilimcinin Kitabı*. İstanbul: Düzlem Yayınları, 1996.
- Rifat, Mehmet. *Dilbilim ve Göstergebilimin Çağdaş Kuramları*. İstanbul: Düzlem Yayınları, 1990.
- Rona, Zeynep. "Mesen". *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2*. 1. baskı. 1997.
- Sakaoğlu, Necdet, Nuri Akbayer. *Binbir Gün Binbir Gece Osmanlı'dan Günümüze İstanbul'da Eğlence Yaşamı*. İstanbul: Üç-Er Ofset, 1999.
- Sevin, Veli. *Eski Anadolu ve Trakya Başlangıcından Pers Egemenliğine Kadar İletişim Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003.
- Smith, Philip. *Kültürel Kuram*. Çev. Selime Güzelsarı, İbrahim Gündoğdu. İstanbul: Babil Yayınları, 2001.
- Soverby, Robin. *The Greeks an Introduction to their Culture*. New York: Roudledge, 1996.
- Şener, Sevda. *Tiyatronun Kaynağına İlişkin Kuramlar*. Ankara: Gündoğan Yayınları, 1993.

- Tecimer, Ömer. *Sinema, Modern Mitoloji*. İstanbul: Mart Matbaacılık, 2005.
- Thomson, George. *Tragedyanın Kökeni*. Çev. Mehmet H. Doğan. İstanbul: Payel Yayınları, 1990.
- Tunalı, İsmail. *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1998.
- Turner, Victor. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. New York: Cornell University Press, 1998.
- Ülgen, Billur. *İletişim ve Halkla İlişkiler*. İstanbul: Der Yayınları, 2003.
- Ünal, Ahmet. *Hititler Devrinde Anadolu Kitap 2*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2003.
- Williams, Raymond. *Kültür*. Çev. Suavi Aydın. Ankara: İmge Kitabevi, 1993.