



T.C.

Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Arkeoloji Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

ANTİK YUNAN DÜNYASINDA ŞARAP ÜRETİMİ VE DİONYSOS KÜLTÜ

Mehmet Ali İSEN
22907008

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Laleş USLU AZARAK

Diyarbakır 2025

T.C.
Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Arkeoloji Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

**ANTİK YUNAN DÜNYASINDA ŞARAP ÜRETİMİ VE
DİONYSOS KÜLTÜ**

Mehmet Ali İSEN
22907008

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Laleş USLU AZARAK

Diyarbakır 2025

TAAHHÜTNAME
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Dicle Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum “**Antik Yunan Dünyasında Şarap Üretimi ve Dionysos Kültü**” adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığımı taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde saklanmasına izin verdiğimi onaylarım. Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

28/07/2025

Mehmet Ali İSEN

ÖN SÖZ

Çalışmamızı oluşturan tezin Antik Yunan Dünyasında Şarap Üretimi ve Dionysos Kültü, Antik Yunan medeniyetinin günlük hayatında ve inanç kültüründe şarabın önemiyle birlikte Antik Yunanlılarda şarap üretim aşamaları, depolama ve saklama, mutfak kültüründeki yeri, dini açıdan Dionysos kültü ile şarabın kutsallığı ve Dionysos adına düzenlenen şarap ile ilgili festivaller ile, Hellenlerde bağcılık kültürü ve üzüm üretimi anlatılmaya çalışılmıştır. Yunanlılar şarap içmeyi kendilerinden önceki kültürlerden çok daha fazla benimsemiş bir toplumdur ve şarabı çok daha büyük bir hevesle tüketirlerdi. Şarap Antik Yunanda sadece zengin içeceği olmakla kalmamış, şarabı herkesin içeceği bir içecek haline getirmişlerdir. Denize açılan ticaret gemilerinin birçoğu şarap ve zeytinyağı ile ilgilenirdi. Şaraba verilen bu ilgi sayesinde çömlekçilikte de kendilerini oldukça geliştirdiler. Yunanlılar şarap ve onun koruyucu tanrısı olan Dionysos'un kendilerine şarabı bir armağan olarak gönderdiklerini düşünür ve dini törenlerinde şarabı da kullanırlardı.

Konumun seçiminde beni yönlendiren ve tez çalışmalarımda fikir ve görüşleriyle bana yardımcı olan danışmanım sayın hocam Dr. Öğr. Üyesi Laleş USLU AZARAK (Dicle Üniversitesi) öneri ve izniyle gerçekleştirilmiştir. Bana bu imkânı tanıyan, daima destek olan ve mesleki hayatıma bilgi ve birikimleriyle önemli katkılar sunan, değerli hocama şükranlarımı sunarım.

En önemlisi, beni araştırma hevesiyle coşturdukları ve kendime bazı zamanlar inanmasam da bana inandıkları için anneme, babama ve eşime teşekkür ederim

Mehmet Ali İSEN

Diyarbakır 2025

ÖZET

Bu çalışma, Antik Yunan dünyasında şarap üretimi sürecini ve bu sürecin Dionysos kültüyle olan ilişkisini arkeolojik, mitolojik ve sosyokültürel açılardan ele almayı amaçlamaktadır. Şarap üretiminin Antik Yunan toplumunda yalnızca ekonomik bir faaliyet olmaktan öte, tanrısal bir döngünün maddi temsili olduğu düşüncesinden hareketle, üretimin her aşaması üzümün toplanmasından ezilmesine, fermantasyonundan karıştırılmasına ve tüketimine kadar ritüel ve sembolik bağlamda incelenmiştir. Çalışmanın çerçevesi mitoloji, arkeoloji ve ikonografi disiplinlerinin kesişiminde oluşturulmuştur. Araştırmada nitel yöntemler temel alınmış; Antik Yunan yazarlarının metinleri, döneme ait seramik ve mimari kalıntılar ile kült sahneleri analiz edilmiştir. Örneklem olarak Attika, Thasos, Delos ve Girit gibi şarap üretimiyle özdeşleşmiş bölgelere odaklanılmıştır. Araştırma bulguları, şarap üretim sürecinin Dionysos'un ölüm ve yeniden doğuş mitosuyla birebir örtüştüğünü; ezme, mayalama, durultma ve seyreltme gibi teknik işlemlerin her birinin mitolojik, ritüel ve etik anlamlar içerdiğini ortaya koymuştur. Üretim mekânları, sıradan ekonomik birimler olmaktan çıkarılarak tanrının içkinliğine sahne olan sembolik alanlara dönüşmüş; özellikle sempozyumlar ve Dionysos şenlikleri, şarabın tanrısal kudretinin halkla bulunduğu kolektif törenler olarak değerlendirilmiştir. Sonuç olarak, Antik Yunan'da şarap hem Dionysos'un maddi tezahürü hem de toplumun doğa ve tanrıyla kurduğu simgesel ilişkinin aracıdır. Üretim süreci yalnızca teknik değil aynı zamanda kutsal bir döngüdür. Bu bağlamda şarap üretimi, tanrının yeryüzüne inişini, bireyin tanrıyla teması ve toplumun mevsimsel yeniden doğuşunu temsil eden kültürel bir fenomene dönüşmüştür.

Anahtar Sözcükler

Antik Yunan, Şarap, Üretim, Ticaret, Dionysos

ABSTRACT

This study aims to examine the process of wine production in the ancient Greek world and its relationship with the cult of Dionysos from archaeological, mythological, and sociocultural perspectives. Based on the understanding that wine production in ancient Greek society was more than a mere economic activity and rather a material representation of a divine cycle, each stage of production from grape harvesting to crushing, fermentation, blending, and consumption is analyzed within ritualistic and symbolic contexts. The framework of the study is constructed at the intersection of mythology, archaeology, and iconography. The research adopts qualitative methods, analyzing ancient Greek literary texts, period-specific ceramic and architectural remains, as well as depictions of cultic scenes. The regions of Attica, Thasos, Delos, and Crete, which are closely associated with wine production, have been selected as the focal areas of investigation. The findings reveal that the stages of wine production closely mirror the myth of Dionysos' death and rebirth; each technical process such as crushing, fermenting, clarifying, and diluting bears mythological, ritualistic, and ethical meanings. The sites of production, rather than being ordinary economic units, have been transformed into symbolic spaces where the immanence of the god is manifested. In particular, symposia and Dionysian festivals are interpreted as collective rituals in which the divine power of wine was communally experienced. In conclusion, wine in ancient Greece functioned both as the material embodiment of Dionysos and as a symbolic mediator in the relationship between society, nature, and the divine. The production process was not merely technical but constituted a sacred cycle. Within this context, wine production evolved into a cultural phenomenon representing the god's descent to earth, the individual's contact with the divine, and the community's cyclical renewal through seasonal rites.

Keywords

Ancient Greece, Wine, Production, Trade, Dionysus

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No.
ÖN SÖZ.....	I
ÖZET.....	II
ASTRACT.....	III
İÇİNDEKİLER	IV
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	VII
KISALTMALAR.....	VIII
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	8
ANTİK YUNANİSTAN GENEL DURUMU.....	8
1.1.Antik Yunan Dönemi	8
1.1.1.Arkaik Dönem	10
1.1.2.Klasik Dönem.....	13
1.1.3.Helenistik Dönem.....	16
1.2.Antik Yunan’da Coğrafi Yapı.....	19
1.3.Antik Yunan’da İdari Yapı.....	22
1.4.Antik Yunan’da Sosyal Yapı	25
1.5.Antik Yunan’da Kültürel Yapı.....	28
1.6.Antik Yunan’da Ekonomik Yapı	32
İKİNCİ BÖLÜM	36
ANTİK YUNAN ŞARAP KAPLARI	36
2.1.Amphora.....	36
2.2.Kantharos	40

2.3.Krater.....	43
2.4.Kylix.....	46
2.5.Oinochoe	49
2.6.Psykter.....	52
2.7.Rhyton	54
2.8.Stamnos	57
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	61
ANTİK YUNAN DÜNYASINDA ŞARAP ÜRETİMİ VE DİONYSOS KÜLTÜ.....	61
3.1. Dionysos Kültü ve Ortaya Çıkışı	61
3.1.1.Dionysos Adına Düzenlenen Şenlikler	64
3.1.1.1.Oschophoria Festivali.....	64
3.1.1.2.Kır Dionysiası ya da Küçük Dionysia Festivali.....	67
3.1.1.3.Lenaea Festivali.....	69
3.1.1.4.Anthesteria Festivali.....	71
3.1.1.5.Birinci Gün: Pithoigia (Şarap Kaplarının Açılması).....	73
3.1.1.6.İkinci Gün Choes (Testi Günü).....	75
3.1.1.7.Üçüncü Gün: Chytroi (Tencere Günü).....	77
3.1.2.Kent Dionysiası	79
3.1.3.Dionysos ve Şarap İlişkisi	81
3.2.Antik Yunan'da Şarap Üretim Aşaması, Sıralaması ve Teknolojisi	84
3.2.1.Ezme Yöntemleri.....	84
3.2.2.Mekanik Bir Düzenek ile Presleme Yöntemi.....	87
3.2.3.Mayalama ve Fermantasyon.....	89
3.2.4.Küplerin Açılması ve Tadım	91
3.2.5.Durultma (Kolaj)	93

3.2.6.Karıştırma (Kupaj)	94
3.2.7.Depolama Teknolojisi	96
3.2.8.Yalıtım Yöntemleri	98
3.2.9.Şarabın Seyreltilmesi	101
3.3.Antik Yunan’da Şarap Üretimi ve Dionysos Kültü	103
SONUÇ	112
KAYNAKÇA	114



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Dionysos ve Maenadlar	37
Şekil 2. Kantharos	41
Şekil 3. Bell Krater.....	44
Şekil 4. Exekias'ın Dionysos- Kylix.....	47
Şekil 5. Oinochoe Kabı	50
Şekil 6. Psykter	53
Şekil 7. Rhyton.....	55
Şekil 8. Villa Giulia Ressamı'na Atfedilen Stamnos	58
Şekil 9. Dionysos Bronz Heykeli MÖ 2. yy Ankara Medeniyetler Müzesi...	62
Şekil 10. Geleneksel Ezme Yöntemi.....	85

KISALTMALAR

MÖ Milattan Önce

MS Milattan Sonra



GİRİŞ

Şarap, Antik Yunan dünyasında yalnızca bir içecek değil, aynı zamanda çok katmanlı bir sembolik değerin taşıyıcısıdır. Bu bağlamda, şarap üretimi ve tüketimi, Antik Yunan toplumunda sadece ekonomik ya da tarımsal bir faaliyet değil aynı zamanda kültürel, dini ve sosyal boyutlarıyla incelenmesi gereken bir olgudur. Şarap, tıpkı ekmek gibi, insan yaşamının sürekliliğiyle doğrudan ilişkili görülmüş hem tanrılara sunulan bir adak hem de gündelik yaşamın ayrılmaz bir parçası olarak yer edinmiştir¹. Bu çok yönlü kimlik, onu Dionysos kültü ile iç içe geçmiş bir fenomen haline getirmiştir.

Dionysos, Yunan mitolojisinin en çarpıcı ve aynı zamanda en çelişkili figürlerinden biri olarak karşımıza çıkmıştır. Dionysos hem hayat verici hem de yıkıcı hem düzenin bir parçası hem de kaosun temsilcisi olarak görülmüştür². Bu yönüyle, şarabın doğasıyla birebir örtüşen bir tanrıdır. Şarap, keyif verici etkisinin yanı sıra sarhoşluk, bilinç kaybı ve sosyal normların geçici olarak askıya alınması gibi özellikleriyle Dionysos'un temsil ettiği temalarla doğrudan bağlantılıdır³. Dionysos'a adanan festivallerde, özellikle de Büyük Dionysia ve Lenaia gibi etkinliklerde, şarabın hem ritüel hem de sosyal bir araç olarak ön plana çıkması, tanrının kültü ile bu içeceğin arasındaki simbiyotik ilişkiyi gözler önüne serer⁴.

Antik Yunan dünyasında şarabın üretiminden tüketimine, saklanmasıyla sunumuna kadar her aşaması, belirli sosyal ve dini kodlarla şekillenmiştir. Bağcılık faaliyetleri, yalnızca ekonomik üretim anlamında değil, aynı zamanda dinsel ritüellerin bir uzantısı olarak da değerlendirilmelidir. Özellikle bazı bölgelerde bağ bozumu, Dionysos adına gerçekleştirilen törenlerle başlamış ve bu süreçte tanrıya kurbanlar sunulmuştur⁵. Şarabın üretim süreciyle dini ritüellerin iç içe geçmesi, Antik Yunan toplumlarında doğa ile kutsal arasında kurulan ilişkinin somut bir yansımasıdır. Dionysos'un "epiphaneia" olarak adlandırılan görünüşlerinin çoğu da şarapla

¹ Robin Osborne, *Greece in the Making: 1200–479 BC*, (Londra: Routledge, 1996), 142.

² E. R. Dodds, *The Greeks and the Irrational*, (Berkeley: University of California Press, 1951), 64.

³ Richard Seaford, *Dionysos*, (Londra: Routledge, 2006), 31-32.

⁴ Seaford, *Dionysos*, 31-32.

⁵ Jean-Pierre Brun, *The Production and Consumption of Wine in Ancient Greece*, (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001), 375-389.

doğrudan ilişkilidir⁶. Mitolojik anlatılarda, tanrının insanlara şarap yapımını öğretmesi, onun bu içecek ile olan özdeşliğini daha da pekiştirmektedir⁷.

Arkeolojik veriler, Antik Yunan coğrafyasının farklı bölgelerinde şarap üretimi ve Dionysos kültünün izlerini taşımaktadır. Özellikle Attika, Boiotia, İyonya ve Ege adalarında bulunan seramik kaplar, freskler, yazıtlar ve kutsal alanlar, bu ilişkinin hem maddi hem de manevi boyutunu anlamamız açısından büyük önem taşımaktadır⁸. Amforalar üzerindeki sahnelerde Dionysos figürünün betimlenmesi, şarapla olan sembolik bağın sadece dini değil, aynı zamanda sanatsal bir ifade biçimi olarak da ele alındığını göstermektedir⁹. Aynı şekilde, symposion kültürü bağlamında değerlendirilen kalyks kraterler, şarap tüketiminin sadece fiziksel değil entelektüel ve estetik bir deneyim olarak da yaşandığını ortaya koymaktadır¹⁰.

Dionysos kültünün doğası gereği, onun etrafında şekillenen ritüeller ve inanç sistemleri sınırların aşılması, kimliklerin dönüştürülmesi ve kolektif bilinç hallerinin ortaya çıkması gibi temaları içermektedir. Bu bağlamda şarap, bu geçiş hallerinin hem nedeni hem de aracı olarak işlev görmektedir. Sarhoşluk hali, bireyin gündelik rollerinden sıyrılıp, tanrının varlığını deneyimlediği bir aracı duruma gelmektedir. Bu durum özellikle tiyatro ile birleştiğinde Antik Yunan toplumu için şarabın sadece bir içecek değil aynı zamanda bir bilgelik ve sezgi kaynağı olarak da algılandığını ortaya koymaktadır¹¹. Dionysos'un tiyatronun koruyucusu olması tesadüf değildir; zira sahnede oynanan her trajedi ya da komedi, onun kaotik ama yaratıcı doğasının bir yansımasıdır.

Bu çalışmada şarap üretim süreçleri, arkeolojik bulgular, yazılı kaynaklar ve ikonografik veriler aracılığıyla incelenmiş; bu veriler Dionysos'un kültü bağlamında yeniden değerlendirilmiştir. Böylelikle, şarabın yalnızca maddi bir ürün değil aynı zamanda dini ve kültürel bir sembol olarak Antik Yunan dünyasındaki yerinin kapsamlı bir şekilde ortaya konulması hedeflenmektedir. Bu kapsamda çalışmanın

⁶ Walter Burkert, *Greek Religion*, (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1985), 162.

⁷ Walter F. Otto, *Dionysus: Myth and Cult*, (Bloomington: Indiana University Press, 1965), 89.

⁸ Richard T. Neer, *Greek Art and Archaeology*, (New York: Thames & Hudson, 2011), 223.

⁹ Neer, *Greek Art and Archaeology*, 223.

¹⁰ R. M. Cook, *Greek Painted Pottery*, (New York: Routledge, 1997), 211.

¹¹ Simon Goldhill, "The Great Dionysia and Civic Ideology," in *Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Context*, ed. John J. Winkler and Froma I. Zeitlin, (Princeton: Princeton University Press, 1987), 58.

temel sorusu şudur: Antik Yunan'da şarap üretimi ile Dionysos kültü arasındaki ilişki, toplumsal yapı, ritüel pratikler ve kolektif kimlik inşası bağlamında nasıl şekillenmiştir?

Antik Yunan'da şarap üretimi ve Dionysos kültü arasındaki ilişkinin maddi temelleri, özellikle arkeolojik kazılarda elde edilen veriler aracılığıyla daha somut biçimde ortaya konulabilmektedir. Şarap üretimiyle doğrudan ilişkili mekanlar, araç-gereçler ve ikonografik unsurlar, bu ilişkinin sadece mitolojik anlatılardan ibaret olmadığını, aynı zamanda gündelik yaşamın ayrılmaz bir parçası haline geldiğini kanıtlamaktadır¹².

Attika bölgesinde, özellikle Eleusis, Marathon ve Rhamnous gibi merkezlerde yapılan kazılarda ortaya çıkarılan şarap presleri, üretimin hem teknik hem de ritüel yönünü gözler önüne sermektedir¹³. Bu presler, genellikle kaya zemine oyulmuş durumdadır ve fermantasyonun ilk aşamasında kullanılan teknelerle birlikte yer almaktadır. Pres alanlarının yakınında bulunan küçük sunaklar ya da Dionysos'a adandığı düşünülen yazıtlar, üretim sürecinin kutsal bir nitelik taşıdığını göstermektedir¹⁴.

Ege Adaları'nda, Delos ve Naxos gibi merkezlerde bulunan seramik kaplar ve şarap saklama amforaları, üretimin yalnızca yerel tüketim için değil aynı zamanda dış ticaret amacıyla da gerçekleştirildiğini ortaya koymaktadır. Delos'taki tapınak komplekslerinde yer alan fresklerde Dionysos'un üzüm asmalarının ortasında tasvir edilmesi hem üretim hem de sembolizm açısından önemli veriler sunmaktadır¹⁵.

Korinth, Thebai ve Sparta gibi şehirlerde ise şarap üretimine dair maddi kültür kalıntıları daha çok konut ve simgesel mekanlarda bulunmuştur. Özellikle Korinth'te ortaya çıkarılan andronlarda yer alan kalyks kraterler ve içki kapları (skyphos, kylix vb.), Dionysos ikonografisiyle süslenmiştir¹⁶. Bu tür kaplar, yalnızca birer içki kabı

¹² Robin Osborne, *Classical Landscape with Figures: The Ancient Greek City and Its Countryside*, (Londra: George Philip, 1987), 103-105.

¹³ Jean-Pierre Brun, "The Production and Consumption of Wine in Ancient Greece," *Journal of Roman Archaeology* 14 (2001), 375-389.

¹⁴ Pierre Amandry, "Le Sanctuaire de Dionysos à Délos," *Bulletin de Correspondance Hellénique* 74 (1950), 132-137.

¹⁵ Philippe Bruneau, *Recherches sur les cultes de Délos à l'époque hellénistique et à l'époque impériale*, (Paris: E. de Boccard, 1970), 91-95.

¹⁶ R. M. Cook, *Greek Painted Pottery*, 3. baskı, (Londra: Routledge, 1997), 211-214.

değil aynı zamanda dini-törenselleşen nesneler olarak değerlendirilmelidir. Ayrıca, Pergamon, Ephesos ve Smyrna gibi Batı Anadolu kentlerinde yapılan kazılar da Dionysos kültürünün Anadolu'daki uzantılarını göstermesi açısından önemlidir. Pergamon'da bulunan Dionysos Tapınağı çevresindeki seramik atölyeleri, kutsal alanla üretim mekânlarının eş zamanlı işlev gördüğünü düşündürmektedir¹⁷. Aynı şekilde, Sardes'te bulunan bir mozaikte Dionysos'un üzüm taşıyan figürlerle betimlenmesi hem kültürler arası etkileşimin hem de ikonografik sürekliliğin bir göstergesidir¹⁸.

İkonografik açıdan değerlendirildiğinde, şarap üretim süreciyle ilişkili sahnelerin genellikle Dionysos ve maenadlarla birlikte betimlendiği görülmektedir. Bu tür sahneler, özellikle Kırmızı Figürlü Attika vazolarında yoğun olarak karşımıza çıkar. Şarap yapımı, depolanması ve içilmesi, bu sahnelerde adeta dramatik bir ritüel olarak yansıtılmıştır. Örneğin, British Museum'da bulunan MÖ 5. yüzyıla tarihlenen bir kylix'te Dionysos'un bir gemi üzerinde, etrafı üzüm salkımlarıyla çevrili olarak tasvir edilmesi, şarabın mitolojik, ekonomik ve sembolik katmanlarını aynı kompozisyonda birleştirmiştir¹⁹.

Arkeolojik veriler Dionysos kültü ile şarap üretimi arasında doğrudan ve yoğun bir ilişki olduğunu kanıtlamaktadır. Maddi kalıntılar, yalnızca üretim tekniklerine dair bilgiler sunmakla kalmaz; aynı zamanda dönemin dini pratiklerine, sosyal yapısına ve ekonomik organizasyonuna dair zengin ipuçları barındırmaktadır.

Dionysos kültü, Antik Yunan dünyasında ritüel pratiklerin en canlı ve teatral biçimlerini barındıran bir dini yapı olarak dikkat çekmektedir. Bu kült çevresinde şekillenen festivaller ve ritüel uygulamalar hem bireysel hem de toplumsal düzeyde kimlik dönüşümünü mümkün kılan, kolektif bilinç hâllerini teşvik eden olaylardır. Dionysos'a adanan festivallerdeki ortak payda, şarap tüketimi ile ekstazi durumları arasındaki sembiyotik ilişkidir. Şarap, sadece bir içki değil; bireyin gündelik rollerden

¹⁷Theodor Wiegand, Pergamon: Geschichte und Bauten, (Berlin: Reimer, 1911), 247-249.

¹⁸ George M. A. Hanfmann, Sardis from Prehistoric to Roman Times, (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1983), 189-190.

¹⁹ John Boardman, Athenian Red Figure Vases: The Archaic Period, (Londra: Thames & Hudson, 1975), 150-153.

sıyrılıp tanrısal olanla temas kurmasına olanak tanıyan bir araç olarak işlev görmektedir²⁰.

Bu bağlamda en önemli festivallerden biri Büyük Dionysia (City Dionysia) olarak bilinmektedir. Atina'da düzenlenen bu festival hem dini hem de politik boyutlarıyla öne çıkmaktadır. MÖ 6. yüzyıldan itibaren düzenli hale gelen bu etkinlik, ilkbaharda gerçekleşir ve tarım döngüsünün yeniden doğuşunu simgelemektedir²¹. Festivalin en dikkat çekici kısmı, tragedya ve komedyaya yarışmalarıdır. Bu tiyatral performanslar yalnızca estetik bir ifade biçimi değil aynı zamanda toplumsal meselelerin Dionysos'un kaotik ve yaratıcı doğası üzerinden temsil edilmesidir.

Lenaia festivali ise daha çok yerel bir etkinlik olup, Atina'daki Dionysos Eleuthereus tapınağı etrafında düzenlenmiştir. Ocak ayı gibi kışın ortasında yapılan bu festival, şarap tüketimiyle birlikte Dionysos'un yeryüzüne inişini ve cemaatle birleşmesini simgeler²². Bu festivalde de tiyatro oyunları yer almakla birlikte, dramatik üretimin yanı sıra şarapla ilişkilendirilen törenler ön plandadır. Lenaia, aynı zamanda tanrının yeraltı dünyasıyla olan ilişkisini de vurgulayan bir bağlamda ele alınır.

Anthesteria, Dionysos kültünün şarapla olan ilişkisini en açık biçimde sergileyen festivallerden biridir. Üç gün süren bu etkinlikte şarabın açılması, içilmesi ve ölümlerle iletişim kurulması gibi ritüel pratikler yer alır. İlk gün olan Pithoigia, yeni şarap küplerinin açılmasıyla başlar. İkinci gün Choes, büyük çapta şarap içme yarışmaları ile devam ederken; üçüncü gün olan Chytroi, ölümlerin onurlandırılması ve tanrılarla sınırların bulanıklaştığı bir zaman dilimi olarak kabul edilir²³.

Bu ritüel pratiklerin önemli bir özelliği, katılımcıların gündelik kimliklerinden sıyrılarak, maske, kostüm ve performans yoluyla başka rollere bürünmesidir. Bu geçici kimlik değişimi, Victor Turner'ın ifade ettiği "liminalite" kavramıyla örtüşmektedir²⁴. Ritüel alan, bireylerin sosyal hiyerarşiden geçici olarak ayrıldığı, eşikteçilik bir durumun olduğu bir sahneye dönüşmektedir.

²⁰ Richard Seaford, Dionysos, (Londra: Routledge, 2006), 93-95.

²¹ Simon Goldhill, "The Great Dionysia and Civic Ideology," Journal of Hellenic Studies 107 (1987), 58-76.

²² H. W. Parke, Festivals of the Athenians, (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1977), 45-49.

²³ Jon D. Mikalson, Ancient Greek Religion, (Malden, MA: Blackwell Publishing, 2005), 132-135.

²⁴ Victor Turner, The Ritual Process: Structure and Anti-Structure, (Chicago: Aldine Publishing, 1969), 94-98.

Şarap, tüm bu ritüel süreçlerde hem fiziksel hem de metafiziksel bir işlev görür. Şarap aracılığıyla değişen bilinç hâli, bireyin tanrısal olanla temasını kolaylaştırırken, kolektif şarap tüketimi ise topluluğun birliğini pekiştirir. Dionysos'un bu ritüellerde zaman zaman bizzat sahnede bir oyuncu gibi temsil edilmesi, tanrı ile cemaat arasındaki sınırların ne kadar geçirgen bir özellikte olduğunu göstermektedir.

Dionysos kültürünün ritüel pratikleri, şarabın sadece tüketilen bir nesne değil aynı zamanda kutsal bir sembol ve dönüştürücü bir araç olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Bu festivaller hem bireysel dönüşüm hem de toplumsal birlik için bir zemin sağlayarak şarabın Antik Yunan dünyasındaki rolünü yalnızca tarımsal ya da ekonomik bir ürün olmanın çok ötesine taşımaktadır.

Antik Yunan dünyasında şarap üretimi ile Dionysos kültürü arasındaki ilişki, yalnızca ekonomik ya da tarımsal bir faaliyet olarak değerlendirilemeyecek kadar çok boyutludur. Şarabın üretimi, dağıtımı ve tüketimi; dini ritüeller, sosyal yapılar ve kültürel temsillerle derinlemesine iç içe geçmiştir. Bu bağlamda Dionysos kültürü, şarabın maddi bir ürün olmanın ötesine geçerek kutsal bir simgeye ve toplumsal dönüşüm aracına dönüşmesini sağlamıştır²⁵.

Arkeolojik bulgular, şarabın gündelik yaşamın ve ritüel uygulamaların merkezinde yer aldığını açıkça göstermektedir. Üretim alanlarında, tapınak çevrelerinde ve sempozyum mekânlarında bulunan kalıntılar, bu içeceğin sadece tüketim amacıyla değil aynı zamanda kutsal bağlamlarda da kullanıldığını ortaya koymaktadır²⁶. Şarap presleri, ikonografik sahneler ve dinsel semboller, bu içeceğin ritüel değerini vurgulayan başlıca göstergelerdir.

Kuramsal yaklaşımlar ise bu yapıyı daha derinlemesine anlamamıza olanak tanımaktadır. Lévi-Strauss'un yapısalcı yorumu, Turner'ın liminalite ve ritüel kuramı, Douglas'ın saflık anlayışı ve Bourdieu'nün "habitus" kavramsallaştırması; şarabın sosyal işlevlerini, ritüel bağlamdaki anlamını ve kimlik oluşumuna katkısını açıklamada önemli çerçeveler sunmaktadır²⁷. Dionysos kültürü, bu anlamda toplumsal

²⁵ Mary Douglas, *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*, (Londra: Routledge, 1966), 31-33.

²⁶ Richard T. Neer, *Greek Art and Archaeology: A New History, c. 2500–c. 150 BCE*, (Londra: Thames & Hudson, 2011), 219-223.

²⁷ Neer, *Greek Art and Archaeology*, 219-223.

rollerin geçici olarak askıya alındığı ve bireyin tanrısal deneyimle temas kurduğu bir yapının somut ifadesi hâline gelmektedir.

İkonografik veriler, Dionysos'un görsel temsilleri aracılığıyla şarabın kültürel bellekte nasıl kodlandığını gözler önüne sermektedir. Seramikler, freskler, heykeller ve mozaikler, bu tanrının yalnızca mitolojik değil aynı zamanda toplumsal açıdan merkezi bir figür olarak konumlandırıldığını belgelemektedir²⁸. Bu imgeler hem ritüel hem de estetik işlev taşıyarak kolektif hafızanın oluşumuna katkı sunmaktadır.

Ritüel pratikler ise Dionysos kültürünün dinamik ve katılımcı yapısını yansıtmaktadır. Büyük Dionysia, Lenaia ve Anthesteria gibi festivallerde şarap hem bireysel dönüşümün hem de toplumsal bütünleşmenin aracıdır. Bu etkinlikler, dini olduğu kadar sosyal ve politik bir işlev de üstlenerek Antik Yunan toplumunun değer sistemini ve kolektif kimlik yapısını yansıtan bir zemin sunmaktadır²⁹.

Sonuç olarak, Dionysos kültürü ile şarap üretimi arasındaki etkileşim, kutsal ile dünyevi, mitolojik ile maddi, bireysel ile kolektif olanın iç içe geçtiği özgün bir kültürel yapı ortaya koymaktadır. Bu ilişki Antik Yunan toplumunun ritüel anlayışına, toplumsal organizasyonuna ve kültürel imgelerine dair evrensel boyutta analiz olanağı sunmaktadır. Dolayısıyla bu konuya dair her çalışma, yalnızca arkeolojik bir çaba olmayıp aynı zamanda sosyolojik, antropolojik ve estetik boyutları da içeren kapsamlı bir değerlendirmeyi gerekli kılmaktadır³⁰.

Bu sebeple çalışma, Antik Yunan toplumunda şarap üretiminin, Dionysos kültürü ile nasıl bir bütünlük içinde geliştiğini anlamayı amaçlamaktadır. Araştırma üç ana bölümden oluşmaktadır. Araştırmanın birinci bölümünde; Antik Yunan dönemi Arkaik dönemden başlanarak ele alınmıştır. Ayrıca yine bu bölümde Antik Yunan toplumu hakkında coğrafik, sosyolojik ve ekonomik bilgiler verilmiştir. Araştırmanın ikinci bölümünde; şarap üretiminde kullanılan kaplar konu alınarak detaylıca incelenmiştir. Çalışmanın üçüncü bölümünde; şarap üretimi ve Dionysos kültürü ele alınmış, çeşitli ritüeller ve festivaller özelinde incelenmiştir.

²⁸ Jean-Pierre Brun, "The Production and Consumption of Wine in Ancient Greece," *Journal of Roman Archaeology* 14 (2001), 375-389.

²⁹ Mary Douglas, *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*, (Londra: Routledge, 1966), 31-33.

³⁰ John Boardman, *Athenian Red Figure Vases: The Archaic Period*, (Londra: Thames & Hudson, 1975), 150-153.

BİRİNCİ BÖLÜM

ANTİK YUNANİSTAN GENEL DURUMU

Araştırmanın bu bölümünde Antik Yunan'daki Dionysos kültü; Arkaik Dönem (MÖ 630/20-490)³¹, Klasik Dönem (MÖ 490/80-323)³² ve Helenistik Dönem'de (MÖ 323-31)³³ olmak üzere üç kısımda incelenmiştir. Antik Yunan Dönemi daha eski tarihlere dayansa da konumuzla ilişkili olan Dionysos kültü Arkaik Dönemde ortaya çıkması sebebiyle uygun görülmüştür. Ayrıca bölümün devamında Antik Yunan Döneminin coğrafi, sosyal, idari, kültürel ve ekonomik yapısı hakkında bilgiler sunulmuştur.

1.1. Antik Yunan Dönemi

Antik Yunan uygarlığı, tarih boyunca Batı medeniyetinin temellerini atan en önemli kültürlerden biri olarak kabul edilmektedir. Antik Yunan, günümüz Yunanistan'ı ile Batı Anadolu coğrafyasında yaşamış çeşitli toplulukların oluşturduğu devlet yapıları ve uygarlıkların Arkaik Dönem ile Roma egemenliği yılları arasında geliştiği tarihsel ve kültürel bir bölgeyi ifade etmektedir. Antik Yunan tarihi, genel kabul gören bir sınıflandırmayla üç ana dönem çerçevesinde ele alınmaktadır: Arkaik Dönem, Klasik Dönem ve Helenistik Dönem. Bu dönemler boyunca yaşanan tarihsel olaylar ve ortaya çıkan kültürel figürler, Antik Yunan dünyasının siyasal ve entelektüel evrimi şekillenmektedir. Pers Savaşları, Atina'nın Altın Çağı, Peloponesos Savaşı, Makedonya'nın yükselişi, Büyük İskender'in fetihleri ve nihayetinde Roma hâkimiyeti, bu uygarlığın tarihsel serüveninin dönüm noktaları olarak değerlendirilmektedir. Coğrafi yapısı gereği dağlık ve parçalı bir topografyaya sahip olan Yunan yarımadası, bağımsız ama ortak bir kültürel çerçeveye sahip şehir-devletlerinin (polis) gelişimine zemin hazırlamaktadır.³⁴

³¹John Boardman, Yunan Heykeli: Arkaik Dönem, çev. Yaşar Ersoy, (İstanbul: Homer Kitabevi, 2013).

³²John Boardman, Yunan Heykeli: Klasik Dönem, çev. Gürkan Ergin, (İstanbul: Homer Kitabevi, 2005).

³³Oğuz Tekin, Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2011).

³⁴John Boardman, The Greeks Overseas, (Londra: Thames & Hudson, 1999), 22-25.

Yunan şehir-devletleri (polis), siyasal ve sosyal birimlerin merkezinde yer almakla kalmamış, aynı zamanda yurttaşlık kimliği, toplumsal aidiyet ve dini yaşamın da temelini oluşturmaktadır. Atina, Sparta, Korinth ve Thebai gibi büyük polisler kendi içlerinde farklı yönetim biçimlerine sahip olsalar da ortak dil, tanrılar panteonu ve mitolojik geçmiş üzerinden güçlü bir kolektif kimlik inşa edilmektedir³⁵.

Ekonomik açıdan Antik Yunanistan, tarım temelli bir ekonomiye dayanmakla birlikte, zanaatkârlık, deniz ticareti ve kolonileşme ile de desteklenmektedir. Zeytin, üzüm ve tahıl başlıca üretim kalemleriydi. Bu çerçevede şarap üretimi hem iç tüketim hem de ticaret açısından oldukça stratejik bir konumdaydı³⁶. Tarımın yanı sıra seramik üretimi, metal işçiliği ve tekstil de kent ekonomilerinin önemli bileşenleri arasındaydı.

Toplumsal yapı ise özgür yurttaşlar, köleler, metekler (yabancı yerleşikler) ve kadınlar şeklinde katmanlara ayrılmıştı. Siyasi haklara yalnızca özgür erkek yurttaşlar sahipti. Kadınlar, özellikle dini ritüellerde önemli roller üstlenseler de toplumsal ve siyasi hayatın dışında tutulmaktaydı³⁷. Kölelik ise hem ev içi hizmetlerde hem de tarım ve maden ocaklarında yaygın biçimde uygulanmaktaydı.

Dini yaşam Antik Yunan'da gündelik hayatın her yönüne nüfuz etmiş bir olgudur. Tanrılar panteonu, mitolojik anlatılar ve kahraman kültleri aracılığıyla bireysel ve toplumsal davranışlar biçimlendirilmektedir³⁸. Kültürel açıdan Antik Yunanistan, edebiyat, sanat, mimari ve özellikle felsefe alanında olağanüstü bir gelişim göstermiştir. Homeros'un destanları, trajedi ve komedya yazarlarının eserleri, Sokrates, Platon ve Aristoteles gibi filozofların düşünsel katkıları hem Antik Çağ'da hem de modern dönemde kalıcı etkiler yaratmaktadır³⁹. Bu kültürel üretimlerin önemli bir kısmı dini ritüeller, festivaller ve kamusal yaşamla iç içe geçmiş durumdaydı.

³⁵Robin Osborne, *Greece in the Making: 1200–479 BC*, (Londra: Routledge, 1996), 103-107.

³⁶Jean-Pierre Brun, "The Production and Consumption of Wine in Ancient Greece," *Journal of Roman Archaeology* 14 (2001), 375-389.

³⁷Sarah B. Pomeroy, *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity*, (New York: Schocken Books, 1995), 74-77.

³⁸Walter Burkert, *Greek Religion: Archaic and Classical*, (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1985), 213-218.

³⁹G. E. R. Lloyd, *Early Greek Science: Thales to Aristotle*, (Londra: Chatto & Windus, 1970), 134-139.

Antik Yunanistan'ın genel yapısı coğrafi farklılıklar, politik yapılanmalar, ekonomik kaynaklar, toplumsal organizasyon ve dini inançlar; bu tezde ele alınacak ana temaların arkeolojik, tarihsel ve kültürel bağlamının anlaşılmasını mümkün kılmaktadır.

1.1.1. Arkaik Dönem

Arkaik Dönem, Antik Yunan tarihinin yeniden yapılanma sürecine girdiği, siyasi, sosyal ve kültürel yapıların temellerinin atıldığı kritik bir geçiş evresidir. Bu dönem, Miken uygarlığının çöküşünden sonra oluşan karanlık çağın ardından yeniden canlanmanın işaretlerini taşır. Siyasal örgütlenmenin yeniden kurulması, yeni yazı sistemlerinin gelişimi, dini kültlerin kurumsallaşması ve ekonomik faaliyetlerin genişlemesiyle Arkaik Dönem hem içe kapanık yerel yapılarla hem de artan dışa açılmayla tanımlanır⁴⁰.

Bu ekonomik faaliyetlerin çeşitlenmesinde şarap üretimi ve ticareti de önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle Doğu Ege'de ve İonia'da bağcılık, yerel ekonomilerin temel unsurlarından biri hâline gelmiş; bu gelişme Dionysos kültünün Arkaik dönemde yaygınlaşmasına da zemin hazırlanmaktadır⁴¹.

Şehir-devleti (polis) kavramı, bu dönemin en önemli siyasi yeniliklerinden biridir. Her biri bağımsız siyasi birimler olan bu yapılar, merkezi bir kraliyet ya da imparatorluk sisteminden ziyade, yurttaşlara dayanan bir yönetim anlayışına sahiptir. Atina, Sparta, Korinth, Thebai gibi merkezlerde ortaya çıkan aristokratik iktidar yapıları, zamanla demokratikleşme ya da oligarşi gibi farklı biçimlere evrilmektedir⁴². Arkaik Dönem'in sonlarına doğru özellikle Atina'da demokratikleşme eğilimleri görülmeye başlanmış; bu süreç Solon'un reformları ve Peisistratos'un tiranlığıyla yön bulmaktadır⁴³.

⁴⁰ John Boardman, *The Greeks Overseas*, (Londra: Thames & Hudson, 1999), 33-44.

⁴¹ Walter Burkert, *Greek Religion: Archaic and Classical*, (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1985), 162-164.

⁴² Robin Osborne, *Greece in the Making: 1200–479 BC*, (Londra: Routledge, 1996), 117-126.

⁴³ P. J. Rhodes, *A History of the Classical Greek World: 478–323 BC*, (Oxford: Blackwell, 2006), 17,18.

Peisistratos'un tiranlığı döneminde, Dionysos kültüne özel bir önem verilmiş, şehre ithaf edilen ilk Dionysia festivalleri düzenlenmiş ve bu kutlamalar kamusal bir hafızanın oluşumunda etkili olmaktadır⁴⁴.

Bu dönemde yazı sisteminin gelişimi ve yaygınlaşması büyük önem taşımaktadır. Fenike alfabesinden esinlenilerek oluşturulan Yunan alfabesi, MÖ. 8. yüzyılda kullanılmaya başlanmış ve kısa sürede epik şiir, yasa metinleri ve kamuya açık duyurular gibi farklı türlerde yazının üretimini mümkün kılmaktadır⁴⁵. Homeros'un "İlyada" ve "Odysseia" adlı eserleri bu yazı sisteminin ilk büyük ürünleri olarak kabul edilir ve bu eserler kolektif belleğin yazılı forma geçirilmesi açısından devrim niteliğindedir⁴⁶.

Homeros'un eserlerinde Dionysos'tan çok az bahsedilmesine rağmen, sonraki dönemde Dionysos'un epik anlatının dışına çıkarak dramatik ve dinsel ritüellerde merkezî bir konuma eriştiği görülmektedir⁴⁷.

Arkaik Dönem aynı zamanda kolonileşmenin yaygınlaştığı bir evredir. Bu süreç, çoğunlukla ekonomik ve demografik nedenlerle açıklanır: tarıma uygun toprakların yetersizliği, nüfus artışı, ticaret yollarının genişletilmesi gibi faktörler Ege Denizi, İtalya, Trakya, Karadeniz ve Anadolu kıyılarında çok sayıda koloni kurulmasına yol açmaktadır⁴⁸. Bu koloniler, ana kentlerle (metropolis) sürekli ilişkiler içerisinde olmuş hem dini hem ekonomik hem de kültürel açıdan karşılıklı etkileşim ortamı yaratmaktadır⁴⁹. Özellikle Güney İtalya ve Trakya'daki kolonilerde Dionysos kültüne ait tapınak kalıntılarının ve ithal seramikler üzerinde yer alan şarapla ilişkili betimlemelerin varlığı, bu kültün kolonileşme süreciyle paralel olarak yayıldığını göstermektedir⁵⁰.

⁴⁴Erika Simon, *Festivals of Attica: An Archaeological Commentary*, (Madison: University of Wisconsin Press, 1983), 42-47.

⁴⁵Barry B. Powell, *Homer and the Origin of the Greek Alphabet*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1991), 88-92.

⁴⁶Gregory Nagy, *Homeric Questions*, (Austin: University of Texas Press, 1996), 13-27.

⁴⁷Richard Seaford, *Dionysos*, (Londra: Routledge, 2006), 34-36.

⁴⁸A. J. Graham, *Colony and Mother City in Ancient Greece*, (Manchester: Manchester University Press, 1983), 55-70.

⁴⁹Irad Malkin, *The Returns of Odysseus: Colonization and Ethnicity*, (Berkeley: University of California Press, 1998), 45-53.

⁵⁰John Boardman, *The Greeks Overseas*, (Londra: Thames & Hudson, 1999), 92-94.

Sanat ve mimarlık açısından da Arkaik Dönem belirgin bir dönüşüme sahne olur. Geometrik üsluptan uzaklaşarak figüratif formların yaygınlaştığı görülür. Tapınak mimarisinde Dor ve İon düzenlerinin ilk örnekleri inşa edilmeye başlanırken, heykeltıraşlıkta Kuros (çıplak erkek) ve Kore (giyimli genç kız) figürleri öne çıkar⁵¹. Bu heykeller, yalnızca estetik birer nesne değil; aynı zamanda kutsal alanlarda tanrılara adanmış sunular ve toplumun ideal beden anlayışını yansıtan kült nesneleri olarak değerlendirilir⁵².

Aynı dönemde Dionysos figürünün, simgesel olarak üzüm salkımı, şarap testisi ya da thyrsos değneği ile betimlendiği erken dönem siyah figürlü seramiklerde görülmeye başlaması hem ikonografinin hem de inanç sistemlerinin dönüşümünü belgelemektedir⁵³.

Dini hayat, Arkaik Dönem’de daha kurumsal bir yapıya bürünmektedir. Çok sayıda tapınak inşa edilmiş; özellikle Apollon, Athena, Zeus, Hera gibi tanrılar için kült merkezleri oluşmaktadır. Bununla birlikte, doğayla, üretkenlikle ve şarapla ilişkilendirilen Dionysos kültü bu dönemde şekillenmeye başlamıştır. İyonya, Ege Adaları ve Trakya bölgesinde ortaya çıkan erken dönem Dionysos tapınakları ve ikonografik betimlemeler, tanrının Antik Yunan dinî sistemi içindeki yerinin giderek daha görünür hale geldiğini göstermektedir.⁵⁴ Özellikle Naksos, Delos ve Thasos adalarında bulunan Dionysos tapınakları hem şarap üretim merkezlerine yakınlıkları hem de mimari düzenlemeleriyle bu tanrının tarım ve bereketle olan ilişkisini vurgulamaktadır⁵⁵.

Toplumsal yapı da önemli ölçüde yeniden şekillenmiştir. Aristokrat sınıfın egemenliği sürerken, köylü sınıfı ekonomik baskılar nedeniyle borç köleliğine düşmüş; bu durum sosyal reformlara zemin hazırlamıştır.⁵⁶ Aynı zamanda hoplit

⁵¹ Richard T. Neer, *Greek Art and Archaeology: A New History*, c. 2500–c. 150 BCE, (Londra: Thames & Hudson, 2011), 134-148.

⁵² James Whitley, *The Archaeology of Ancient Greece*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), 210-215.

⁵³ Thomas H. Carpenter, *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art*, (Oxford: Oxford University Press, 1997), 28-31.

⁵⁴ Walter Burkert, *Greek Religion: Archaic and Classical*, (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1985), 156-159.

⁵⁵ Jon D. Mikalson, *Ancient Greek Religion*, (Malden: Wiley-Blackwell, 2009), 88.

⁵⁶ Anthony M. Snodgrass, *Archaic Greece: The Age of Experiment*, (Londra: J.M. Dent, 1980), 102-110.

sisteminin gelişmesi, sıradan yurttaşların silahlanarak kolektif savunma sistemine dahil olmaları ile siyasi katılımın önünü açmış; askerî örgütlenme ile yurttaşlık arasında doğrudan bir bağ kurulmuştur⁵⁷.

Arkaik Dönem’de aynı zamanda panhellenik oyunlar, festivaller ve dini şenlikler de yaygınlaşmıştır. Olimpia’da düzenlenen olimpiyat oyunları ve Delphoi’deki Pythia oyunları, sadece fiziksel yeteneklerin sergilendiği etkinlikler değil, aynı zamanda Yunan dünyasının kolektif kimliğini pekiştiren ritüel alanlar olmuştur⁵⁸. Buna benzer şekilde Dionysia, Lenaia ve Anthesteria gibi festivaller de hem şarap üretiminin takvimsel döngüsüyle hem de toplumun dinsel eğlence ihtiyacıyla doğrudan bağlantılıdır. Bu şenlikler Dionysos’un hem kutsal hem de tiyatral rolünü pekiştirmiştir⁵⁹.

Bu dönemin sonunda, MÖ. 6. yüzyıl itibarıyla Atina’da tiranlık rejimlerinden demokratikleşme süreçlerine geçilirken, Sparta’da daha katı ve askeri merkezli bir yönetim biçimi kurumsallaşmıştır. Bu çeşitlilik, Arkaik Dönem’in hem bir geçiş süreci hem de bir çeşit ideolojik ve kültürel laboratuvar olarak değerlendirilmesine neden olmuştur. Arkaik Dönem, Antik Yunan uygarlığının klasikleşme sürecinin alt yapısını oluşturan, değişim ve dönüşümün belirgin biçimde izlendiği bir dönemdir.

1.1.2. Klasik Dönem

Klasik Dönem, Antik Yunan dünyasının siyasi, felsefi, sanatsal ve kültürel açıdan zirveye ulaştığı bir dönem olarak kabul edilir. Bu dönem, özellikle Pers Savaşları’nın ardından Atina’nın politik ve kültürel liderliğinin pekiştiği, demokrasi, tragedya, felsefe ve mimari gibi alanlarda özgün bir Yunan kimliğinin biçimlendiği yılları kapsar⁶⁰.

⁵⁷Donald G. Kyle, *Sport and Spectacle in the Ancient World*, (Oxford: Blackwell, 2007), 64-70.

⁵⁸Kyle, *Sport and Spectacle in the Ancient World*, 64-70.

⁵⁹Arthur Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*, (Oxford: Clarendon Press, 1953), 23,30.

⁶⁰Charles Freeman, *The Greek Achievement: The Foundation of the Western World*, (New York: Viking, 1999), 245-247.

Bu kimliğin bir unsuru olarak Dionysos kültü, sadece dinsel değil, aynı zamanda estetik ve toplumsal yaşamın bir parçası hâline gelmiş; şarap üretimi ise ekonomik ve sembolik anlamlarıyla kültürün merkezine yerleşmiştir⁶¹.

Klasik Dönem'in başında yer alan Pers Savaşları (MÖ 499-449), Helen birliğinin şekillenmesini sağlamış; Atina ve Sparta öncülüğünde kurulan ittifaklar, hem dış tehditlere karşı kolektif bir savunma hem de iç politik güç dengesinin yeniden tanımlanmasına zemin hazırlamıştır. Atinalıların Salamis ve Platea zaferleri, şehrin prestijini artırmış ve Delos Birliği'nin kurulmasıyla sonuçlanmıştır. Bu birlik, zamanla Atina hegemonyasına dönüşmüş ve imparatorluk benzeri bir yapıya evrilmiştir⁶².

Atina'nın hegemonik yapısı, Dionysos kültünün de devlet eliyle teşvik edilmesini sağlamıştır; zira kamusal tiyatro alanlarının inşası, Dionysos'a adanmış festivaller ve üretim takvimine bağlı bağbozumu ritüelleri bu kültürle bütünleşmişti⁶³.

Atina'daki Perikles dönemi (MÖ. 461-429), Klasik Dönem'in zirvesi kabul edilir. Bu dönemde Atina hem politik olarak demokrasinin kökleştiği hem de sanat, edebiyat, mimarlık ve felsefenin geliştiği bir merkez hâline gelmiştir. Parthenon'un inşası, tragedya yazarı Aiskhylos, Sophokles ve Euripides'in eserleri, Sokrates'in düşünsel faaliyetleri bu dönemin ürünüdür⁶⁴. Özellikle Euripides'in tragedya eserlerinde Dionysos'un çelişkili doğası hem yaratıcı hem yıkıcı ön plana çıkar; bu durum tanrının tiyatro ile özdeşleşmiş kült karakterinin felsefi bir düzlemde işlendiğini gösterir⁶⁵.

Sanat ve mimaride ideal formun, simetrinin ve oranların ön plana çıktığı görülür. Heykel sanatında Polykleitos ve Myron gibi sanatçılar, "kanon" adını verdikleri oran kuramları ile insan bedenini estetik bir mükemmellik içinde betimlemişlerdir.⁶⁶ Mimarlıkta ise Parthenon, Erechtheion ve Propylaia gibi yapılar,

⁶¹Walter Burkert, *Greek Religion: Archaic and Classical*, (Cambridge: Harvard University Press, 1985), 222-225.

⁶²P. J. Rhodes, *A History of the Classical Greek World: 478-323 BC*, (Oxford: Blackwell, 2006), 39-45.

⁶³Erika Simon, *Festivals of Attica: An Archaeological Commentary*, (Madison: University of Wisconsin Press, 1983), 88-94.

⁶⁴Paul Cartledge, *Ancient Greece: A History in Eleven Cities*, (Oxford: Oxford University Press, 2009), 81-86.

⁶⁵Richard Seaford, *Dionysos*, (Londra: Routledge, 2006), 62-67.

⁶⁶Richard T. Neer, *Greek Art and Archaeology*, (Londra: Thames & Hudson, 2011), 186-191.

Dor ve İon düzenlerinin kusursuz birleşimini sergiler.⁶⁷ Bu döneme ait kırmızı figürlü seramikler üzerinde Dionysos'un thiasos alayıyla birlikte şarap testisi taşıyan satir ve maenad figürlerinin yoğun biçimde yer alması, tanrının görsel temsillerinin sanatsal üretimdeki yaygınlığını belgelemektedir⁶⁸.

Felsefi düşünce bu dönemde sistematik hâle gelir. Sokrates, bilgi, erdem ve ahlak üzerine yoğunlaşırken; onun öğrencisi Platon, idealar kuramıyla metafizik ve epistemolojiyi temellendirir. Platon'un öğrencisi Aristoteles ise mantık, doğa bilimleri, siyaset ve etik alanlarında kalıcı etkiler yaratmıştır⁶⁹. Platon'un "Şölen" (Symposion) adlı eserinde Dionysos ve şarap teması üzerinden sevgi, bilgelik ve ilahi coşku arasındaki ilişki felsefi düzeyde tartışılmış; bu da tanrının entelektüel çevrelerdeki önemini artırmıştır.⁷⁰

Siyasi yapı bakımından Atina'da doğrudan demokrasi uygulamaları geliştirilmiştir. Vatandaşlık kavramı sadece erkek, yetişkin ve Atinalı olanlarla sınırlıydı. Meclis (Ekklesia), jüri mahkemeleri ve kamu görevleri, kura ile dağıtılan görevlerle işleyen katılımcı bir sistemin göstergesiydi. Ancak bu demokratik sistem kölelik ve kadınların kamusal hayattan dışlanması gibi önemli sınırlamalarla çevriliydi⁷¹.

Klasik Dönem aynı zamanda Sparta ile Atina arasındaki Peloponez Savaşı'nın (MÖ. 431–404) yaşandığı bir kriz dönemini de içerir. Bu uzun ve yıkıcı savaş sonucunda Atina askeri ve politik gücünü kaybetmiş, Sparta kısa süreli bir hegemonya kurmuş ancak devamlılık sağlayamamıştır⁷². Bu savaş hem iç siyasi yapının dönüşmesine hem de ekonomik kaynakların tükenmesine neden olmuştur.

Savaş yıllarında bile Dionysos kültü, özellikle Büyük Dionysia festivalleri aracılığıyla toplumsal birliği koruyan bir eğlence ve ritüel unsuru olarak varlığını

⁶⁷Jeffrey M. Hurwit, *The Acropolis in the Age of Pericles*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), 103-110.

⁶⁸Thomas H. Carpenter, *Dionysian Imagery in Fifth-Century Athens*, (Oxford: Oxford University Press, 1997), 53-59.

⁶⁹Anthony Kenny, *Ancient Philosophy: A New History of Western Philosophy*, (Oxford: Clarendon Press, 2004), 147-162.

⁷⁰Platon, *Şölen (Symposion)*, çev. Candan Şentuna, (İstanbul: Say Yayınları, 2009), 33-39.

⁷¹Josiah Ober, *Mass and Elite in Democratic Athens: Rhetoric, Ideology, and the Power of the People*, (Princeton: Princeton University Press, 1989), 53-61.

⁷²Donald Kagan, *The Peloponnesian War*, (New York: Viking, 2003), 412-430.

sürdürmüş; tiyatro oyunlarında savaşın anlamı, tanrının esrime veren doğasıyla iç içe yorumlanmıştır⁷³.

Dionysos kültü bu dönemde büyük oranda kurumsallaşmıştır. Atina'daki Dionysos Eleuthereus Tapınağı, tiyatro yapıları ve yıllık festivaller (Büyük Dionysia gibi), bu tanrının yalnızca dini değil aynı zamanda kamusal ve sanatsal alanlardaki etkisini de göstermektedir. Tragedya yarışmaları ve şarapla ilişkilendirilen ritüeller, tanrının kültü etrafında estetik bir evrenin yaratılmasına katkı sağlamıştır⁷⁴.

Şarap üretimi ise Attika bölgesinde hem yerli tüketim hem de ihracat açısından gelişmiş; amforalar üzerindeki ticari mühürler Dionysos'a ithaf edilen bu ürünlerin kamusal ve kutsal niteliğini pekiştirmiştir⁷⁵.

Klasik Dönem'in sonunda, MÖ. 4. yüzyılda Makedonya'nın yükselişi ile birlikte Antik Yunan şehir-devletleri bağımsızlıklarını kaybetmeye başlamış; Büyük İskender'in fetihleri ile Helenistik Dönem'e geçilmiştir. Ancak bu dönem, Yunan kültürünün sonraki yüzyıllara ve uygarlıklara aktarılmasında temel referans noktası olarak varlığını korumuştur.

1.1.3. Helenistik Dönem

Helenistik Dönem Büyük İskender'in ölümünden Augustus'un Mısır'ı fethetmesine kadar uzanan ve Yunan kültürünün Akdeniz dünyasına yayıldığı tarihsel süreci ifade eder. Bu dönem, yalnızca siyasal olarak değil, aynı zamanda toplumsal, ekonomik ve kültürel açılardan da büyük dönüşümlere sahne olmuştur⁷⁶. Bu kültürel dönüşümün en dikkat çekici göstergelerinden biri, Dionysos kültürünün coğrafi ve ideolojik sınırlarını genişletmesidir. Dionysos'un temsil ettiği şarap, esrime ve dönüşüm temaları, Helenistik çokkültürlülüğün dini simgeleri arasında yer almıştır⁷⁷.

Büyük İskender'in MÖ. 323'teki ölümünden sonra imparatorluğu generalleri arasında bölündü. Bu generaller, Diadokhlar olarak bilinir ve kendi krallıklarını kurarak Helenistik monarşilerin temelini attılar. Başlıca Helenistik krallıklar arasında

⁷³ Simon Goldhill, *Reading Greek Tragedy*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1986), 122-126.

⁷⁴ Richard Seaford, *Dionysos*, (Londra: Routledge, 2006), 74-82.

⁷⁵ Robin Osborne, *Classical Landscape with Figures: The Ancient Greek City and Its Countryside*, (Londra: George Philip, 1987), 103-106.

⁷⁶ Peter Green, *Alexander to Actium: The Historical Evolution of the Hellenistic Age*, (Berkeley: University of California Press, 1990), 5-8.

⁷⁷ Walter Burkert, *Greek Religion*, (Cambridge: Harvard University Press, 1985), 282-285.

Ptolemaioslar (Mısır), Seleukoslar (Asya) ve Antigonidler (Makedonya) bulunmaktaydı. Bu krallıklar hem askeri güç hem de kültürel hamlelerle kendi iktidarlarını meşrulaştırmaya çalıştılar⁷⁸. Bu bağlamda özellikle Ptolemaios hanedanı, Dionysos'u kendi hanedan meşruiyetlerinin sembolü hâline getirerek tanrısal köken iddiasını güçlendirmiş; şarapla özdeşleştirilen üretim, bolluk ve zenginlik imgelerini politik propaganda aracına dönüştürmüştür⁷⁹.

Helenistik Dönem'in temel karakteristiği çokkültürlülük ve kozmopolitizmdir. İskender'in fetihleriyle birlikte Yunan dili, sanatı, dini ve yaşam biçimi, Asya'ya ve Kuzey Afrika'ya kadar yayıldı. Yeni kurulan kentlerde İskenderiye, Antiokheia, Seleukeia gibi Yunan kurumları yerel geleneklerle birleşerek melez kültürel yapılara yol açtı⁸⁰. Dionysos kültü bu melezleşmenin sembollerinden biri olarak, yerel tanrı inançlarıyla senkretik bir yapı kazanmış; örneğin Mısır'da Osiris ile, Anadolu'da Sabazios ile ilişkilendirilmiştir⁸¹.

Bu dönemde şehirler yalnızca idari merkezler değil, aynı zamanda kültür ve bilim merkezleri hâline geldi. İskenderiye Müzesi ve Kütüphanesi bu dönemin en önemli entelektüel kurumlarındandı. Öklid (matematik), Heron (mekanik), Arşimet (fizik), Eratosthenes (coğrafya) ve Hipparkhos (astronomi) gibi bilim insanları bu dönemde eserler verdi⁸².

Felsefe alanında ise Stoacılık (Zenon), Epikürcülük (Epikuros) ve Septisizm gibi yeni düşünce akımları ortaya çıktı. Bu akımlar, özellikle bireyin dünyadaki yeri, ruhsal denge, mutluluk ve kader kavramları üzerinde yoğunlaştı. Bu düşünceler, Helenistik toplumların artan bireyselleşmesi ve siyasal istikrarsızlıklarına felsefi yanıtlar üretme çabasının ürünüdür⁸³. Epikürcü düşüncede Dionysos'un simgelediği

⁷⁸ R. M. Errington, *A History of the Hellenistic World: 323–30 BC*, (Oxford: Blackwell, 2008), 11-22.

⁷⁹ Günther Hölbl, *A History of the Ptolemaic Empire*, (Londra: Routledge, 2001), 53-55.

⁸⁰ M. M. Austin, *The Hellenistic World from Alexander to the Roman Conquest*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), 91-103.

⁸¹ H. S. Versnel, "The Festival for Bona Dea and the Thesmophoria," *Numen* 31, no. 2 (1984), 116-118.

⁸² P. M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria*, (Oxford: Clarendon Press, 1972), 212-219.

⁸³ A. A. Long, *Hellenistic Philosophy: Stoics, Epicureans, Sceptics*, (Berkeley: University of California Press, 1986), 33-38.

haz ve doğa ile uyum hâlinde yaşama fikri, ölçülü şarap tüketimi ve bedensel hazların ruhsal dinginlik lehine düzenlenmesiyle etik bir boyut kazanmıştır⁸⁴.

Helenistik Dönem’de krallar, yalnızca siyasi liderler değil, aynı zamanda tanrısal figürler olarak temsil edildi. Özellikle Ptolemaioslar, kendilerini hem firavun hem de tanrı olarak lanse ettiler. Bu durum, tanrılarla krallar arasındaki mesafenin bilinçli olarak silindiğini ve yöneticilerin dini temsillerle kutsandığını gösterir⁸⁵.

Dionysos kültü Helenistik Dönem’de yeni bir anlam kazandı. Dionysos, artık sadece şarap ve doğurganlık tanrısı değil, aynı zamanda “kosmos”un düzenini temsil eden, bireysel özgürlük ve dönüşüm arayışlarının merkezi bir figürüne dönüştü. Ptolemaios hanedanı, özellikle I. Ptolemaios’un kendini Dionysos’la özdeşleştirilmesiyle birlikte bu kültü ideolojik bir araca dönüştürdü.⁸⁶ Bu bağlamda Dionysos, yalnızca tarımsal bereketin değil, imparatorluk düzeninin ve bireysel ruhsal dönüşümün de simgesi hâline gelmiş; Helenistik sanat, felsefe ve ritüel yaşamda çok yönlü bir işlev üstlenmiştir⁸⁷.

Sanatta, Helenistik Dönem realizm ve dramatizmle öne çıkar. Klasik idealizm yerini yaşlılık, acı, aşk ve sarhoşluk gibi insan deneyimlerini daha doğrudan ve duygusal biçimde yansıtan kompozisyonlara bırakır. Laokoon Grubu, Uyuyan Eros, Sarhoş Dionysos Heykeli gibi eserler bu yeni estetik anlayışın örneklerindendir⁸⁸. Özellikle “Sarhoş Dionysos” betimlemeleri, tanrının şarapla ilişkili yönünün hem fizyolojik hem de metafizik anlamda ele alındığını ve sanatın kişisel duygu hâllerine odaklandığını gösterir⁸⁹.

Helenistik kentlerde Dionysos tapınakları ve festivalleri, yalnızca dini değil, aynı zamanda sosyal dayanışma ve eğlence alanları olarak da işlev görüyordu. Bu tür etkinliklerde tiyatro gösterileri, içki yarışmaları, geçit törenleri ve maskeli danslar öne çıkmaktaydı⁹⁰. Bu etkinliklerin, hem yerli halkı bir araya getirmesi hem de Yunan

⁸⁴ Long, *Hellenistic Philosophy*, 49-52.

⁸⁵ Daniel Ogden, *The Legend of Seleucus*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2017), 56-58.

⁸⁶ Richard Seaford, *Dionysos*, (Londra: Routledge, 2006), 101-106.

⁸⁷ Seaford, *Dionysos*, 88-93.

⁸⁸ J. J. Pollitt, *Art in the Hellenistic Age*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1986), 58-63.

⁸⁹ John Boardman, *Greek Sculpture: The Late Classical Period and Sculpture in Colonies and Overseas*, (Londra: Thames & Hudson, 1995), 165-167.

⁹⁰ Walter Burkert, *Greek Religion: Archaic and Classical*, (Cambridge: Harvard University Press, 1985), 287-289.

kimliğinin yeni topraklarda yeniden üretimine katkı sağlaması açısından kamusal kimlik inşasında rolü büyüktür⁹¹.

Ekonomik yapıda ise para ekonomisi gelişmiş, ticaret ağları genişlemiş, liman kentleri yoğun nüfus ve ticari hareketlilik kazanmıştır. Ptolemaik Mısır, özellikle tarım üretimi ve Nil taşkınlarının düzenlenmesiyle ekonomik olarak güçlenmişti.⁹² Bu ekonomik modelde şarap üretimi özel bir yer tutmuş hem dinsel ritüellerde hem de dış ticarete başlıca ürünlerden biri olarak geniş bir pazar ağı oluşturmuştur. Mısır kökenli amforalarda Dionysos ikonografisinin kullanılması da bu ürünün tanrısal anlamla bütünleştiğini gösterir.⁹³

Helenistik Dönem, Antik Yunan kültürünün yalnızca yayılması değil, aynı zamanda dönüştürülüp yeniden yorumlanması sürecidir. Bu dönem, bir yandan monarşik yapılar ve tanrısal liderlik ile merkeziyetçiliğe sahne olurken, diğer yandan bireyin öne çıktığı felsefi ve sanatsal yaklaşımlarla kültürel çeşitliliği derinleştirmiştir. Dionysos kültü bu bağlamda hem sarhoşluğun hem de bilincin hem doğanın hem de siyasetin temsilcisi olarak merkezî bir rol oynamıştır.

1.2. Antik Yunan'da Coğrafi Yapı

Antik Yunan coğrafyası hem fiziksel yapısı hem de iklimsel özellikleri bakımından, bu uygarlığın siyasi, toplumsal, ekonomik ve kültürel biçimlenmesinde temel bir belirleyici olmuştur. Dağlık arazi, girintili çıkıntılı kıyı şeridi, sayısız ada ve sınırlı tarım alanları, Yunan dünyasında bağımsız ve öz yönetimli şehir-devletlerinin (polis) ortaya çıkışına neden olmuş; bu durum, merkezi bir otorite yerine bölgesel kimliklerin ve yerel tanrılarla özdeşleşen kült merkezlerinin gelişmesine zemin hazırlamıştır⁹⁴. Bu yerel tanrılar arasında Dionysos, özellikle bağcılığın ve şarap üretiminin önem kazandığı bölgelerde kült merkezleriyle öne çıkmıştır. Her bir polis, kendi kutsal alanını kurarken topografyanın verdiği olanakları da ritüel pratiğin mekânsal çerçevesine dahil etmiştir⁹⁵.

⁹¹ Erika Simon, *The Ancient Theatre*, (Londra: Methuen, 1982), 94-97.

⁹² M. Rostovtzeff, *The Social and Economic History of the Hellenistic World*, (Oxford: Clarendon Press, 1941), 233-239.

⁹³ Jean-Yves Empereur, *Alexandria Rediscovered*, (New York: George Braziller, 1998), 122-124.

⁹⁴ Robin Osborne, *Greece in the Making: 1200–479 BC*, (Londra: Routledge, 1996), 88-92.

⁹⁵ Walter Burkert, *Greek Religion: Archaic and Classical*, (Cambridge: Harvard University Press, 1985), 121-124.

Yunan yarımadası genel olarak dağlık bir topografyaya sahiptir. Taygetos, Pindos ve Olympos gibi dağlık alanlar, kara ulaşımını zorlaştırdığı için toplumları izole etmiş, bu da her bir polislin bağımsız gelişimini teşvik etmiştir.⁹⁶ Bu dağlık yapı, tarım alanlarını sınırlarken, şarap üretimi gibi eğimli ve drenajı iyi olan arazilerde başarıyla yapılabilecek tarımsal faaliyetlere uygunluk göstermiştir.⁹⁷ Arkeolojik veriler, Attika, Beotya, Tesalya ve Ege adalarında yer alan yamaç arazilerde antik bağcılık teraslarının izlerini ortaya koymaktadır. Bu tür araziler, Dionysos kültüyle özdeşleştirilen üzüm hasadı ve şarap üretimi törenlerinin düzenlendiği alanlara da ev sahipliği yapmıştır.⁹⁸ Bu noktada bağcılık ve şarap üretimi hem ekonomik faaliyet hem de dini ritüeller açısından coğrafyayla doğrudan ilişkilidir. Şarap, yalnızca ticarî bir meta değil, aynı zamanda libasyon (sıvı sunu) yoluyla tanrılara sunulan kutsal bir unsurdur; Dionysos'a ithaf edilen bu sunular, yılın belirli dönemlerinde gerçekleştirilen festival takvimleriyle de bağlantılıdır.⁹⁹

İklim açısından Akdeniz iklimi etkili olup sıcak yazlar ve ılıman kışlar, tarımsal üretimi desteklemiştir. Üzüm, zeytin ve tahıl başlıca ürünler arasında yer almıştır. Özellikle üzüm üretimi, Dionysos kültünün gelişmesiyle doğrudan ilişkilendirilmiş; şarap üretimi ritüel ve törensel boyut kazanarak coğrafi çevrenin inanç sistemleriyle bütünleştiği bir alan haline gelmiştir.¹⁰⁰ Dionysos kültü, mevsimsel döngülerin kutsallaştırılmasıyla doğrudan bağlantılıdır; üzümün büyümesi, olgunlaşması ve fermente edilmesi süreçleri, tanrının doğa döngüsündeki yaşam-ölüm-yeniden doğum temasıyla özdeşleşmiştir.¹⁰¹

Deniz, Antik Yunan'da yalnızca ulaşım aracı değil, aynı zamanda bir kültürel mekân ve kimlik inşa alanıydı. Ege Denizi, Yunan polislerini birbirine ve Anadolu, Mısır, Fenike gibi diğer Akdeniz uygarlıklarına bağlayan bir iletişim ağı işlevi görmüştür. Denizcilik faaliyetleri sayesinde ticaret gelişmiş, koloni hareketleri artmış

⁹⁶Victor Davis Hanson, *The Other Greeks: The Family Farm and the Agrarian Roots of Western Civilization*, (Berkeley: University of California Press, 1999), 41-45.

⁹⁷Lin Foxhall, "Olive Cultivation in Ancient Greece: Seeking the Ancient Economy," *Oxford Journal of Archaeology* 11, no. 3 (1992), 241-256.

⁹⁸Lin Foxhall, "Olive Cultivation and the Greek Economy: Some Preliminary Considerations," *The Annual of the British School at Athens* 59 (1994), 257-264.

⁹⁹Richard Seaford, *Dionysos*, (Londra: Routledge, 2006), 41-45.

¹⁰⁰Jean-Pierre Brun, "The Production and Consumption of Wine in Ancient Greece," *Journal of Roman Archaeology* 14 (2001), 375-389.

¹⁰¹Jon D. Mikalson, *Ancient Greek Religion*, (Malden: Blackwell Publishing, 2009), 142-145.

ve kültürel etkileşim yoğunlaşmıştır.¹⁰² Bu da Dionysos gibi göçebe tanrı figürlerinin mitolojik anlatı ve ritüel temsillerinde deniz yolculuklarının sıkça işlenmesine yol açmıştır. Özellikle Dionysos'un korsanlar tarafından kaçırıldığı ve sonra gemiyi sarmaşıklarla kapladığı efsane, tanrının deniz ve dönüşümle olan ilişkisini simgesel olarak yansıtır¹⁰³.

Coğrafya, yerleşimlerin dağılımında da belirleyici olmuştur. Kayalık tepelikler genellikle akropolisler olarak değerlendirilmiş, kent merkezleri bu yükseltilerin çevresinde şekillenmiştir. Bu yerleşim modeli hem savunma avantajı sağlamış hem de tapınak ve kutsal alanların yüksekte konumlandırılmasıyla tanrılara yakınlık fikrini yansıtmıştır¹⁰⁴. Dionysos tapınaklarının da bu stratejik noktalara inşa edilmesi, kültün doğayla ve kutsal mekân algısıyla olan ilişkisini göstermektedir. Dionysos tapınaklarının da bu stratejik noktalara inşa edilmesi, kültün doğayla ve kutsal mekân algısıyla olan ilişkisini göstermektedir. Örneğin Atina Akropolisi'nin güney yamaçlarında yer alan Dionysos Eleuthereus Tapınağı hem doğal topoğrafyaya uygunluğu hem de tiyatroya komşu konumuyla dikkat çeker¹⁰⁵.

Yunan coğrafyasında önemli bir rol oynayan adalar (Delos, Naxos, Thasos gibi), dini merkezler ve ritüel alanlar olarak öne çıkmıştır. Delos, özellikle Apollon ve Artemis'le birlikte Dionysos kültürünün de geliştiği bir merkez olmuş, burada gerçekleştirilen Dionysia festivalleri, yalnızca yerel değil, panhellenik bir karakter kazanmıştır¹⁰⁶. Delos'ta düzenlenen Dionysia kutlamaları, şarap sunuları, dramatik gösteriler ve dans ritüelleri ile tanrının hem eğlence hem de mistik yönlerini bir araya getiren kapsamlı etkinliklerdir. Naxos adasında ise Dionysos'un doğduğu ve yetiştirildiğine dair mitolojik anlatılar, adanın kült topografyasında yerleşmiştir¹⁰⁷.

¹⁰²Irad Malkin, *The Returns of Odysseus: Colonization and Ethnicity*, (Berkeley: University of California Press, 1998), 61-64.

¹⁰³Thomas H. Carpenter, *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art*, (Oxford: Oxford University Press, 1997), 58-61.

¹⁰⁴Richard T. Neer, *Greek Art and Archaeology: A New History*, c. 2500–c. 150 BCE, (Londra: Thames & Hudson, 2011), 109-113.

¹⁰⁵John Travlos, *Pictorial Dictionary of Ancient Athens*, (Londra: Thames & Hudson, 1971), 150-153.

¹⁰⁶Philippe Bruneau, *Recherches sur les cultes de Délos à l'époque hellénistique et à l'époque impériale*, (Paris: E. de Boccard, 1970), 52-59.

¹⁰⁷Erika Simon, *Festivals of Attica: An Archaeological Commentary*, (Madison: University of Wisconsin Press, 1983), 101-104.

Tarımın sınırlı olduğu bölgelerde ticaret ve denizcilik öne çıkarken, bu durum ekonomik çeşitlenmeye ve zenginliğin bazı bölgelerde artmasına neden olmuştur. Bu zenginlik, kültür üretiminde ve dini mimaride de kendini göstermiştir. Dionysos'a adanmış tiyatrolar ve kutsal alanlar bu ekonomik dinamizmin ürünüdür.¹⁰⁸ Özellikle şarap üretiminde uzmanlaşan adalar ve kıyı polisleri, Dionysos kültüne daha büyük bütçeli festivaller, anıtsal tiyatrolar ve adak kompleksleriyle katkı sunmuş; bu durum tanrının sosyal hayattaki görünürlüğünü artırmıştır¹⁰⁹.

Antik Yunan coğrafyası yalnızca fiziki bir çevre değil, aynı zamanda dini, toplumsal ve kültürel yapıların şekillendiği bir çerçeve işlevi görmüştür. Dağlar, kıyılar, adalar ve tarım alanları, yalnızca yaşam koşullarını değil, aynı zamanda mitosların, tanrıların ve ritüel pratiklerin nasıl biçimlendiğini belirlemiştir. Dionysos kültürünün yayılımı ve mekânsal yerleşimi, coğrafyanın inanç sistemleri üzerindeki belirleyiciliğini göstermesi bakımından özel bir örnek teşkil etmektedir.

1.3. Antik Yunan'da İdari Yapı

Antik Yunan dünyasında idari yapı, şehir-devleti (polis) temelinde şekillenen, oldukça çeşitli ve dönemsel farklılıklar gösteren bir sistemler bütünüdür. MÖ. 8. yüzyıldan itibaren ortaya çıkan polis yapısı hem siyasi hem de idari anlamda Antik Yunan dünyasının temel örgütlenme biçimini teşkil eder. Her polis, kendi anayasası, yasaları, yöneticileri ve vatandaşlık tanımı ile bağımsız birer siyasi birim olarak faaliyet göstermekteydi. Bu yapı, merkezi bir devlet anlayışından çok, yerel özerklik ve otonom yönetimi ön plana çıkaran bir anlayış üzerine kurulmuştur¹¹⁰. Bu yerel otonomi, aynı zamanda her polisin kendine özgü dini kültleri kurumsallaştırmasına olanak tanımış; birçok polis Dionysos adına festivaller, tiyatro yarışmaları ve bağbozumu törenleri düzenleyerek tanrının kültürünü idari yapıya entegre etmiştir.¹¹¹

Polis, yalnızca bir şehir değil; çevresindeki kırsal alanlarla birlikte bir toplumsal ve siyasal organizasyonun merkezini ifade eder. Bu organizasyon yapısı, yalnızca coğrafi bir birliktelik değil, aynı zamanda dinsel, kültürel ve askeri ortaklık

¹⁰⁸ Richard Seaford, *Dionysos*, (Londra: Routledge, 2006), 93-98.

¹⁰⁹ Robin Osborne, *Greece in the Making: 1200-479 BC*, (Londra: Routledge, 1996), 185-187.

¹¹⁰ M. H. Hansen, *Polis: An Introduction to the Ancient Greek City-State*, (Oxford: Oxford University Press, 2006), 70-88.

¹¹¹ Walter Burkert, *Greek Religion: Archaic and Classical*, (Cambridge: Harvard University Press, 1985), 129-132.

da içerirdi. Her polis, iç yapısı bakımından çeşitli idari birimlere ve yöneticilere sahipti. Bu yöneticiler genellikle aristokrat sınıflardan seçilmekteydi ve görev süreleri sınırlıydı. Ancak zamanla halkın yönetime katılımını sağlayan daha demokratik modeller de ortaya çıkmıştır¹¹². Dionysos kültüne ait festivallerin organizasyonu genellikle polis bünyesindeki özel kurul ve görevliler tarafından üstlenilmiştir. Özellikle Atina'da 'archon eponymos' unvanlı yüksek memur, her yıl düzenlenen Büyük Dionysia festivalinden sorumluydu; bu durum dinî kutlamaların idari yapının bir parçası hâline geldiğini gösterir¹¹³.

Özellikle Atina, MÖ. 5. yüzyılda demokrasi deneyimi ile dikkat çekerken; Sparta, daha oligarşik ve militarist bir idari yapıyı benimsemiştir. Atina örneğinde, idari yapı çeşitli meclisler ve kurullar etrafında şekillenmiştir. En önemlilerinden biri, tüm vatandaşların katılımına açık olan Ekklesia (Halk Meclisi) idi. Ekklesia, yasaların kabulü, savaş ve barış kararlarının alınması gibi kritik işlevlere sahipti. Bunun yanı sıra, vatandaşların kamu görevlilerini denetlemesi ve bazı görevleri üstlenmesi Ekklesia'nın halkın iradesini yansıtmayı sağlamıştır¹¹⁴. Ekklesia'nın kararları arasında, Dionysos'a adanacak tiyatro oyunlarının finanse edilmesi, sahne dekorlarının hazırlanması ve oyuncuların kamu fonlarından desteklenmesi gibi kültürel-idari uygulamalar da bulunmaktaydı¹¹⁵.

Bir diğer önemli kurum ise Boule, yani Beşyüzler Meclisi idi. Boule, Ekklesia'ya sunulacak kararları hazırlayan ve günlük idari işlerin yürütülmesini sağlayan bir kurultaydı. Boule üyeleri, kura ile seçilir ve bir yıl boyunca görev yaparlardı. Bu durum, geniş halk kitlelerinin yönetime katılmasını teşvik etmek amacı taşıyordu. Boule'nin işlevleri arasında devlet maliyesinin denetlenmesi, kamu projelerinin organizasyonu ve diplomatik belgelerin hazırlanması da yer almaktaydı¹¹⁶. Boule'nin görevlerinden biri de Dionysos festivallerinde görev alacak koroların seçimi, dramatik

¹¹² M. I. Finley, *The Ancient Greeks*, (Londra: Penguin Books, 1971), 55-67.

¹¹³ Erika Simon, *Festivals of Attica: An Archaeological Commentary*, (Madison: University of Wisconsin Press, 1983), 28-30.

¹¹⁴ P. J. Rhodes, *Athenian Democracy*, (Oxford: Oxford University Press, 2005), 113-120.

¹¹⁵ Simon Goldhill, *The Athenian Institution of the Khoregia*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1990), 46-51.

¹¹⁶ Rhodes, *Athenian Democracy*, 113-120.

yarışmaların jürilerinin oluşturulması ve festival alanlarının hazırlanmasına ilişkin idari organizasyonları yürütmekti¹¹⁷.

Yargı organları ise Heliaia adı verilen halk mahkemeleri tarafından yürütölmekteydi. Bu mahkemelerde görev yapan jüri üyeleri de yine kura ile belirlenir ve günlük harçlık karşılığında görev yaparlardı. Bu sistemin temel amacı, adaletin elit sınıfın tekeline girmesini engellemekti. Heliaia, 6.000 üyeden oluşan büyük bir jüri sistemine sahipti ve çeşitli davalara bakan mahkemelere ayrılırdı. Stratejler (askeri komutanlar) gibi bazı kritik görevler ise seçimle belirlenirdi. Bu görevler için yeterli bilgi ve beceri aranması, seçim yönteminin tercih edilmesini gerektirmiştir¹¹⁸.

Sparta'da ise çift başlı krallık sistemi vardı. İki kral aynı anda görev yapar, biri savaş zamanı ordunun başında yer alırken diğeri iç işlerle ilgilenirdi. Ancak kralların yetkileri sınırsız değildi. Ephorlar (denetçiler) ve Gerousia (yaşlılar meclisi), kralları denetleyebilen kurumlardı. Ephorlar beş kişilik bir kuruldan oluşur ve yıllık olarak seçilirdi. Gerousia ise 60 yaş üstü erkek yurttaşlardan oluşan ve yaşam boyu görevde kalan bir kuruldu¹¹⁹. Spartalıların katı eğitim ve askerlik sistemi, idari yapıyı da şekillendirmiştir. Toplum üç ana sınıfa ayrılmıştı: Spartiatlar (tam vatandaşlar), Periokoi (yarı vatandaşlar) ve Helotlar (köleler). Yalnızca Spartiatlar tam siyasi haklara sahipti ve devlet yönetiminde söz sahibiydi¹²⁰.

Sparta'da Dionysos kültü Atina'daki kadar merkezi olmasa da bazı kırsal festivallerde tanrıya ithaf edilen törenlerin yapıldığı; özellikle Periokoi sınıfının yerel kültlerle ilişkisinde Dionysos'un rol oynadığı bilinmektedir¹²¹.

Antik Yunan dünyasında başka birçok polis de kendine özgü idari yapılara sahipti. Korint, Tebai, Rodos gibi şehir-devletleri farklı aristokratik, oligarşik ya da demokratik yönetim modelleri uygulamışlardır. Bu çeşitlilik, Antik Yunan dünyasının tek tip bir siyasi modelden ziyade, farklı zamanlarda ve yerlerde farklı yönetsel deneyimlere açık olduğunu göstermektedir. Rodos gibi ticaretle öne çıkan poleislerde

¹¹⁷ P. J. Rhodes, *The Athenian Boule*, (Oxford: Clarendon Press, 1972), 118-121.

¹¹⁸ M. H. Hansen, *Polis: An Introduction to the Ancient Greek City-State*, (Oxford: Oxford University Press, 2006), 70-88.

¹¹⁹ Paul Cartledge, *Ancient Sparta: A Re-Examination*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1987), 43, 47.

¹²⁰ Cartledge, *Ancient Sparta*, 43, 47.

¹²¹ Martin P. Nilsson, *Greek Popular Religion*, (New York: Columbia University Press, 1940), 142-145.

Dionysos festivalleri, yalnızca dini değil, aynı zamanda ticari panayır ve denizcilik şenlikleri şeklinde düzenlenmiş; tanrının göçebe ve şenlikçi kimliği bu bağlamda idari tören programlarının merkezine yerleşmiştir¹²². Özellikle denizcilikle uğraşan poleislerde daha ticaret odaklı idari yapılar ortaya çıkarken, kara içindeki poleislerde ise daha kapalı ve geleneksel yönetim biçimleri tercih edilmiştir¹²³. Bu fark, Dionysos kültürünün gelişiminde de gözlemlenir; kıyı kentlerinde Dionysos, şarap ticaretinin ve dramatik festivallerin tanrısı olarak ön plana çıkarken, iç bölgelerde daha mistik, orfik nitelikleriyle tanınmıştır¹²⁴.

Genel olarak Antik Yunan'da idari yapı, yazılı yasalar, vatandaşlık tanımı, meclis sistemleri ve hukuk kurumları etrafında şekillenmiştir. Bu sistemler, modern anlamda bürokratik bir devletten uzak olmakla birlikte, birçok açıdan kamusal yönetim ilkelerini barındırmakta ve bazı açılardan çağdaş demokrasi modellerine esin kaynağı olmaktadır. Antik Yunan'ın siyasi düşünce ve kurumları, özellikle Roma Cumhuriyeti ve sonrasında modern anayasal sistemlerin gelişiminde önemli bir rol oynamıştır¹²⁵.

1.4. Antik Yunan'da Sosyal Yapı

Antik Yunan toplumunun sosyal yapısı, şehir-devleti (polis) modelinin temelini oluşturan toplumsal sınıflandırmalar, vatandaşlık kavramı, aile yapısı ve cinsiyet rolleri çerçevesinde şekillenmiştir. Bu yapı, zamana ve coğrafi konuma göre farklılıklar gösterse de bazı temel sosyal dinamikler bütün Yunan dünyasında ortak. En genel anlamda Antik Yunan toplumu; vatandaşlar (polites), metoikler (yerleşik yabancılar), köleler (douloi) ve kadınlar olmak üzere hiyerarşik bir düzene dayanıyordu. Bu yapı hem siyasi hakların hem de ekonomik ve hukuki konumun belirlenmesinde temel belirleyici unsurdu. Bu sosyal sınıflar, yalnızca siyasal işlevlerle değil, aynı zamanda dinsel rolleriyle de tanımlanıyordu; özellikle Dionysos kültürü gibi kamusal ritüellerde her sınıfın farklı görev ve temsil alanları bulunmaktaydı¹²⁶.

¹²²Jon D. Mikalson, *Religion in Hellenistic Athens*, (Berkeley: University of California Press, 1998), 55-58.

¹²³M. I. Finley, *The Ancient Greeks*, (Londra: Penguin Books, 1971), 55-67.

¹²⁴Richard Seaford, *Dionysos*, (Londra: Routledge, 2006), 109-112.

¹²⁵P. J. Rhodes, *Athenian Democracy*, (Oxford: Oxford University Press, 2005), 113-120.

¹²⁶Seaford, *Dionysos*, 24-27.

Atina özelinde sosyal yapı daha açık bir şekilde gözlemlenebilir. Atinalı erkek vatandaşlar hem siyasal hem de hukuksal haklara sahip bireyler olarak toplumun merkezinde yer alıyordu. Bu bireyler yalnızca Atina’da doğmuş ve hem anne hem de babası Atinalı olan kimselerdi. Vatandaşlar, mülk sahibi olabiliyor, meclislerde oy kullanabiliyor, kamu görevlerine seçilebiliyor ve orduya katılabiliyordu. Bu durum, vatandaş olmayanların toplumdaki konumlarını ciddi şekilde sınırlandırıyordu¹²⁷.

Dionysos adına düzenlenen Büyük Dionysia festivalleri, bu vatandaş grubunun hem kültürel hem siyasal katılımının bir aracı hâline gelmişti. Erkek vatandaşlar arasında seçilen khoregos’lar (koro sponsorları), yalnızca ekonomik değil, aynı zamanda onursal ve dinsel bir görev üstlenmiş oluyorlardı¹²⁸.

Metoikler, Atina’da yaşayan ancak vatandaşlık hakkı olmayan serbest yabancılarıydı. Bunlar çoğunlukla ticaretle uğraşan, ekonomik faaliyetlerde yer alan bireylerdi ve devlet tarafından tanınan bir statüye sahiptiler. Metoikler vergi vermek ve askeri hizmette bulunmakla yükümlüydüler, ancak siyasi haklardan mahrum bırakılmışlardı. Bununla birlikte, bazı metoikler ekonomik güçleriyle toplumda prestij kazanabilmişti¹²⁹. Bazı metoiklerin Dionysos festivallerine sponsor oldukları ve hatta festival alanlarına adak eşyaları bağışladıkları epigrafik kaynaklarda belgelenmiştir. Böylece dinsel ritüellere katkı, sosyal görünürlük ve saygınlık kazanmanın aracı olmuştur¹³⁰.

Toplumun en alt tabakasını köleler oluşturuyordu. Douloi adı verilen bu grup, savaş esirlerinden, borçlarını ödeyemeyen vatandaşlardan ya da doğuştan köle olarak kabul edilen bireylerden oluşmaktaydı. Köleler hem kamu işlerinde hem de özel mülkiyet altında çalıştırılırdı. Devlete ait köleler (demosioi) genellikle maden ocaklarında, tapınaklarda ya da devlet arşivlerinde görev yaparken; özel mülk köleleri ev hizmetlerinde, zanaatlarda ya da tarım alanlarında çalışırdı. Kölelik kalıtsal bir durumdu ve kölelerin özgürlük kazanması çok nadiren mümkün olurdu¹³¹. Bazı

¹²⁷ M. I. Finley, *The Ancient Greeks*, (Londra: Penguin Books, 1971), 63.

¹²⁸ Simon Goldhill, *The Athenian Institution of the Khoregia: The Chorus, the City and the Stage*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1990), 62-66.

¹²⁹ M. H. Hansen, *Polis: An Introduction to the Ancient Greek City-State*, (Oxford: Oxford University Press, 2006), 101.

¹³⁰ Nicholas Jones, “Public and Private Patronage of Drama in Fourth-Century Athens,” *Classical Antiquity* 3, no. 2 (1984), 150-167.

¹³¹ P. J. Rhodes, *Athenian Democracy*, (Oxford: Oxford University Press, 2005), 89.

Dionysos şenlikleri, özellikle kırsal Dionysia gibi festivaller, kölelerin de yer alabildiği nadir kamusal alanlardan birini oluşturuyordu. Bu tür törenlerde sınıfsal sınırlar kısmen gevşemekteydi¹³².

Kadınların sosyal konumu ise oldukça sınırlıydı. Atinalı kadınlar, yasal ve siyasi haklardan yoksun olmalarının yanı sıra, kamusal yaşamdan büyük ölçüde izole edilmişlerdi. Kadınların temel görevi, ev işleriyle ilgilenmek, çocuk doğurmak ve büyümektir. Aile yapısı, patriyarkal bir düzen içinde işliyordu ve kadınların hukuk önünde temsil hakkı ancak erkek bir akraba aracılığıyla sağlanabiliyordu. Kadınların ev dışında yer alabileceği nadir alanlar dini ritüel ve törenlerdi¹³³. Dionysos kültü, kadınların kamusal alanda en etkin biçimde yer aldığı nadir dinsel yapılardan biriydi. Özellikle Thiasos adı verilen kadınlar topluluğu ile Maenadlar (dionysosçu kadınlar) kült pratiklerinde aktif rol üstlenir, trans hâlindeki danslar ve doğaya yönelimli ritüeller aracılığıyla tanrıyla mistik bir ilişki kurarlardı¹³⁴.

Sparta'da ise kadınların konumu Atina'dan farklılık göstermekteydi. Spartalı kadınlar mülkiyet hakkına sahip olabiliyor, spor yapabiliyor ve belirli ölçüde toplumsal saygınlığa erişebiliyorlardı. Bu durum, Sparta'nın askerî yapısı ve erkek nüfusun sürekli savaş eğitimi nedeniyle toplumun kadınlara daha fazla görev yüklemesiyle açıklanabilir. Yine de bu durum onların siyasal haklara sahip olduğu anlamına gelmemekteydi. Sparta'da da kamu yönetimi tamamen erkeklerin elindeydi¹³⁵.

Antik Yunan toplumunda sosyal yapıyı belirleyen en temel unsurlardan biri de vatandaşlık kavramıydı. Vatandaşlık, yalnızca siyasal hakları değil, dini törenlere katılım, yasal koruma ve ekonomik imtiyazları da içeriyordu. Vatandaş olmak, bir polis'e aidiyetin en önemli göstergesiydi. Bu nedenle, vatandaşlık ciddi şekilde sınırlandırılmıştı. Metroikler ve köleler gibi gruplar, ne kadar uzun süre bir polis'te yaşarlarsa yaşasınlar, bu hakka sahip olamazlardı¹³⁶. Dionysos kültü özelinde bakıldığında, vatandaşların tiyatro gösterilerine, dramatik yarışmalara ve kutsal geçit

¹³² Robert Parker, *Athenian Religion: A History*, (Oxford: Clarendon Press, 1996), 212-214.

¹³³ S. B. Pomeroy, *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity*, (New York: Schocken Books, 1995), 72-75.

¹³⁴ Marcel Detienne, *Dionysos Slain*, (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996), 44-49.

¹³⁵ Paul Cartledge, *Ancient Sparta: A Re-Examination*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1987), 59.

¹³⁶ Robin Osborne, *Greece in the Making: 1200-479 BC*, (Londra: Routledge, 1996), 143.

törenlerine katılımı, kimliklerinin hem siyasal hem de dini düzlemde ifadesi hâline gelmişti¹³⁷.

Din ve kültürel pratikler de sosyal yapıyı pekiştiren unsurlardı. Her sınıfın tapınma biçimi, dini sorumlulukları ve bayramlara katılım düzeyi farklıydı. Özellikle aristokrat sınıf, tanrılarla daha doğrudan ilişki kurduklarını iddia ederek, dini ritüellerde belirleyici rol üstlenmişti. Bu durum hem sosyal prestij hem de siyasal güç sağlamada önemli bir araç olarak kullanılmıştır.¹³⁸ Dionysos festivallerinin finanse edilmesi, yarışmaların düzenlenmesi ve sahne eserlerinin yazdırılması gibi kült faaliyetler genellikle aristokratlar tarafından üstlenilirdi; bu sayede hem tanrıya hizmet hem de kamusal saygınlık arasında sembolik bir bağ kurulmuş olurdu¹³⁹.

Antik Yunan'da sosyal yapı hem doğuştan getirilen statüler hem de yasal düzenlemelerle sabitlenmiş, katı bir hiyerarşi etrafında şekillenmişti. Vatandaşlık, cinsiyet, doğum yeri ve ekonomik durum, bireylerin toplumsal konumunu belirleyen temel kıstaslardı. Bu yapı, Antik Yunan dünyasında siyasal düzenin ve kültürel kimliğin sürdürülmesinde temel işlev görmüştür.

1.5. Antik Yunan'da Kültürel Yapı

Antik Yunan kültürü, Batı uygarlığının entelektüel, sanatsal ve düşünsel temellerini şekillendiren karmaşık ve çok katmanlı bir yapı sunmaktadır. Kültürel yapı yalnızca bireysel ifade biçimleriyle sınırlı kalmamış, aynı zamanda toplumsal düzenin, politik yapının ve dini pratiklerin taşıyıcısı olarak kamusal yaşamın her alanında belirleyici olmuştur. Felsefe, mitoloji, sanat, mimari, eğitim ve tiyatro gibi alanlarda ortaya konulan ürünler, Antik Yunan toplumunun dünya görüşünü ve yaşam biçimini anlamak açısından vazgeçilmez kaynaklardır. Bu kültürel yapı, özellikle MÖ. 8. yüzyıldan itibaren gelişen polis sistemiyle birlikte, şehir-devleti ekseninde örgütlenmiş bir kamusal kültür formu haline gelmiştir. Bu kamusal kültür içinde Dionysos kültü hem sanatsal üretimin hem de ritüel toplumsallığın taşıyıcısı olarak merkezi bir

¹³⁷Eric Csapo ve William J. Slater, *The Context of Ancient Drama*, (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995), 92-97.

¹³⁸Walter Burkert, *Greek Religion*, (Cambridge: Harvard University Press, 1985), 213.

¹³⁹Arthur Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*, (Oxford: Clarendon Press, 1953), 84-88.

konuma yerleşmiştir; özellikle şarap üretimiyle ilişkili mevsimsel festivaller, kültürel kimliğin canlı biçimde sergilendiği alanlara dönüşmüştür¹⁴⁰.

Antik Yunan kültürünün en temel bileşenlerinden biri mitolojik anlatılardır. Mitoloji, yalnızca bir inanç sistemi değil, aynı zamanda politik söylemin, toplumsal değerlerin ve eğitim süreçlerinin vazgeçilmez bir parçasıydı. Tanrıların ve kahramanların hikâyeleri, ahlaki normları aktarmanın yanı sıra, toplumsal kimlikleri de şekillendirmiştir. Homeros'un *İlyada* ve *Odyseia* adlı destanları, sözlü gelenekten yazılı kültüre geçişte bir eşik oluşturarak bu anlatıların kalıcılığını sağlamıştır¹⁴¹. Homeros'un eserlerinde yer alan ideal kahraman tipi (aretê), bireysel erdemin ve toplumsal sorumluluğun bir göstergesi olarak kabul edilmiştir. Bu bağlamda, mitoslar yalnızca anlatı düzleminde değil, toplumsal davranış modelleri üzerinde de doğrudan etkili olmuştur. Dionysos mitleri, özellikle tanrının doğası, ölümü ve yeniden doğuşu gibi unsurlar üzerinden, bireysel dönüşüm ve esime temalarını mitolojik anlatıya taşıyarak kültürel bilinçte önemli bir yere sahip olmuştur¹⁴².

Dini yapı, Antik Yunan kültürünün diğer belirleyici unsurudur. Yunan politeizmi, antropomorfik (insan biçimli) tanrı inancı temelinde şekillenmiştir. Her tanrı belirli bir alanla ilişkilendirilir ve şehir-devletlerin kolektif kimlikleri bu tanrılar aracılığıyla temsil edilirdi. Örneğin, Atina'nın Athena'ya, Delos'un Apollon'a adanmış olması yalnızca dini bir bağlılık değil, aynı zamanda politik bir aidiyet ve kültürel meşruiyet göstergesidir.¹⁴³ Tanrılara yapılan kurbanlar, kehanet uygulamaları ve festival ritüelleri, yalnızca inançsal değil, aynı zamanda sosyal bütünlüğü ve toplumsal hiyerarşiyi pekiştiren uygulamalar olarak işlev görmüştür. Dionysos kültürüne ait törenler de bu bağlamda, kolektif coşku ile toplumsal sınırların geçici olarak askıya alındığı, bireylerin doğaya ve tanrıya daha doğrudan temas kurduğu kült etkinlikler olarak tanımlanmıştır¹⁴⁴.

Sanat ve mimarlık, kültürel kimliğin görsel temsili olarak değerlendirilmelidir. Antik Yunan heykel sanatı, doğa ve insan bedeni arasındaki uyumu idealize ederken; özellikle klasik dönemde (MÖ. 5. yüzyıl) orantı, simetri ve hareket gibi estetik ilkeleri

¹⁴⁰ Richard Seaford, *Dionysos*, (Londra: Routledge, 2006), 11-14.

¹⁴¹ Homeros, *İlyada*, çev. A. Erhat, (İstanbul: Can Yayınları, 2015), 21.

¹⁴² Walter F. Otto, *Dionysos: Myth and Cult*, (Bloomington: Indiana University Press, 1965), 45-50.

¹⁴³ Walter Burkert, *Greek Religion*, (Cambridge: Harvard University Press, 1985), 125.

¹⁴⁴ Walter Burkert, *Greek Religion*, (Cambridge: Harvard University Press, 1985), 221-225.

ön plana çıkarmıştır. Polykleitos'un *Doryphoros* heykeli, bu estetik anlayışın en önemli örneklerinden biri olup, aynı zamanda "kanon" kavramını tanımlamaya yönelik ilk teorik çabayı da temsil eder¹⁴⁵. Mimarlıkta ise Dor, İyon ve Korint düzenleri mimari kimliğin temelini oluşturmuş; tapınaklar, agoralar ve tiyatrolar gibi kamusal yapılar, şehir-devletin sosyal ve kültürel işlevlerini görsel biçimde temsil etmiştir. Akropolis'te yer alan Parthenon, yalnızca bir tapınak değil, aynı zamanda Atina'nın siyasi ve dini üstünlüğünün bir simgesidir.¹⁴⁶ Dionysos adına inşa edilen tapınaklar ve özellikle tiyatro yapıları örneğin Atina'daki Dionysos Eleuthereus Tiyatrosu tanrının kültürünün mimarlık yoluyla kamusal alanda temsil edildiği başlıca örneklerdendir¹⁴⁷.

Tiyatro ve edebiyat da Antik Yunan kültürünün merkezi öğeleri arasında yer alır. Tiyatro özellikle Dionysos kültü etrafında gelişmiş ve tragedya ile komedyaya olmak üzere iki temel türde eserler verilmiştir. Tragedya, bireysel kader ile toplumsal yasalar arasındaki gerilimi işleyerek ahlaki bir sorgulama alanı oluştururken; komedyaya, toplumsal eleştirinin mizahi bir biçimde ifade edildiği kamusal bir platform sunmuştur. Aiskhylos, Sofokles ve Euripides gibi tragedya yazarları; Aristophanes ise komedyaya alanında kültürel mirası şekillendiren figürlerdir¹⁴⁸. Tiyatronun kamusal alanlarda oynanması, kültürel üretimin halk katılımına açık bir biçimde yürütüldüğünü gösterir. Tiyatronun bu dinsel temelli yapısı, Dionysos'a adanmış oyunlar, şarap sunuları, danslar ve dramatik yarışmalar yoluyla tanrıya bağlılığın hem estetik hem teolojik bir anlatımı olarak işlev görmüştür¹⁴⁹.

Antik Yunan kültürünün en özgün alanlarından biri de felsefedir. Miletli doğa filozoflarıyla başlayan düşünsel süreç, Sokrates, Platon ve Aristoteles gibi figürlerle sistematik felsefenin temellerini atmıştır. Bu filozoflar, evrenin doğası, bilginin kaynağı, ahlaki erdem ve ideal devlet düzeni gibi konular üzerinde yoğunlaşmışlardır. Sokrates'in "sorgulanmamış hayat, yaşanmaya değmez" sözü, felsefenin kültürel yaşamla ne kadar iç içe olduğunu özetler¹⁵⁰. Platon'un Devlet adlı eseri, eğitimden

¹⁴⁵J. J. Pollitt, *Art and Experience in Classical Greece*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1972), 112.

¹⁴⁶Jeffrey M. Hurwit, *The Athenian Acropolis: History, Mythology, and Archaeology from the Neolithic Era to the Present*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1999), 198.

¹⁴⁷John Travlos, *Pictorial Dictionary of Ancient Athens*, (Londra: Thames & Hudson, 1971), 151-154.

¹⁴⁸Eric Csapo ve William Slater, *The Context of Ancient Drama*, (Michigan: University of Michigan Press, 1995), 45-47.

¹⁴⁹Simon Goldhill, *Reading Greek Tragedy*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1986), 39-43.

¹⁵⁰W. K. C. Guthrie, *The Greek Philosophers*, (Londra: Methuen, 1950), 84.

yönetime kadar birçok alanda kültürel normların felsefi temelini ortaya koyarken; Aristoteles'in Politika ve Poetika gibi eserleri, etik ve estetik alanlarda kültürel yapıların işleyişini anlamaya yönelik kuramsal çerçeveler sunmuştur. Platon'un "Şölen" (Symposion) adlı diyalogunda Dionysos, yalnızca şarap tanrısı değil, aynı zamanda aşkın, bilgi arayışının ve ruhsal coşkunun simgesi olarak betimlenmiş; felsefe ile mitik bilinç arasında estetik bir köprü kurulmuştur¹⁵¹.

Eğitim, kültürel aktarımın en önemli araçlarından biri olarak görülmüştür. Atina'da eğitim, bireyin hem entelektüel hem de fiziksel kapasitesini geliştirmeyi hedeflerdi. Paideia kavramı, bu çok yönlü eğitim anlayışının temelini oluşturur. Bu sistemde gramer, müzik, beden eğitimi, retorik ve felsefe gibi alanlarda eğitim verilirken, yurttaşlık bilinci de oluşturulmaya çalışılmıştır. Sparta'da ise agoge sistemi ile tamamen farklı bir kültürel eğitim modeli uygulanmıştır. Burada temel amaç, savaşçı bireyler yetiştirmek olup; kültürel öğeler, disiplin ve kolektivizm ekseninde şekillenmiştir¹⁵². Dionysos festivalleri, özellikle Atina'da genç yurttaşların paideia sürecine dâhil olarak kültürel eğitimin bir parçası hâline gelmiş; tiyatro ve dramatik temsil aracılığıyla hem estetik hem de ahlaki eğitim sağlanmıştır¹⁵³.

Kadınların kültürel yaşam içindeki yeri sınırlı olsa da dini ritüellerde ve bazı festival etkinliklerinde aktif roller üstlenmişlerdir. Eleusis Gizemleri, Thesmophoria ve Heraia gibi kültler, kadınların öncülüğünde yürütülen dini pratiklerdir¹⁵⁴. Bunun dışında kadınların edebi ya da felsefi alanda katkı sağlamaları genellikle erkek akrabaları ya da öğretmenleri aracılığıyla dolaylı olmuştur. Sappho gibi istisnai figürler ise, özellikle edebi ifade biçimi açısından kadın sesinin kültürel yapıdaki temsiline örnek teşkil eder. Dionysos kültü, özellikle kadınların Maenadlar topluluğu aracılığıyla doğrudan tanrısal deneyime katıldıkları nadir ritüel yapılar arasında yer alır; bu durum, kadınların dini kültürel alandaki sembolik temsiline örnek teşkil eder¹⁵⁵.

¹⁵¹ Platon, Şölen, çev. Candan Şentuna, (İstanbul: Say Yayınları, 2009), 34-37.

¹⁵² Paul Cartledge, The Spartans: An Epic History, (Londra: Pan Macmillan, 2003), 67.

¹⁵³ Eric Csapo ve William J. Slater, The Context of Ancient Drama, (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995), 82-85.

¹⁵⁴ Matthew Dillon ve Lynda Garland, Ancient Greece: Social and Historical Documents, (Londra: Routledge, 2005), 198.

¹⁵⁵ Marcel Detienne, Dionysos Slain, (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996), 51-56.

Bu dönemin kültürel yapısı, yalnızca bir estetik üretim alanı değil; aynı zamanda politik, dini ve sosyal organizasyonun tamamlayıcı bir unsurudur. Kamusal alanın şekillendirilmesinde, bireysel kimliğin inşasında ve kolektif hafızanın korunmasında kültür belirleyici bir işlev görmüştür. Bu bağlamda Antik Yunan kültürü, sadece dönemin toplumsal yapısını yansıtmakla kalmamış, aynı zamanda sonraki medeniyetlerin kültürel kodlarının oluşmasında da temel bir rol üstlenmiştir.

1.6. Antik Yunan’da Ekonomik Yapı

Antik Yunan ekonomisi, şehir-devleti (polis) sistemine dayalı, büyük ölçüde tarım, zanaatkârlık, ticaret ve köle emeğine bağlı olarak işleyen bir yapı sergilemiştir. Merkezi bir ekonomik yönetim mekanizmasından ziyade, her bir polisin kendi ekonomik düzeni ve uygulamaları bulunmaktaydı. Bu yapı, ekonomik faaliyetlerin yerel kaynaklara, coğrafi özelliklere ve toplumsal yapılara göre şekillenmesine yol açmıştır. Atina, Sparta, Korint ve Rodos gibi önemli poleis, ekonomik yönelimleri bakımından farklılaşmakla birlikte, bazı temel ortak özellikler sergilemişlerdir. Bu yerel farklılıklar, şarap üretimi ve Dionysos kültünün gelişiminde de belirleyici olmuştur. Şarap hem ekonomik değer hem de ritüel içerik taşıdığı için neredeyse tüm poleis’lerde üretim ve tüketim açısından önemli yer tutmuştur¹⁵⁶.

Tarım, Antik Yunan ekonomisinin bel kemiğini oluşturmuştur. Nüfusun büyük çoğunluğu kırsal kesimde yaşamakta ve geçimini tarımdan sağlamaktaydı. Zeytin, üzüm ve tahıl üretimi, en yaygın tarımsal faaliyetlerdi. Zeytinyağı ve şarap üretimi hem iç tüketimde hem de dış ticarete önemli yer tutarken; arpa, ekmek yapımında kullanılan başlıca tahıl türüydü¹⁵⁷. Yunan coğrafyasının dağlık yapısı, geniş ölçekli tarımı sınırladığı için küçük aile işletmeleri yaygındı. Buna karşılık, aristokrat sınıflar büyük arazilere sahip olup köle emeğinden geniş ölçüde faydalanıyorlardı. Üzüm bağlarının özellikle Ege adalarında ve Attika çevresinde yoğunlaşması, Dionysos kültüne ait törenlerde kullanılan şarabın bölgesel çeşitliliğini de ortaya koymuş; bu bağlamda tarımsal faaliyet ile dinsel pratik arasında doğrudan bir bağ kurulmuştur¹⁵⁸.

¹⁵⁶ Walter Burkert, *Greek Religion*, (Cambridge: Harvard University Press, 1985), 161-165.

¹⁵⁷ M. I. Finley, *The Ancient Economy*, (Berkeley: University of California Press, 1973), 31-32.

¹⁵⁸ Lin Foxhall, “The Production and Consumption of Wine in Classical Greece,” *Classical Quarterly* 42, no. 1 (1992), 74-84.

Zanaatkârlık ve el işçiliği, özellikle kent merkezlerinde gelişmişti. Seramik üretimi, tekstil işleri, metal işçiliği ve marangozluk gibi alanlarda uzmanlaşmış atölyeler hem yerel ihtiyaçları karşılamış hem de dış ticaret için ürün üretmiştir. Atina, kırmızı figürlü ve siyah figürlü seramikleri ile antik dünyanın dört bir yanına ihracat yaparken, Korint metal işlemeciliğinde ön plana çıkmıştır¹⁵⁹. Bu ürünlerin ticareti, ekonomik hareketliliğin yanı sıra kültürel etkileşimi de beraberinde getirmiştir. Özellikle şarapla ilişkili seramik kapların üretimi (kylix, krater, oinochoe) hem sanat tarihi hem de iktisadi arkeoloji açısından Dionysos kültürünün gündelik yaşama nüfuzunu belgeleyen materyal örnekler arasında yer almaktadır¹⁶⁰.

Ticaret, denizle çevrili bir coğrafyada bulunan Antik Yunan poleis'leri için vazgeçilmez bir ekonomik faaliyetti. Özellikle Attika ve Ege adalarında denizcilik gelişmiş, buna bağlı olarak liman kentleri ticaretin merkezleri haline gelmiştir. Pire Limanı, Atina'nın denizaşırı ticaretinin kalbini oluştururken; Rodos ve Delos gibi adalar hem ticaret hem de dini merkezler olarak stratejik öneme sahipti¹⁶¹. Ticaretin gelişmesi, para ekonomisinin yaygınlaşmasına da katkı sağlamıştır. İlk madeni paralar, Lydia'dan Yunan dünyasına geçmiş ve kısa sürede yaygın bir kullanım alanı bulmuştur. Gümüş madenlerinin işletilmesi ve para basımı, Atina'nın ekonomik gücünü artıran başlıca unsurlar arasında yer almıştır¹⁶². Delos adasının hem Dionysos kült merkezi hem de şarap ticaretinin kavşak noktalarından biri olması, dini ve ekonomik pratiklerin nasıl iç içe geçtiğini göstermektedir. Tanrı adına yapılan ithafların bir kısmı amforalar dolusu şarap biçiminde kayıtlara geçmiştir¹⁶³.

Köle emeği, ekonomik yapının tamamlayıcı bir parçasıydı. Tarım, madencilik, ev hizmetleri ve zanaatkârlık gibi birçok alanda köle işgücü kullanılmıştır. Özellikle Laurion gümüş madenlerinde çalışan köleler, Atina ekonomisine büyük katkı sağlamıştır. Kölelerin çoğunluğu savaş esiri ya da ticaret yoluyla edinilmişti¹⁶⁴. Köle

¹⁵⁹ Robin Osborne, *Classical Landscape with Figures: The Ancient Greek City and Its Countryside*, (Londra: George Philip, 1987), 49.

¹⁶⁰ Brian A. Sparkes, *Greek Pottery: An Introduction*, (Manchester: Manchester University Press, 1991), 88-91.

¹⁶¹ Graham Shipley, *The Greek World After Alexander*, (Londra: Routledge, 2000), 102.

¹⁶² David M. Schaps, *The Invention of Coinage and the Monetization of Ancient Greece*, (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2004), 115.

¹⁶³ Robin Osborne, *Classical Landscape with Figures: The Ancient Greek City and Its Countryside*, (Londra: George Philip, 1987), 103-106.

¹⁶⁴ Paul Cartledge, *Sparta and Lakonia: A Regional History 1300–362 BC*, (Londra: Routledge, 2002), 89.

emeği, özgür vatandaşların siyasi ve kültürel etkinliklere daha fazla zaman ayırabilmelerini sağlayarak, dolaylı olarak demokratik sistemin işleyişine de katkıda bulunmuştur. Kırsal Dionysia festivallerinde bazı kölelerin geçit törenlerine veya sahne oyunlarına hizmetkâr olarak katıldığı bilinmekte, bu durum onların kült yaşamla asgari düzeyde de olsa ilişkilendirildiğini göstermektedir¹⁶⁵.

Ekonomik yapının örgütlenmesinde pazar yerleri (agora) önemli bir işleve sahipti. Agora, yalnızca mal alışverişinin yapıldığı bir yer değil; aynı zamanda sosyalleşme, bilgi alışverişi ve kamu tartışmalarının gerçekleştiği çok işlevli bir mekândı. Ürünlerin fiyatlarının düzenlenmesi, ağırlık ve ölçü sistemlerinin standardizasyonu gibi konular, devletin ekonomik müdahalelerinin bir göstergesidir¹⁶⁶. Dionysos şenlikleri sırasında agoralarda geçici pazarların kurulduğu, şarap ve dini objelerin satıldığı arkeolojik buluntular ve yazıtlarla desteklenmiştir. Bu durum, dini kutlamaların ekonomik canlanmaya doğrudan katkı sağladığını göstermektedir.¹⁶⁷

Antik Yunan ekonomisinde şarap, yalnızca bir içecek değil, aynı zamanda bir ekonomik değer, ticaret malı ve kültürel sembol olarak önemli bir yer tutmuştur. Şarap üretimi, özellikle Attika ve Ege adalarında gelişmiş olup hem iç piyasada tüketilmiş hem de dış ticaretin önemli kalemlerinden biri haline gelmiştir¹⁶⁸. Üzüm bağları hem küçük üreticiler hem de aristokrat toprak sahipleri tarafından işletilmekteydi. Şarabın kalitesi, üretildiği bölgeye göre değişiklik gösterir; en kaliteli şarapların Chios, Thasos ve Lesbos gibi adalardan geldiği antik kaynaklarda belirtilmiştir¹⁶⁹. Bu adalardan çıkan şarapların taşıdığı amforaların üzerine kazınmış ithaf yazıtları, ürünün yalnızca ticari değil, aynı zamanda kutsal bir anlam da taşıdığını ortaya koymaktadır. Dionysos'a ithaf edilen bu amforalar, dini ikonografi ile ekonomik dolaşımı birleştiren simgesel nesnelerdir¹⁷⁰.

¹⁶⁵ Robert Parker, *Athenian Religion: A History*, (Oxford: Clarendon Press, 1996), 187-190.

¹⁶⁶ Edward E. Cohen, *Athenian Economy and Society: A Banking Perspective*, (Princeton: Princeton University Press, 1992), 56.

¹⁶⁷ Erika Simon, *Festivals of Attica: An Archaeological Commentary*, (Madison: University of Wisconsin Press, 1983), 121-124.

¹⁶⁸ Lin Foxhall, *Olive Cultivation in Ancient Greece: Seeking the Ancient Economy*, (Oxford: Oxford University Press, 2007), 137.

¹⁶⁹ Signe Isager ve Jens Erik Skydsgaard, *Ancient Greek Agriculture: An Introduction*, (Londra: Routledge, 1992), 81.

¹⁷⁰ Jean-Yves Empereur, *Alexandria Rediscovered*, (New York: George Braziller, 1998), 122-126.

Şarap, sadece ekonomik değil, dini ve kültürel hayatın da bir parçasıydı. Dionysos kültü çerçevesinde düzenlenen festivallerde şarap, törenlerin ayrılmaz bir parçasıydı. Ayrıca simpozyon adı verilen içki toplantılarında, şarap tüketimi entelektüel ve sanatsal etkinliklerle birleşerek bir yaşam biçimi haline gelmiştir. Bu nedenle şarap, Antik Yunan ekonomisinde yalnızca maddi değil, aynı zamanda sembolik bir değere de sahip olmuştur¹⁷¹. Simpozyon sahneleri hem ikonografide hem de edebi kaynaklarda Dionysos'un şarap aracılığıyla sağladığı esrime ve bilgeliğin maddi temsili olarak yorumlanmış, bu da şarabı hem kutsal hem estetik bir meta hâline getirmiştir¹⁷².

Şarap üretimiyle bağlantılı olarak kullanılan seramik kaplar, özellikle amphora, krater, kylix ve oinochoe gibi kap türleri hem işlevsel hem de sanatsal yönleriyle dikkat çekmekteydi. Amphora, şarap ve zeytinyağı gibi sıvıların depolanması ve taşınması için kullanılırken, kylix ve krater gibi kaplar simpozyonlarda servis amacıyla tercih edilmiştir¹⁷³. Bu kaplar, üzerlerindeki ikonografi ile yalnızca günlük yaşamı değil, mitolojik ve dinsel sahneleri de yansıtarak kültürel bir hafıza işlevi görmüştür. Özellikle kırmızı figürlü kylix'lerde Dionysos'un şarap testisiyle betimlenmesi, bu kapların hem işlevsel hem de törensel kullanımına işaret eder; bu yönüyle seramik üretimi, dinsel ekonomi ile estetik tüketimin kesiştiği bir üretim alanı olmuştur¹⁷⁴.

¹⁷¹ Oswyn Murray, *Symposium: A History of the Greek Banquet*, (Oxford: Oxford University Press, 1990), 67.

¹⁷² Oswyn Murray, *Sympotica: A Symposium on the Symposium*, (Oxford: Clarendon Press, 1990), 5-12.

¹⁷³ John Boardman, *Athenian Black Figure Vases*, (Londra: Thames & Hudson, 1974), 92.

¹⁷⁴ Thomas H. Carpenter, *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art*, (Oxford: Oxford University Press, 1997), 28-31.

İKİNCİ BÖLÜM

ANTİK YUNAN ŞARAP KAPLARI

2.1. Amphora

Amphora, Antik Yunan seramik repertuarının en yaygın ve işlevsel formlarından biri olup, esasen sıvıların özellikle şarabın saklanması ve taşınması amacıyla kullanılmıştır. Genellikle uzun, ince gövdeli, dar ağızlı ve çift kulplu yapısıyla dikkat çeken amphoralar hem günlük yaşamın hem de dini ritüellerin ayrılmaz bir parçası hâline gelmiştir. Bu bağlamda, amphoralar sadece maddi kültür öğeleri olarak değil, aynı zamanda sembolik anlam taşıyan ritüel nesneler olarak da değerlendirilmelidir. Dionysos kültü çerçevesinde değerlendirildiğinde, amphora formunun kutsal içki olan şarabın taşınmasıyla özdeşleştiği görülmektedir. Bu nedenle amphora, sadece ekonomik-ticari değil, aynı zamanda dinsel anlamlarla yüklü bir seramik türüdür.

Arkaik Dönem Yunan seramik sanatının biçimsel ve ikonografik çeşitliliğinin arttığı bir dönemdir. Bu dönemde üretilen amphoralar, özellikle siyah figür tekniğiyle dikkat çeker. Bu teknikte, seramik yüzeyine siyah lakeyle figürler çizilir, ardından ayrıntılar kazıma yöntemiyle ortaya çıkarılır. Arkaik amphoralarda Dionysos'un mitolojik anlatılarına geniş yer verilmiş, tanrı genellikle simgesel biçimde betimlenmiştir.

Arkaik amphoralarda Dionysos'un yanı sıra ona eşlik eden satirler, maenadlar ve şarapla ilişkilendirilen hayvan figürleri (örneğin panter ve aslan) de sıkça yer almaktadır. Bu unsurlar, tanrının hem hayat veren hem de çılgınlığa sürükleyen doğasını görselleştirir. Dönemin mezar bağlamlarında da amphora kullanımının yaygın olduğu, özellikle Dionysos'un ölümsüzlükle ilişkilendirilmesi sayesinde bu kapların ölüm sonrası yaşam inancı çerçevesinde simgesel anlam kazandığı anlaşılmaktadır¹⁷⁵.

¹⁷⁵ John Boardman, Athenian Black Figure Vases, 109-110.



Şekil 1. Dionysos ve Maenadlar¹⁷⁶

Bu amphora, Amasis Ressamı (Painter of Amasis) olarak bilinen sanatçının en tanınmış eserlerinden biridir. Sanatçının üretimi büyük oranda Atina merkezlidir ve siyah figür tekniğini ustalıkla uygulayan önemli bir erken dönem ressamıdır. Söz konusu eser bugün Paris'teki Bibliothèque Nationale de France (Cabinet des Médailles) koleksiyonunda, envanter numarası 222 olarak kayıtlıdır¹⁷⁷.

Amphora üzerinde yer alan ikonografi, tanrı Dionysos'u merkezi bir konumda, bir elinde içki kabı tutarken; iki yanına simetrik biçimde konumlanmış iki maenad ile birlikte betimler. Maenadlar, ellerinde bir tavşan ve bir ceylan taşımaktadır; bu hayvanlar tanrıya sunulmak üzere getirilmektedir. Bu sahne, ikonografik açıdan Dionysos'un doğa ile bütünleşmiş tanrısal kimliğini vurgular. Tavşan ve ceylan gibi narin hayvanlar, vahşi doğanın evcilleştirilmiş temsilcileri olarak, Dionysos'a bir çeşit sembolik adak olarak sunulmaktadır. Bu aynı zamanda tanrının hem bereket hem de yaban doğa üzerinde kurduğu hâkimiyeti göstermektedir¹⁷⁸.

Maenadlar, Dionysos kültürünün önemli kadın figürleridir. Genellikle ekstaz halindeki dansları, ellerinde thyrsos (asa), yılan ya da müzik aleti ile betimlenirler. Ancak bu amphorada dikkat çeken durum, Maenadların sakin ve törensel duruşlarıdır.

¹⁷⁶ John Boardman, Athenian Black Figure Vases, 115.

¹⁷⁷ John Boardman, Athenian Black Figure Vases, 109-110.

¹⁷⁸ Erika Simon, The Gods of the Greek, (Londra: Thames & Hudson, 1969), 122-125.

Bu sahne, trans halinde bir ayinden ziyade, ritüel sunum anını yansıtmaktadır. Bu da Dionysos kültürünün bir yönü olan resmî ve kutsal sunum pratiğini göstermektedir¹⁷⁹.

Dionysos başındaki sarmaşık çelengi, onun doğayla olan özdeşliğini vurgular. Elindeki içki kabı, tanrının şarapla olan ilişkisinin ikonografik bir işaretidir. Dionysos burada pasif bir figür değildir; tam tersine, ritüelin kabul edeni ve merkezi tanrısı olarak sahnenin odak noktasıdır.

Amasis Ressamı, figürlerin konturlarını net bir şekilde ortaya koyan, yüz hatlarında ise detaylı ve geometrik vurgular kullanan bir sanatçıdır. Siyah figür tekniği içinde, kazıma yöntemiyle (incising) kıyafet dokuları, saç bukleleri ve hayvanların tüy detayları incelikle işlenmiştir. Kompozisyon simetrik; bu da dini sahnelerin estetik dengesine katkıda bulunur¹⁸⁰.

Bu amphora, Dionysos kültürünün doğal ve törensel yönlerini bir arada sunar. Dionysos, şarabın ve eğlencenin tanrısı olmanın ötesinde, doğanın döngüsel yapısını, yaşamın geçiciliğini ve yeniden doğuşu temsil eden bir figürdür. Maenadlar, doğayla temas hâlindeki insanı; hayvan adakları ise bu doğaya dair fedakârlığı sembolize eder. Bu sahne aynı zamanda şarapla gelen vecd halinin öncesinde gerçekleşen törensel hazırlık sürecini simgeler. Dolayısıyla amphora, sadece şarap taşıyan bir kap değil, aynı zamanda ritüel anlatının materyal taşıyıcısıdır. Bu yönüyle Dionysos kültürünün gündelik yaşamla nasıl iç içe geçtiğini de açıkça ortaya koyar¹⁸¹.

“Dionysos ve Maenadlar” amphorası, ikonografik zenginliği ve ritüel mesajları bakımından Arkaik Dönem’in dini algısını ve sanatsal üslubunu bir arada sunan nadir eserlerden biridir. Amasis Ressamı’nın titiz işçiliği ve kompozisyon düzeni, Dionysos’un kült kimliğinin sadece coşku ve delilikle değil; doğayla kurulan törensel bağlarla da şekillendiğini göstermektedir.

¹⁷⁹ François Lissarrague, *The Aesthetics of the Greek Banquet: Images of Wine and Ritual*, (Princeton: Princeton University Press, 1990), 61-65.

¹⁸⁰ Dietrich von Bothmer, “The Amasis Painter and His World,” *Metropolitan Museum Journal* 3 (1970), 13-30.

¹⁸¹ Walter F. Otto, *Dionysos: Myth and Cult*, (Bloomington: Indiana University Press, 1965), 74-78.

Klasik Dönem sanatın doğalcılığa yaklaştığı, insan figürünün daha orantılı ve hareketli biçimde işlendiği bir evredir. Bu dönemde kırmızı figür tekniği yaygınlaşmış ve seramik dekorasyonlarında daha zengin anlatım imkânı sağlanmıştır. Amphoralarda Dionysos kültüne ait sahneler hem dinsel törenleri hem de tiyatral gösterileri içerecek şekilde çeşitlenmiştir. Dionysos, bu dönemde tragedya ve komedyaya ile de özdeşleşmiştir. Bazı amphoralarda, Dionysos'un omzunda bir tiyatro maskesi taşıması ya da satirlerin komik dansları, kültün sanatsal ve törensel yanının birleşimini yansıtır.

Klasik amphoralar, sadece şarap depolama işleviyle değil, aynı zamanda Panathenaia gibi festivallerde ödül olarak da kullanılmıştır. Bu ödül amphoraları, genellikle zeytinyağı ile doldurulsa da üzerlerindeki tasvirlerde çoğunlukla Dionysos ve şarapla ilgili sahneler yer alır. Bu durum Dionysos'un kültünün kamusal alanlarda da görünür kılındığını ve sosyal-kültürel kimliğin bir parçası olarak konumlandığını göstermektedir¹⁸².

Helenistik Dönem Yunan dünyasının sınırlarının genişlediği, çok kültürlü ve kozmopolit bir yapının hâkim olduğu bir süreçtir. Bu dönemde amphora üretiminde yerel stillerin yanı sıra standardize edilmiş biçimler de ön plana çıkmıştır. Özellikle Rhodos ve Kos adalarında mühürlü amphoralar, ticari kontrol mekanizmalarının bir parçası olarak dikkat çeker. Bu mühürlerde üretim yeri, tarih ve üreticinin adı yer almaktadır ki bu da şarap ticaretinin sistematik bir şekilde izlendiğini gösterir.

Dionysos kültü Helenistik dönemde daha halkçı bir yapıya bürünmüş, tiyatro, festival ve simposion gibi kolektif etkinliklerle bütünleşmiştir. Amphoralar bu bağlamda yalnızca bir taşıma kabı değil, aynı zamanda kamusal eğlencelerin, dinsel ritüellerin ve şarap kültürünün bir simgesi hâline gelmiştir. Pergamon, Delos ve İskenderiye gibi merkezlerde ele geçen amphora buluntuları, Dionysos festivalleriyle doğrudan bağlantılıdır. Örneğin, Delos'taki Dionysos Tapınağı çevresinde bulunan amphora parçaları, törenle içki sunumlarının yapıldığı alanları belgelemektedir¹⁸³.

¹⁸² Brian A. Sparkes, *Greek Pottery: An Introduction*, (Manchester: Manchester University Press, 1991), 78-80.

¹⁸³ Susan I. Rotroff, "Hellenistic Pottery and Its Cultural Setting," *A Companion to the Hellenistic World*, ed. Andrew Erskine, (Oxford: Blackwell, 2003), 210-226.

2.2. Kantharos

Kantharos, Antik Yunan şarap kültürünün en ayırt edici seramik kaplarından biridir. Yüksek ayaklı, derin gövdeli ve yukarı doğru kıvrılan iki kulplu yapısıyla karakterize edilen bu kap, yalnızca bir içki kabı değil, aynı zamanda Dionysos'un kişisel sembolü hâline gelmiştir. Kantharos'un biçimi, tanrının ikili doğasını hem yaşamın coşkusunu hem de mistik derinliği sembolize eder. Bu kap, özellikle dini ritüellerde ve simposionlarda (şarap toplantılarında) kullanılmış; dolayısıyla hem maddi kültür hem de kültik simge olarak çift işlevli bir rol üstlenmiştir.

Arkaik Dönem kantharos formunun seramik repertuarda belirginleşmeye başladığı evredir. İlk örnekler çoğunlukla Attika üretimi olup, siyah figür tekniğiyle dekore edilmiştir. Bu dönemde kantharoslar hem günlük kullanımda hem de ritüel bağlamlarda yer almış; özellikle mezarlarda tanrıya adak olarak bırakılmıştır. Örneğin, Atina yakınlarında Eleusis'te bulunan siyah figürlü bir kantharos, Dionysos'un ellerinde thyrsos (asa) ve üzüm salkımıyla betimlendiği bir sahneye sahiptir. Dionysos'un iki yanında yer alan satir figürleri, şarapla gelen trans halini temsil eder¹⁸⁴. Bu bağlamda kantharos, tanrıya ait kutsal objelerden biri olarak değerlendirilmiş; tanrının doğa üzerindeki hâkimiyetini simgelemiştir.

¹⁸⁴ John Boardman, *Athenian Black Figure Vases*, (Londra: Thames & Hudson, 1974), 88-92.



Dionysos 5. Jhdt. v. Chr.



Herakles 480/470 v. Chr.

Şekil 2. Kantharos¹⁸⁵

Attika kantharos üzerinde yer alan Dionysos betimi, tanrının şarapla özdeşleşen doğasını ve simposionlardaki kutsal işlevini doğrudan yansıtan çarpıcı bir örnektir. Yüksek ayaklı, geniş kulplu bu içki kabı, yalnızca işlevsel değil, aynı zamanda ikonografik bir anlam taşır; figür oturur pozisyonda başında asma yapraklarından bir çelenkle betimlenmiş, elinde bir kantharos tutmaktadır. Dionysos'un bu duruşu, onun yalnızca içkinin tanrısı değil, aynı zamanda ritüelin düzenleyicisi ve kült lideri olduğuna işaret eder. Kompozisyonun üst kısmındaki asma ve üzüm salkımı motifleri, onun doğa, bereket ve sarhoşlukla olan ilişkisini sembolize ederken, sahne boyunca hissedilen sakinlik ve denge, şarap içmenin ölçülü, törensel ve tanrısal bir eylem olarak kavrandığını gösterir. Klasik Dönem'e ait bu eserde Dionysos, içki eylemini dünyevi bir hazdan çok, kutsal bir akışın taşıyıcısı hâline getirerek, Yunan simposion kültürünün hem dini hem estetik boyutunu vücuda taşımaktadır.

Arkaik kantharoslar genellikle daha küçük boyutlarda olup, törensel değil daha çok kişisel kullanım nesneleri olarak karşımıza çıkar. Ancak üzerlerindeki figüratif

¹⁸⁵ John Boardman, Athenian Black Figure Vases, 115.

bezemeler, bu kapların sıradan kullanımın ötesinde mitolojik anlatı taşıyıcısı olarak da değerlendirildiğini göstermektedir¹⁸⁶.

Klasik Dönem, kantharos formunun hem biçimsel hem de ikonografik olarak geliştiği bir evredir. Bu dönemde kantharoslar daha yüksek ayaklı, daha zarif ve estetik açıdan dengeli biçimde üretilmiştir. Dionysos figürü, çoğu zaman bu tip kaplarla birlikte gösterilmiş; böylece kantharos tanrının ikonografisinin ayrılmaz bir parçası hâline gelmiştir. Özellikle Berlin Ressamı ve Douris gibi kırmızı figür tekniği ustalarının eserlerinde Dionysos, elinde kantharos ile ayakta dururken veya simposionda otururken betimlenmiştir. Bu sahneler tanrının yalnızca bir içki figürü değil, aynı zamanda medenî kutlamaların, tiyatronun ve şiirin koruyucusu olduğunu vurgular¹⁸⁷. Bununla birlikte Panathenaia gibi festivallerde ödül olarak verilen tören amphoralarının bazıları, Dionysos'un kantharos ile tasvir edildiği sahneleri içerir. Bu bağlamda, kantharos bir zafer, refah ve tanrısal nimet sembolü olarak işlev kazanır. Klasik dönemde bu kabın formu aynı zamanda mezar taşlarında da stilize edilmiş biçimde yer alır; bu, kantharosun ölümsüzlük ve yeniden doğuşla ilişkilendirilen sembolik anlamını gösterir¹⁸⁸.

Helenistik Dönem Dionysos kültürünün kamusal ve törensel alanlara iyice yayıldığı, teatral imgelerin sanatta daha vurgulu şekilde yer bulduğu bir dönemdir. Bu evrede kantharoslar artık sadece seramikten değil, bronz ve gümüş gibi değerli metallerden de üretilmiştir. Lüksün ve bireysel beğenin ön plana çıktığı bu dönemde, kantharoslar aynı zamanda statü nesnesi hâline gelmiştir¹⁸⁹. Helenistik kantharoslarda Dionysos'un dramatik anlatılarla tasvir edildiği, örneğin onu tahtta otururken veya tiyatro maskesiyle birlikte betimleyen sahneler dikkat çeker. Bu ikonografi, tanrının artık sadece bir kırsal şarap tanrısı değil; şehirli ve kozmopolit bir figür olarak algılandığını gösterir.

Ayrıca bu dönemde mezar bağlamlarında kantharos figürü taşıyan steller yaygındır. Örneğin Pergamon'daki mezar kabartmalarında, Dionysos'un

¹⁸⁶ François Lissarrague, *The Aesthetics of the Greek Banquet: Images of Wine and Ritual*, (Princeton: Princeton University Press, 1990), 64-67.

¹⁸⁷ Brian A. Sparkes, *Greek Pottery: An Introduction*, (Manchester: Manchester University Press, 1991), 84-86.

¹⁸⁸ Erika Simon, *The Gods of the Greek*, (Londra: Thames & Hudson, 1969), 134-137.

¹⁸⁹ Susan I. Rotroff, "Hellenistic Pottery and Its Cultural Setting," *A Companion to the Hellenistic World*, ed. Andrew Erskine, (Oxford: Blackwell, 2003), 218-221.

ölümsüzlükle olan bağı kantharos aracılığıyla simgelenmiştir. Bu da kabın artık sadece içki değil, ölüm ötesi kurtuluşun bir sembolü olduğunu gösterir¹⁹⁰.

Kantharos, Antik Yunan dünyasında biçimsel estetiği, kültürel işlevi ve dini sembolizmi en yüksek düzeyde birleştiren seramik formlarından biridir. Dionysos ile özdeşleşen bu kap, farklı dönemlerde farklı biçimlerde yeniden üretilmiş, ancak her seferinde tanrının şarap, doğa, sanat ve ölüm ötesi yaşamla ilişkili yönlerini temsil etmiştir. Bu yönüyle kantharos, sadece bir içki kabı değil; aynı zamanda tanrısal bağın maddi bir sembolü olarak anlam kazanmıştır.

2.3. Krater

Krater, Antik Yunan dünyasında şarabın suyla karıştırılması için kullanılan büyük, geniş ağızlı bir kaptır. Simposionlarda (şarap içme toplantıları) işlevsel merkezî rol oynamış, bu yönüyle hem ritüel hem de toplumsal aidiyetin önemli bir göstergesi olmuştur. Krater, şarabın tanrısı Dionysos ile en sık ilişkilendirilen kap formlarından biridir. Şarabın tanrısal bir armağan kabul edilmesi, onun suyla “terbiye edilmesini” gerektirmiştir; dolayısıyla krater, içkiyi ölçülü hâle getirerek medenî içki kültürünün simgesi olmuştur.

Arkaik Dönem’de krater formu farklı tipolojik varyantlarla karşımıza çıkar: sütun krater (column krater), volüt krater (volute krater) ve çan krater (bell krater) gibi. Bu dönemde siyah figür tekniğiyle bezenmiş sahnelerde genellikle Dionysos’un mitolojik çevresi betimlenmiştir.

¹⁹⁰ Paul Zanker, *The Mask of Socrates: The Image of the Intellectual in Antiquity*, (Berkeley: University of California Press, 1995), 102-106.



Şekil 3. Bell Krater¹⁹¹

Görselde yer alan Attika kırmızı figürlü bell krater, MÖ 5. yüzyıla tarihlenen ve Dionysos'un simgesel dünyasını yansıtan tipik bir örnektir. Kompozisyonun merkezinde yer alan Dionysos, başında asma çelengiyle betimlenmiş; bir elinde thyrsos (sarmaşıkla sarılı asa), diğer elinde ise kantharos (yüksek ayaklı içki kabı) tutmaktadır. Tanrının sakin, ölçülü duruşu, onun yalnızca sarhoşlukla değil, aynı zamanda törensel denge ve düzenle özdeşleştirilen yönünü yansıtır. Dionysos'un bir yanında flüt çalan bir satir, diğer yanında ise davul (tympanon) çalan bir maenad yer alır; bu figürler tanrının neşe, coşku ve doğayla iç içe olan kült çevresini temsil eder. Müzikal enstrümanlar, dans figürleri ve Dionysos'un elindeki içki kabı, sahnenin bir simposion ortamını ya da mistik bir töreni yansıttığını gösterir. Kraterin yüzeyinde figürlerin serbestçe yerleştirilmiş olması, klasik kırmızı figür üslubunun kompozisyon dengesi anlayışını ortaya koyar. Bu sahne, Dionysos'un şarabın dağıtıcısı olmanın ötesinde, kolektif ritüel deneyimin tanrısı olduğunu vurgular hem dünyevi hazları hem de kutsal vecd hâlini tek bir ikonografik anlatıda bütünleştirir.

¹⁹¹ John Boardman, Athenian Black Figure Vases, 116.

Özellikle François Krateri, bu dönemin ikonografik doruklarından biri kabul edilir. Kleitias ve Ergotimos imzalı bu volüt krater (MÖ 570–560), Dionysos’un düğününe dair sahneleri içerir; tanrının çevresinde satirler, maenadlar, Herakles, Hermes ve diğer tanrılar yer alır¹⁹². Bu kompozisyon, Dionysos’un sadece bir içki tanrısı değil, aynı zamanda kültürel bütünleşmenin merkezî figürü olduğunu gösterir.

Arkaik dönemde kraterlerin şarapla ilişkilendirilen hayvan motifleri (panter, aslan, keçi) ile süslendiği de görülür. Bu sahneler, Dionysos’un doğa üzerindeki hâkimiyetini ve şarabın yaşamla doğrudan ilişkisini vurgular¹⁹³. Kraterler hem simposionlarda hem de mezarlarda yer alarak, yaşam ve ölüm arasındaki geçişin maddi temsilcileri olarak rol üstlenmiştir.

Klasik Dönem’de kraterler, kırmızı figür tekniğiyle bezenmiş ve daha naturalist, anlatı zenginliği olan sahnelerle donatılmıştır. Dionysos burada daha olgun, ölçülü ve sanata yakın bir tanrı olarak görünür. Bu dönemde çok sayıda atölyede krater üretimi gerçekleşmiş, özellikle Derveni Krateri bu dönemin sanatına ışık tutar.

Derveni Krateri (MÖ 330), Yunan bronz işçiliğinin başyapıtlarından biri olup, tanrı Dionysos’u bir taht üzerinde, maenad ve satirlerle çevrili bir şekilde tasvir eder. Bu eserde Dionysos hem dramatik bir figür hem de kutsal bir düzenin yöneticisi olarak yansıtılmıştır¹⁹⁴. Sahnede tiyatro maskeleri, şarap kapları ve thyrsos asası gibi semboller, Dionysos’un tiyatro, trans ve şarapla özdeşliğini güçlendirir. Ayrıca, Klasik kraterlerde şarapla ilgili sahnelerin yanı sıra, şarap içme törenlerinin idealize edilmiş imgeleri de yer alır. Krater burada sadece içki karıştırmak için değil, kült ritüelin estetik nesnesi olarak da görülür¹⁹⁵.

Helenistik Dönem’de krater üretimi daha çok gösteriş ve zenginlikle ilişkilendirilmiş; büyük boyutlu, metal (özellikle bronz, gümüş) örnekler ön plana çıkmıştır. Bu dönemde kraterler, yalnızca simposionlarda değil, aynı zamanda mezar anıtlarında, sunaklarda ve festival alanlarında da sergilenmiştir.

¹⁹² John Boardman, *Athenian Black Figure Vases*, Thames and Hudson, London 1974, s. 121-125.

¹⁹³ François Lissarrague, *The Aesthetics of the Greek Banquet: Images of Wine and Ritual*, Princeton University Press, 1990, s. 67-70.

¹⁹⁴ Angeliki Kottaridi, *Derveni Krateri ve Makedon Mezarı*, Thessaloniki: Archaeological Museum Publications, 2006, s. 33-40.

¹⁹⁵ Erika Simon, *The Gods of the Greek*, London: Thames and Hudson, 1969, s. 138-141.

Helenistik kraterlerde Dionysos tasvirleri artık dramatik tiyatro biçiminde karşımıza çıkar. Dionysos bazen tiyatro maskesi takmış, bazen bir müzik grubuna liderlik eder biçimde gösterilir. Bu sahneler, tanrının eğlenceden ölümsüzlüğe kadar uzanan çok katmanlı doğasını simgeler¹⁹⁶.

Kraterler bu dönemde aynı zamanda mezar taşı figürleri olarak kullanılmıştır. Dionysos'un ölüm ve yeniden doğuşla ilişkilendirilmesi, kraterin hem hayat veren hem de ölüme eşlik eden sembolik bir nesne hâline gelmesine neden olmuştur. Pergamon ve Delos gibi merkezlerde ele geçen krater kabartmaları, bu kült bağlamı destekler niteliktedir¹⁹⁷.

Krater, Antik Yunan dünyasında Dionysos kültürünün hem törensel hem de gündelik yaşamda taşıyıcısı olmuştur. Arkaik dönemde mitolojik anlatıları aktaran bir sahne zemini; Klasik dönemde estetik bir sunum nesnesi, Helenistik dönemde ise dini ve sosyal sembollerin teatral yansıması olarak işlev görmüştür. Bu yönüyle krater, Dionysos'un çok katmanlı doğasının ve şarabın sosyal-ritüel gücünün en etkili maddi temsillerinden biridir.

2.4. Kylix

Kylix, Antik Yunan dünyasının en yaygın ve tanınan içki kaplarından biridir. Geniş ve sığ çanak formu, iki yatay kulpu ve kısa ayak yapısıyla tanınır. Şarap içme meclislerinde (simposion) işlevsel olduğu kadar iletişimsel ve simgesel de bir rol oynamıştır. Kylix, içen kişinin yüzüne doğru tutulduğunda görsel mizah, mitolojik mesaj veya tanrısal sembolizmi içeren bir sahneyi görünür kılacak şekilde tasarlanmıştır. Bu özelliği, onu Dionysos kültürünün gündelik ve törensel boyutlarında öne çıkarır.

Arkaik Dönem'de kylix formu belirginleşmeye başlamıştır. Siyah figür tekniğiyle süslenen kylix'lerin iç tabanına (tondo) ya da dış yüzeyine Dionysos'un mitolojik hikâyeleri işlenmiştir. Bu dönemden en meşhur örneklerden biri, Exekias'ın

¹⁹⁶ Susan I. Rotroff, "Vessels and the Symposium," in *A Companion to the Hellenistic World*, ed. Andrew Erskine, Oxford: Blackwell, 2003, s. 225-229.

¹⁹⁷ Paul Zanker, *The Mask of Socrates: The Image of the Intellectual in Antiquity*, University of California Press, 1995, s. 111-115.

nl Dionysos Kylix'idir (yaklaşık M 530), bugün Münih'teki Staatliche Antikensammlungen müzesinde sergilenmektedir.

En dikkat çeken örneklerden biri, Atina'da Exekias atölyesinde üretilen ve M 540 tarihli olarak kabul edilen bir amphoradır. Bu eserde Dionysos, bir gemi üzerinde üzüm salkımları arasında uzanırken tasvir edilir; bu imge, şarabın deniz aşırı ticaretle yayılmasını simgelerken aynı zamanda Dionysos'un kurtarıcı ve medeniyet taşıyıcı yönünü de sembolize eder¹⁹⁸.



şekil 4. Exekias'ın Dionysos- Kylix¹⁹⁹

Bu eserde, Dionysos bir gemi üzerinde uzanmış şekilde betimlenmiştir. Direklerden zm salkımları sarkar, çevresinde yunuslar yzmektedir²⁰⁰. Kylix'in i yüzeyinde yer alan bu betimleme, simposion sırasında şarabını içen kişinin doğrudan Dionysos'un sahnesiyle karşı karşıya kalmasını sağlar. Böylece içki eylemi yalnızca fiziksel bir eylem değil, mitolojik bağ kurma aracı hâline gelir.

¹⁹⁸ Boardman, John. Athenian Black Figure Vases. London: Thames and Hudson, 1974, 112-115.

¹⁹⁹ Boardman. Athenian Black Figure Vases, 112-115.

²⁰⁰ Boardman. Athenian Black Figure Vases, 112-115.

Arkaik kylix’lerde ayrıca tanrının eşlikçileri olan satirler, maenadlar ve panter gibi hayvanlar sıkça kullanılmıştır. Bunlar Dionysos’un doğayla bütünleşmiş, vahşi ve taşkın doğasını görsel olarak pekiştirir²⁰¹.

Klasik Dönem kylix formunun estetik olgunluk ve ikonografik derinlik kazandığı bir evredir. Bu dönemde kırmızı figür tekniği yaygınlaşmış, figürlerin anatomi detayları ve yüz ifadeleri daha gerçekçi biçimde işlenmiştir. Kylix, simposionun en iletişimsel aracı hâline gelmiş; tanrısal, hicivsel ya da erotik sahneler yoluyla sosyal ve dini anlamlar taşımıştır.

Douris gibi ünlü ressamların eserlerinde, Dionysos elinde kantharos tutarken, karşısında dans eden maenadlar ya da şarap taşıyan satirler ile birlikte betimlenir²⁰². Bu sahneler tanrının şarap ve coşku aracılığıyla insan yaşamına dokunuşunu simgeler. Kylix’lerdeki tondo sahneleri (iç yüzey) özellikle önemlidir, çünkü şarabı içerken bu görüntü ortaya çıkar: içme eylemi ile mitolojik tema birleşir. Klasik dönemde Dionysos, aynı zamanda tiyatro ile özdeşleşmiştir. Bazı kylix’lerde, tanrının yanında tiyatro maskeleri, flüt çalan figürler veya dans eden gruplar yer alır. Bu imgeler, simposionun yalnızca bir içki toplantısı değil, kültürel bir etkinlik olduğunu gösterir²⁰³.

Helenistik Dönem’de kylix formu biçimsel olarak biraz değişmiş; daha çok lüks tüketimin bir objesi hâline gelmiştir. Seramik dışında metal örnekler (özellikle gümüş) üretilmiş, bu kaplar aristokratik ve saray çevrelerinde kullanılmıştır. Dionysos’un tiyatral figürü bu kapların ana temasını oluşturmaya devam etmiştir.

Helenistik kylix’lerde tanrı daha dramatik bir şekilde tasvir edilmiştir. Onun sahnelerinde artık yalnızca satirler değil, müzik grupları, maskeler, dans eden köleler ve şehirli figürler de yer alır. Bu, kültün artık sadece doğayla değil, şehir kültürüyle de bütünleştiğini gösterir²⁰⁴. Bununla birlikte mezar bağlamlarında da kylix formuna sıkça rastlanır. Ölüm sonrası yaşamda Dionysos’un şarap aracılığıyla kurtarıcı rolü, bu kabın mezar objesi olarak seçilmesini sağlamıştır. Bu döneme ait bazı kylix’lerin iç

²⁰¹ François Lissarrague, *The Aesthetics of the Greek Banquet: Images of Wine and Ritual*, Princeton University Press, Princeton 1990, s. 45-47.

²⁰² Erika Simon, *The Gods of the Greek*, London: Thames and Hudson, 1969, s. 140-142.

²⁰³ Dietrich von Bothmer, “Exekias and His Workshop,” *Metropolitan Museum Journal* 11 (1976): 15–29.

²⁰⁴ John Boardman, *Athenian Black Figure Vases*, Thames and Hudson, London 1974, s. 112-115.

kısımında Dionysos'un zafer kazanmış, tahtta oturan hâli betimlenir; bu da onun tanrılar arası konumunun görsel bir ilanıdır²⁰⁵.

Kylix, Dionysos kültünün hem estetik hem de ritüel boyutunu taşır. Arkaik Dönem'de mitolojik anlatıları, Klasik Dönem'de sosyal ve sanatsal mesajları, Helenistik Dönem'de ise kültün şehirleşmiş, dramatize edilmiş yönünü temsil eder. Bu yönüyle kylix, Dionysos'un şarapla kurduğu ilişkiyi yalnızca tüketim düzeyinde değil, kültürel bilinç ve mitolojik kimlik düzeyinde de yeniden üretir.

2.5. Oinochoe

Oinochoe (οἰνοχόη), Antik Yunan dünyasında şarap dökmek için kullanılan tek kulplu, dar ağızlı ve genellikle sürahiyi andıran bir kaptır. Yunanca “oinos” (şarap) ve “chein” (dökmek) fiillerinden türetilen adı, doğrudan işlevine işaret eder. Oinochoe, simposionlarda kraterde karıştırılan şarabın kylix veya kantharos gibi içki kaplarına servis edilmesini sağladığı için, şarap kültürünün vazgeçilmez bir unsurudur. Bu yönüyle hem törensel hem de günlük yaşamdaki şarap sunumunun estetik ve ritüel aracıdır.

Arkaik Dönem'de oinochoe formu erken dönem seramik repertuarında hızla yaygınlaşmıştır. Bu dönemde “olpe” adı verilen dikey ağızlı versiyonlar da geliştirilmiştir. Siyah figür tekniği ile bezenen örneklerde Dionysos figürleri, çoğunlukla içki taşıyan figürler eşliğinde, satirler ya da dans eden maenadlarla birlikte gösterilir. Örneğin, Korinth'te bulunan ve MÖ 6. yüzyıla tarihlenen siyah figürlü bir oinochoe üzerinde, Dionysos bir üzüm asmasının altında dururken, elinde şarap kabı tutan bir satir ona hizmet etmektedir²⁰⁶. Bu sahne, şarabın tanrısal bir armağan olduğu düşüncesini pekiştirirken, oinochoe'nin bu tanrısal içeceği sunan bir araç olarak konumlandırıldığını göstermektedir.

²⁰⁵ John Boardman, *Early Greek Vase Painting*, Thames and Hudson, London 1998, s. 76-79.

²⁰⁶ Erika Simon, *The Gods of the Greek*, Thames and Hudson, London 1969, s. 143-145.



Şekil 5. Oinochoe Kabı²⁰⁷

Görselde yer alan Attika kırmızı figürlü oinochoe, MÖ 5. yüzyılın son çeyreğine tarihlenebilecek, Dionysos ikonografisine ait anlam katmanları barındıran özgün bir örnektir. Kapın yüzeyinde yer alan sahnede, sol tarafta uzun giysiler giymiş, başında detaylı bir başlık taşıyan, elinde thyrsos benzeri bir asa tutan figür dikkat çekmektedir. Bu figür, başındaki asma yapraklı taç ve zarif duruşuyla tanımlanabilir biçimde Dionysos'tur. Karşısında yer alan ve müstehcen biçimde çıplak tasvir edilen figür ise muhtemelen bir satirdir. Satir, elinde bir çalgı (muhtemelen flüt) ve ikinci elinde bir başka nesne taşımakta; Dionysos'a yönelmiş biçimde hareket hâlinindedir. Bu kompozisyon, tanrının kült çevresinde gerçekleşen törensel dans ya da müzik anını tasvir ederken, şarapla özdeşleşmiş olan tanrının çevresindeki figürlerle olan etkileşimini simgeler. Oinochoe'nin formu tek kulplu, dökme ağızlı ve dengeli gövdesiyle şarabın törenle sunulması işlevini üstlenirken, yüzeyine işlenmiş bu sahneyle aynı zamanda kült ritüelinin sembolik bir parçası hâline gelir. Dionysos'un sakin ve kontrollü duruşu ile satirin dinamik ve kışkırtıcı hareketi arasında kurulan karşıtlık, tanrının kültündeki düzen ve taşkınlık ikilemini açık biçimde vurgular.

²⁰⁷ John Boardman, *Athenian Black Figure Vases*, 117.

Böylece bu oinochoe, hem kullanım hem de temsil düzeyinde Dionysos'un kültürünün ritüel estetiğini yansıtan etkili bir örnek sunar.

Arkaik dönemde oinochoe'ler ayrıca mezarlarda adak eşyası olarak da bırakılmıştır. Şarabın ölüye sunulan kutsal bir sıvı olması, oinochoe'nin yalnızca yaşamda değil, ölüm ritüellerinde de önemli bir işlev üstlendiğini gösterir²⁰⁸.

Klasik Dönem'de oinochoe formu daha rafine, dengeli ve estetik hâle gelir. Kırmızı figür tekniğiyle üretilmiş kaplarda, Dionysos çoğunlukla genç ve sakalsız bir figür olarak betimlenir. Tanrının yanında şarap döken hizmetliler, dans eden maenadlar ya da flüt çalan satirler yer alır. Bu sahneler, oinochoe'nin işlevsel yönünün ötesinde, ritüelin sembolik taşıyıcısı olduğunu ortaya koyar. Özellikle Atina'daki keramik atölyelerinde üretilmiş Klasik oinochoe'lerde, simposion sahneleri sıkça işlenmiştir. Birçok örnekte, Dionysos'un elinde kantharos ile oturduğu; bir hizmetlinin ise kraterden şarap alıp oinochoe ile içki dağıttığı betimlemeler yer alır²⁰⁹. Bu simgesel düzlemde oinochoe, Dionysos'un tanrısal lütfunu insanlara taşıyan bir nesne hâline gelir. Bu dönemde aynı zamanda oinochoe formu mezar taşlarında da stilize edilmiş biçimde görünmeye başlamış; tanrının içkiyle sağladığı coşkunun ötesinde, ölüm sonrası yaşamın habercisi olarak algılanmaya başlanmıştır²¹⁰.

Helenistik Dönem'de oinochoe kaplarının formu daha dekoratif hâle gelmiş, kulpları yılan, asma veya satir başı gibi figürlerle zenginleştirilmiştir. Bu dönemde oinochoe sadece işlevsel bir kap değil, aynı zamanda elit sofraların ve kült törenlerinin prestij göstergesi olmuştur. Artık sadece seramik değil, bronz ve gümüş örnekleri de üretilmiştir²¹¹. Bu dönem oinochoe'lerinde Dionysos genellikle zafer kazanmış, sarhoş ama görkemli bir tanrı olarak tasvir edilir. Onun çevresinde yer alan satirler, flüt çalan kadınlar, maskeler ve tiyatral öğeler kültürün artık şehirli, teatral ve aristokrat bir çerçeveye oturduğunu gösterir. Dionysos'un bir tahtta otururken oinochoe'den kendisine içki sunulması, tanrının içki kültüründeki merkezi ve kutsal konumunu

²⁰⁸ François Lissarrague, *The Aesthetics of the Greek Banquet: Images of Wine and Ritual*, Princeton University Press, 1990, s. 73-76.

²⁰⁹ Susan I. Rotroff, "Hellenistic Pottery and Cultural Practice," in *Hellenistic Constructs*, ed. Barbara Goff, University of California Press, 1997, s. 118-121.

²¹⁰ Sparkes, Brian A. *Greek Pottery: An Introduction*, Manchester University Press, 1991, s. 88-91.

²¹¹ Paul Zanker, *The Mask of Socrates: The Image of the Intellectual in Antiquity*, University of California Press, 1995, s. 114-117.

yeniden üretir²¹². Helenistik dönemde, mezarlara bırakılan oinochoe'ler üzerine işlenmiş sahnelerde ise tanrıya sunulan içkinin ölü için bir geçiş armağanı olduğu düşünülmüştür. Dionysos'un ölümsüzlükle olan bağı, oinochoe'yi sembolik olarak ölüm sonrası kurtuluşun taşıyıcısı yapar.

Oinochoe, Antik Yunan içki ritüellerinin görünmeyen ama vazgeçilmez kahramanıdır. Arkaik Dönem'de adak nesnesi, Klasik Dönem'de tanrısal hizmet aracı, Helenistik Dönem'de ise teatral ve simgesel bir ikon olarak yer bulmuştur. Dionysos kültürünün şarabın sunumu ve kutsallaştırılması üzerinden şekillenen inanç yapısı içinde, oinochoe hem tanrıya hem de insana hizmet eden kutsal bir aracı olarak konumlandırılmıştır.

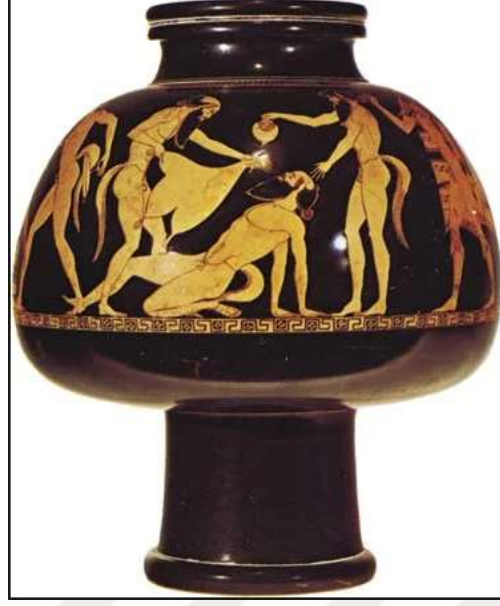
2.6. Psykter

Psykter (Ψυκτήρ), Antik Yunan seramik repertuarında daha geç gelişen, özel işlevli ve nadir görülen bir şarap kabı türüdür. Gövdesi ampul biçiminde, dar bir ayak üzerine oturtulmuş olan bu kap, temel olarak şarabı soğutmak amacıyla kullanılmıştır. Kullanım şekline göre ya içi buzlu su dolu bir kraterin içine yerleştirilerek şarap soğutulur ya da içi buzla doldurularak şarap içinde soğutma işlemi yapılır. Özellikle sofrada şarabın fiziksel niteliğini kontrol altına almak, Dionysos'un düzen ve ölçü ilkeleriyle birebir ilişkilendirilmiştir.

Psykter formuna dair bilinen örneklerin çoğu Klasik Dönem'e aittir. Ancak bazı geç Arkaik örneklerin erken prototiplerine ait izler, Attika'da MÖ 6. yüzyılın sonlarına doğru görülmeye başlar. Bu dönemde şarap tüketimiyle ilişkili kapların çoğu siyah figür tekniğiyle bezendiğinden, psykter'ler de dekoratif olmaktan ziyade işlevsel yönüyle ön plandadır. Bu dönemde psykter'ler, Dionysos'un doğrudan betimlenmediği ancak işlevsel olarak onun kültüne hizmet eden nesneler arasında yer almıştır. Zira şarabın sadece tüketimi değil, soğutulması da simposionun estetik ve dengeli yapısının bir parçası olarak görülmüştür²¹³.

²¹² John Boardman, *Athenian Red Figure Vases: The Archaic Period*, Thames and Hudson, London 1975, s. 101-103.

²¹³ François Lissarrague, *The Aesthetics of the Greek Banquet: Images of Wine and Ritual*, Princeton University Press, Princeton 1990, s. 81-84.



Şekil 6. Psykter²¹⁴

Klasik Dönem’de psykter kullanımı yaygınlaşmış ve özellikle Attika kırmızı figür tekniğinde zengin örneklerle temsil edilmiştir. Bu dönemde psykter’ler genellikle kraterin içerisine oturtularak kullanılır; bu, hem şarabın ılımlı içim sıcaklığını korur hem de Dionysos’un öğrettiği ölçülülük (sōphrosynē) ilkesini simgelerdi²¹⁵. Bazı örneklerde, psykter’in dış yüzeyinde Dionysos ve çevresindeki figürler (satirler, maenadlar) betimlenmiştir. Örneğin, MÖ 5. yüzyıl ortalarına tarihlenen bir psykter’de, sarhoş bir satirin dans ederken dengesini kaybettiği sahne yer alır. Bu sahne, Dionysos’un kültü içerisinde şarabın coşku ve taşkınlıkla nasıl iç içe geçtiğini, ama aynı zamanda bu taşkınlığın simgesel olarak kontrol altına alındığını gösterir²¹⁶.

Klasik dönemde Dionysos’un doğrudan psykter kullanımıyla ilişkilendirilen bir başka anlam da şarabın rafineleşmesi olgusudur. Sıcak-soğuk dengesinin kurulması, simgesel düzeyde tanrının hayatı dengeleme işlevine gönderme yapar. Helenistik Dönem’de psykter kullanımı azalmaya başlamıştır. Bu dönemde şarap tüketimi daha çok bireysel lüks ve zenginlik göstergesi olarak öne çıktığı için, psykter gibi soğutma araçları işlevsellikten çok dekoratif lüks nesneler hâline gelmiştir. Bazı örneklerde psykter gövdesi metal (gümüş, bronz) olarak yapılmış, üzeri ise dionysiak

²¹⁴ Encyclopaedia Britannica, “Psykter,” erişim 1 Temmuz 2025, <https://www.britannica.com/art/psykter>

²¹⁵ Erika Simon, *The Gods of the Greek*, Thames and Hudson, London 1969, s. 148-150.

²¹⁶ Susan I. Rotroff, “Luxury Tableware and Social Identity,” in *Hellenistic Pottery: Athenian and Imported Moldmade Bowls*, Princeton University Press, 1982, s. 40-45.

sahnelerle kabartmalı olarak süslenmiştir²¹⁷. Bu dönemdeki bazı psykter’lerde Dionysos, bir tiyatro sahnesinde ya da tahtta otururken tasvir edilir. Etrafında müzisyenler, şarap taşıyan figürler ve dans eden maenadlar bulunur. Bu, tanrının kültürünün artık daha çok gösteriye, sahneye ve sosyal statüye dayalı bir temsile büründüğünü gösterir. Ayrıca Helenistik dönemde psykter, mezar eşyası olarak nadiren de olsa görülmüştür. Soğutulmuş şarabın simgesel olarak ölüm sonrası rahatlatıcı bir içki olarak algılanması, tanrının bu dünyada sunduğu nimetlerin öte dünyaya da taşındığı düşüncesine işaret eder²¹⁸.

Psykter, Antik Yunan şarap kültürünün incelikli ve kontrollü yönünü temsil eden bir kaptır. Dionysos’un sadece sarhoşluk değil, aynı zamanda ölçülülük ve düzen tanrısı olarak da algılandığı kült pratiğinde, şarabın sıcaklık dengesini sağlayan psykter, hem işlevsel hem de simgesel anlamlar taşır. Arkaik dönemde işlevsel bir araçken, Klasik dönemde kültürün estetik ve ahlaki değerlerini, Helenistik dönemde ise gösteriş ve zenginliği temsil eden bir nesneye dönüşmüştür.

2.7. Rhyton

Rhyton (ῥυτόν), Antik Yunan seramik ve metal sanatında özel bir yere sahip olan, genellikle hayvan ya da insan başı biçiminde yapılan, alt kısmı açık, törensel içki kabıdır. “Rhein” (ῥεῖν- akmak) fiilinden türetilen adı, kabın kullanım biçimini açıkça ortaya koyar: içindeki sıvı (genellikle şarap), alt kısmındaki delikten akar. Bu işlevsel yapı, Rhyton’u sıradan bir içki kabından ayırarak törensel ve kutsal bir nesne hâline getirir. Dionysos kültü açısından rhyton, şarabın kutsallığını görselleştiren en sembolik araçlardan biridir.

Arkaik Dönem’de rhyton henüz belirgin bir standart forma ulaşmamıştır; ancak Doğu etkisiyle gelişen hayvan figürlü kapların etkisiyle bu form ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu dönemde kullanılan bazı boynuz ya da hayvan başı biçimli kaplar, rhyton’un öncülü sayılabilir. Özellikle Frig, Lidya ve Pers etkileri, Arkaik Yunan sanatında bu tür törensel kap formlarını tetiklemiştir²¹⁹.

²¹⁷ Paul Zanker, *The Mask of Socrates: The Image of the Intellectual in Antiquity*, University of California Press, 1995, s. 128-130.

²¹⁸ John Boardman, *Early Greek Vase Painting*, Thames and Hudson, London 1998, s. 85-88.

²¹⁹ Erika Simon, *The Gods of the Greek*, Thames and Hudson, London 1969, s. 152-154.

Bazı Arkaik örneklerde Dionysos’a atıfta bulunan motifler (üzüm salkımı, panter, satir) rhyton benzeri kapların yüzeylerine işlenmiştir. Bu erken form, tanrıya sunulan içkinin sıradan değil, özel bir nesne aracılığıyla verilmesi gerektiği fikrini yansıtır. Bu, şarabın Dionysos’un bir hediyesi değil, aynı zamanda bir bağışa dönüşen sunu nesnesi olarak algılandığını gösterir²²⁰.

Klasik Dönem’de rhyton formu sanat ve ritüel dünyasında tam anlamıyla gelişmiş ve yaygınlaşmıştır. En yaygın formları, hayvan başı (panter, keçi, aslan) veya insan figürleri (satir, maenad, Pers başı) biçiminde olanlardır. Bu figüratif biçimler sadece estetik değil, kült simgelemeye dayalıdır.



Şekil 7. Rhyton²²¹

Samsun’da bulunmuş ve Dionysos’un başı biçiminde tasarlanmış olan bu rhyton, MÖ 5. yüzyılın sonları ile 4. yüzyılın başlarına tarihlenebilecek nitelikte, kült işlevi yüksek, sembolik yoğunluğu derin bir eserdir. Rhyton, adını aldığı “akmak” fiiline uygun şekilde alt kısmında yer alan delikten sıvının (genellikle şarabın) akıtılması amacıyla kullanılmış; bu işleviyle sadece bir içki kabı değil, aynı zamanda bir sunak nesnesi, törensel aygıt ve tanrısal iletişim aracı hâline gelmiştir. Dionysos’un

²²⁰ François Lissarrague, *The Aesthetics of the Greek Banquet: Images of Wine and Ritual*, Princeton University Press, Princeton 1990, s. 90-93.

²²¹ John Boardman, *Early Greek Vase Painting*, Thames and Hudson, London 1998, s. 85-88.

başı şeklinde yapılmış olması, şarabın içilme eylemini doğrudan tanrının bedeniyle özdeşleştirerek, içkiyi içmenin tanrıya katılmak, onunla birleşmek anlamına geldiği antik düşünce biçimini yansıtır. Figüratif biçimlendirme detaylarında, tanrının başında sarmaşık yapraklı çelenk, sakın yüz ifadesi, uzun bukleli saçları gibi karakteristik unsurlar belirgin şekilde yer alır; bu öğeler, Dionysos'un hem doğayla iç içe bereket figürü, hem de simgesel olarak vecd, dönüşüm ve ölümsüzlük tanrısı olduğuna gönderme yapar. Bu tip rhyton'ların özellikle simposionlarda ya da ayinlerde kullanılması, Dionysos'un şarap aracılığıyla insanlar üzerinde kurduğu hem fiziki hem ruhani etkiyi pekiştirir. Samsun buluntusu olması, Anadolu'da özellikle Karadeniz kıyılarında Dionysos kültünün Yunan kolonizasyonu sonrası yayılmış olduğunu göstermesi bakımından da arkeolojik olarak dikkat çekicidir. Sonuç olarak, bu rhyton yalnızca bir şarap kabı değil, şarabın tanrısallıkla birleştiği maddi bir simgedir; Dionysos'un başı üzerinden tanrının kendisini sunma biçimidir.

Rhyton'ların iç yüzeylerinde veya ağız kısmında sıklıkla Dionysos'un mitolojik sahneleri yer alır. MÖ 5. yüzyıl ortalarına tarihlenen Attika kırmızı figürlü rhytonlarda, Dionysos bir panterin üstünde oturur hâlde, elinde kantharos veya thyrsos ile betimlenir. Rhyton'un kendisinin de panter başı şeklinde yapılmış olması, tanrının doğayla bütünleşmiş formunun görsel bir yansımasıdır²²².

Simposionlarda rhyton'un kullanımı, Dionysos kültünün törensel boyutunu doğrudan yansıtır. Alt kısmından dökülen şarap, tanrıya yapılan akışkan sunu (libasyon) işlevi taşır. Bu anlamda rhyton, tanrının ruhuna ulaşmak için kullanılan bir araç olarak yorumlanabilir. Dionysos'un sarhoşluk, coşku ve dönüşüm işlevi, bu törensel akış hareketinde sembolleşir²²³.

Helenistik Dönem'de rhyton üretimi hem biçimsel çeşitlilik hem de malzeme zenginliği açısından zirveye ulaşmıştır. Artık sadece seramikten değil, altın, gümüş ve bronz gibi kıymetli metallerden de yapılmakta; saray çevrelerinde lüks tüketim objesi olarak değerlendirilmektedir²²⁴. Bu dönemdeki rhyton'larda Dionysos figürü daha

²²² Susan I. Rotroff, "Vessels of Ritual and Display: Rhyta and Libation," in *Greek Vessels in Context*, ed. M. Gnade, Amsterdam University Press, 2009, s. 77-80.

²²³ Paul Zanker, *The Mask of Socrates: The Image of the Intellectual in Antiquity*, University of California Press, 1995, s. 131-133.

²²⁴ Dietrich von Bothmer, "Hellenistic Rhyta from Macedonia and Asia Minor," *American Journal of Archaeology* 72/4 (1968): 377-388.

teatral ve dramatik biçimlerde sunulur. Örneğin, İskenderiye kökenli bir gümüş rhyton, Dionysos'u başında üzüm çelengi, yanlarında dans eden maenadlar ve flüt çalan satirlerle birlikte gösterir. Bu tür eserler, tanrının kozmopolit, şehirli ve elit bir figür olarak yeniden tanımlandığını gösterir²²⁵. Bununla birlikte Helenistik dönemde rhyton'lar, mezarlarda ölüye armağan olarak yerleştirilmiş; özellikle Trakya ve Makedonya'daki mezarlarda bu tür örnekler rastlanmıştır. Rhyton'un akıtma işlevi, bu bağlamda Dionysos'un ölümden sonra yeniden doğuş inancıyla da ilişkilendirilmiştir.

Rhyton, Dionysos kültürünün törensel niteliğini en açık biçimde yansıtan kap formudur. Arkaik dönemde Doğu etkili biçimlerle şekillenen bu kap, Klasik dönemde tanrının simgesel sahneleriyle bütünleşmiş, Helenistik dönemde ise hem dini hem sosyal bir statü nesnesine dönüşmüştür. Altından akan şarap sadece bir içecek değil; tanrıya sunulan, ruhsal dönüşümü tetikleyen kutsal bir akıştır. Rhyton, böylece Dionysos'un hem doğayla hem ritüelle hem de ölüm-yaşam döngüsüyle olan ilişkisinin somutlaştığı bir sembol hâline gelmiştir.

2.8. Stamnos

Stamnos, Antik Yunan seramiğinde geniş gövdeli, kısa boyunlu, genellikle iki yatay kulplu ve kapaklı bir kap türüdür. Krater gibi şarabın saklanması veya karıştırılması için kullanılmıştır. Ancak stamnos, özellikle şarabın depolanması ve içki meclisi sırasında sunulmak üzere korunması bakımından dikkat çeker. Hem işlevsel hem de sembolik nitelik taşıyan bu kap formu, Dionysos kültürü bağlamında şarabın maddi temsili olarak yorumlanabilir.

Arkaik Dönem'de stamnos formu henüz nadirdir. Bu dönemde daha çok amphora, krater ve kylix gibi kaplar yaygındır. Ancak Arkaik'in sonlarına doğru, özellikle Etrüsk etkisinin görüldüğü bölgelerde stamnos formu örnekler ortaya çıkmaya başlar. Bu erken örnekler genellikle siyah figür tekniğiyle dekore edilmiştir.

Stamnos'un Arkaik örneklerinde Dionysos ve maiyetinin, özellikle satirlerin ve maenadların dans ettiği sahneler göze çarpar. Bu sahneler, şarabın sadece fiziksel

²²⁵John Boardman, *Athenian Black Figure Vases*, Thames and Hudson, London 1974, s. 95-98.

bir içecek değil, bir eğlence, ayin ve kolektif ruh hâli ile özdeşleştiğini gösterir²²⁶. Stamnos'un gövdesi, yüzey olarak geniş bir anlatı alanı sunduğundan, bu sahneler ayrıntılı ve dinamik biçimde resmedilmiştir.

Klasik Dönem'de stamnos formu en olgun örneklerine ulaşır. Özellikle kırmızı figür tekniğiyle bezenmiş Attika stamnos'larında Dionysos ve çevresinin detaylı tasvirlerine sıkça rastlanır. Bu dönem eserlerinde Dionysos, elinde kantharos veya thyrsos tutar hâlde; çevresinde ise dans eden maenadlar, flüt çalan satirler ya da üzüm toplayan figürlerle birlikte resmedilir²²⁷.



Şekil 8. Villa Giulia Ressamı'na Atfedilen Stamnos²²⁸

MÖ 5. yüzyılın ortalarına tarihlenen ve Villa Giulia Ressamı'na atfedilen bu kırmızı figürlü stamnos, Dionysos kültürünün ritüelistik yönünü yansıtan ikonografik zenginliğiyle dikkat çeker. Günümüzde Boston Museum of Fine Arts koleksiyonunda

²²⁶ François Lissarrague, *The Aesthetics of the Greek Banquet: Images of Wine and Ritual*, Princeton University Press, 1990, s. 78-82.

²²⁷ Erika Simon, *The Gods of the Greek*, Thames and Hudson, London 1969, s. 150-153.

²²⁸ John Boardman, *Athenian Black Figure Vases*, 115.

yer alan bu eserde, sahnenin merkezinde stilize bir Dionysos idolü (tanrı heykelciği) yer almakta; çevresinde ise uzun giysiler giymiş kadın figürleri muhtemelen maenadlar yer alarak tanrıya saygı sunmaktadır. İdol, stilize edilmiş bir platform üzerinde dik durmakta ve kült figürasyonunun ana eksenini oluşturmaktadır. Bu temsil biçimi, Dionysos'un yalnızca doğrudan insan biçiminde değil, aynı zamanda sembolik varlığıyla da tapınım gördüğünü gösterir. Kadın figürlerin pozisyonları, ellerindeki çalgılar, çelenkler veya şarap testileri, ayin, kutlama veya adak sunumu gibi ritüel pratikleri işaret eder. Bu sahne, Dionysos kültüründe yaygın olan thiasos toplantılarını, yani tanrının kadın müritlerinin toplandığı gizemli ve coşkulu ibadet biçimlerini betimler. Kompozisyonda figürlerin düzenli yerleştirilmesi ve figürler arası boşlukların ritmik biçimde kullanılması, Klasik Dönem kırmızı figür geleneğinin estetik anlayışını yansıtır. Tanrının fiziksel temsili yerine bir idol aracılığıyla yüceltilmesi, Dionysos'un yalnızca şarabın değil, aynı zamanda görülmeyen güçlerin, kolektif vecdin ve doğayla bütünleşik tanrısallığın temsilcisi olduğunu vurgular. Bu yönüyle eser, Dionysos'un kültürünü hem maddi hem manevi boyutuyla yansıtan nadir örneklerden biridir.

Stamnos'lar, genellikle kapaklı olarak üretilmiştir; bu özellik, şarabın korunmasıyla doğrudan ilişkilidir. Bu durum, Dionysos'un şarap üzerindeki otoritesinin bir uzantısı olarak, şarabın kutsallığını bozulmadan muhafaza etme fikrine bağlanabilir. Ayrıca bazı stamnos'larda Dionysos'un tiyatroyla olan ilişkisini gösteren maskeler, dans grupları ve müzik aletleri gibi unsurlar da işlenmiştir²²⁹.

Klasik stamnos'lar aynı zamanda mezar bağlamlarında da karşımıza çıkar. Özellikle güney İtalya'da Dionysos kültürünün yaygın olduğu bölgelerde, mezarlara bırakılan stamnos'lar, tanrının ölüm ve yeniden doğuşla olan bağıı somutlaştıran objelerdir.

Helenistik Dönem'de stamnos formları biçimsel açıdan çeşitlenmiş, yüksek ayaklı ya da kabartmalı yüzeyli örnekler yaygınlaşmıştır. Bu dönemde stamnos yalnızca bir içki kabı değil, aynı zamanda görkemli ziyafetlerin, gösterişli festival

²²⁹ Susan I. Rotroff, *Hellenistic Pottery: Athenian and Imported Moldmade Bowls*, Princeton University Press, 1982, s. 48-52.

törenlerinin bir parçası hâline gelmiştir. Hem seramik hem de metal örnekleri üretilmiştir; bu kaplar lüks sofraların bir parçası olarak kullanılmıştır²³⁰.

Helenistik stamnos'larda Dionysos'un daha dramatik, çoğu zaman teatral ya da tanrısal bir tahtta oturmuş figürü betimlenir. Çevresinde onun kültüne katılan insan ve hayvan figürleri yer alır. Tanrı artık sadece kırsalın, doğanın değil, aynı zamanda şehir yaşamının, sanatsal etkinliklerin ve lüks tüketimin bir sembolü hâline gelmiştir²³¹. Ayrıca bu dönemde bazı stamnos'lar doğrudan kült objesi olarak tapınaklara adanmıştır. Delos ve Pergamon'da yapılan kazılarda, Dionysos'a sunulmuş ve üzeri ithaf yazıtlarıyla süslenmiş stamnos örnekleri tespit edilmiştir²³².

Stamnos, Dionysos kültürünün hem ritüel hem de toplumsal işlevini taşıyan önemli bir şarap kabıdır. Arkaik Dönem'de mitolojik tasvirlerin alanı, Klasik Dönem'de şarabın muhafazası ve tiyatral bağlantıları, Helenistik Dönem'de ise gösteriş ve kült bağışısı nesnesi olarak işlev kazanmıştır. Dionysos'un şarabı kutsal bir düzene dönüştüren tanrısal yönü, stamnos'un işlevinde ve ikonografisinde belirgin şekilde hissedilir.

²³⁰ Paul Zanker, *The Mask of Socrates: The Image of the Intellectual in Antiquity*, University of California Press, 1995, s. 134-137.

²³¹ Angeliki Kottaridi, *Temples and Offerings in Hellenistic Macedonia*, Thessaloniki: Archaeological Museum of Thessaloniki, 2006, s. 66-68.

²³² Susan I. Rotroff, *Hellenistic Pottery: Athenian and Imported Moldmade Bowls*, Princeton University Press, 1982, s. 48-52.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ANTİK YUNAN DÜNYASINDA ŞARAP ÜRETİMİ VE DİONYSOS KÜLTÜ

3.1. Dionysos Kültü ve Ortaya Çıkışı

Antik Yunan dinî dünyasında Dionysos, şarabın tanrısı olmanın ötesinde, doğanın döngüsel yenilenmesini, insanın kendilik sınırlarını aşmasını ve kolektif bilinçte çözülmeyi sembolize eden çok katmanlı bir tanrıdır. Onun kültü yalnızca dinsel değil, aynı zamanda toplumsal, siyasal ve ekonomik düzeyde Yunan yaşamının pek çok alanını etkilemiştir.²³³ Dionysos'un kökeni, Homeros dönemi metinlerinde açık bir şekilde yer almamakla birlikte, Hesiodos'un "Theogonia"sında tanrı soy zinciri içinde yer bulmuş ve burada Semele ile Zeus'un oğlu olarak tanımlanmıştır.²³⁴ Bu yönüyle tanrı hem Olymposlu hem de "dışarıdan gelen" bir figür olarak ikili bir karakter sergilemektedir²³⁵.

²³³ Özdemir Nutku, Dünya Tiyatro Tarihi 1, 1. Baskı (İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2000), 15.

²³⁴ Richard Green ve Eric Handley, Images of the Greek Theatre (Texas: University of Texas Press, 1995), 23.

²³⁵ Burkert, Walter. Greek Religion. Çev. John Raffan. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1985.



Şekil 9. Dionysos Bronz Heykeli MÖ 2. yy Ankara Medeniyetler Müzesi²³⁶

Dionysos kültürünün kökenlerine dair yapılan araştırmalar, bu inancın Anadolu, Trakya ve hatta daha doğudaki Frigya ya da Luvilere dayalı kültürel unsurlarla etkileşim içinde geliştiğini göstermektedir²³⁷. Trakya kökenli olduğu varsayılan tanrının, doğayı canlandıran ve dönüştüren bir güce sahip olması, onu yalnızca şarap üretiminin değil, aynı zamanda mevsimsel tarım döngülerinin ve bereketin de tanrısı haline getirmiştir.²³⁸ Bu durum, Dionysos'un kırsal alanlarda özellikle bağbozumu ve hasat ritüelleriyle bütünleşmiş biçimde tapınıldığını göstermektedir. Dionysos'un

²³⁶ T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, "037 Bronz Heykel," erişim 16 Temmuz 2025, <https://kvmgm.ktb.gov.tr/Resim/52880,037-bronz-heykel1.png?0>

²³⁷ Nilsson, Martin P. *The Dionysiac Mysteries of the Hellenistic and Roman Age*. Lund: Gleerup, 1957.

²³⁸ Seaford, Richard. *Dionysos*. London: Routledge, 2006.

yabancı ve çılgın doğası nedeniyle, başlangıçta Attika toplumu içinde dirençle karşılandığı, ancak zamanla kültürünün dramatik sanatlar ve ekonomiyle bütünleşerek meşrulaştığı anlaşılmaktadır²³⁹.

Dionysos kültü, sıradan Yunan tanrılarından farklı olarak “trans” halini deneyimlemeye dayalı mistik ritüeller barındırmaktaydı. Bu yönüyle Eleusis ve Orphik gizemleriyle paralellik gösterdiği düşünülür²⁴⁰. Dionysos’a tapınanlar, “bakhoi” olarak bilinen müritler, özellikle kadınlardan oluşan “mainadlar” (delirmiş kadınlar) eşliğinde dağlarda yapılan ritüellerde, şarap, müzik ve dans aracılığıyla tanrıyla mistik birleşme yaşamayı hedeflemektedirler²⁴¹. Bu ritüeller, kolektif bir kimliğin geçici olarak askıya alınarak bireyin tanrıyla doğrudan temas kurduğu deneyimler olarak yorumlanır. Euripides’in Bakhalar adlı tragedyasında, tanrının bu mistik yönü, akıl ile delilik arasındaki geçişkenlik üzerine kurgulanmıştır²⁴².

Dionysos kültü aynı zamanda toplumsal düzenin geçici olarak altüst edilmesini sağlayan bir “ritüel kaos” yapısına sahiptir. Bu yapı içerisinde tanrı, sıradan sosyal rollerin dışına çıkılmasını, cinsiyet rollerinin belirsizleşmesini ve normatif sınırların ihlalinin teşvik eder²⁴³. Bu durum özellikle şehir festivalleri sırasında gözlemlenir; zira Dionysos’un şenlikleri, geçici olarak şehir düzeninin ortadan kalktığı, maskelerin takıldığı, içki ve mizahın serbestçe dolaştığı alanlar yaratırdı. Bu tür bir kültürel yapı, yalnızca dinsel değil aynı zamanda toplumsal dengeyi yeniden kurmaya yönelik işlevsel bir mekanizma olarak da değerlendirilmiştir²⁴⁴.

Arkeolojik bulgular Dionysos kültürünün MÖ. 7. yüzyıldan itibaren özellikle Attika, Beotia, Trakya ve Ege Adaları gibi bölgelerde hızla yayıldığını ortaya koymaktadır. Özellikle Attika’daki Dionysos Eleuthereus Tapınağı ve Delphi’deki Dionysos sunağı bu yayılımın kutsal mekân düzeyinde kurumsallaştığını gösterir²⁴⁵.

²³⁹ Parker, Robert. *Polytheism and Society at Athens*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

²⁴⁰ Guthrie, W. K. C. *Orpheus and Greek Religion: A Study of the Orphic Movement*. Princeton: Princeton University Press, 1993.

²⁴¹ Detienne, Marcel. *Dionysos Slain*. Trans. Mireille and Leonard Muellner. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1979.

²⁴² Euripides. *Bacchae*. Çev. Richard Lattimore. Chicago: University of Chicago Press, 1959.

²⁴³ Versnel, H. S. "The Festival for Bona Dea and the Thesmophoria." In *Inconsistencies in Greek and Roman Religion II*. Leiden: Brill, 1994.

²⁴⁴ Csapo, Eric, and William J. Slater. *The Context of Ancient Drama*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995.

²⁴⁵ Simon, Erika. *Festivals of Attica: An Archaeological Commentary*. Madison: University of Wisconsin Press, 1983.

Bunun yanı sıra Thasos, Lesbos, Naxos ve Chios gibi şarap üretiminin yoğun olduğu bölgelerde hem tapınak mimarisi hem de ikonografik kap formları üzerinden Dionysos'un kült varlığı açıkça izlenebilmektedir²⁴⁶.

Dolayısıyla Dionysos'un kültü, Antik Yunan dünyasında sadece bir tanrının değil; şarap üretimi, tiyatro, tarım ekonomisi, toplumsal dönüşüm ve bireysel mistik deneyimlerin birleştiği çok katmanlı bir inanç sistemini ifade eder.

3.1.1. Dionysos Adına Düzenlenen Şenlikler

Dionysos kültü, Antik Yunan dünyasında yılın farklı dönemlerinde düzenlenen çok sayıda festival aracılığıyla kolektif hafızada canlı tutulmuş ve toplumun kültürel yapısına entegre edilmiştir. Bu şenlikler yalnızca dinsel ibadet alanı değil, aynı zamanda toplumsal uzlaşma, sanatsal üretim ve ekonomik değiş-tokuşun da merkezinde yer almıştır. Dionysos'a adanan festivallerin pek çoğu Attika takviminde düzenli biçimde yer almakta olup, bağbozumu, yeni şarabın açılması ve tiyatro yarışmaları gibi temalar etrafında şekillenmiştir²⁴⁷.

3.1.1.1. Oschophoria Festivali

Oschophoria, Attika takviminin Pyanepsion ayı (yaklaşık olarak Ekim ayı) içinde düzenlenen ve Dionysos kültünün hem agrar hem de inisiyatif yönlerini temsil eden karmaşık yapıya sahip bir festivaldir. Bu şenlik, şarap kültürüyle olan bağlarının ötesinde, aynı zamanda Attika'daki gençlik eğitimi kurumları, mitolojik anlatılar ve kent belleğinde yer etmiş kahraman kültürleriyle örülmüş çok katmanlı bir törensel yapıya sahiptir²⁴⁸.

Festivalin kökeni mitolojik olarak Atinalı kahraman Theseus'un Girit'ten dönüş yolculuğuna dayandırılır. Mitolojiye göre Theseus, Minotavros'u öldürdükten sonra Girit'ten ayrılırken beraberinde bazı genç Atinalıları da kurtarmıştır. Bu gençler, dönüş sırasında Delos adasında tanrı Apollon'a kurban sunmuşlar ve Dionysos'a özgü geçit törenleri düzenlemişlerdir. Ayrıca bazı anlatımlarda, bu gençlerin dönüş

²⁴⁶ Lissarrague, François. *The Aesthetics of the Greek Banquet: Images of Wine and Ritual*. Princeton: Princeton University Press, 1990.

²⁴⁷ Simon, Erika. *Festivals of Attica: An Archaeological Commentary*. Madison: University of Wisconsin Press, 1983, s. 12-19.

²⁴⁸ Simon, Erika. *Festivals of Attica: An Archaeological Commentary*. Madison: University of Wisconsin Press, 1983.

yolculuğunda kadın giysileri giyerek Dionysos’a adak yürüyüşü gerçekleştirdikleri aktarılmaktadır.²⁴⁹ İşte bu gelenek, Oschophoria’daki maskülen kimliğin törensel olarak askıya alındığı ve cinsiyet rolleriyle oynandığı özgün tören biçimlerinin temelini oluşturur²⁵⁰.

Thesesus’un Ariadne’yi Naxos’ta bırakması ve Dionysos’un Ariadne’yi eş olarak sahiplenmesi miti, bu festivalin hem kahraman kültü hem de tanrısal inisiyasyon temalarıyla derin bağına yansır. Ariadne’nin terk edilişi ve yeniden “kutsal birleşme” aracılığıyla tanrı tarafından sahiplenilmesi, şarap kültürünün içinde yer alan ölüm-yeniden doğum döngüsüyle paralel bir anlam dünyası oluşturur²⁵¹.

Oschophoria’nın merkezinde yer alan ritüel, “oschoi” yani üzüm salkımı taşıyan genç erkeklerin gerçekleştirdiği geçit törenidir. Bu geçit töreni, çoğunlukla Apollon ve Dionysos arasında sembolik bir ilişki kurulmasına olanak tanır. İki erkek genç, geleneksel kadın giysileriyle (peplos) giydirilir ve ellerinde asma yaprakları ve üzüm salkımları taşıyarak belirli bir kutsal güzergâh boyunca yürütülürler. Bu olayda gözlemlenen cinsiyet bulanıklığı, Dionysos kültürüne özgü “liminal” yani sınır durumlarını temsil eden bir yapısal özelliktir²⁵². Söz konusu gençlerin kadın kıyafetleri giymesi, Dionysos’un androjen yapısını, kültürün sosyal normlarla oynama eğilimini ve geçici bir “ritüel kaos” yaratma arzusunu temsil eder²⁵³.

Tören esnasında gerçekleşen şarkılar, danslar ve bağbozumu ile ilgili sahneler, tarımsal döngünün kutsanmasıyla doğrudan ilişkilidir. Üzüm salkımı taşıma eylemi ise yalnızca sembolik değil, aynı zamanda topluluğun bir sonraki tarım döngüsüne geçişini işaret eden, yeniden doğuşa dair bir vaadi temsil eder. Törende şarap, yalnızca içecek değil, tanrısal ilhamın ve doğa ile bütünleşmenin aracı olarak görülür. Bu yönüyle Oschophoria, doğa ve insan arasında sembiyotik bir bağın yeniden kurulduğu bir ritüel olarak yorumlanabilir²⁵⁴.

²⁴⁹ Burkert, Walter. *Greek Religion*. Çev. John Raffan. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1985.

²⁵⁰ Çağatay Yücel, “Dionysos Bayramları ve Şenlikleri,” *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 4 (2015): 152.

²⁵¹ Detienne, Marcel. *Dionysos Slain*. Çev. Mireille and Leonard Muellner. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1979.

²⁵² Seaford, Richard. *Dionysos*. London: Routledge, 2006.

²⁵³ Versnel, H. S. *Inconsistencies in Greek and Roman Religion II: Transition and Reversal in Myth and Ritual*. Leiden: Brill, 1993.

²⁵⁴ Lissarrague, François. *The Aesthetics of the Greek Banquet: Images of Wine and Ritual*. Princeton: Princeton University Press, 1990.

Oschophoria festivali, aynı zamanda Atina'daki gençlik eğitim sistemi olan Efebia ile doğrudan ilişkilidir. Şenlikte yer alan genç erkekler, askerî eğitimlerinin bir aşamasını tamamlamış olan “efebos” sınıfındandır ve bu törensel yürüyüşle hem vatandaşlığa adım atmakta hem de tanrılara bağlılıklarını ifade etmektedirler.²⁵⁵ Bu durum, şenliğin yalnızca dinî değil, aynı zamanda sosyo-politik bir geçiş ritüeli işlevi de gördüğünü gösterir. Festival aracılığıyla Atina'nın gençleri, Dionysos ve Apollon gibi iki farklı tanrısal figürün koruyuculuğu altında vatandaşlık ve savaşçı kimliklerine geçiş yapmaktadırlar.

Oschophoria, tiyatro gibi dramatik sanatların doğuşuna zemin hazırlayan ritüel yapıları barındırmasıyla da dikkat çeker. Dionysos'un maskeli ve teatral kültü bu festivalde geçit töreni, şarkı ve danslarla sahnelenmiştir. Bu yönüyle Oschophoria, daha sonra gelişecek olan Büyük Dionysia tiyatro festivallerinin erken biçimleriyle benzerlikler taşır²⁵⁶.

Arkeolojik olarak Oschophoria'ya dair doğrudan maddi kanıtlar sınırlı olmakla birlikte, Attika kırılarında ele geçirilen bazı geçit yolu kalıntıları, tanrılara adanmış sunaklar ve üzüm salkımı motifli steller, festivalin yapıldığı güzergâh hakkında bilgi sunmaktadır. Ayrıca bazı Attik kırmızı figürlü keramiklerde, gençlerin kadın kıyafetleriyle dans ettikleri ve ellerinde asma dalları taşıdıkları sahneler, bu festivale dolaylı atıflar içermektedir²⁵⁷.

Oschophoria, Dionysos kültü bağlamında yalnızca bir doğurganlık ya da tarım şenliği değil, aynı zamanda Atina toplumunun kültürel kimliğini kuran ve pekiştiren ritüel bir ayındır. Kahramanlık, tanrısal ilham, cinsiyet sınırlarının törensel ihlali ve vatandaşlık eğitiminin bir araya getirildiği bu festival, Dionysos'un çok katmanlı doğasının kültürel bir yansıması olarak değerlendirilmelidir. Bu yönüyle, Oschophoria yalnızca şarap tanrısının bir kutlaması değil, aynı zamanda Attika toplumunun siyasi, dinî ve sosyal yapılarını konsolide eden sembolik bir merkez işlevi görmektedir²⁵⁸.

²⁵⁵ Garland, Robert. *The Greek Way of Life: From Conception to Old Age*. London: Duckworth, 1990.

²⁵⁶ Csapo, Eric ve William J. Slater. *The Context of Ancient Drama*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995.

²⁵⁷ Shapiro, H. A. *Art and Cult Under the Tyrants in Athens*. Mainz: Verlag Philipp von Zabern, 1989.

²⁵⁸ Mikalson, Jon D. *Ancient Greek Religion*. Oxford: Blackwell Publishing, 2005.

3.1.1.2. Kır Dionysiası ya da Küçük Dionysia Festivali

Kır Dionysiası (ta kat' agrous Dionysia), Dionysos kültürünün Attika kırsalındaki en erken ve halk merkezli tezahürlerinden biri olarak hem tarımsal üretim döngüsüyle hem de toplumsal dayanışma mekanizmalarıyla doğrudan ilişkilidir. MÖ. 6. yüzyıla kadar uzandığı düşünülen bu festival, Attika'nın çeşitli deme'lerinde (yerel köy birimlerinde) her yıl Poseideon ayında (yaklaşık Aralık sonu-Ocak başı) kutlanmaktaydı.²⁵⁹

Kır Dionysiası'nın temelinde, bağbozumundan sonra başlayan tarım döngüsünün kış evresine geçişi kutsamak ve doğanın yeniden doğuşunu teşvik etmek amacı yatmaktadır. Bu festival, mevsimsel dönüşümün ritüel ifadesi olarak, Dionysos'un “doğup-ölüp-yeniden doğan” tanrısal doğasına paralel bir sembolizm taşımaktadır²⁶⁰. Şenlik süresince halk, şarapla kutsanmış ürünleri paylaşır, hayvan kurban eder, şarkılar söyler ve “komos” adı verilen maskeli, mizahi geçit törenleri düzenlerdi. Bu eylemler hem tarımsal refahın sürekliliğini sağlamak hem de kırsal topluluğun ritüel birliğini pekiştirmek amacı taşırdı²⁶¹.

Kır Dionysiası'nın en karakteristik unsuru, “komos” adı verilen maskeli ve abartılı davranışlarla dolu geçit törenleridir. Katılımcılar genellikle hayvan derilerinden yapılmış kostümler giyer, cinsel organları simgeleyen fallus figürleri taşır ve sokaklarda alaylı şarkılar söyleyerek dans ederlerdi²⁶². Bu geçit töreni yalnızca mizahi bir eğlence unsuru değil, aynı zamanda toplumsal rollerin tersine çevrildiği, normların geçici olarak askıya alındığı “ritüel kaos” ortamıdır. Antropolog Victor Turner'ın “liminalite” (eşik hali) olarak adlandırdığı bu yapılar, bireyleri geçici olarak sosyal rollerinden arındırır ve grup içi kolektifliği yeniden inşa eder²⁶³.

²⁵⁹ Simon, Erika. *Festivals of Attica: An Archaeological Commentary*. Madison: University of Wisconsin Press, 1983, s. 38-42.

²⁶⁰ Burkert, Walter. *Greek Religion*. Çev. John Raffan. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1985, s. 223.

²⁶¹ Seaford, Richard. *Dionysos*. London: Routledge, 2006, s. 57-60.

²⁶² Detienne, Marcel. *Dionysos Slain*. Çev. Mireille and Leonard Muellner. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1979, s. 92.

²⁶³ Turner, Victor. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. New York: Aldine, 1969, s. 94-97.

Komos geçitleri, daha sonra şehir merkezinde düzenlenecek olan dramatik festivallerin (özellikle Büyük Dionysia'nın) arkaik biçimleri olarak değerlendirilir. Dolayısıyla Kır Dionysiası yalnızca bir kırsal ritüel değil, aynı zamanda Antik Yunan tiyatrosunun doğuşuna katkıda bulunmuş performatif bir kültürel ortamdır²⁶⁴.

Kır Dionysiası'nın en belirgin özelliği, yerel demotik birliklerin şenliği kendi geleneklerine göre düzenlemesidir. Atina'da merkezî bir düzenlemeye sahip olmadan, her deme kendi iç dinamikleriyle festivalin ritüel yapısını oluşturur, bu da Dionysos kültürünün ne denli “aşağıdan” şekillendiğini gösterir²⁶⁵. Bu yapısal özerklik, tanrının “marjinal” ve “serseri” doğasıyla uyumlu bir biçimde, yerleşik kuralları esneten bir ibadet biçimi olarak kabul edilir.

Dionysos'un kırsal alandaki en eski kült imgeleri, çoğunlukla fallik heykelcikler, şarap testileri ve maskeli figürlerle ilişkilidir. Attika'daki bazı deme'lerde ele geçen fallus taşıyan küçük bronz figürler ile duvar fresklerinde betimlenen sarhoş komos sahneleri, Kır Dionysiası'nın materyal kültürüne dair önemli arkeolojik ipuçları sunmaktadır²⁶⁶.

Bu festivalin bir başka işlevi ise, kırsal alandaki küçük toplulukların bir araya gelerek hem dinsel hem de toplumsal aidiyetlerini yeniden kurmalarıdır. Kır Dionysiası, deme üyelerinin yalnızca eğlence değil, aynı zamanda siyasi dayanışma sağladıkları bir platform olarak da işlev görmüştür. Deme şefleri festival sırasında seçilir, kurban törenleri düzenlenir ve ortak kararlar alınır²⁶⁷. Bu yönüyle festival, Dionysos'un şarap ve delilik kadar “toplumsal yapıcı” yanına da işaret eder.

Kır Dionysiası, tiyatronun kökenine dair yapılan akademik çalışmalarda dramatik sanatların ilk biçimlerinin doğduğu zemin olarak değerlendirilmiştir. Arkaik döneme ait bazı kırmızı figürlü Attika vazoları, fallus taşıyan dansçılar, flütçüler ve

²⁶⁴ Csapo, Eric ve William J. Slater. *The Context of Ancient Drama*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995, s. 23-26

²⁶⁵ Parker, Robert. *Polytheism and Society at Athens*. Oxford: Oxford University Press, 2005, s. 301-303.

²⁶⁶ Shapiro, H. A. *Art and Cult Under the Tyrants in Athens*. Mainz: Verlag Philipp von Zabern, 1989, s. 87-90.

²⁶⁷ Humphreys, S. C. “The Notion of the Citizen-Group in the Attic Demes.” In *Anthropological Studies in the Greek World*, ed. Robert Parker and Irad Malkin. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, s. 140-143.

hayvan başı takmış figürlerle doludur. Bu ikonografik öğeler, performatif ritüelin görsel izlerini taşır ve festivalin, Dionysos'un estetik üretime olan katkısını gösterir²⁶⁸.

3.1.1.3. Lenaea Festivali

Lenaea Festivali, Antik Yunan dünyasında özellikle Attika bölgesinde kutlanan ve Dionysos'un şarap, doğurganlık ve özellikle tiyatro ile ilişkili niteliklerini öne çıkaran önemli kış festivallerinden biridir. Adını, şarap preslerinin bulunduğu lenos (ληνός) kelimesinden türettiği düşünülen Lenaia, Dionysos'un tarımsal ve mistik yönleri kadar, kent yaşamındaki dramatik temsillerle de özdeşleşmiştir²⁶⁹. Bu festival, Attika takviminin Gamelion ayında (yaklaşık Ocak) kutlanmakta ve özellikle kış ortasında düzenlenen birkaç dinsel etkinlikten biri olmasıyla dikkat çekmektedir.

Lenaea, öncelikle kırsal kökenli bir bağbozumu sonrası kutlaması olarak gelişmiş; ancak zamanla şehir merkezinde, özellikle Atina'da kurumsallaşarak dramatik sanatların sahnelendiği önemli bir kültürel etkinliğe dönüşmüştür²⁷⁰. Festivalin başlıca ritüelleri arasında şarap kurbanı (spondai), Dionysos'un şehre gelişi (eisodos), tanrıya özgü geçit törenleri ve dramatik yarışmalar yer alır. Dionysos burada yalnızca doğa ile değil, aynı zamanda sanat ve tiyatro ile bütünleşen bir figür olarak anılır.

Şenliğin en karakteristik özelliği, dramatik yarışmaların yoğunlukla komedi türüne ayrılmış olmasıdır. Büyük Dionysia'da olduğu gibi resmi devlet destekli trajedi yarışmaları ikinci plandadır. Bu durum, festivalin kökeninin daha kırsal ve spontane biçimlere dayandığını ve komedinin, Dionysos'un kaotik, taşkın doğasına daha uygun bir anlatı biçimi olarak benimsendiğini göstermektedir²⁷¹.

Lenaea, Dionysos'un yalnızca şarap ve eğlenceyle değil, aynı zamanda ölüm ve yeniden doğuş temalarıyla da ilişkilendirildiği bir festivaldir. Bazı araştırmacılar, bu festivalin tanrının yeraltına inişine ve oradan dönüşüne dair inançları yansıttığını

²⁶⁸ Lissarrague, François. *The Aesthetics of the Greek Banquet: Images of Wine and Ritual*. Princeton: Princeton University Press, 1990, s. 66-70.

²⁶⁹ Burkert, Walter. *Greek Religion*. Çev. John Raffan. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1985, s. 223-224.

²⁷⁰ Simon, Erika. *Festivals of Attica: An Archaeological Commentary*. Madison: University of Wisconsin Press, 1983, s. 49-54.

²⁷¹ Pickard-Cambridge, Arthur W. *The Dramatic Festivals of Athens*. Oxford: Clarendon Press, 1968, s. 50-53.

savunur²⁷². Dionysos'un orfik gelenekte parçalan, ölen ve yeniden doğan bir figür olarak betimlenmesi, Lenaea'da da karşılık bulur. Bu bağlamda Lenaea, mevsimsel tarım döngüsünün ölüm-uyku-yeniden uyanış aşamasına işaret eder.

Lenaea, diğer bazı Dionysos festivallerinde olduğu gibi, kadınların etkin şekilde yer aldığı şenliklerden biridir. Özellikle Thiasos adı verilen kadın topluluklarının gizemsel törenler düzenledikleri düşünülmektedir²⁷³. Bu bağlamda Lenaea, yalnızca kamusal eğlence değil, aynı zamanda özel ve mistik düzeyde gerçekleştirilen dinsel deneyimlerin de alanı olmuştur. Kadınların, doğurganlık ve doğa döngüleriyle özdeşleşen Dionysos'a aidiyetlerini ifade ettikleri bu tür ritüeller, kültürün sosyal cinsiyet açısından dönüştürücü bir rol oynadığını gösterir.

Lenaea, Atinalı yurttaşların kolektif kimliğini pekiştirdiği, sanatı dinsel ibadetle bütünleştirdiği bir platform sunmuştur. Komik oyunlar aracılığıyla toplumun kendini eleştirmesi, sınıfsal çatışmaların sahneye taşınması ve politik figürlerin taşlanması bu festivalin karakteristik özelliklerindendir²⁷⁴. Aynı zamanda festival, Dionysos'un bireysel coşku ve kolektif bütünlük arasındaki ikili doğasını yansıtır. Bu yönüyle Lenaea, Yunan kent-devleti yapısında yalnızca bir şenlik değil, aynı zamanda kültürel belleğin sürdürüldüğü ve dönüştürüldüğü bir sahnedir.

Lenaea hakkında bilgilerimizin önemli bir kısmı, Atina'daki resmi festivalleri kaydeden yazıtlar ve Aristophanes gibi komedy yazarlarının eserlerinden elde edilmektedir²⁷⁵. Ayrıca bazı Attika kırmızı figürlü seramiklerde Dionysos'un lenos başında betimlendiği ve onunla birlikte dans eden kadın figürlerinin (mainadlar) yer aldığı sahneler, bu festivalin temsili ikonografik izlerini sunar. Atina'daki Dionysos Lenaios Tapınağı, festivalin şehir merkezinde gerçekleşen dinsel yönünün somut mimari ifadesi olarak değerlendirilir²⁷⁶.

²⁷² Seaford, Richard. Dionysos. London: Routledge, 2006, s. 72-74.

²⁷³ Detienne, Marcel. Dionysos Slain. Çev. Mireille and Leonard Muellner. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1979, s. 103-106

²⁷⁴ Csapo, Eric ve William J. Slater. The Context of Ancient Drama. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995, s. 56-59.

²⁷⁵ Aristophanes. The Frogs, ed. and trans. Jeffrey Henderson. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002.

²⁷⁶ Parker, Robert. Polytheism and Society at Athens. Oxford: Oxford University Press, 2005, s. 310-313.

3.1.1.4. Anthesteria Festivali

Anthesteria, Attika'daki en eski ve en önemli Dionysos festivallerinden biridir. Antik Attika takviminin Anthesterion ayında, yani günümüz takvimine göre Şubat sonu ile Mart başı arasında kutlanan bu üç günlük festival, yalnızca baharın ve yeni şarabın gelişini kutlamakla kalmaz; aynı zamanda doğa döngüsü, ölüm, yeniden doğuş ve toplumsal geçiş temaları etrafında şekillenen çok katmanlı bir dinsel pratikler bütünü sunar. Dionysos'un hem doğurganlığı hem de ölümle olan bağlantısı, bu festivalin tüm ritüel yapısına sinmiş durumdadır²⁷⁷.

Anthesteria'nın merkezinde Dionysos'un "Eleuthereus" yani "kurtarıcı" sıfatıyla kente gelişinin kutlanması yer alır. Dionysos burada yalnızca şarap ve eğlencenin tanrısı değil; aynı zamanda yaşamla ölüm, bireyle toplum, doğayla kültür arasında mekik dokuyan liminal bir figürdür²⁷⁸. Festivalin özünde, hem üretim-tüketim döngüsü (şarabın üretilip içilmesi), hem geçiş ritüelleri (çocukların topluma katılması, ölümlerle temas) hem de tanrıyla birleşim fikri bulunur. Bu durum, festivali sıradan bir kırsal kutlamadan öteye taşıyarak, Attika toplumunun ritüel hafızasında merkezi bir yere yerleştirir.

Anthesteria'nın kökeni, muhtemelen MÖ. 7. yüzyıla kadar gitmektedir. Erken dönem kaynaklarda festivale dair dolaylı bilgiler yer alsa da MÖ. 5. yüzyıldan itibaren Atina'da resmi bir devlet festivali haline geldiği, şehir takvimine dahil edildiği ve magistratlar (archon basileus) tarafından düzenlendiği bilinmektedir²⁷⁹. Bu bağlamda Anthesteria, yalnızca kırsal yaşamın değil, merkezî idarenin de sahiplendiği bir tanrı-kent ilişkisinin ifadesidir.

Üç güne yayılan Anthesteria, geleneksel Attika festivallerinin pek çoğundan farklı olarak yalnızca tanrılarla değil, aynı zamanda ölümlerle de ilişkilidir. Her bir gün, farklı bir boyutu temsil eder:

²⁷⁷ Burkert, Walter. *Greek Religion*. Çev. John Raffan. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1985, s. 224-229.

²⁷⁸ Seaford, Richard. *Dionysos*. London: Routledge, 2006, s. 77-80.

²⁷⁹ Simon, Erika. *Festivals of Attica: An Archaeological Commentary*. Madison: University of Wisconsin Press, 1983, s. 55-59.

- Birinci gün (Pithoigia): Şarabın açılması, tanrıya ilk sununun yapılması ve “doğal döngüye geçiş”.
- İkinci gün (Choes): Bireysel içki yarışmaları, ölülerin yeryüzüne gelişi ve toplumla etkileşimi.
- Üçüncü gün (Chytroi): Yeraltı dünyasıyla temas, ölülerin doyurulması ve kolektif arınma.

Bu yapısı itibariyle Anthesteria, Dionysos’un çok katmanlı doğasını bir araya getiren eşsiz bir dinsel çerçeve sunar. Dionysos burada yalnızca eğlenceyi değil, aynı zamanda karanlığı, bilinçaltını ve ölüm sonrası yaşamı da temsil eder²⁸⁰.

Anthesteria, Atinalı yurttaşlar için çok yönlü bir katılım zemini. Festival, çocukların topluma ilk kez tanıtıldığı, erkek yurttaşlık statüsüne geçişin simgelerinin yer aldığı, ölü ataların hatırlandığı, şarabın kutsandığı ve tiyatrunun erken biçimlerinin oynandığı bir bütünlük içerisinde yaşanır. Özellikle üç yaşına giren çocukların festivale özel “choes” testileriyle sahneye çıkartılması, bu ritüelin aynı zamanda bir sosyal geçiş töreni olduğunu gösterir²⁸¹.

Ayrıca festivalin “maskesiz tiyatro” karakteri, Atina komedisi ve dramatik sanatların gelişiminde belirleyici rol oynamıştır. Aristophanes’in bazı eserlerinde festivale yapılan göndermeler, halkın bu dönem boyunca sosyal normları ters yüz eden bir eğlence biçimini benimsediğini ortaya koyar²⁸².

Anthesteria’nın en ayırt edici yönlerinden biri, Atina’daki ölü kültürüyle olan ilişkisidir. Choes ve özellikle Chytroi günlerinde ölülerin ruhlarının yeryüzüne döndüğüne, evlerde dolaştığına ve belirli sunularla yatıştırılmaları gerektiğine inanılırdı. Kapı eşiklerine katran sürülmesi, ölülerin içeri girmemesi için büyü bir sınır oluşturma pratiğidir. Bu uygulamalar, şenlik boyunca “yaşayanlarla ölüler arasındaki sınırın bulanıklaştığı” liminal bir zaman kesiti yaratır²⁸³.

²⁸⁰ Detienne, Marcel. *Dionysos Slain*. Çev. Mireille and Leonard Muellner. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1979, s. 113-118.

²⁸¹ Garland, Robert. *The Greek Way of Life: From Conception to Old Age*. London: Duckworth, 1990, s. 45-48.

²⁸² Aristophanes. *The Acharnians*, ed. Jeffrey Henderson. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1998.

²⁸³ Mikalson, Jon D. *Ancient Greek Religion*. Oxford: Blackwell Publishing, 2005, s. 135-138.

Dionysos'un kent merkezine getirilmesini temsil eden gemi biçimli araba (naos) üzerinde yapılan sembolik yürüyüş, hem tanrının “yabancı” bir figür olduğunu hem de bu yabancıнын merkezî kültün bir parçası haline getirildiğini simgeler. Dionysos'un bu “iktidar dışı” doğası, onun halkla, alt sınıflarla ve dışlanmış bireylerle olan yakınlığını ifade eder²⁸⁴.

Attika vazolarında sıkça görülen, şarap testileri taşıyan figürler, çocukların chous testileriyle resmedilişi, Dionysos'un lenos başındaki betimleri bu festivalin sanatsal yansımalarını taşır. Şarap tanrısının çevresinde dans eden mainadlar, festivalin aynı zamanda estetik ve performatif yönünü güçlendirmiştir²⁸⁵.

3.1.1.5. Birinci Gün: Pithoigia (Şarap Kaplarının Açılması)

Anthesteria'nın ilk günü olan Pithoigia, adını “pithoi” (πίθοι) olarak bilinen büyük şarap küplerinin açılmasından alır. Bugün, yalnızca teknik anlamda bir içki açılış töreni değil, aynı zamanda doğanın uyanışının, Dionysos'un bereket enerjisinin yeniden topluma karışmasının ve tarımsal döngünün kutsanmasının simgesel bir biçimde ifadesidir²⁸⁶.

Pithoigia günü boyunca önceki bağbozumu mevsiminde toplanıp mayalanmış olan şaraplar ilk kez açılır ve içilir.²⁸⁷ Ancak bu eylem yalnızca fiziksel bir içki tüketimi değildir; Dionysos'un tanrısal özünün şarap aracılığıyla insan bedenine ve topluma geçtiği mistik bir geçiş olarak görülür. Şarabın ilk damlası, evlerin, tapınakların ya da panayır alanlarının merkezinde kurulan sunaklara dökülerek tanrıya ithaf edilir. Bu hareket, tanrıyla doğrudan temas kurmanın, onunla maddi dünyada birleşmenin bir yoludur²⁸⁸.

Şarabın “ilk açılışı”, tanrı ile insanlar arasında yenilenen bir sözleşmeyi, bir nevi spondai (barış/bağlılık anlaşması) eylemini temsil eder. Pithoigia'da içilen ilk

²⁸⁴ Versnel, H. S. *Inconsistencies in Greek and Roman Religion II: Transition and Reversal in Myth and Ritual*. Leiden: Brill, 1993, s. 86-88.

²⁸⁵ Lissarrague, François. *The Aesthetics of the Greek Banquet: Images of Wine and Ritual*. Princeton: Princeton University Press, 1990, s. 92-95.

²⁸⁶ Burkert, Walter. *Greek Religion*. Çev. John Raffan. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1985, s. 224-226.

²⁸⁷ Çağatay Yücel, “Dionysos Bayramları ve Şenlikleri,” *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 4 (2015): 152-164.

²⁸⁸ Simon, Erika. *Festivals of Attica: An Archaeological Commentary*. Madison: University of Wisconsin Press, 1983, s. 55-56.

yudumlar, sadece damak tadına değil, tanrısal kutsamaya yöneliktir. Dionysos, burada entheos yani “içten tanrılı” olarak deneyimlenir²⁸⁹.

Pithoigia günü, Dionysos’un heykelinin kente girişini temsil eden ritüel bir sahneyle de dikkat çeker. Tanrının heykeli, tekerlekli bir “gemi-araba” (ναῦς ἐπὶ τροχοῖς) üzerinde Atina sokaklarında dolaştırılır. Bu sahne, Dionysos’un bir “yabancı” olarak dış dünyadan kente gelişini ve kent toplumu tarafından sembolik olarak kabul edilmesini temsil eder.²⁹⁰ Dionysos’un liminal, sınır-aşan doğası burada hem fiziksel hem de sosyal düzlemde vurgulanır. Kentin merkezine taşınan tanrı, bir dış unsurun içselleştirilmesi, yani kültürel olarak “ötekileştirilmiş olanın” kutsanmasıdır²⁹¹.

Bu sembolizm, yalnızca dini değil, politik bir boyut da taşır. Kentin dışından gelen bu tanrı, Atina halkı tarafından benimsenmekte, ona ritüel aracılığıyla yurttaşlık hakkı tanınmaktadır. Bu durum, Dionysos’un hem kırsal hem de kentsel alanlarda nasıl farklı şekillerde algılandığını göstermesi bakımından önemlidir.

Pithoigia, aynı zamanda yılın mevsimsel dönüşümüne dair bir simge işlevi görür. Kışın sonlarına doğru kutlanan bugün, doğanın uyanışını, toprak altındaki yaşamın yeniden yeşermesini müjdeleyen bir eşiktir. Dionysos’un burada temsil ettiği “dirilen doğa” motifi hem üzümün canlanması hem de insan ruhunun yeniden doğuşuyla ilişkilendirilir²⁹². Bu bağlamda, şarap yalnızca bedensel bir keyif aracı değil, aynı zamanda doğanın can suyudur; Dionysos ise bu can suyunun taşıyıcısıdır.

Pithoigia, bireysel içki ritüelinden çok toplumsal paylaşım ritüelidir. Şarap sadece ev halkına değil, konuklara, komşulara ve topluluğun daha geniş kesimlerine sunulur. Bazı deme topluluklarında bugün, geniş çaplı panayır benzeri etkinlikler düzenlenir; kurbanlar sunulur, müzik eşliğinde danslar edilir ve tanrının adıyla “ev sahipliği” yapılır. Bu uygulama, tanrının yalnızca tapınaklarda değil, sıradan evlerin içinde de hazır olduğu fikrine dayanır²⁹³.

²⁸⁹ Seaford, Richard. Dionysos. London: Routledge, 2006, s. 77–78.

²⁹⁰ Detienne, Marcel. Dionysos Slain. Çev. Mireille and Leonard Muellner. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1979, s. 114–116.

²⁹¹ Versnel, H. S. Inconsistencies in Greek and Roman Religion II: Transition and Reversal in Myth and Ritual. Leiden: Brill, 1993, s. 88–89.

²⁹² Mikalson, Jon D. Ancient Greek Religion. Oxford: Blackwell Publishing, 2005, s. 134–136.

²⁹³ Garland, Robert. The Greek Way of Life: From Conception to Old Age. London: Duckworth, 1990, s. 47–49.

Antropolojik açıdan değerlendirildiğinde, Pithoigia günü “yemek-şarap paylaşımı”nın tanrısal bir bütünleşmeye dönüştüğü kolektif bir ritüel olarak okunabilir. Dionysos’un ikram edilen şarapla misafir gibi evlere girmesi, onu sadece tanrı değil, aynı zamanda cemiyetin bir üyesi, bir misafir olarak kabul etmenin de ifadesidir²⁹⁴.

3.1.1.6. İkinci Gün Choes (Testi Günü)

Anthesteria’nın ikinci günü olan Choes, ritüel yoğunluğu ve çok katmanlı sembolizmi açısından yalnızca Dionysos kültü bağlamında değil, Antik Yunan toplumunun ölüm, bireysel sınır ve kimlik inşası gibi konulara yaklaşımı açısından da oldukça dikkate değerdir. “Choes” terimi, yaklaşık 2 ila 3 litrelik özel testileri ifade eder; ancak festivaldeki anlamı, bu testilerin içindeki şarabın nasıl içildiğinden çok, içimin gerçekleştiği sosyal ve ritüel bağlamdır²⁹⁵.

Choes günü, önceki günkü toplumsal paylaşım ve şenlik havasının tersine, bireysel ve sessiz ritüellerin ön planda olduğu bir yapıya sahiptir. Katılımcılar, tanrının onuruna büyük içki yarışmalarına katılırlar. Ancak bu içki tüketimi herhangi bir diyalog veya sosyal etkileşim eşliğinde değil, tam aksine sessizlik içinde, yalnız başına gerçekleştirilir²⁹⁶. Her yurttaş, önündeki choes testisini mümkün olduğunca hızlı şekilde içmekle yükümlüdür. Bu sessizlik, yalnızca bir kural değil, aynı zamanda ritüelin kutsallığını ve ölümlerle olan sembolik teması vurgulayan bir geçiş ögesidir.

Bu törensel izolasyon, Dionysos’un bireyin iç dünyasına nüfuz eden mistik doğasıyla doğrudan ilişkilidir. Tanrının burada temsil ettiği içkinlik, sarhoşluğun kolektif coşkusundan ziyade bireysel deneyim üzerinden yaşanır²⁹⁷.

Choes gününün en önemli anlam katmanlarından biri, Antik Yunan inanç sistemine göre bugün de ölümlerin yeraltından yeryüzüne çıkmalarıdır. Bu nedenle evlerin kapı eşiklerine katran sürülür, çocuklar ve yaşlılar başlarına sarımsak ya da haşhaş takar, Hermetik (Hermes Khthonios) dualar okunur. Tanrı Hermes, burada ölü

²⁹⁴ Vernant, Jean-Pierre. *Myth and Society in Ancient Greece*. Çev. Janet Lloyd. New York: Zone Books, 1988, s. 156–160.

²⁹⁵ Simon, Erika. *Festivals of Attica: An Archaeological Commentary*. Madison: University of Wisconsin Press, 1983, s. 56–58.

²⁹⁶ Pickard-Cambridge, Arthur W. *The Dramatic Festivals of Athens*. Oxford: Clarendon Press, 1968, s. 67–69.

²⁹⁷ Seaford, Richard. *Dionysos*. London: Routledge, 2006, s. 78–80.

ruhları taşıyan ve sınırları yöneten aracı figürdür²⁹⁸. Bu uygulamalar, ölümle yaşam arasındaki geçici eşik halini sembolize etmektedir.

Dionysos'un burada yalnızca yaşam enerjisini temsil etmediği, aynı zamanda chthonios (yeraltı) yönüyle ölümlerle ilişki kuran bir figür olarak öne çıktığı anlaşılır. Dionysos'un "çılgınlığının" kökeninde bu ölümlerle iletişim kurabilme gücünün yattığı düşünülür²⁹⁹.

Choes günü aynı zamanda Atina toplumunda bir tür geçiş ritüelinin de sahnesidir. Üç yaşına giren erkek çocuklara kendi küçük choes testileri verilir ve bu testilerle topluma ilk kez tanıtılırlar. Bu sembolik eylem, çocuğun artık Dionysos'un dünyasına yani şarap, bereket, erkeklik ve yurttaşlık alanına adım atmaya hazır olduğunu gösterir³⁰⁰.

Bazı testilerin üzerine çocukların isimleri yazılmış, figüratif süslemelerle donatılmış olması, söz konusu günün çocuklar için bireysel kimliğin ilk kez tanımlandığı bir eşik olduğunu kanıtlamaktadır. Böylelikle Dionysos'un yalnızca yetişkinlerin tanrısı değil, aynı zamanda çocukların geleceğini biçimlendiren bir "toplumsal vaftizci" rolü taşıdığı söylenebilir.

Choes günüyle bağlantılı olarak bazı kaynaklarda Dionysos'a adanmış komik performanslar veya küçük çaplı gösteriler düzenlendiğine dair bilgiler yer alır. Ancak bu performanslar, Büyük Dionysia'daki gibi kamusal tiyatrodan ziyade, daha çok sokaklarda ya da özel alanlarda, maskelerle, müstehcenliklerle ve mizahi hicivlerle dolu küçük sahnelemelerdir³⁰¹. Bu durum, Dionysos'un hem hayatın hem de ölümün tanrısı olduğu kadar, sözle kural bozmanın, hiciv yoluyla güç yapısını tersine çevirmenin de temsilcisidir.

²⁹⁸ Parker, Robert. *Athenian Religion: A History*. Oxford: Clarendon Press, 1996, s. 152–155.

²⁹⁹ Detienne, Marcel. *Dionysos Slain*. Çev. Mireille and Leonard Muellner. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1979, s. 119–121.

³⁰⁰ Garland, Robert. *The Greek Way of Life: From Conception to Old Age*. London: Duckworth, 1990, s. 47–49.

³⁰¹ Csapo, Eric, ve William J. Slater. *The Context of Ancient Drama*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995, s. 57–59.

Choes günü boyunca yaşanan bu geçici sessizlik, ardından gelen söz patlamasına, yani ritüel sesleniş ve kahkahaya dönüşür. Bu geçiş, antropolojik anlamda “ritüel sessizlik-sonra-kahkaha” yapısının klasik bir örneğidir³⁰².

Choes, Dionysos’un yalnızca içki ve eğlence tanrısı değil; aynı zamanda liminal, yani arada kalmış zamanların ve durumların efendisi olduğunu ortaya koyar. Yaşamla ölüm arasında, birey ile toplum arasında, çocukluk ile yurttaşlık arasında bir eşik sunar. Bu yönüyle Choes, sadece bir festival günü değil, Antik Yunan toplumunun ruhani ve sosyal organizasyonuna dair derin kodlar içeren ritüel bir çerçevedir.

3.1.1.7. Üçüncü Gün: Chytroi (Tencere Günü)

Anthesteria’nın son günü olan Chytroi, adını “pişirme kapları, tencereler” anlamına gelen chytroi (χύτροι) sözcüğünden alır ve diğer iki günden farklı olarak eğlenceden uzak, ciddi ve sessiz bir ruh hâlinde geçirilirdi. Bugün, Antik Atinalıların ölümlerle olan sembolik ilişkisini kurduğu, yeraltı dünyasıyla geçici temasın sağlandığı bir chthonios gündü. Dionysos’un hem doğa tanrısı hem de ölümden sonra yaşamın efendisi olarak dual doğasını açıkça yansıttığı bugün, özellikle ölümlere yemek sunulan ve Hermes Khthonios’a dua edilen ritüellerle şekillenmiştir³⁰³.

Chytroi günü, baklagiller (özellikle mercimek veya arpa) gibi sade, ete yer verilmeyen yiyeceklerin büyük tencerelerde kaynatılarak pişirilmesi ve ölü ruhlarla sunulmasıyla anılır. Bu yemekler ne tanrılara ne de yaşayanlara adanır; yalnızca yeraltından geçici olarak yeryüzüne gelen ölümlerin doyurulması amacı taşır. Tencere burada yalnızca bir pişirme aracı değil, öte-alemlerle iletişim kurmanın maddi aracıdır. Yiyecekler toprağa, genellikle sessizce ve dualarla birlikte bırakılırdı³⁰⁴.

Bu uygulama, kolektif bir “anımsama” ve “doyurma” ritüelidir. Topluluğun geçmişle, atalarıyla ve bilinçaltıyla kurduğu sembolik bağın maddi ifadesi olarak değerlendirilir. Yemeğin doğrudan toprağa bırakılması ise, yeraltı dünyasıyla kurulan dolaysız teması ifade eder.

³⁰² Vernant, Jean-Pierre. *Myth and Thought among the Greeks*. London: Routledge, 1983, s. 203–207.

³⁰³ Burkert, Walter. *Greek Religion*. Çev. John Raffan. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1985, s. 227–229.

³⁰⁴ Simon, Erika. *Festivals of Attica: An Archaeological Commentary*. Madison: University of Wisconsin Press, 1983, s. 58–59

Bugün, özellikle Hermes Khthonios yani “yeraltı Hermes’i” figürüyle ilişkilidir. Hermes, ölülerin rehberi (psychopompos) olarak onların yeraltından yeryüzüne güvenli şekilde taşınmasından ve ardından geri gönderilmesinden sorumludur. Bu nedenle Chytroi günü, yalnızca ölülerle iletişimi değil, aynı zamanda bu ruhların kontrol altına alınmasını, zamanında gönderilmesini sağlama ritüellerini de içerir³⁰⁵.

Ruhların serbest kaldığı bu özel zaman diliminde, yaşayanların ölülerle sınırlarını korumak adına kapılarına katran sürmeleri, sarımsak asmaları, sessiz kalmaları ve göz teması kurmaktan kaçınmaları gibi uygulamalar dikkat çeker. Bu, ölülerin dünyasına gösterilen saygının ve aynı zamanda korkunun ifadesidir.

Chytroi, Dionysos’un en az bilinen, en çok mistikleştirilen yönü olan chthonios yani yeraltı doğasını sahneye çıkarır. Tanrı burada yalnızca bağların yeşerten, tiyatroyu doğuran, şarapla sarhoş eden figür değil; aynı zamanda ölülerin tanrısı, ruhları taşıyan ve “yıkımdan arınmaya” geçişi sağlayan bir gizem varlığıdır³⁰⁶. Dionysos’un Orfik gelenekte parçalanarak ölen ve sonra yeniden doğan tanrı figürü olarak tasviri, bugün de mitolojik karşılık bulur.

Bu yönüyle Dionysos, Apollon gibi düzenli ve net sınırlarla çizilmiş bir tanrı değil; karanlık, kaotik hem doğa hem ölümle iç içe geçmiş, sınır-aşan bir varlık olarak belirir. Chytroi günü, tanrının bu karanlık ve içsel yönünün sembolik sahnesidir.

Chytroi gününün sonunda ölülerin yeryüzünden ayrıldığına inanılır. Bu nedenle günün sonunda halk arasında “Thuraze Keres, ouketi Anthesteria” (Dışarı, ruhlar! Artık Anthesteria bitti!) cümlesi yüksek sesle söylenir.³⁰⁷ Bu söz hem ölüleri uğurlamak hem de yaşayanların kendi ritüel sınırlarını yeniden kurmak anlamına gelir.

Bu bağlamda Chytroi, bir kamusal katarsis günüdür. Dionysos aracılığıyla birey, ölüme temas eder; topluluk geçmişini ve kayıplarını hatırlar, ardından bu ruhlarla vedalaşarak yaşam döngüsüne geri döner. Bu yönüyle Chytroi, yalnızca dinsel değil, aynı zamanda psikososyal bir işlev taşır.

³⁰⁵Parker, Robert. *Athenian Religion: A History*. Oxford: Clarendon Press, 1996, s. 156–158.

³⁰⁶Seaford, Richard. *Dionysos*. London: Routledge, 2006, s. 80–83.

³⁰⁷Mikalson, Jon D. *Ancient Greek Religion*. Oxford: Blackwell Publishing, 2005, s. 137.

Chytroi, Anthesteria'nın en sessiz ama en derin günüdür. Dionysos'un yalnızca eğlencenin değil, ölümle yüzleşmenin de tanrısı olduğunu hatırlatır. Tencerelerde kaynayan yemekler, aslında yaşayanlarla ölümler, bilinçle bilinçdışı, korkuyla umut arasında kaynayan sınırları simgeler. Bugün, yalnızca ölümlerin değil, yaşayanların da sembolik olarak "arındığı" ve yaşam döngüsüne yeniden dâhil olduğu ritüel bir kapanıştır.

3.1.2. Kent Dionysiası

Kent Dionysiası ya da bilinen adıyla Büyük Dionysia (ta en astei Dionysia), Antik Yunan dinî takviminin en kapsamlı ve etkileyici festivallerinden biridir. Atina'da, her yıl baharın gelişiyile birlikte Elaphebolion ayında (yaklaşık Mart sonu – Nisan başı) kutlanan bu festival, yalnızca Dionysos'a adanmış bir ibadet etkinliği değil; aynı zamanda tiyatro, politika, yurttaşlık ve kimlik yapılarının iç içe geçtiği kentsel bir ritüel sistem hâline gelmiştir³⁰⁸.

Bu festival, Atina demokrasisinin ruhunu, dramatik sanatların estetik çerçevesini ve Dionysos kültürünün çok katmanlı yapısını bir araya getirerek hem tanrısal düzlemde hem de sosyal hafızada kalıcı bir yer edinmiştir.

Festivalin kökeni, Attika'daki Eleutherai adlı köyden Atina'ya getirilen Dionysos heykelinin öyküsüne dayanır. Rivayete göre Atinalılar başlangıçta bu yabancı tanrıyı reddetmiş, ancak daha sonra baş gösteren bir salgın sonucunda tanrının heykelini kabul etmiş ve kent merkezine taşımışlardır. Bu anlatı, Dionysos'un başlangıçta "yabancı" olarak algılandığını, fakat sonrasında kent kültürünün merkezine entegre edildiğini göstermektedir³⁰⁹. Bu bağlamda Kent Dionysiası, tanrının artık Atina'nın resmi panteonunun bir parçası olduğunu ilan eden bir törensel bütünlük kazanmıştır.

³⁰⁸ Simon, Erika. *Festivals of Attica: An Archaeological Commentary*. Madison: University of Wisconsin Press, 1983, s. 61–70.

³⁰⁹ Burkert, Walter. *Greek Religion*. Çev. John Raffan. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1985, s. 226–230.

Kent Dionysiası genellikle beş günlük bir programa sahiptir ve her gün belirli ritüel, gösteri ya da politik eylemlerle yapılandırılmıştır.

1. Gün: Tanrının Gelişi (Pompe); Festival, tanrının kentte karşılandığı büyük bir geçit töreniyle başlar. Dionysos'un heykeli, kutsal bir gemi üzerinde taşınarak şehir merkezine getirilir. Bu tören, tanrının tekrar tekrar "kente gelişi"ni ve halk tarafından kabul edilmesini sembolize eder³¹⁰.

2. Gün: Kurban ve Dithyrambos Yarışmaları; İkinci gün tanrıya sunulan büyükbaş hayvan kurbanlarının ardından erkek ve çocuk koroları arasında dithyrambos adı verilen şarkılı yarışmalar düzenlenir. Bu korolar Dionysos'un doğumu, maceraları ve zaferlerini konu alan dramatik ezgiler söyleyerek yarışır³¹¹. Bu müzikal rekabet hem tanrının yüceltilmesini hem de yurttaşların sanatsal yetkinliğini sergilemesini sağlar.

3-5. Günler: Tiyatro Oyunları ve Dramatik Yarışmalar; Festivalin en önemli bölümü bu günlerde gerçekleşir: trajedi, komedi ve satir dramaları oynanır. Büyük Dionysia, tiyatronun kurumsallaştığı ve kamusal alanın ritüel bir sahneye dönüştüğü bir etkinliktir. Euripides, Sophokles, Aiskhylos ve Aristophanes gibi yazarların eserleri burada ilk kez sahnelenmiş; halk, tanrının onuruna düzenlenen bu gösteriler aracılığıyla hem eğitilmiş hem de kendini yeniden tanımlama fırsatı bulmuştur³¹².

Büyük Dionysia yalnızca tanrısal bir kutlama değil; aynı zamanda Atinalı yurttaşların polis kimliğini deneyimledikleri, kolektif belleği tazeledikleri bir politik törendir. Festival sırasında:

- Yeni askerî zaferler duyurulur,
- İltica kabul edilen yabancılar onurlandırılır,
- Efestia'da doğan çocukların isimleri açıklanır,
- Müttefik şehirlerden gelen haraçlar sergilenir³¹³.

³¹⁰ Pickard-Cambridge, Arthur W. The Dramatic Festivals of Athens. Oxford: Clarendon Press, 1968, s. 69–74.

³¹¹ Seaford, Richard. Dionysos. London: Routledge, 2006, s. 90–95.

³¹² Csapo, Eric ve William J. Slater. The Context of Ancient Drama. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995, s. 63–70

³¹³ Parker, Robert. Athenian Religion: A History. Oxford: Clarendon Press, 1996, s. 160–163.

Bütün bunlar, Dionysos'un koruyuculuğu altında yapılan sembolik eylemlerdir. Böylece tiyatro sahnesi, yalnızca estetik bir sunum alanı değil, aynı zamanda bir politik temsil mekânıdır.

Tiyatro, Dionysos'un en güçlü kültürel araçlarından biri olarak kabul edilir. Bu festivalde oynanan oyunlar, Dionysos'un "maskeli" doğası ile doğrudan ilişkilidir. Maskeler, karakterin sınırlarını ortadan kaldırır; birey, tanrısal olanla geçici olarak birleşir. Bu dönüşüm, tanrının hem bireysel hem kolektif düzlemde dönüşüm sağlayıcı bir figür olduğunu gösterir³¹⁴.

Trajedilerde tanrısal güçler karşısındaki insanın çaresizliği, komedilerde ise toplumsal yapıların alaya alınışı, Dionysos'un hem yıkıcı hem yaratıcı doğasının tiyatro aracılığıyla ifade edildiği estetik formlardır.

Kent Dionysiası'na dair bilgi kaynaklarımız arasında Atina'daki Dionysos Tiyatrosu'nda bulunan yazıtlar, festival kayıtları ve oy veren jüri üyelerine dair listeler yer alır. Ayrıca Dionysos Eleuthereus Tapınağı, bu festivalin dinsel yönünün mekânsal karşılığı olarak kabul edilir³¹⁵. Kırmızı figürlü Attika vazoları, dithyrambos koroları ya da maskeli oyuncular gibi sahnelerle festivalin ikonografik izlerini sunar.

Kent Dionysiası, Antik Atina'nın yalnızca dini değil, aynı zamanda kültürel, estetik ve politik kimliğini biçimlendiren bir mega-ritüeldir. Dionysos, bu festivalde yalnızca şarap ve doğurganlık tanrısı değil; sanatın, tiyatronun, yurttaşlığın ve sosyal dönüşümün koruyucusu olarak yüceltilir. Maskelerle yüzleşen Atinalı, tanrının suretinde hem kendini hem toplumu yeniden tanımlar.

3.1.3. Dionysos ve Şarap İlişkisi

Dionysos'un Antik Yunan panteonundaki en ayırt edici yönlerinden biri, onun şarapla özdeşleşen tanrısal kimliğidir. Bu ilişki yüzeyde yalnızca tarımsal üretim ve keyif ile sınırlı gibi görünse de aslında çok daha derin metafizik, sembolik ve toplumsal anlam katmanları taşır. Şarap, Dionysos kültüründe hem doğanın yeniden

³¹⁴ Detienne, Marcel. *Dionysos Slain*. Çev. Mireille and Leonard Muellner. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1979, s. 121–125.

³¹⁵ Shapiro, H. A. *Art and Cult Under the Tyrants in Athens*. Mainz: Philipp von Zabern, 1989, s. 88–93.

doğuşunun maddi ifadesi hem tanrının içkin varlığının taşıyıcısı hem de bireyin sınırlarını aşarak tanrıyla birleşmesini mümkün kılan kutsal bir madde hâline gelir³¹⁶.

Antik kaynaklar, şarabın keşfini doğrudan Dionysos’a atfeder. Homeros sonrası mitolojik anlatımlarda Dionysos, ilk kez üzümün suyunu fermente eden, şarabı yeryüzüne getiren, onu insanlara öğreten bir tanrı olarak tanımlanır. Bu anlamda şarap, tanrısal bir armağandır; doğrudan tanrıdan gelen ve bu nedenle profan (sıradan) değil, sakral (kutsal) bir içkidir³¹⁷.

Orfik geleneklerde ise Dionysos’un parçalanıp yeniden doğması (Dionysos Zagreus anlatısı), şarapla olan bağına daha da derinleştirir. Şarap burada yalnızca doğanın ürününden ibaret değildir; tanrının kanı, yaşamın sıvısı, ölümsüzlüğe erişimin simgesidir³¹⁸.

Dionysos kültüründe şarap, yalnızca bir içki değil, entheos (ἐνθεος) yani “tanrıyla dolu olma” hâlinin aracı olarak kabul edilmiştir. Bireyin şarap içtikten sonra yaşadığı sarhoşluk, sadece fiziksel bir etki değil, tanrının ruhsal gücünün içe akışı olarak görülür. Bu deneyim, bir tür geçici delilik (mania) hâlidir, ancak bu delilik kutsal bir aydınlanmanın kapısını açar³¹⁹.

Platon’un Philebos ve Symposium diyaloglarında şaraba dair yapılan değerlendirmelerde bile bu çelişik doğa açıkça yer alır: Şarap hem yıkar hem kurar hem vahşiliği hem ilhamı barındırır. Dionysos’un bu ikili doğası, şarabın etkisinde somutlaşır³²⁰.

Şarap, sadece bireyin tanrıyla mistik temasını değil, aynı zamanda toplumun bir araya gelmesini ve ortak bir ritüel alan kurmasını da sağlar. Symposion adı verilen içki toplantılarında, şarap içme eylemi tanrının onuruna ve himayesinde gerçekleşir. Kraterden (karıştırma kabı) belli oranlarda suyla karıştırılarak içilen şarap, bir yandan

³¹⁶ Burkert, Walter. Greek Religion. Çev. John Raffan. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1985, s. 160–167.

³¹⁷ Nilsson, Martin P. The Dionysiac Mysteries of the Hellenistic and Roman Age. Lund: Gleerup, 1957, s. 33–38.

³¹⁸ Guthrie, W. K. C. Orpheus and Greek Religion: A Study of the Orphic Movement. Princeton: Princeton University Press, 1993, s. 90–95.

³¹⁹ Detienne, Marcel. Dionysos Slain. Çev. Mireille and Leonard Muellner. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1979, s. 105–110.

³²⁰ Platon. Symposium ve Philebos. Çev. C. J. Rowe. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

ölçülülüğü simgelerken, diğer yandan ortak paylaşıma dayalı toplumsal kimliğin yeniden üretildiği bir araca dönüşür³²¹.

Dionysos'un şarap aracılığıyla toplumda geçici olarak kaos yaratması, aynı zamanda düzenin yeniden kurulması anlamına da gelir. Bu yönüyle şarap, sosyal dengeyi bozan değil, arındıran ve tazeleyen bir öğedir. Festival günlerinde kontrolsüzce içilen şarap, sadece sarhoşluk değil, aynı zamanda bastırılmış duyguların dışavurumu, sosyal normların sınanması ve bireyin kimlik katmanlarının yeniden kurulmasını ifade eder³²².

Antik Yunan seramiği incelendiğinde, Dionysos'un figürünün neredeyse tüm şarap içmeye yarayan kaplarda (kylix, kantharos, krater, rhyton) yer aldığı görülür. Bu ikonografi, şarabın sadece tanrının simgesi değil, doğrudan onun maddi temsili olduğunu da gösterir³²³. Özellikle kantharos, Dionysos'un en çok ilişkilendirildiği kap formudur ve ikonografide tanrının elinde genellikle bu kapla betimlenir. Kantharos'un derin, iki kulplu ve dik yapısı, şarabın bol ve taşkın tüketimiyle doğrudan ilişkilendirilmiştir.

Şarap, yalnızca ritüel ve dinî bir unsur değil; aynı zamanda Atina'nın ekonomik gücünün ve dış ticaretinin de önemli bir parçasıdır. Dionysos'un bu bağlamda hem iç tüketim hem de kolonilere yapılan ihracatla bağlantılı bir "koruyucu tanrı" olarak görüldüğü bilinmektedir. Şarap amforaları üzerindeki mühürler, tanrının şarabın hem kutsallığını hem de ticari değerini güvence altına aldığına işaret eder³²⁴.

Dionysos ve şarap arasındaki ilişki, Antik Yunan dininde eşsiz bir simgesel birliktelik oluşturur. Şarap burada yalnızca fiziksel bir içki değil, tanrısal dokunuşun, ruhsal dönüşümün, toplumsal arınmanın ve estetik deneyimin taşıyıcısıdır. Dionysos, bu çok katmanlı içkinin hem keşfedicisi hem taşıyıcısı hem de tanrısal özü olarak düşünülür. Bu nedenle Antik Yunan'da şarap içmek, sadece susuzluğu gidermek değil; tanrıya yaklaşmak, onunla bütünleşmek ve bireysel benliği aşmak anlamına gelmektedir.

³²¹ Lissarrague, François. *The Aesthetics of the Greek Banquet: Images of Wine and Ritual*. Princeton: Princeton University Press, 1990, s. 70–75.

³²² Seaford, Richard. *Dionysos*. London: Routledge, 2006, s. 85–92.

³²³ Shapiro, H. A. *Art and Cult Under the Tyrants in Athens*. Mainz: Philipp von Zabern, 1989, s. 100–105.

³²⁴ Cook, R. M. *Greek Painted Pottery*. London: Routledge, 1997, s. 142–145.

3.2. Antik Yunan’da Şarap Üretim Aşaması, Sıralaması ve Teknolojisi

Antik Yunan dünyasında şarap üretimi hem tarımsal hem de ritüel bir süreç olarak büyük öneme sahipti. Üzümün toplanmasından şarabın depolanmasına kadar olan tüm aşamalar yalnızca ekonomik bir faaliyet değil; aynı zamanda Dionysos kültürünün temel ritüelleriyle iç içe geçmiş bir kutsal üretim zinciri olarak değerlendirilirdi. Bu süreçte kullanılan yöntemler ve araçlar, bölgesel farklılıklar göstermekle birlikte, genel olarak belirli bir sıralamaya ve teknolojik düzene dayanıyordu³²⁵.

Şarap üretiminin ilk aşamasından son depolama evresine kadar geçen her adımda toprağın verimi, mevsimsel ritimler, insan emeği ve tanrısal irade birlikte düşünülmüştür. Üretim sürecinde kullanılan teknolojiler taş ezme havuzları, ahşap ya da taş presler, pişmiş toprak fermentasyon kapları, katran ve reçine gibi yalıtım malzemeleri arkeolojik buluntular ve ikonografik tasvirler sayesinde ayrıntılı biçimde belgelenmiştir³²⁶.

Bu bölümde şarap üretiminin dokuz temel aşaması sırasıyla incelenecek; her bir evre Antik Yunan arkeolojisindeki maddi kanıtlar, yazılı kaynaklar ve Dionysos kültürünün pratikleriyle ilişkilendirilerek ele alınmıştır.

3.2.1. Ezme Yöntemleri

Antik Yunan’da şarap üretiminin ilk adımı, bağbozumu sonrası toplanan üzümlerin ezilerek suyunun çıkarılmasıydı. Bu aşama, yalnızca teknik bir işlem değil; Dionysos kültürü açısından doğurganlığın ve dönüşümün ritüel ifadesi olarak da kabul edilmekteydi. Ezme işlemi, üretim zincirinin başlangıcında yer almasına rağmen, şarapla ilişkili en sembolik ve toplumsal açıdan en görünür uygulamalardan biriydi.³²⁷

En yaygın üzüm ezme yöntemi, üzümlerin ayakla ezildiği sistemdir. Bu yöntem hem iktisadi açıdan basit hem de ritüel değer taşıyan bir uygulamaydı. Üzümler genellikle bir taş havuz içinde biriktirilir; işçiler, ayaklarıyla bu havuzun

³²⁵ Foxhall, Lin. “Household Production and Consumption in Classical Athens.” *Classical Quarterly* 48, no. 1 (1998): 88–104.

³²⁶ Brun, Jean-Pierre. *Le vin et l’huile dans la Méditerranée antique: viticulture, oléiculture et procédés de transformation*. Paris: Errance, 2004, s. 44–53.

³²⁷ Brun, Jean-Pierre. *Le vin et l’huile dans la Méditerranée antique*. Paris: Errance, 2004, s. 44–48.

içinde üzümleri ezerdi. Ezme sırasında taş havuzun alt kısmında yer alan bir oluk ya da kanalla, çıkan üzüm suyu (mosto) alttaki toplama kabına yönlendirilirdi.³²⁸ Bu uygulamanın, tarımsal emeği kutsallaştıran bir yönü olduğu ve özellikle kırsal Dionysos ritüellerinde komos eşliğinde dansla birlikte gerçekleştiği düşünülmektedir.



Şekil 10. Geleneksel Ezme Yöntemi³²⁹

Ege Adaları'ndaki arkeolojik kazılarda (özellikle Thasos, Chios, Naxos ve Lesbos'ta), bu tür ezme havuzlarına ait çok sayıda taş zeminli, oluklu örnek bulunmuştur. Bunlar genellikle bağlara veya küçük kırsal üretim yapılarının avlularına entegre edilmiştir.³³⁰ Ezme havuzlarının yüzeyinde tırtıklı taş işçiliği izleri, ayakla ezme sırasında kaymayı önlemeye yönelik işlevsel detaylardır.

Ezme havuzları genellikle dikdörtgen ya da dairesel biçimde, ortalama 2-3 metre kare büyüklüğünde olup, kenarları düşük duvarlarla çevrilmişti. Bazı lüks örneklerde, havuz tabanına pişmiş toprak ya da mermer kaplama döşendiği, böylece hem temizlik hem de sıvı geçirimsizliği sağlandığı görülmektedir.³³¹ Havuzun hemen

³²⁸ Foxhall, Lin. "Olive Cultivation and Oil Production in Ancient Greece." In *Agriculture in Ancient Greece*, ed. David Whitehead. London: Routledge, 2002, s. 93.

³²⁹ Brun, Jean-Pierre. *Le vin et l'huile dans la Méditerranée antique*. Paris: Errance, 2004, s. 44–48.

³³⁰ Doukellis, Panagiotis. "Wine Production in Ancient Greece: The Case of Lesbos." *Mediterranean Historical Review* 4, no. 2 (1989): 137–150.

³³¹ Figueira, Thomas J. "The Technologies of Wine in Ancient Greece." In *Technology and Culture in the Ancient World*, ed. John Peter Oleson. Oxford: Oxford University Press, 2008, s. 239–241.

altında ya da yanında yer alan küçük çukur ya da pişmiş toprak küpler, üzüm suyunun toplanıp mayalanacağı ilk kabı oluşturuyordu.

Delos Adası'nda bulunan MÖ. 4. yüzyıla tarihlenen bir şarap üretim kompleksinde, ikili ezme sistemi kullanıldığı anlaşılmıştır: bir havuzda ayakla ezme işlemi yapılırken, hemen yanındaki daha derin havuza bu suyun aktarıldığı ve buradan küplere alındığı belirlenmiştir³³².

Üzümün ayakla ezilmesi, yalnızca ekonomik bir etkinlik değil, aynı zamanda kült bir ritüel olarak da değerlendirilmiştir. Dionysos'un parçalanması, dağlarda dans eden Mainadlar ve trans hâlindeki ritüel katılımcılar, bu ezme sahnesine dramatik bir anlam yüklemiştir. Özellikle dithyrambos şarkılarında ve bazı Attika kırmızı figürlü vazolarda, üzüm ezme sahneleri dans, müzik ve kutsal coşkun bir parçası olarak betimlenmiştir³³³.

Yine Plutarkhos ve Athenaios gibi yazarlar, şarap üretiminin ilk aşamasında yer alan ezme eylemini tanrının yeryüzüne dokunuşunun ilk belirtisi olarak yorumlar. Ezilen üzüm tanesi hem tanrının bedeninin parçalanmasını hem de toprağın verimli rahmini simgeler³³⁴.

Antik Yunan'da mekanik preslerin henüz yaygınlaşmadığı Arkaik ve Erken Klasik dönemlerde, ezme tamamen bu ayak gücüne dayalı sistemle yürütülmüştür. Bu yöntem, aynı zamanda üretimdeki toplumsal emeğin kolektif karakterini de yansıtır. Ezme sırasında gerçekleşen toplu çalışmanın, halk arasında bir tür şenlik havasında, Dionysos'un himayesinde yapıldığına dair çok sayıda edebi ve ikonografik kanıt bulunmaktadır³³⁵.

Antik Yunan'da üzüm ezme yöntemi, şarap üretiminin yalnızca başlangıç noktası değil; aynı zamanda tanrısal olanın dünyaya ilk kez karıştığı kutsal bir temas alanıdır. Bu eylem, Dionysos'un hem maddi hem simgesel olarak bedenleştiği, toprağın ve insanın birlikte işlediği eşsiz bir ritüel düzlemde gerçekleşmiştir.

³³² Brun, Jean-Pierre. *Archéologie du vin et de l'huile dans l'Antiquité*. Paris: Errance, 2005, s. 64–66.

³³³ Lissarrague, François. *The Aesthetics of the Greek Banquet: Images of Wine and Ritual*. Princeton: Princeton University Press, 1990, s. 47–49.

³³⁴ Plutarkhos. *Moralia*, 646C; Athenaios. *Deipnosophistae*, II.37–39.

³³⁵ Detienne, Marcel. *Dionysos Slain*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1979, s. 93–95.

3.2.2. Mekanik Bir Düzenek ile Presleme Yöntemi

Antik Yunan şarap üretiminde ayakla ezme yöntemi, Arkaik ve Erken Klasik dönemlerde yaygın olmakla birlikte, zamanla daha etkili ve sistemli bir sıvı çıkarımı için mekanik pres sistemleri geliştirilmiştir. Bu sistemler, özellikle MÖ. 5. yüzyıldan itibaren artan şarap üretim hacmi, dış ticaretin yoğunlaşması ve depolama sürelerinin uzamasıyla birlikte daha da önem kazanmıştır³³⁶. Mekanik presleme, yalnızca üretimde verimliliği artırmakla kalmamış; aynı zamanda farklı kalite seviyelerinde şarap elde edilmesini de mümkün kılmıştır.

Antik kaynaklar ve arkeolojik bulgular, mekanik preslerin genellikle iki temel yapıda olduğunu göstermektedir: kirişli pres (lever press) ve vida sistemiyle işleyen pres (screw press). Kirişli sistemde, kalın bir yatay kiriş, bir uçta yere sabitlenir; diğer uçta taş ya da ahşap ağırlıkla aşağıya bastırılır. Bu kiriş, üzüm posasının yerleştirildiği sepet ya da taş hazne üzerine kuvvet uygular. Basınçla birlikte meyve suyu, alta yerleştirilen toplama haznesine akar³³⁷.

Bazı örneklerde bu sistemin bir taş yatak (press-bed) üzerinde yer aldığı ve sepetin kenarlarından sıvının sızması için özel oluklar açıldığı görülmektedir. Ege Adaları, Thasos, Rodos ve Girit'te yapılan kazılarda bu tür kiriş sistemlerine ait taş ankrajlar, oluklar ve ağırlık parçaları tespit edilmiştir³³⁸.

Vida sistemine dayalı presler, daha geç dönemlerde (Hellenistik–Roma) ortaya çıkmış ve kademeli olarak kullanılmıştır. Bu sistem, merkezdeki büyük bir dikey vidayı çevirdikçe aşağıya baskı yapan bir plakayı harekete geçirerek sıvıyı dışarı çıkarır. Ahşap dişlilerin kullanıldığı bu yapı, basıncın daha hassas şekilde ayarlanmasını sağlamıştır³³⁹.

Mekanik preslerin en önemli avantajı, şarap üretiminde birincil ve ikincil sıvıların ayrılmasına imkân tanınmasıydı. İlk ezmeden elde edilen serbest akan sıvı genellikle en kaliteli şarap olarak değerlendirilir; ikinci ya da üçüncü preslemeyle elde

³³⁶ Brun, Jean-Pierre. *Le vin et l'huile dans la Méditerranée antique*. Paris: Errance, 2004, s. 53–58.

³³⁷ White, Kevin. "Grape Presses in Antiquity." *Journal of Mediterranean Archaeology* 13, no. 1 (2000): 85–102.

³³⁸ Doukellis, Panagiotis. "Thasian Viticulture and Wine Production." In *Thasos et la mer Egée*, ed. Henri Metzger. Paris: CNRS, 1990, s. 211–217.

³³⁹ Peacock, David P. S., ve D. F. Williams. *Amphorae and the Roman Economy*. London: Longman, 1986, s. 49–51.

edilen ürün ise daha ucuz, halk tüketimine uygun ya da sirke üretiminde kullanılabilecek nitelikteydi³⁴⁰.

Bu ayrım, yalnızca ekonomik değil; aynı zamanda ritüel ve sosyal sınıf farklarını da yansıtıyordu. Dionysos’a adanan ilk şaraplar, genellikle ilk preslemeyle elde edilen saf ürünlerdi. Daha sonra elde edilen sıvılar, sempozyumlarda ya da halk şenliklerinde tüketilmek üzere ayrılırdı.

Antik çağda mekanik preslerin kullanıldığına dair en iyi örneklerden biri, Thasos Adası’ndaki MÖ. 4. yüzyıla tarihlenen bir üretim tesisidir. Bu alanda taş zemine oyulmuş oluklar, sabitleme kanalları ve pres kolunun bağlandığı delikler günümüze ulaşmıştır³⁴¹. Aynı şekilde Girit ve Attika’daki bazı kırsal konut kalıntılarında da şarap presi sistemlerine ait sabitleyici taş bloklar, drenaj kanalları ve toplama çukurları belgelenmiştir.

Bu tür kalıntılar, şarap üretiminin yalnızca evsel değil; ticari ölçekli üretim için de yapıldığını gösterir. Mekanik pres sistemleri, Antik Yunan’da şarap üretimini evsel tüketim boyutundan çıkarıp, ekonomik bir sanayiye dönüştüren temel inovasyonlardan biri olarak kabul edilebilir.

Şarap presinin teknikliği, Dionysos kültüründe estetik ve ritüel yorumlarla da bütünleşmiştir. Ezilme, parçalanma ve sıvılaşma imgeleri; tanrının parçalanarak yeniden doğması (sparagmos) mitosuyla eşleştirilmiş ve presleme eylemi bir nevi tanrının acı çekmesi ve dönüşmesi olarak da yorumlanmıştır³⁴². Bu bağlamda presleme yalnızca fiziksel değil; mitopoetik bir eylem hâline gelir.

Bazı kırmızı figürlü Attika vazolarında, satyr ve mainad figürlerinin mekanik preslerde üzüm sıkıldığı sahneler, bu üretim sürecinin tanrısal coşku ve delilikle (mania) olan ilişkisini gösterir. Dionysos, burada yalnızca şarabın koruyucusu değil; onun doğuş anının bizzat tanığı ve failidir³⁴³.

³⁴⁰ Figueira, Thomas J. “The Economics of Dionysian Production.” In *Ancient Economies of the Aegean*, ed. Edward Harris. Oxford: Oxbow Books, 2012, s. 182–185.

³⁴¹ Brun, Jean-Pierre. *Archéologie du vin et de l’huile dans l’Antiquité*. Paris: Errance, 2005, s. 90–92.

³⁴² Detienne, Marcel. *Dionysos Slain*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1979, s. 97–99.

³⁴³ Lissarrague, François. *The Aesthetics of the Greek Banquet: Images of Wine and Ritual*. Princeton: Princeton University Press, 1990, s. 50–52.

Mekanik presleme sistemleri, Antik Yunan şarapçılığında hem teknik ilerlemenin hem de toplumsal dönüşümün göstergesidir. Dionysos kültürüyle birlikte düşünüldüğünde bu sistemler, yalnızca üretim değil, anlam yaratma süreçlerinin de parçası hâline gelmiş; tanrının kutsal özü, insan emeğiyle somutlaşmıştır.

3.2.3. Mayalama ve Fermantasyon

Antik Yunan şarap üretiminin temel aşamalarından biri olan mayalama (fermantasyon) süreci, üzümlerin işlenmesinden sonra elde edilen meyve suyunun (mosto) kontrollü şekilde kimyasal dönüşüme uğratılarak şaraba dönüşmesini kapsar. Bu süreç yalnızca biyolojik bir reaksiyon değil; Antik Yunan inanç sisteminde doğa ile tanrısallığın birleştiği, insan eliyle yönetilen fakat tanrısal iradenin yön verdiği bir dönüşüm olarak kabul edilmiştir³⁴⁴.

Antik kaynaklara göre fermentasyon genellikle pişmiş toprak küpler (pithoi) veya taş kaplar içerisinde gerçekleştirilirdi. Bu kaplar toprağa yarı gömülü şekilde yerleştirilir, böylece sıcaklık dalgalanmalarının önüne geçilirdi. Kapların ağzı ise taş kapaklarla ya da kil, reçine ve kül karışımıyla kapatılırdı. Bu kapatma yöntemi hem dış hava ile teması azaltır hem de yabancı mikroorganizmaların üremesini engellerdi³⁴⁵.

Fermantasyon süresi, kullanılan üzüm cinsine, hava koşullarına ve kap türüne göre değişiklik gösterirdi. Bazı bölgelerde fermentasyon birkaç hafta içinde tamamlanırken, daha kompleks aromalara sahip şaraplar için bu süreç aylarca sürebilirdi³⁴⁶.

Antik Yunanlılar modern anlamda fermentasyonun biyokimyasal mekanizmasını bilmeseler de gözleme dayalı teknik bilgiler geliştirmişlerdi. Şarabın köpürmesi, sıcaklık artışı ve aroma değişimi gibi gözlemler, fermentasyonun doğal ancak “canlı” bir süreç olduğunu düşündürmüştür. Bazı antik yazarlar bu süreci doğrudan “canlılık” (zoe) ya da “tanrısal nefes” (pneuma) ile ilişkilendirmiştir³⁴⁷.

³⁴⁴ Brun, Jean-Pierre. *Le vin et l'huile dans la Méditerranée antique*. Paris: Errance, 2004, s. 59–63.

³⁴⁵ Foxhall, Lin. “Household Production and Consumption in Classical Athens.” *Classical Quarterly* 48, no. 1 (1998): 88–104.

³⁴⁶ Tchernia, André. *Le vin de la Méditerranée antique*. Paris: CNRS Editions, 1986, s. 41–44.

³⁴⁷ Detienne, Marcel. *The Gardens of Adonis: Spices in Greek Mythology*. Princeton: Princeton University Press, 1994, s. 66–69

Aristoteles'in *Meteorologica* adlı eserinde, şarabın kendiliğinden kaynaması ve "hareketli bir ruh taşınması" gibi ifadeler, bu biyolojik sürecin metafizik düzlemde nasıl algılandığını gösterir.³⁴⁸ Bu anlayışa göre fermantasyon, tanrının içsel doğasının meyve suyuna yavaşça karışması ve onun maddeyi dönüştürmesidir.

Attika, Boeotia, Lesbos ve Girit gibi şarap üretimiyle özdeşleşmiş bölgelerde yapılan kazılarda, fermantasyon sürecinde kullanılan büyük pithos kaplarına sıkça rastlanmıştır. Bu küplerin iç yüzeylerinde zaman zaman reçine, balmumu ve katran kalıntıları tespit edilmiş, bu da hem sızdırmazlık hem de şarabın uzun süre bozulmadan kalabilmesi açısından önem arz etmiştir³⁴⁹.

Özellikle Delos ve Thasos adalarındaki üretim tesislerinde yer alan pithos düzenlemeleri, fermantasyon sürecinin ticari ölçekli yürütüldüğünü ve bu sürecin yerel şarap kimliğini doğrudan etkilediğini göstermektedir.

Fermantasyon, Antik Yunan'da yalnızca üretimin orta aşaması değil; aynı zamanda şarabın kutsallığa geçişinin simgesidir. Bu dönemde üretilen şarap henüz halka sunulmaz; tanrı Dionysos'a sunulacak ilk partinin ayrılması ve "ilk şarap töreni" yapılmadan önce tüketimi ritüel olarak yasaklanmış olabilir³⁵⁰. Yeni şarabın halka açılması, genellikle baharda kutlanan Anthesteria Festivali ile zamanlanır. Bu bağlamda fermantasyon süreci, tanrının henüz "uyuduğu" ya da "gizlendiği" bir evreyi simgeler.

Ayrıca fermantasyon sırasında çıkan gazlar, kabarma ve köpürme gibi fiziksel tepkimeler, halk arasında tanrının "harekete geçtiği", "şaraba girdiği" şeklinde yorumlanmıştır. Bu gözlemler, fermantasyonun mistik bir doğum süreci gibi algılanmasına neden olmuştur³⁵¹.

Antik Yunan'da mayalama ve fermantasyon süreci, şarap üretiminin yalnızca kimyasal bir aşaması değil; aynı zamanda tanrının görünmeyen, sessiz bir biçimde maddeye nüfuz ettiği ritüel bir dönüşüm evresi olarak kavranmıştır. Kültürel anlamda

³⁴⁸ Aristoteles. *Meteorologica*, 384a–386b.

³⁴⁹ Halstead, Paul, and John Cherry (eds.). *Processing, Storage and Distribution in Prehistoric Greece*. Sheffield: Sheffield Academic Press, 1999, s. 121–125

³⁵⁰ Parker, Robert. *Polytheism and Society at Athens*. Oxford: Oxford University Press, 2005, s. 296–299.

³⁵¹ Lissarrague, François. *The Aesthetics of the Greek Banquet: Images of Wine and Ritual*. Princeton: Princeton University Press, 1990, s. 76–79.

Dionysos'un içsel doğasıyla özdeşleştirilen bu süreç, insan emeğinin doğa gücüyle bulunduğu ve tanrısallığın zaman içinde mayalandığı kutsal bir evre olarak değerlendirilmiştir.

3.2.4. Küplerin Açılması ve Tadım

Antik Yunan şarap üretiminde fermentasyon süreci tamamlandıktan sonra şarabın ilk kez tadılması ve kamuya açılması, teknik olduğu kadar derin sembolik anlamlar taşıyan bir aşamadır. Şarabın üretim döngüsünde bu evre, yalnızca tüketim başlangıcını değil; aynı zamanda Dionysos'un maddeyle birleşip görünür hâle geldiği bir eşik olarak değerlendirilmiştir³⁵².

Fermente edilen üzüm suyu genellikle büyük pişmiş toprak küplerde (pithoi) saklanırdı. Bu pithoslar, doğrudan toprağa gömülerek serinlik ve sabit sıcaklık sağlanır, üzerleri ise kil, reçine, taş kapak veya kül karışımı ile hava geçirmez biçimde kapatılırdı. Fermentasyon tamamlandıktan sonra kapak açılır ve içerideki sıvı, tadım için alınırdı. Açılış öncesinde küplerin dışı temizlenir, içinden örnekler alınmadan önce bazen özel kutsama ritüelleri uygulanırdı³⁵³.

Açılış sırasında ilk olarak şarabın kokusu, rengi ve berraklığı gözlemlenir; ardından küçük miktarlarda tadım yapılır. Bu tadım, yalnızca kalite kontrolü amacıyla değil, tanrı Dionysos'un lütfuna ulaşmak ve onun hoşnutluğunu teyit etmek için yapılan bir ritüel temas olarak görülürdü³⁵⁴.

Yeni şarabın tadılması, genellikle yılın ilkbahar döneminde kutlanan Anthesteria Festivalinin ilk günü olan Pithoigia ile örtüşür. Bugün, pithosların açıldığı ve tanrıya adanmış ilk içki sunumunun yapıldığı gündür. Bu nedenle ilk tadım, sadece ekonomik üretimin başlangıcı değil; aynı zamanda tanrıya teşekkür ve kutsama anlamı taşır³⁵⁵.

Bu aşamada halk, şarabın ilk damlasını yere dökerek tanrıyı onurlandırır, ardından tanrının payı ayrıldıktan sonra kendi tüketimine geçer. Şarabın tadı ne kadar güzelse, tanrının o yıl ne kadar cömert olduğuna inanılırdı. Tadımda kullanılan

³⁵² Brun, Jean-Pierre. *Le vin et l'huile dans la Méditerranée antique*. Paris: Errance, 2004, s. 63–66.

³⁵³ Foxhall, Lin. "Household Production and Consumption in Classical Athens." *Classical Quarterly* 48, no. 1 (1998): 88–104.

³⁵⁴ Seaford, Richard. *Dionysos*. London: Routledge, 2006, s. 84–86.

³⁵⁵ Parker, Robert. *Athenian Religion: A History*. Oxford: Clarendon Press, 1996, s. 152–153.

kapların çoğu (kylix, kantharos), ikonografik olarak Dionysos ve onun mitolojisiyle süslenmiştir; bu da tanrının sürece sanatsal ve kültürel düzeyde nasıl nüfuz ettiğini gösterir³⁵⁶.

Pithosların açılması yalnızca bir aile ya da üreticiye ait bir eylem değildi; özellikle büyük üreticilerde bu açılışlar topluluk temelli şenliklerle birlikte yapılırdı. İlk tadım bazen sempozyumlarda, bazen panayır benzeri açık hava toplantılarında gerçekleştirilir; şarap ortak kadehten döndürülerek içilir, böylece hem kutsal hem sosyal bir bağ güçlendirilmiş olurdu³⁵⁷.

Açılış törenine, çiftçiler, tüccarlar ve din adamlarının yanı sıra bazen halk şairleri ve flütçüler de eşlik ederdi. Dionysos kültüründe şarap, bireysel değil, kolektif bir deneyimdir; bu nedenle ilk tadım eylemi, hem sosyal hiyerarşileri geçici olarak askıya alan hem de toplumun bütünlüğünü simgeleyen bir uygulamadır.

Pithosların açılışına dair ritüeller, doğrudan arkeolojik olarak belgelenemese de bu süreci çağrıştıran birçok ikonografik sahne ve edebi anlatı mevcuttur. Özellikle Attika kırmızı figürlü seramiklerde Dionysos'un elinde testiler taşıdığı, satyrlerin pithoslardan içki doldurduğu ve tanrının şarapla çevrelendiği sahneler, bu açılış ânının kutsal yönünü gösterir³⁵⁸.

Ayrıca Athenaios, Plutarkhos ve diğer antik yazarlar, yeni şarabın açılışına dair geleneklerden ve tadım törenlerinden sıkça söz eder. Örneğin Athenaios, Deipnosophistai adlı eserinde, ilk içkinin tanrıya adanması gerektiğini ve ancak ondan sonra içileceğini vurgular³⁵⁹.

Küplerin açılması ve ilk tadım, Antik Yunan şarap üretiminin yalnızca teknik bir parçası değil; aynı zamanda Dionysos'la doğrudan ilişki kurulan hem kutsal hem sosyal düzeyde anlamlı bir eşiktir. Tanrının şarapta görünür olduğu bu ân, toplumu bir araya getirir, emeği kutsar ve ritüel takvimi başlatan bir kutsal başlangıç noktası oluşturur.

³⁵⁶ Lissarrague, François. The Aesthetics of the Greek Banquet: Images of Wine and Ritual. Princeton: Princeton University Press, 1990, s. 69–72.

³⁵⁷ Shapiro, H. A. Art and Cult under the Tyrants in Athens. Mainz: Philipp von Zabern, 1989, s. 111–113.

³⁵⁸ Detienne, Marcel. Dionysos Slain. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1979, s. 101–103.

³⁵⁹ Athenaios. Deipnosophistai, II. 37–39.

3.2.5. Durultma (Kolaj)

Şarap üretiminde fermantasyonun tamamlanmasının ardından uygulanan en önemli işlemlerden biri durultma (kolaj)dır. Bu işlem, şarabın içinde kalan tortuların ve bulanıklığın giderilmesi, berrak bir görünüm ve saf bir tat profili elde edilmesi amacıyla yapılır. Antik Yunan'da durultma işlemi hem teknik hem de sembolik anlamlar taşımaktaydı. Bu süreç, üretimin yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda estetik ve kültürel bir aşaması olarak görülmüştür³⁶⁰.

Antik Yunan'da şarapların uzun süre saklanabilmesi ve zevkli bir şekilde içilebilmesi için tortulardan ayrılması zorunluydu. Fermantasyon sonrasında şarap, pithos (pişmiş toprak küp) içinde bir süre bekletilir; bu süre zarfında tortuların dibe çökmesi sağlanırdı. Ancak sadece bekleme yoluyla berraklık elde edilemediğinden, şarap üreticileri doğal çöktürücü maddeler kullanarak süreci hızlandırırlardı³⁶¹.

Kullanılan maddeler arasında en yaygın olanları:

- Yumurta akı
- Hayvansal jelatin (balık mesanesi dahil)
- Kil mineralleri (özellikle bentonit benzeri maddeler)
- Ezilmiş mermer tozu gibi alkali maddelerdi.³⁶²

Bu maddeler, şarap içerisine karıştırıldığında şarapta bulunan protein, maya ve polifenollerle bağlanır; oluşan kümeler şarabın dibine çökerdi. Şarap daha sonra dikkatlice bu tortudan ayrılarak başka bir pithosa aktarılırdı. Bu işleme trasvaso (aktarma) adı verilir.

Kolaj işlemi doğrudan arkeolojik olarak tespit edilemese de bazı şarap üretim alanlarında kullanılan kil minerallerinin kalıntıları ve şarap kaplarının iç duvarlarındaki farklı renk katmanları, durultma işleminin uygulandığını göstermektedir. Özellikle Girit ve Thasos'ta bulunan üretim pithoslarının dip

³⁶⁰ Brun, Jean-Pierre. *Le vin et l'huile dans la Méditerranée antique*. Paris: Errance, 2004, s. 67–70.

³⁶¹ Foxhall, Lin. "Wine in Classical Athens: Production, Trade, and Consumption." In *Ancient Greek Agriculture*, ed. Paul Halstead. London: Routledge, 2000, s. 123–125.

³⁶² Peacock, D. P. S. ve D. F. Williams. *Amphorae and the Roman Economy*. London: Longman, 1986, s. 56–58.

kısımlarında yoğun tortu kalıntılarının tespit edilmesi, durultma sonrası biriken çökeltiye işaret eder³⁶³.

Plinyus (Plinius Secundus) ve Theophrastos gibi antik yazarlar, farklı bölgelere ait şarapların tadım kalitesi üzerine yaptıkları açıklamalarda, şarabın “temiz” (καθαρός) ya da “bulanık” (θολερός) olmasından sıkça söz eder. Bu durum, kolajın Antik dönemde estetik ve ticari bir gereklilik olarak algılandığını ortaya koyar³⁶⁴.

Durultma işlemi yalnızca fiziksel bir saflaştırma olarak değil, ritüel ve ruhsal bir arınma metaforu olarak da anlaşılmıştır. Dionysos kültüründe, şarabın dönüşüm süreci tanrının içkin doğasının maddeyle birleşmesinin bir simgesidir. Bu süreçte bulanık ve karışık olanın berrak ve kabul edilebilir hâle getirilmesi, tıpkı bireyin ritüel arınma yoluyla tanrısal düzleme ulaşması gibi algılanmıştır³⁶⁵.

Bazı Orfik metinlerde ve Dionysosçu şiirlerde geçen "katarsis" (katharsis, temizlik) ifadesi, yalnızca ruhsal değil, maddi düzeyde de bir durultma, bir açıklık arayışını ifade eder. Şarabın saf hâle getirilmesi, tanrının hoşnut olacağı bir içkinin sunulması anlamına gelirdi. Bu nedenle durultma işlemi, bazı sempozyumlarda tanrıya yapılan küçük ritüeller eşliğinde gerçekleştirilirdi³⁶⁶.

Durultma (kolaj), Antik Yunan şarap üretiminde teknik bir zorunluluk olmasının ötesinde, şarabın fiziksel ve ruhsal dönüşümünün son aşamasını temsil eder. Bu işlemle birlikte şarap hem ticari hem estetik hem de kültürel düzeyde tüketime hazır hâle gelir. Dionysos kültüründe bu saflaştırma süreci, tanrının şaraptaki varlığının billurlaştığı, toplumla paylaşılmaya hazır hâle geldiği son kutsal eylemdir.

3.2.6. Karıştırma (Kupaj)

Antik Yunan şarap üretiminde “karıştırma” ya da modern terimiyle kupaj, fermentasyon ve durultma işlemlerinden sonra uygulanan, farklı şarap türlerinin veya katkı maddelerinin bir araya getirilmesiyle yeni bir tat profili elde edilmesini sağlayan bir yöntemdi. Ancak bu teknik yalnızca lezzet ya da dayanıklılık amacıyla değil; aynı

³⁶³ Tchernia, André. *Le vin de la Méditerranée antique*. Paris: CNRS Editions, 1986, s. 49–52.

³⁶⁴ Plinius. *Naturalis Historia*, XIV.20; Theophrastos. *De Odoribus*, 13.

³⁶⁵ Detienne, Marcel. *The Gardens of Adonis: Spices in Greek Mythology*. Princeton: Princeton University Press, 1994, s. 74–75.

³⁶⁶ Seaford, Richard. *Dionysos*. London: Routledge, 2006, s. 88–89.

zamanda Antik Yunan toplumunda ahlaki, sosyal ve sembolik bir işlev de görmüştür³⁶⁷.

Antik Yunan'da kupaj işlemi genellikle krater adı verilen büyük karıştırma kaplarında yapılırdı. Bu kaplar, simposionlarda (şarap içme toplantıları) merkeze konulur, şarap burada belirli oranlarda su ile karıştırılarak içmeye hazır hâle getirilirdi. Yunan dünyasında saf (seyreltilmemiş) şarap içmek barbarlıkla, ölçsüzlükle ya da delilikle özdeşleştirilirdi³⁶⁸.

Kupaj işlemiyle yalnızca şaraplar değil, aynı zamanda tanrısal ilham ile ölçülülük arasında bir denge kurulmuş olurdu. Bu yönüyle krater, yalnızca içki karıştırma değil, aynı zamanda toplumsal normların ve ruhsal denge arayışının merkeziydi³⁶⁹.

Kupaj sürecinde uygulanan yöntemler bölgeden bölgeye değişiklik göstermekle birlikte şu teknikler yaygın olarak belgelenmiştir:

- Tat yoğunluğunu dengelemek için eski (oksitlenmiş) ve taze şarapların karıştırılması
- Kurutulmuş üzümünden elde edilen daha tatlı şarapların asidik şaraplarla harmanlanması
- Şaraplara bal (meli), deniz tuzu, reçine (retsina), baharat (özellikle tarçın ve karanfil) ya da deniz suyu eklenmesi³⁷⁰

Bu karışım teknikleri hem tadı geliştirmek hem de bozulmayı önlemek için yapılmaktaydı. Özellikle deniz suyu ekleme yöntemi, MÖ. 5. yüzyıldan itibaren Ege şarapçılığında sıklıkla uygulanmış ve Homeros'tan Aristophanes'e kadar pek çok kaynakta hiciv ya da övgüyle anılmıştır³⁷¹.

Simposionlarda kupaj, yalnızca teknik bir uygulama değil, şarabın ritüelleşmesinin ilk adımı olarak görülürdü. Krateri yöneten symposiarchēs (şarap başkanı), karışım oranını belirler ve bu oran, gece boyunca şenliğin ne ölçüde

³⁶⁷ Brun, Jean-Pierre. *Le vin et l'huile dans la Méditerranée antique*. Paris: Errance, 2004, s. 71–73.

³⁶⁸ Davidson, James. *Courtesans and Fishcakes: The Consuming Passions of Classical Athens*. London: HarperCollins, 1998, s. 47–51.

³⁶⁹ Detienne, Marcel. *Dionysos Slain*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1979, s. 109–111.

³⁷⁰ Tchernia, André. *Le vin de la Méditerranée antique*. Paris: CNRS Editions, 1986, s. 62–65.

³⁷¹ Athenaios. *Deipnosophistai*, I. 58–62; Aristophanes. *Wasps*, 1220–1240.

“düzenli” ya da “çılgınca” geçeceğini de belirlerdi. İlk kupaj hafif; sonraki kupajlar ise giderek daha koyu yapılır, ancak sınır aşılırsa Dionysos’un yıkıcı yönüne yaklaşıldığı düşünülürdü³⁷².

Bu bağlamda kupaj, yalnızca aromatik bir deney değil; aynı zamanda tanrıyla mesafeyi koruyan ya da ihlal eden bir ahlaki denge noktasıdır. Ölçülü içki tanrının ilhamını getirir; ölçsüzlük ise delilik, sarhoşluk ve yıkım getirir. Bu ayrım, Dionysos’un hem coşkulu hem korkutucu doğasına gönderme yapar.

Antik Yunan kırmızı figürlü vazolarında simposion sahnelerinde sıklıkla krater kapları betimlenmiştir. Dionysos’un bu kapların yanında ya da ellerinde tasvir edilmesi, kupaj işleminin doğrudan tanrısal koruma ve yönlendirme altında yapıldığını gösterir. Özellikle Attika kraterleri üzerindeki resimlerde, satyrlerin suyla şarabı karıştırdığı ya da şarap taşıdığı sahneler, bu işlemin ritüel doğasına işaret eder³⁷³.

Kupaj, Antik Yunan’da şarap üretiminin nihai aşamalarından biri olarak sadece duyuşal tatmin değil, aynı zamanda ahlaki, sosyal ve kültürel bir ölçülülük arayışıdır. Dionysos’un hem sarhoş edici hem de ölçü öğretici doğası, bu karıştırma süreciyle maddi olarak ifade bulur. Kraterin çevresinde içilen her yudum, yalnızca şarap değil; tanrıyla kurulmuş bir denge sözleşmesidir.

3.2.7. Depolama Teknolojisi

Antik Yunan dünyasında şarap üretiminin fermantasyon, durultma ve karıştırma gibi evrelerinin ardından gelen depolama aşaması hem şarabın kalitesini korumak hem de uzun mesafeli ticarete uygun hâle getirmek açısından büyük önem taşımıştır. Şarabın uygun koşullarda muhafaza edilmesi, onun fiziksel niteliklerinin yanı sıra ritüel saflığını da güvence altına alır. Dionysos kültü bağlamında bu süreç, tanrının bedenleşmiş halinin bozulmadan korunması olarak değerlendirilmiştir³⁷⁴.

³⁷² Seaford, Richard. *Dionysos*. London: Routledge, 2006, s. 93–95.

³⁷³ Lissarrague, François. *The Aesthetics of the Greek Banquet: Images of Wine and Ritual*. Princeton: Princeton University Press, 1990, s. 81–85.

³⁷⁴ Brun, Jean-Pierre. *Le vin et l’huile dans la Méditerranée antique*. Paris: Errance, 2004, s. 74–79.

Antik Yunan’da şarap genellikle iki ana kap türünde depolanırdı:

Pithos (πίθος): Büyük, kalın cidarlı, çoğunlukla gömülü şekilde kullanılan pişmiş toprak küpler. Fermantasyon ve ilk depolama için uygundu. Kapakları taş, kil veya kül karışımıyla kapatılırdı³⁷⁵.



Şekil 11. Depolama İçin Kullanılan Pithos³⁷⁶

Amphora (ἀμφορεύς): Taşınabilirliği kolay, sivri dipli ve dar ağızlı seramik kaplardı. Özellikle şarapların ticari taşınmasında tercih edilir, üzerlerine üretim yeri, yıl ve üretici adı kazınarak işaretlenirdi³⁷⁷.

Amphora’lar genellikle gemilerde taşınacak şekilde tasarlanır, ambar zeminine gömülerek sabitlenir ve taşınma esnasında devrilmeleri önlenirdi. Amforaların üzerindeki resim ve yazıtlar, aynı zamanda şarabın sosyal ve politik statüsünü de belirleyen göstergelerdir.

³⁷⁵ Tchernia, André. Le vin de la Méditerranée antique. Paris: CNRS Editions, 1986, s. 49–52.

³⁷⁶ Peacock, D. P. S. ve D. F. Williams. Amphorae and the Roman Economy. London: Longman, 1986, s. 38–42.

³⁷⁷ Peacock, D. P. S. ve D. F. Williams. Amphorae and the Roman Economy. London: Longman, 1986, s. 38–42.

Depolama işlemi evsel ya da kamusal mahzenlerde gerçekleştirilirdi. Zengin evlerde şaraplar genellikle andron adı verilen erkeklere ait ziyafet odasının bitişiğindeki özel bölmelerde saklanırdı. Daha büyük ölçekli üretim yapan tarımsal tesislerde ise, yer altına gömülü pithoslarla donatılmış şarap mahzenleri bulunmaktaydı³⁷⁸.

Bu alanlar, sıcaklık ve nem açısından sabit koşullara sahip olacak şekilde tasarlanır; doğrudan güneş ışığından korunur ve zaman zaman tütsülenerek haşereye karşı korunurdu.

Şarabın depolanması, sadece ekonomik bir koruma aracı değil, aynı zamanda tanrının emaneti olan içkinin bekletilmesi olarak yorumlanmıştır. Bazı amforaların üzerine çizilen tanrısal semboller (Dionysos maskesi, kantharos, satyr başı gibi) bu anlayışı yansıtır. Tanrıya adanmış şarapların ayrı tutulduğu, hatta bazı tapınak mahzenlerinde özel pithosların kullanıldığına dair arkeolojik ve epigrafik veriler de mevcuttur³⁷⁹.

Ayrıca depolama mekânları, özellikle sempozyum ve şenlik zamanlarında açılarak içki ikramına hazırlanırdı. Bu yönüyle mahzen hem maddi hem de sembolik anlamda tanrının zamanı gelene dek saklandığı yer olarak görülmüştür.

Depolama teknolojisi, Antik Yunan'da şarap üretim zincirinin son halkası olmakla birlikte, yalnızca bir koruma tekniği değil; aynı zamanda tanrısal içkinin maddesel sürekliliğini sağlayan kutsal bir aşamadır. Kullanılan kaplar, mühürleme teknikleri ve depolama alanları Dionysos'un hem fiziksel hem sembolik varlığını koruyan araçlar hâline gelmiş, şarabın kutsallığı üretimden tüketime kadar kesintisiz olarak sürdürülmüştür.

3.2.8. Yalıtım Yöntemleri

Antik Yunan'da şarabın kalitesinin korunması, özellikle uzun süreli depolama ve taşımacılık süreçlerinde büyük önem arz ediyordu. Bu nedenle şarap kaplarının özellikle pithos ve amphora türlerinin iç yüzeylerinin çeşitli maddelerle yalıtılması

³⁷⁸ Foxhall, Lin. "Household Storage and Distribution in Classical Greece." In *Storage and Commodities in Antiquity*, ed. Halstead and O'Shea. Cambridge: Cambridge University Press, 1996, s. 98–103.

³⁷⁹ Lissarrague, François. *The Aesthetics of the Greek Banquet: Images of Wine and Ritual*. Princeton: Princeton University Press, 1990, s. 88–90.

zorunluydu. Yalıtım, yalnızca sızdırmazlık ve bozulmayı önlemek için değil; aynı zamanda şarabın kutsallığını muhafaza etmek ve Dionysos'a layık saflıkta sunulabilmesini sağlamak için de uygulanmaktaydı³⁸⁰.

Arkeolojik ve yazılı kaynaklar, Antik Yunan dünyasında şarap kaplarının iç yüzeyinde kullanılan yalıtım maddeleri arasında başlıca şunların yer aldığını göstermektedir:

Reçine (ρητίνη): En yaygın ve kültürel olarak en belirgin yalıtım malzemesiydi. Çam reçinesi, pişmiş toprak kapların iç yüzeyine sıcakken sürülür, böylece hem sızdırmazlık sağlanır hem de şarapta karakteristik bir aroma oluşurdu. Bu yöntem, modern Yunanistan'da geleneksel retsina şarabının da temelini oluşturur³⁸¹.

Katran (πίσσα): Genellikle amphora gibi taşımaya yönelik kaplarda kullanılırdı. Katran, reçineye göre daha koyu ve yoğun bir madde olup özellikle deniz taşımacılığı sırasında şarabı oksidasyondan korumakta etkiliydi³⁸².

Balmumu: Daha az yaygın olmakla birlikte küçük kaplarda, özellikle ev içi tüketim için üretilmiş kaplarda kullanıldığı anlaşılmaktadır. Balmumu, sıcak halde kap içine dökülerek ince bir tabaka hâlinde yayılır ve soğudukça sabitlenirdi³⁸³.

Kül ve kireç karışımları: Bazı pithos türlerinde hem antiseptik hem de gözenek kapatıcı özellikleri nedeniyle kül ve kireç bazlı sıvaların kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu teknik, daha çok kırsal ve yerel üretim alanlarında belgelenmiştir³⁸⁴.

Kapların iç yüzeyine uygulanan bu maddeler, şarabın temas ettiği yüzeyin gözeneklerini kapatarak hava, bakteri ve mantar sızıntısını engellerdi. Aynı zamanda, şarabın aromasını etkileyebilecek pişmiş toprak kokusunun sıvıya geçmesini önlerdi. Özellikle reçinenin içerdiği fenolik bileşikler, doğal bir antiseptik görevi görerek fermantasyon sonrası mikrobiyal bozulmayı yavaşlatırdı³⁸⁵.

³⁸⁰ Parker, Robert. *Polytheism and Society at Athens*. Oxford: Oxford University Press, 2005, s. 305–307.

³⁸¹ Brun, Jean-Pierre. *Le vin et l'huile dans la Méditerranée antique*. Paris: Errance, 2004, s. 80–84.

³⁸² Tchernia, André. *Le vin de la Méditerranée antique*. Paris: CNRS Editions, 1986, s. 66–68.

³⁸³ Peacock, D. P. S. ve D. F. Williams. *Amphorae and the Roman Economy*. London: Longman, 1986, s. 43–46.

³⁸⁴ Foxhall, Lin. "The Archaeology of Wine in the Ancient Mediterranean." In *Ancient Food Technology*, ed. Curtis and Carucci. Leiden: Brill, 2003, s. 154–158.

³⁸⁵ Halstead, Paul. "Resin and Ash: Organic Coatings in Aegean Storage Practices." *Mediterranean Archaeology* 12 (1999): 91–103.

Bu yönüyle yalıtım yalnızca muhafaza değil; aynı zamanda bir kimyasal dengeleme ve tat koruma işlemi olarak da değerlendirilebilir. Bazı bölgesel şarap türlerinin karakteristik tatları, reçinenin türüne ve uygulama biçimine göre farklılık göstermekteydi.

Ege Adaları'nda, özellikle Thasos, Rodos ve Delos'ta yapılan kazılarda yüzlerce amphora örneği ele geçirilmiş; bu örneklerin çoğunda reçine, katran ve balmumu kalıntılarına rastlanmıştır. Amforaların iç cidarlarında tespit edilen koyu renkli organik izler, genellikle çam reçinesine veya katrana işaret etmektedir³⁸⁶.

Ayrıca Kerameikos ve Piraeus liman bölgelerinde bulunan amforaların çoğunda mühürlenmiş kapaklar ve reçineyle yalıtılmış ağız kısımları, bu kapların uzun mesafeli taşımacılığa uygun şekilde hazırlandığını göstermektedir. Bu teknik, şarap ihracatının sürdürülebilirliğinde belirleyici olmuştur.

Dionysos kültü açısından yalıtım, yalnızca bir muhafaza tekniği değil; şarabın "bozulmadan saklanması" gerekliliğinin ritüel ifadesidir. Reçine gibi maddelerin hem koruyucu hem kutsayıcı özellikler taşıdığına inanılırdı. Bazı tapınak bağış kayıtlarında, tanrıya sunulan şarapların "reçinelenmiş ve mühürlü" olduğuna dair ifadeler, yalıtımın dinsel düzlemdeki önemine işaret eder³⁸⁷.

Yalıtım işlemi ayrıca şarabın "dışsal etkilerden arındırılarak tanrının saf özüne layık hâle getirilmesi" şeklinde yorumlanabilir. Bu bağlamda, maddi bir işlev görürken aynı zamanda kutsal olanı koruma görevini üstlenmiştir.

Antik Yunan'da şarap kaplarının yalıtımı, yalnızca üretim teknolojisinin bir unsuru değil; şarabın maddesel ve sembolik bütünlüğünü muhafaza etmenin temel yolu olarak değerlendirilmiştir. Dionysos'un temsil ettiği kutsal içki, reçine ve benzeri maddelerle dış dünyadan korunmuş; böylece hem fiziksel hem manevi düzeyde tanrının varlığına uygun hâle getirilmiştir.

³⁸⁶ Scullard, H. H. *Festivals and Ceremonies of the Roman Republic*. Ithaca: Cornell University Press, 1981, s. 123–125.

³⁸⁷ Lissarrague, François. *The Aesthetics of the Greek Banquet: Images of Wine and Ritual*. Princeton: Princeton University Press, 1990, s. 95–97.

3.2.9. Şarabın Seyreltilmesi

Antik Yunan dünyasında şarap, bugünkü anlamda doğrudan tüketilen bir içecek olmaktan çok, su ile seyreltilerek içilen kutsal bir karışımdı. Bu uygulama, yalnızca damak tadıyla ilgili bir tercih değil; aynı zamanda sosyal, ahlaki ve dini normlarla bağlantılı bir içme kültürünün merkezindeydi³⁸⁸. Şarabın suyla karıştırılması, bireyin içkiyle olan ilişkisini ölçü ve denge çerçevesinde düzenler; Dionysos'un hem yaratıcı hem yıkıcı doğasına uygun şekilde “tanrıyla mesafeli temas” sağlayan bir uygulama olarak görülürdü³⁸⁹.

Şarap ve su genellikle krater adı verilen geniş ağızlı, derin kaplarda karıştırılırdı. Bu işlemi yöneten kişiye symposiarchēs (şarap yöneticisi) denirdi. Karıştırma oranı, sempozyumun ruh haline, davetlilerin statüsüne ve tanrının o günkü “mizacına” göre belirlenirdi. Yaygın oranlar şunlardı:

- 1:3 oranı (bir ölçü şarap, üç ölçü su): günlük kullanım ve ölçülü içki için.
- 1:2 ya da 1:1 oranı: özel günlerde ve daha keyifli sempozyumlarda.
- Saf (asuntos) şarap içimi: barbarlara, delilere ve tanrının gazabına çağrı olarak değerlendirilirdi.³⁹⁰

Şarap ve su karışımı oinos κεκραμένοç (karıştırılmış şarap) olarak adlandırılırdı. Saf şarap ise oinos akratos olup aşağılayıcı ya da tehlikeli bir tercihi temsil ederdi.

Yunan dünyasında suyla seyreltilmiş şarap içmek, ölçülülük (sophrosyne) erdeminin bir parçasıydı. Toplumun erdemli bireyi, hem tanrısal ilhamı tadacak kadar şarap içer, hem de aklını yitirmeyecek kadar ölçülü davranırdı. Simposionlardaki şarap oranları, bireyin kendini kontrol etme becerisinin bir sınavı olarak görülürdü³⁹¹.

³⁸⁸ Parker, Robert. *Polytheism and Society at Athens*. Oxford: Oxford University Press, 2005, s. 309–310.

³⁸⁹ Brun, Jean-Pierre. *Le vin et l’huile dans la Méditerranée antique*. Paris: Errance, 2004, s. 85–88.

³⁹⁰ Detienne, Marcel. *Dionysos Slain*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1979, s. 112–114.

³⁹¹ Davidson, James. *Courtesans and Fishcakes: The Consuming Passions of Classical Athens*. London: HarperCollins, 1998, s. 58–63.

Platon, *Symposium* ve *Laws* adlı eserlerinde, karıştırılmamış şarabın akli karıştırdığını, insanı hayvanlaştırdığını ifade eder. Bu görüş, yalnızca bireysel değil; aynı zamanda toplumsal düzenin korunması açısından da seyreltmenin zorunlu bir norm olduğunu gösterir³⁹².

Dionysos hem sarhoşluğun hem de ölçünün tanrısıdır. Şarabın suyla karıştırılması, bu ikili doğayı dengelemenin ritüel bir aracıdır. Özellikle dini şenliklerde, tanrıya içki sunulmadan önce bu seyreltme işlemi yapılır; böylece tanrının taşıdığı kudretin halk tarafından doğrudan değil, kademeli biçimde deneyimlenmesi sağlanırdı³⁹³.

Bazı kült merkezlerinde Dionysos'un heykelinin önüne krater kap yerleştirilir ve suyla karıştırılmış şarap bu kaptan sunulurdu. Bu da tanrının "ölçülü temsil"ini sembolize eder.

Attika kırmızı figürlü vazolarında Dionysos sıklıkla elinde kantharos (derin içki kabı) ve çevresinde su taşıyan satyr ya da hizmetçilerle birlikte betimlenir. Bu sahneler, şarapla suyun karıştığı o kutsal ânı ve içki içmenin tanrısal bir düzenleme gerektirdiğini ima eder³⁹⁴.

Ayrıca Aristophanes, *Wasps* ve *Acharnians* gibi komedilerinde saf şarap içen karakterleri, ölçsüzlük ve delilikle karikatürize eder. Bu anlatılar, seyreltmenin toplumsal meşruiyetini ve kültürel gerekliliğini gözler önüne serer³⁹⁵.

Antik Yunan'da şarabın suyla seyreltilmesi yalnızca teknik ya da zevke dayalı bir işlem değil; tanrısal olanla kurulan kontrollü bir ilişkinin, kültürel bir normun ve toplumsal bir disiplin anlayışının parçasıydı. Seyreltme, Dionysos'un ilahi kudretini taşıırken bireyin bu kudret karşısında ne kadar dayanıklı ve erdemli olabileceğini sınavan bir uygulamaydı. Bu yönüyle, Antik Yunan içki kültürünün en ayırt edici ritüel biçimi olarak öne çıkar.

³⁹² Seaford, Richard. *Dionysos*. London: Routledge, 2006, s. 94–97.

³⁹³ Platon. *Symposium* 176'e; *Laws* 666'a–b.

³⁹⁴ Parker, Robert. *Athenian Religion: A History*. Oxford: Clarendon Press, 1996, s. 159–161.

³⁹⁵ Lissarrague, François. *The Aesthetics of the Greek Banquet: Images of Wine and Ritual*. Princeton: Princeton University Press, 1990, s. 92–96.

3.3. Antik Yunan’da Şarap Üretimi ve Dionysos Kültü

Antik Yunan’da şarap üretimi, yalnızca tarımsal ve ekonomik bir etkinlik değil; aynı zamanda kültürel kimliğin, dini inancın ve toplumsal yapının merkezine yerleşmiş çok katmanlı bir pratikti. Üzümün ezilmesinden şarabın depolanmasına, karıştırılmasından içilmesine kadar tüm aşamalar, tanrı Dionysos’un simgesel rehberliği ve kutsal temsili altında gerçekleştirilirdi. Dionysos burada yalnızca şarabın yaratıcısı değil; şarabın üretim sürecinde maddi, sembolik ve ruhani bir özne olarak işlev görür.³⁹⁶

Antik Yunan’da şarap üretimi yalnızca tarımsal bir etkinlik değil; baştan sona teolojik ve ritüel bir çerçeve içinde kavranan, tanrısal olanla doğrudan bağlantılı bir süreçti. Üzümün bağdan koparılmasından sofrada içkiye dönüşmesine kadar geçen tüm aşamalar, Dionysos’un mitosuyla özdeşleşmiş bir kutsal döngü olarak görülmüştür. Bu döngü, yalnızca şarabın fiziksel dönüşümünü değil; aynı zamanda insanın, toplumun ve doğanın döngüsel olarak yenilenmesini ifade eder.

Bağbozumu, yılın döngüsel ritminde doğanın insanlığa sunduğu ilk armağandır. Ancak bu armağan, Dionysos mitosunda olduğu gibi, aynı zamanda bir parçalanma ve kurban edilişle başlar. Orfik geleneklere göre küçük Dionysos (Zagreus), Titanlar tarafından parçalanmış ve yeniden doğmuştur³⁹⁷. Bu mitolojik parçalanma, doğada üzüm tanesinin ezilmesiyle paralel olarak yorumlanmıştır: üzüm tanesi, tanrının bedenidir ve her bir tanelik sıkım, Dionysos’un kutsal çilesinin yeniden enact edilmesidir³⁹⁸.

Bu anlamda bağdan koparılan üzüm, kurbanlık bir nitelik taşır. Koparılma, ezilme ve preslenme, yalnızca fiziksel işlemler değil; tanrının kozmik döngüde yeniden vücut bulma evreleridir.

Üzümlerin ayakla ezildiği veya mekanik preslerde sıkıldığı bu ikinci aşama, Dionysos’un acı ve dağılma sahnesidir. Mainadların dansları, satyrlerin taşkın hareketleri ve dithyramboslar eşliğinde yapılan bu süreç, yalnızca bir üretim etkinliği

³⁹⁶ Aristophanes. Wasps 1220–1240; Acharnians 1010–1025.

³⁹⁷ Burkert, Walter. Greek Religion. Çev. John Raffan. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1985, s. 160–169.

³⁹⁸ Guthrie, W. K. C. Orpheus and Greek Religion: A Study of the Orphic Movement. Princeton: Princeton University Press, 1993, s. 91–95.

değil; tanrının içkin doğasının insan bedenine ve topluma aktarılma ânıdır³⁹⁹. Ezilen üzümünden akan ilk damlalar, bazı bölgelerde Dionysos'un heykeline veya sunağına sunulur. Bu, tanrının kendisine iade edilişidir.

Mitolojik ve ikonografik anlatımlarda Dionysos, bazen bağdan sarkan üzüm salkımları, bazen ayak altında ezilen taneler veya taş havuzdan yükselen buharla betimlenir. Bu görsel metaforlar, şarap üretiminin merkezine tanrının acı, dönüşüm ve bereket imgelerini yerleştirir.

Üzüm suyu pithoslarda mayalanmaya bırakıldığında, şarap hâline dönüşme sürecine girer. Bu dönüşüm, yalnızca kimyasal değil; Antik Yunan düşüncesinde metafizik bir evredir. Şarabın kaynaması, kabarması ve kokular salması, tanrının ruhsal nefesinin sıvıya karıştığı bir evre olarak tasvir edilmiştir⁴⁰⁰. Aristoteles, bu süreçte ortaya çıkan hareketi “içsel canlanma” olarak nitelendirirken, Orfik metinlerde bu evre, Dionysos'un içkin doğasının en yoğun hissedildiği safhayı simgeler.

Bu dönüşüm aşaması, Platoncu düşüncede ruhun maddeden arınması, Stoacı düşüncede doğanın içkin logos'una katılım, halk inançlarında ise tanrının içimize dolması olarak okunmuştur.

Mayalanma tamamlandıktan sonra şarap durultulur, karıştırılır ve içilmeye uygun hâle getirilir. Bu işlemler hem fiziksel bir arındırma hem de ruhsal bir disiplinleme olarak görülür. Şarabın berraklaştırılması (katharsis), Orfik gelenekte ruhun saflığa ulaşmasıyla ilişkilendirilirken; kupaj işlemi, tanrısal kudretin halk düzeyine uyarlanması, yani tanrının ölçülmesi anlamına gelir⁴⁰¹.

Seyreltilerek içilen şarap, bireyin Dionysos'a doğrudan değil, onunla arasında ritüel bir mesafe bırakarak yaklaşmasını sağlar. Bu, tanrıya saygı kadar, onun kudretine karşı duyulan korkunun da ifadesidir. Dolayısıyla üretim süreci sadece fiziksel değil; kozmik bir uyum arayışıdır.

Şarabın içildiği ân, Dionysos'un vücut bulmuş şekli olan içkinin bireyin bedenine girdiği, dolayısıyla tanrıyla birleşmenin gerçekleştiği ânıdır. Ancak bu birleşme nihai değil, geçicidir. Şarap tüketildikçe tanrı tekrar “dağılır” ve üretim

³⁹⁹ Detienne, Marcel. *Dionysos Slain*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1979, s. 99–102.

⁴⁰⁰ Seaford, Richard. *Dionysos*. London: Routledge, 2006, s. 83–87.

⁴⁰¹ Aristoteles. *Meteorologica*, 384a–386b

döngüsü, gelecek sezon için yeniden başlatılır. Bu nedenle şarap içmek yalnızca bir keyif değil; tekrar eden bir kozmik ritüelin son halkasıdır⁴⁰².

Simposionlarda içilen her yudum, Dionysos’a teşekkür, teslimiyet ve dönüşüm anlamı taşır. Kraterin başında yapılan dualar, yere dökülen ilk damla (libasyon), Dionysos’un tüm bu döngüye yön verdiğinin kabulüdür.

Antik Yunan panteonunun en karmaşık, en çelişkili ve en çok dönüşüme uğrayan figürlerinden biri olan Dionysos, yalnızca şarabın, tiyatronun ve bereketin tanrısı değil; aynı zamanda deliliğin, sınır ihlalinin ve bireysel bilinç çözülmesinin de temsilcisidir. Onun doğası, “hem ölçü hem taşkınlık hem akıl hem delilik hem düzen hem kaos” olarak kavranır⁴⁰³.

Bu iki yönlülük, yalnızca mitolojik anlatılarda değil; Dionysos’a atfedilen tüm kült pratiklerde, özellikle şarapla ilişkili ritüellerde açıkça görünür hâle gelir. Dionysos’un şarap aracılığıyla insanla kurduğu ilişki hem bireyin tanrıyla birleşmesini hem de onunla arasına mesafe koymasını gerektiren paradoksal bir yapıdır.

Şarap, Antik Yunan’da yalnızca bir içecek değil; tanrısal öz taşıyan, bilinç hâlini değiştiren ve kişinin sıradan benliğini aşmasına olanak tanıyan bir maddedir. Dionysos, şarabı insanlara bahşederek onlara tanrısal ilhama ve deliliğe aynı anda kapı aralar. Bu nedenle onun verdiği “hediye”, hem kutsal hem tehlikelidir⁴⁰⁴.

Bu ikili etkiyi en iyi yansıtan kavram “mania”dır. Mania, modern anlamda çıldırma değil; tanrısal esinle sarhoşluk, bilinç dışına geçiş, kişisel sınırların geçici olarak ortadan kalkmasıdır. Euripides’in Bakhalar adlı tragedyasındaki Thebai kralı Pentheus’un başına gelenler, tanrının bu yönünü çarpıcı biçimde ortaya koyar: Dionysos’a karşı çıkan kral, aklını yitirir, kadın kılığına girer ve annesi ile kadınlar tarafından parçalanır.⁴⁰⁵ Bu sahne, tanrının öfkesini ve ölçsüzlüğü doğuracağı yıkımı mitolojik düzeyde aktaran en çarpıcı örneklerden biridir.

⁴⁰² Lissarrague, François. *The Aesthetics of the Greek Banquet: Images of Wine and Ritual*. Princeton: Princeton University Press, 1990, s. 79–84.

⁴⁰³ Burkert, Walter. *Greek Religion*. Çev. John Raffan. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1985, s. 168–170.

⁴⁰⁴ Seaford, Richard. *Dionysos*. London: Routledge, 2006, s. 88–93.

⁴⁰⁵ Burkert, Walter. *Greek Religion*. Çev. John Raffan. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1985, s. 165–169.

Dionysos kültüründe en önemli toplumsal etkinliklerden biri olan symposion (içki toplantısı), tanrının ikili doğasının dramatik şekilde sergilendiği bir mikrokozmosa dönüşür. Sempozyumun merkezinde yer alan krater, tanrının ölçülü gücünün somutlaştığı kaptır. Bu kapta şarap suyla karıştırılır ve böylece tanrının “seyreltilmiş” hâli toplumla buluşur⁴⁰⁶.

Symposiarchēs olarak adlandırılan toplantı yöneticisi, kraterdeki karışım oranını belirler. İlk içimler zayıf, sonrakiler daha güçlü olabilir; ancak kraterin sınırları içinde kalmak koşuluyla. Aşırı içki, tanrıyı öfkeliendirmek, onun çılgın yüzüne yaklaşmak anlamına gelir. Bu nedenle ölçülülük, yalnızca bireysel erdem değil, tanrıya duyulan ritüel saygının da bir göstergesidir⁴⁰⁷.

Dionysos’un ölçü ve ölçsüzlük arasındaki konumu, Antik Yunan düşüncesinde sık sık Apollon figürüyle karşılaştırılarak değerlendirilmiştir. Apollon düzenin, müziğin, kehanetin ve mantığın tanrısıdır; Dionysos ise deliliğin, duyguların, sahnenin ve sarhoşluğun. Ancak bu ikilik, çelişki değil; kozmik dengenin birliğidir.

Friedrich Nietzsche’nin *The Birth of Tragedy* (Tragedya’nın Doğuşu) adlı eserinde öne sürdüğü gibi, Antik Yunan tragedyasının özü bu iki gücün (Apolloncu düzen ve Dionysosçu taşkınlık) çatışmasında yatar. Şarap burada, Dionysos’un enerjisini hem özgürleştiren hem de sınırlandıran araçtır⁴⁰⁸.

Dionysos’un ölçsüz yönü yalnızca yıkıcı değildir. Aynı zamanda arınma (katharsis) sağlayan bir şok etkisidir. Tanrının insana yaşattığı geçici delilik, kişinin içsel tortularından arınmasını, bastırılmış arzuların dışa vurulmasını ve ardından gelen sakinlik döneminde ruhun yenilenmesini sağlar. Bu nedenle Dionysos’un “deliliği”, yok eden değil, yapıcı bir krizdir⁴⁰⁹.

Orfik gelenekte Dionysos, parçalan ve yeniden doğan tanrıdır. Onun doğası, değişimdir. Sarhoşlukla dağılan benlik, arınarak yeniden bir araya gelir. Bu döngü, yalnızca bireyin değil; toplumun da kendini yeniden inşa etmesine olanak tanır.

⁴⁰⁶ Euripides. Bakhalar. Çev. Azra Erhat. İstanbul: Can Yayınları, 2021, s. 95–110.

⁴⁰⁷ Lissarrague, François. *The Aesthetics of the Greek Banquet: Images of Wine and Ritual*. Princeton: Princeton University Press, 1990, s. 90–96.

⁴⁰⁸ Davidson, James. *Courtesans and Fishcakes: The Consuming Passions of Classical Athens*. London: HarperCollins, 1998, s. 61–67.

⁴⁰⁹ Nietzsche, Friedrich. *The Birth of Tragedy*. Çev. Shaun Whiteside. London: Penguin Classics, 1993, s. 36–44.

Antik Yunan dünyasında şarap üretimi yalnızca bir tarımsal faaliyet değil, baştan sona kutsal anlamlar taşıyan törensel bir eylem olarak görülmüş ve bu üretimin gerçekleştiği alanlar da sıradan ekonomik birimler değil, tanrısal niteliklerle bezenmiş yarı-kutsal mekânlar hâline gelmiştir. Dionysos kültü, üretimin her aşamasını hem maddi hem sembolik olarak kuşatmış; bu çerçevede bağlardan ezme havuzlarına, fermantasyon küplerinden sempozyum salonlarına kadar tüm alanlar tanrının geçici ya da sürekli ikamet ettiği sembolik sahneler olarak kavranmıştır⁴¹⁰.

Dionysos'un doğrudan temsil edildiği ilk ritüel alan bağlardır. Antik kaynaklarda Dionysos'un doğaya ait, kırsal bir tanrı olduğu sıkça vurgulanır. Homeros'tan Euripides'e kadar pek çok yazar, üzüm bağlarını onun "kutsal diyarı" olarak tanımlar. Özellikle hasat zamanlarında yapılan Komos yürüyüşleri, bağların tanrının sembolik bedenine dönüştüğü ritüel pratiklerdir⁴¹¹.

Bağda yapılan ritüeller arasında tanrıya ilk salkımın sunulması, ilk üzüm suyunun toprağa dökülmesi ve ana üretim alanına tanrının heykelinin taşınması gibi törenler yer alır. Bu uygulamalar, üretim döngüsünün ritüel başlangıcıdır.

Ezme işleminin yapıldığı taş havuzlar (lenos), yalnızca teknik mekanlar değil, Dionysos'un parçalanış mitosunun maddi düzlemde yeniden enact edildiği kutsal sahnelerdir. Orfik gelenekte tanrının parçalanarak toprağa karışması, ezilen üzümün suyunun toprağa sızmasıyla eşleştirilir⁴¹².

Bu havuzlar, ikonografide çoğu zaman satyrler, mainadlar ve tanrının kendisinin yer aldığı coşkulu sahnelerle betimlenmiştir. Bu bağlamda ezme alanı hem ölümün hem dönüşümün sembolik merkezidir: Dionysos'un parçalanarak dünyaya şarap olarak dönmesi.

Arkeolojik olarak Thasos, Naxos ve Lesbos adalarında çok sayıda taş lenos havuzu bulunmuş; bazı örneklerde bu havuzların yakınında küçük sunaklar ve heykel kaideleri de tespit edilmiştir⁴¹³.

⁴¹⁰ Detienne, Marcel. *Dionysos Slain*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1979, s. 107–112.

⁴¹¹ Parker, Robert. *Athenian Religion: A History*. Oxford: Clarendon Press, 1996, s. 147–156.

⁴¹² Burkert, Walter. *Greek Religion*. Çev. John Raffan. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1985, s. 166–169.

⁴¹³ Detienne, Marcel. *Dionysos Slain*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1979, s. 99–102.

Şarap üretiminin daha “gizli” aşamaları olan fermentasyon ve depolama, tanrının yeniden doğuş sürecine tekabül eder. Pithosların toprağa gömüldüğü mahzenler hem maddi hem sembolik olarak toprak rahmini temsil eder. Bu kapalı, serin ve karanlık alanlar, tanrının içselleştiği, görünmeyen bir sürecin içinde beklediği ritüel suskunluk alanlarıdır⁴¹⁴.

Delos ve Girit’te tespit edilen şarap mahzenlerinde, pithosların üzerine kazınmış kült işaretleri (Dionysos’un başı, kantharos, üzüm salkımı gibi) bu alanların sadece ekonomik değil, tanrısal koruma altındaki mekânlar olduğunu gösterir.

Sempozyumlarda şarap, suyla karıştırıldıktan sonra bireylere sunulur ve bu içme eylemi, tanrıyla kurulan geçici bir birliğin sahnesi olarak anlaşılır. Bu törenin kalbi olan krater, sadece içki karıştırma kabı değil, aynı zamanda tanrının yeryüzündeki temsilcisidir. Dionysos’un ikonografide kraterin yanında ayakta durması, bazen onun içinden doğar gibi resmedilmesi, bu sembolik işlevi vurgular⁴¹⁵.

Sempozyumun düzenlendiği andron odaları da bu anlamda ritüel mekânlardır. Duvar süslemeleri, vazolar ve içki kapları üzerindeki Dionysos sahneleri, bireyin tanrıyla geçici olarak özdeşleştiği bu içsel alanları kutsallaştırır. Krater, tanrının gücünün insanla buluştuğu bir eşik kapıdır.

Bazı bölgelerde şarap üretim alanlarının tapınaklara entegre edildiği bilinmektedir. Özellikle Delos, Pergamon ve Attika’da yapılan kazılarda, Dionysos tapınaklarının yakınında pithos dizileri, ezme havuzları ve sunaklar içeren küçük üretim kompleksleri ortaya çıkarılmıştır⁴¹⁶.

Bu mimari birliktelik, şarap üretiminin tanrının doğrudan gözetimi altında gerçekleştirildiğini ve bu faaliyetin kamusal değil, kutsal bir sorumluluk olduğunu kanıtlar niteliktedir. Tapınak rahiplerinin bazı dönemlerde şarap üretiminde görev aldığına dair epigrafik kayıtlar da Dionysos’un tarımsal bir figür değil, şarabın tanrısal muhafızı olduğunu gösterir.

⁴¹⁴ Brun, Jean-Pierre. *Le vin et l’huile dans la Méditerranée antique*. Paris: Errance, 2004, s. 65–68.

⁴¹⁵ Tchernia, André. *Le vin de la Méditerranée antique*. Paris: CNRS Editions, 1986, s. 47–50.

⁴¹⁶ Lissarrague, François. *The Aesthetics of the Greek Banquet: Images of Wine and Ritual*. Princeton: Princeton University Press, 1990, s. 89–95.

Antik Yunan dünyasında şarap üretimi, yalnızca ekonomik değeri yüksek bir tarımsal faaliyet değil; aynı zamanda toplumsal yapının yeniden üretildiği, kimliklerin kurulduğu, topluluk aidiyetlerinin sınındığı ve tanrıyla bireyin ilişkisini düzenleyen kolektif bir kültürel pratikti. Dionysos kültü bağlamında şarap üretimi, doğa-insan-tanrı üçgeninde inşa edilmiş bir sosyal mimariyi temsil eder. Üretimin her aşaması, yalnızca maddi değil, sosyal ilişkiler, ritüel roller ve sınıf kimlikleri açısından da düzenlenmişti.⁴¹⁷

Antik Yunan'da özellikle Attika ve Ege adalarında görülen küçük ölçekli aile bağları, çoğu zaman doğrudan üretici olan yurttaşlara aitti. Bu yurttaşlar (georgos) şarabı hem iç tüketim hem de pazarlama amacıyla üretti. Ancak üretim sürecinde köle emeği belirleyici rol oynardı. Ezme, presleme, taşıma ve kap yalıtımı gibi işlerde fiziksel emek köleler ya da hizmetçiler tarafından yerine getirilirken; ürün kalitesini belirleyen kararları hane reisi verirdi⁴¹⁸.

Bu açıdan şarap üretimi, sınıfsal iş bölümünün somutlaştığı bir alan olurken, aynı zamanda aristokratik şenliklerde halktan gelen ürünlerin tanrısal ve estetik formlara dönüştürüldüğü bir sosyal geçiş zeminiydi. Bir kölenin ezdiği üzüm, bir aristokratın sempozyumunda Dionysos'un adıyla kutsanarak içilebiliyordu. Bu dönüşüm hem maddi hem sembolik düzeyde bir toplumsal yeniden biçimlendirme içerir⁴¹⁹.

Şarap üretimi ve tüketimi, özellikle Atina gibi demokratik polislerde yurttaş kimliğinin bir parçası hâline gelmiştir. Atina vatandaşları, bağ sahipliği yaparak ve ürününü agorada satma ya da tapınağa sunma hakkına sahip olarak ekonomik, politik ve dinsel kamusal alanın aktif üyeleri olurdu. Bu nedenle şarap üretimi, yalnızca bir geçim kaynağı değil; aynı zamanda yurttaş olmanın pratik ve sembolik bir koşulu hâline gelmiştir⁴²⁰.

⁴¹⁷ Shapiro, H. A. *Art and Cult under the Tyrants in Athens*. Mainz: Philipp von Zabern, 1989, s. 101–104.

⁴¹⁸ Parker, Robert. *Polytheism and Society at Athens*. Oxford: Oxford University Press, 2005, s. 296–304.

⁴¹⁹ Foxhall, Lin. "Household Production and Consumption in Classical Athens." *Classical Quarterly* 48, no. 1 (1998): 88–104.

⁴²⁰ Halstead, Paul. "Agricultural Production and the Classical Greek Household." In *Agriculture in Ancient Greece*, ed. David Whitehead. London: Routledge, 2002, s. 103–110.

Yurttaş sempozyumlarında içilen şarap, bir yandan tanrının armağanı iken; diğer yandan politik diyalogların, estetik performansların ve kolektif hafızanın yeniden üretildiği bir sahne olurdu. Şarabın konuşmaları açması, sırları ortaya dökmesi, içsel gerilimleri çözmesi gibi işlevleri, sempozyumu yalnızca eğlence değil, aynı zamanda kamusal eğitim alanına dönüştürmüştür.

Dionysos kültü, diğer Yunan tanrılarına kıyasla kadınlara daha fazla ritüel alan açmasıyla dikkat çeker. Özellikle Mainadlar (Dionysos'un kadın takipçileri) hem mitolojik hem de tören düzeyinde aktif roller üstlenmiş, kadınlar ilk defa tanrının onuruna düzenlenen şenliklerde kamuya açık bir şekilde var olabilmişlerdir⁴²¹.

Anthesteria gibi şenliklerde kadınlar evlerinde tanrıya adak sunar, çocuklar için choes (testi) adını taşıyan içki törenleri düzenlenir. Bu bağlamda şarap üretimi, sadece yetişkin erkeklerin değil; kadınların ve çocukların da inisiyatif kazandığı ritüel bir alana dönüşür. Bu, şarabın sadece zevk değil; toplumsal kimlik inşasının aracı olduğunu kanıtlar.

Şarap, bireylerin sosyal statüsüne göre farklı şekillerde tüketilse de toplumsal yaşamda birleştirici bir sembol işlevi görmüştür. Tanrıya sunulan libasyonlar, toplu içki törenleri, Dionysos şenliklerinde yapılan danslar ve ilahiler; tüm toplumsal grupları belirli sınırlar içinde bir araya getirmiştir.

Özellikle Kent Dionysiası gibi büyük festivallerde şarabın kolektif olarak tüketilmesi, toplumsal aidiyetin ritüel teyidi anlamına gelir. Şarap, yalnızca fiziksel bir içecek değil; toplumun hafızası, dayanışma biçimi ve mevsimsel döngüsünün de taşıyıcısıdır⁴²².

Atina'da düzenlenen festivallerde, tiyatro gösterilerinden önce müttefik şehirlerin gönderdiği haraçlar, askerî başarılar ve yeni yurttaşların ilanları sahnelenir; bu gösterilerin çoğu Dionysos adına düzenlenen şarap şenlikleriyle bağlantılıdır. Bu bağlamda şarap festivalleri, politik temsilin estetik sahnesi hâline gelmiştir⁴²³.

⁴²¹ Osborne, Robin. *Greece in the Making: 1200–479 BC*. London: Routledge, 1996, s. 154–157.

⁴²² Lissarrague, François. *The Aesthetics of the Greek Banquet: Images of Wine and Ritual*. Princeton: Princeton University Press, 1990, s. 87–90.

⁴²³ Csapo, Eric ve Slater, William J. *The Context of Ancient Drama*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995, s. 61–67.

Şarap burada yalnızca içilen bir sıvı değil; kamuoyunun şekillendiği, yurttaşlık anlatılarının sahnelendiği, kolektif kimliğin güncellendiği bir araç olur. Dionysos'un adıyla düzenlenen şenlikler, devletin meşruiyetini pekiştiren birer törensel aygıttır.



SONUÇ

Antik Yunan dünyasında şarap üretimi, yalnızca tarımsal bir etkinlik veya ticari bir uğraş değil; doğa, toplum ve tanrı arasındaki ilişkinin ritüel ve sembolik düzlemde vücut bulduğu çok katmanlı bir süreç olarak değerlendirilmiştir. Üzümün bağda koparılmasından sofrada içki olarak tüketilmesine kadar geçen tüm aşamalar, yalnızca fiziksel değil; aynı zamanda teolojik, estetik, etik ve sosyopolitik anlamlarla donatılmıştır. Bu bağlamda, Dionysos kültü şarap üretimiyle özdeşleşmiş; tanrının kendisi hem üzümün bereketinde hem de şarabın sarhoş edici özünde maddi biçimde varlık göstermiştir.

Bu çalışmada ayrıntılı biçimde incelenen şarap üretim süreci, Antik Yunan düşüncesinde kutsal bir dönüşüm döngüsü olarak kavranmıştır. Ezme, presleme, fermantasyon, durultma, kupaj, depolama ve seyreltme gibi teknik evreler, yalnızca biyolojik ya da kimyasal işlemler değil; tanrının parçalanışı, gizlenişi ve yeniden doğuşunun maddi temsilleri olarak yorumlanmıştır. Bu üretim döngüsü, Orfik ve Dionysiak mitolojide Dionysos'un ölümü ve yeniden doğuşuyla paralellik arz etmekte; her bir işlem, bir mitolojik katmana tekabül etmektedir.

Dionysos'un doğası gereği taşıdığı çelişkili karakter ölçülülük ve taşkınlık, bilinç ve mania, düzen ve kaos arasındaki gerilim Antik Yunan toplumunun şarapla kurduğu ilişkinin merkezinde yer almıştır. Şarabın yalnızca suyla karıştırılarak içilmesi, bu tanrısal enerjinin toplumsal düzlemde denetim altına alınma biçimidir. Simposionlar ve dini festivallerde gerçekleştirilen içki törenlerinde, Dionysos'un kudretine yaklaşılr, ancak onun yıkıcı yüzüne temas edilmemeye özen gösterilirdi. Böylelikle şarap, bireyin ve toplumun tanrıyla ritüel mesafeyi koruyarak temas kurduğu bir araca dönüşmüştür.

Şarap üretiminin gerçekleştirildiği mekânlar, yani bağlar, ezme havuzları, pithos mahzenleri, krater kapları ve sempozyum odaları, yalnızca işlevsel değil; aynı zamanda ritüelize edilmiş sembolik alanlar olarak işlev görmüştür. Dionysos'un bu alanlardaki varlığı, ikonografik tasvirler ve arkeolojik kalıntılarla açıkça belgelenmiştir. Krater başında duran tanrı figürleri, ezilen üzümlerle birlikte dans eden satyrler, tanrının sadece ürünle değil, üretim mekânlarıyla da iç içe geçtiğini ortaya koymaktadır.

Toplumsal düzlemde şarap üretimi, sınıfsal hiyerarşilerin, cinsiyet rollerinin ve yurttaş kimliğinin yeniden inşa edildiği bir alan olmuştur. Üretim süreci köle emeğiyle şekillenmiş; tüketim ise çoğu zaman aristokratik erkânın estetik ve politik ifadesi olarak organize edilmiştir. Öte yandan Dionysos kültü, kadınlara ve çocuklara da ritüel düzlemde görünürlük ve katılım sağlamış; böylece şarap üretimi ve tüketimi, toplumsal aidiyetin ritüel düzeyde yeniden kurulduğu bir araç işlevi görmüştür. Ayrıca şarap, Antik Yunan'da sadece maddi değil, aynı zamanda politik bir temsildir. Dionysos şenlikleri kapsamında yapılan tiyatro gösterileri, askerî zaferlerin ilanı, diplomatik misyonların sahnelenmesi ve vatandaşlık haklarının teyidi, şarap kültürüyle doğrudan ilişkili törenlerde gerçekleşmiştir. Bu da şarap üretiminin devlet mekanizmalarıyla da bütünleştiğini ve kültürel performansın politik temsil alanına dönüştüğünü göstermektedir.

Sonuç olarak, Antik Yunan'da şarap üretimi ve Dionysos kültü arasında kurulan bağ, yalnızca bir tanrıya adanmış tarımsal bir etkinlik değil; bir medeniyetin doğa, toplum ve tanrı üçgeninde kurduğu simgesel düzenin eksenidir. Bu üretim biçimi sayesinde birey tanrıyla temas etmiş, toplum ritüel birlik içinde yeniden biçimlenmiş, tanrı ise maddi dünyada içkinleşmiştir. Şarap burada yalnızca bir içki değil; tanrının sivilleşmiş hâli, toplumun aynası ve insanın doğayla olan ritüel sözleşmesidir.

KAYNAKÇA

- Aristophanes. *Acharnians*. Çev. Alan H. Sommerstein. London: Penguin Classics, 2002.
- Aristophanes. *Wasps*. Çev. Stephen Halliwell. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- Aristoteles. *Meteorologica*. Çev. H. D. P. Lee. Cambridge: Harvard University Press, 1952.
- Athenaios. *Deipnosophistae*. Çev. Charles Burton Gulick. 7 Cilt. Cambridge: Harvard University Press, 1927–1941.
- Boardman, John. *Yunan Heykeli: Arkaik Dönem*. Çev. Yaşar Ersoy. İstanbul: Homer Kitabevi, 2013.
- Boardman, John. *Yunan Heykeli: Klasik Dönem*. Çev. Gürkan Ergin. İstanbul: Homer Kitabevi, 2005.
- Brun, Jean-Pierre. *Archéologie du vin et de l'huile dans l'Antiquité*. Paris: Errance, 2005.
- Brun, Jean-Pierre. *Le vin et l'huile dans la Méditerranée antique*. Paris: Errance, 2004.
- Burkert, Walter. *Greek Religion*. Çev. John Raffan. Cambridge: Harvard University Press, 1985.
- Csapo, Eric ve William J. Slater. *The Context of Ancient Drama*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995.
- Davidson, James. *Courtesans and Fishcakes: The Consuming Passions of Classical Athens*. London: HarperCollins, 1998.
- Detienne, Marcel. *Dionysos Slain*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1979.
- Detienne, Marcel. *The Gardens of Adonis: Spices in Greek Mythology*. Princeton: Princeton University Press, 1994.
- Euripides. *Bakhalar*. Çev. Azra Erhat. İstanbul: Can Yayınları, 2021.
- Foxhall, Lin. *Olive Cultivation and Oil Production in Ancient Greece*. In *Agriculture in Ancient Greece*, ed. David Whitehead. London: Routledge, 2002.
- Guthrie, W. K. C. *Orpheus and Greek Religion: A Study of the Orphic Movement*. Princeton: Princeton University Press, 1993.
- Green, Richard ve Eric Handley. *Images of the Greek Theatre*. Texas: University of Texas Press, 1995.

- Halstead, Paul ve John Cherry (ed.). Processing, Storage and Distribution in Prehistoric Greece. Sheffield: Sheffield Academic Press, 1999.
- Halstead, Paul. "Agricultural Production and the Classical Greek Household." In Agriculture in Ancient Greece, ed. David Whitehead. London: Routledge, 2002.
- Lissarrague, François. The Aesthetics of the Greek Banquet: Images of Wine and Ritual. Princeton: Princeton University Press, 1990.
- Nietzsche, Friedrich. The Birth of Tragedy. Çev. Shaun Whiteside. London: Penguin Classics, 1993.
- Nutku Özdemir, Dünya Tiyatro Tarihi 1. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2000.
- Osborne, Robin. Greece in the Making: 1200–479 BC. London: Routledge, 1996.
- Parker, Robert. Athenian Religion: A History. Oxford: Clarendon Press, 1996.
- Parker, Robert. Polytheism and Society at Athens. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- Peacock, D. P. S. ve D. F. Williams. Amphorae and the Roman Economy. London: Longman, 1986.
- Platon. Laws. Çev. Trevor Saunders. London: Penguin Classics, 2004.
- Platon. Symposium. Çev. Alexander Nehamas & Paul Woodruff. Indianapolis: Hackett Publishing, 1989.
- Plutarkhos. Moralia. Çev. Frank Cole Babbitt. Cambridge: Harvard University Press, 1927.
- Scullard, H. H. Festivals and Ceremonies of the Roman Republic. Ithaca: Cornell University Press, 1981.
- Seaford, Richard. Dionysos. London: Routledge, 2006.
- Shapiro, H. A. Art and Cult under the Tyrants in Athens. Mainz: Philipp von Zabern, 1989.
- Tchernia, André. Le vin de la Méditerranée antique. Paris: CNRS Editions, 1986.
- Tekin, Oğuz. Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.
- Theophrastos. De Odoribus. Çev. Arthur Hort. Cambridge: Harvard University Press, 1916.
- Yücel, Çağatay. "Dionysos Bayramları ve Şenlikleri." Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 4 (2015): 152-164.